

ESCRITORES GAUCHOS

SÉRIE DIGITAL



ALDYR GARCIA SCHLEE

Governador do Estado do Rio Grande do Sul

Eduardo Leite

Secretária de Estado da Cultura

Beatriz Araújo

Diretora do Instituto Estadual do Livro

Patrícia Langlois

Conselho Editorial do IEL

Alcy Cheuiche, Carlos Alexandre Baumgarten, Claudio Levitan, Léa Masina, Luis Dill, Marcia Ivana de Lima e Silva, Marco Cena, Maria Eunice Moreira, Patricia Langlois, Paulo Flávio Ledur, Ricardo Silvestrin, Ruben Castiglioni, Sérgio Gonzaga, Vera Teixeira Aguiar

Instituto Estadual do Livro

Rua André Puente, 318 – Porto Alegre (RS) – CEP 90035-150

Fone: (51) 33146450

cultura.rs.gov/iel, ielrs.blogspot.com

ESCRITORES GAÚCHOS
SÉRIE DIGITAL
ALDYR GARCIA SCHLEE

Organização: Instituto Estadual do Livro



Porto Alegre, 2019

Edição:

Estevão Cogoy

Editoração e capa:

Aline Reis e Sérgio Oliveira de Campos

Entrevista:

Paula Sperb

Foto da capa:

Gilberto Perin

Fotos do texto:

Gilberto Perin

Ilustrações:

Alfredo Aquino e Celso Augusto Schröder

ISBN 978-85-7063-395-8

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

E74

Escritores gaúchos - série digital: Aldyr Garcia Schlee. [livro eletrônico]. / Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2019. 82 p.

(Coleção Escritores Gaúchos)

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader ou outro leitor de pdf.

Modo de Acesso: <<http://www.iel.rs.gov.br>>

1. Schlee, Aldyr Garcia: biografia. 2. Literatura sul-rio-grandense.
I. Título.

CDU: 929 (SCHLEE)

SUMÁRIO

LISTA DE OBRAS.....	06
RELATOS.....	09
Você já leu um livro de Aldyr Garcia Schlee?.....	10
Alfredo Aquino	
Aldyr Garcia Schlee.....	14
Maria Eunice Moreira	
A escrita e a imaginação em “O outro lado”: explícitos e implícito.....	17
Luiz-Olyntho Telles da Silva	
ENTREVISTA.....	27
Paula Sperb	
TRECHOS DA OBRA.....	43
Há um lugar no Sul.....	64
Pedro Gonzaga	
ANEXO: “The Beautiful Game” – O Reino da Camisa Canarinho.....	65
José Francisco Alves	

ALDYR GARCIA SCHLEE

(Jaguarão, 22 de novembro de 1934 - Pelotas, 15 de novembro de 2018)



LISTA DE OBRAS

Contos de sempre - 1983

Uma terra só - 1984

El día en que el Papa fue a Melo - 1991 (reeditado em português como O dia em que o Papa foi a Melo - 1999)

Contos de futebol - 1997

Linha divisória - 1998

Contos de verdades - 2000

Os limites do impossível - contos gardelianos - 2009

Glossário de Simões Lopes Neto - 2009

Don Frutos - 2010

Contos da vida difícil - 2013

Memórias de o que já não será - 2014

Fitas de cinema - 2015

O outro lado - noveleta pueblera - 2018

Dicionário da cultura pampeana sul-rio-grandense - 2019

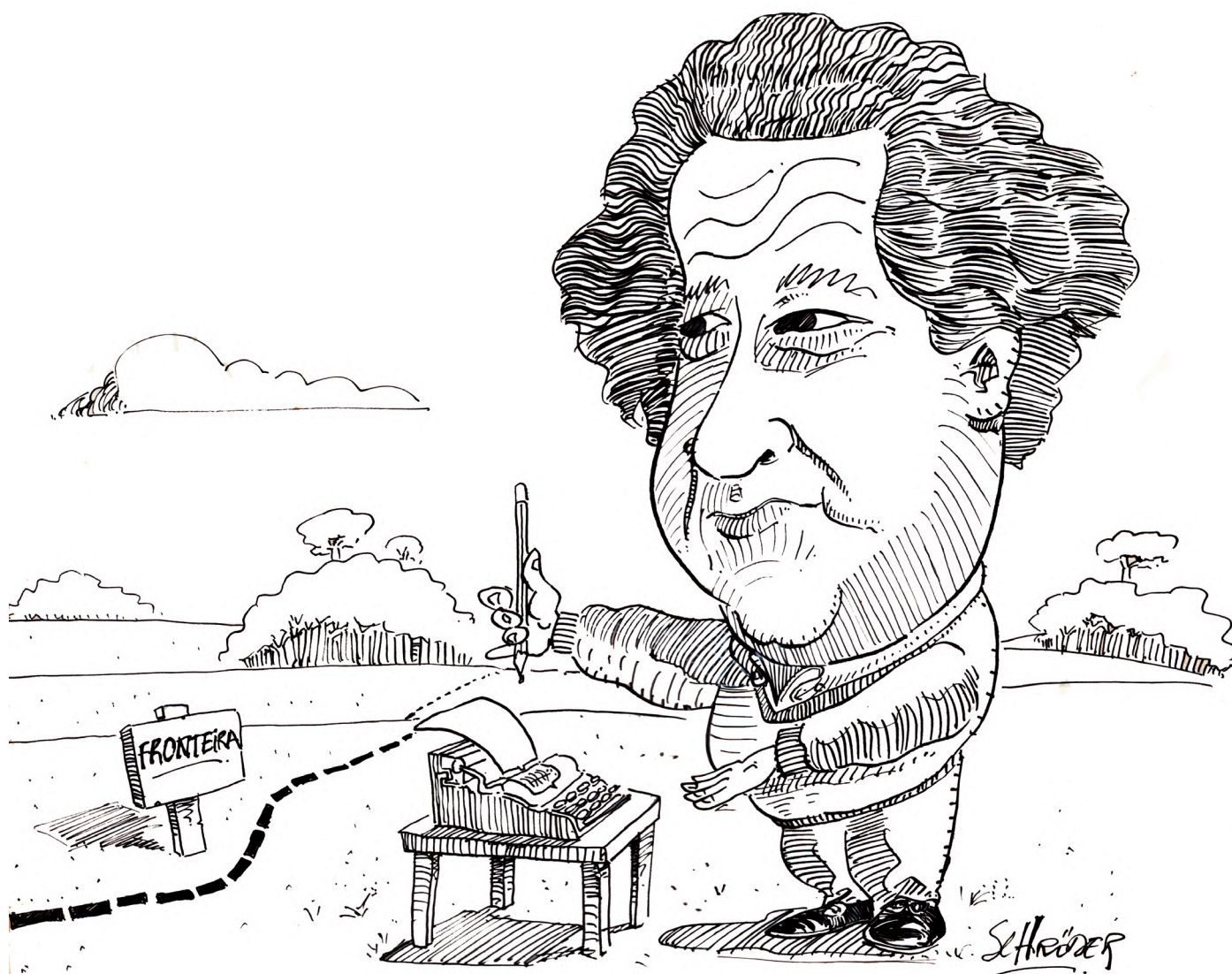
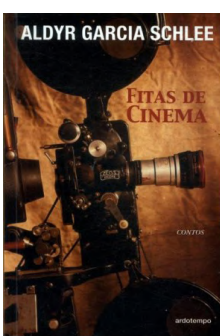
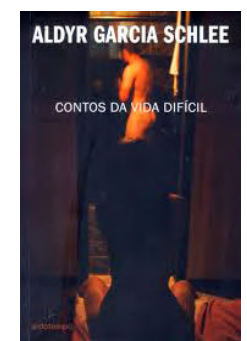
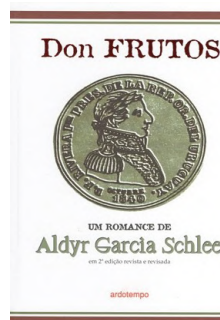
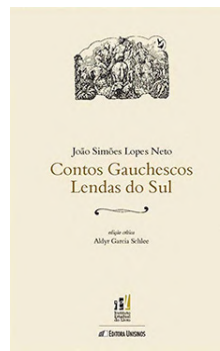
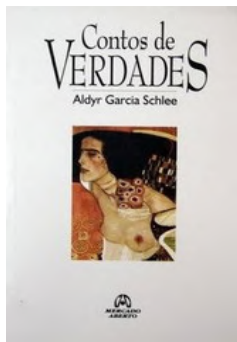
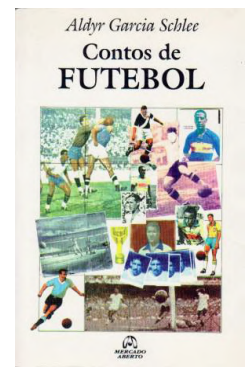
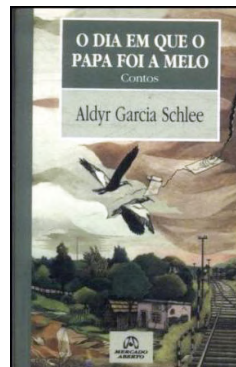


Ilustração de Celso Augusto Schröder - Acervo IEL





RELATOS

Você já leu um livro de Aldyr Garcia Schlee?

Alfredo Aquino

Aldyr Garcia Schlee é um dos grandes escritores brasileiros. Habita no mesmo cais em que estão Guimarães Rosa, Erico Veríssimo, Jorge Amado, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade e alguns outros. Outros, que não são muito numerosos. É uma experiência maravilhosa entrar no seu universo literário original, o das gentes simples e de comportamento espontâneo e veraz, transversal e dinâmico da linha divisória, ora de um lado, ora no outro lado, ora transgressor, ora desbordante em hábitos e palavras peculiares, comuns aos dois povos. Seus livros são imagéticos, cinematografia eloquente e escorreita, a monumental dos grandes descortínios do Pampa, campos, horizontes, nuvens epifânicas, trovejantes e o infinito; e a das cenas fechadas, das intimidades mais secretas e silenciosas, que vão nos conduzindo aos planos e aos contraplanos de sua imaginação, roteiro de inúmeros filmes inventados de forma convincente por ele, e descritos em papel no formato de livros. Por vezes duas personagens de contos diversos em diferentes livros, de singelas e assombrosas ações tão comuns na fronteira, com atividades de lida e destituídas de heroísmos, isentas de ênfases, encontram-se numa outra circunstância e podem produzir um romance, uma novela pueblera, como o autor, com sua modéstia, nos adverte, podem enveredar com inéditas ações, que nos capturam a atenção até o final. O escritor dialoga e escuta suas personagens. E conta-nos com voz baixa as histórias que delas aprende, revelando-nos mundos que desconhecemos.

“Meus personagens são os rejeitados”, diz o autor – sabendo que vai nos contar histórias, dramas, alegrias e emoções significativas e até comoventes de gente que, à maioria dos leitores, está sempre

invisível, aparentemente fora de sintonia com um mundo real; e que na verdade é o mundo paralelo e tangível que mais conta e que conduz os destinos da grande maioria das pessoas, resultando daí a magia de uma empatia e de identificações muito intensas, levando-nos a acreditar profundamente no que ele nos revela.

Aldyr Garcia Schlee deixou-nos no momento em que mais produzia, com entusiasmo juvenil, cheio de projetos no universo literário e artístico; tinha terminado a elaboração minuciosa e dedicada a um "Dicionário da Cultura Pampeana Sul-Rio-Grandense", obra essencial; lançou um novo romance – "O outro lado" (Edições Ardotempo), no qual inventou um refinado e original artifício literário que prende a atenção dos leitores e das leitoras até o final do livro e até depois do seu final, transbordando uma trama que termina e não termina, que ainda continua algumas páginas, retendo a atenção de quem lê, como se o escritor quisesse enfeitiçar e cativar esses leitores para sempre, mantendo-os hipnotizados pela sedução de sua generosa imaginação literária.

O escritor estava trabalhando ainda, com afinco e disciplina diária, num projeto ambicioso, um novo livro de contos em que propunha o espelhamento de algumas histórias suas, inéditas, com algumas histórias contadas por Jorge Luis Borges, nas quais ele encontrara alguns elementos comuns para aventurar-se num novo labirinto de imaginação. "Contos com espelhos", chama-se esse livro que, generosamente sugeria e estimulava a leitura de outros livros de Borges juntamente com este seu novo livro. Que resultou inacabado e sem projetos de publicação até este momento.

Aldyr Garcia Schlee estava exultante com a perspectiva de ir em breve a Montevideu para o lançamento de sua tradução ao espanhol do livro "Los limites del Imposible – Cuentos Gardelianos" (Ediciones de la Banda Oriental) – premiado romance em que conta pelo depoimento de doze mulheres a história do nascimento de Carlos Gardel, em Tacuarembó, Uruguai.

Uma vida intensa e produtiva do apaixonado escritor, que era o vetor de um entusiasmo, de uma alegria estimulante e que contagiava a todos. Que o abordavam a cada momento, em todos os locais, em Pelotas, em Porto Alegre, em Jaguarão, em Rio Branco; e a todos atendia com seu sorriso inesquecível – tinha sido o professor de todos, em Direito, em Letras, em Jornalismo e, principalmente, na Vida.

Não concessivo, jamais se permitiu ferir seus princípios e suas convicções em nome de um pragmatismo de conveniências e de oportunidades. Dessa forma, seu caminho foi cheio de pedras e de inúmeras armadilhas assestadas contra ele. Nunca as enfrentou com ressentimentos ou com rancor. Apenas as testemunhava e permanecia em silêncio. Teve motivos consistentes por sofrer profundas injustiças, prejuízos materiais e agressões físicas ao tempo da Ditadura Militar, como professor e como jornalista. Foi sabotado e discriminado em várias ocasiões. Nunca reclamou e tampouco expressou seu descontentamento. Nunca foi escolhido para Patrono da Feira do Livro de Porto Alegre, apesar de vencedor de duas Bienais Nacionais de Literatura, de sete Prêmios Açorianos, do Prêmio Fato Literário RS e da Comenda do Mérito Cultural do Ministério da Cultura. Eram outras gestões, outros patronos, outros interesses.

Criador do mítico uniforme da Seleção Brasileira de Futebol, o uniforme Canarinho, o maior símbolo de identidade nacional do Brasil, não oficialista; o que lhe valeu o reconhecimento pela FIFA como “um herói do futebol mundial” num documentário realizado pela BBC (Inglaterra) e o reconhecimento planetário com o minuto de silêncio mais longo da História do Futebol no mundo, com direito a textos em inglês, francês, espanhol, português e imagens suas e seus esboços de criação para bilhões de espectadores. Andava meio descontente pelo uso político da camisa amarela e afirmava que era um símbolo democrático, que representava a todos e não a uma facção política segmentada.

Sentia muita falta de sua companheira de vida toda, Marlene Rosenthal Schlee, que sempre fora seu esteio, sua força, sua memória, sua mais rigorosa crítica literária e a melhor leitora. Mãe de seus três filhos, Sylvia, Andrey e Aldyr.

Dizia com tristeza que não sabia fazer nada sem ela, “nem um ovo sabia fazer”, e que isso era o sinônimo de sua solidão.

Essa é a solidão repentina e monumental que o escritor nos legou, a falta inesperada e irreparável que nos desconsola e desampara, a memória de o que já não será e de tudo o que ele já tenha feito para nós. Devemos ficar atentos e ler e reler os livros de Aldyr Garcia Schlee.

Aldyr Garcia Schlee

Maria Eunice Moreira

A morte do Aldyr Schlee pegou-me de surpresa. Eu estava em viagem, era de madrugada no Brasil, pela diferença do fuso horário, quando li a notícia de seu falecimento, postada no Facebook, por seu editor Alfredo Aquino. Mesmo sabendo que o Aldyr estava doente e mesmo sabendo que a morte da Marlene, sua companheira de longa data, o abalara inevitavelmente, de forma profunda e dolorida, a notícia me deixou perplexa.

Lembrei-me da reação de Cecília Meireles por ocasião da morte de seu grande amigo Mário de Andrade. Sei que o tempo e o momento são outros. Mas a morte nos torna contemporâneos e solidários na dor e ao espanto da notícia fatal acaba por se concordar com a “força muda da morte”, como escreveu a poeta. A vida nos ensina que a existência é precária, mas mesmo assim reclama-se a morte do amigo, chora-se aberta e secretamente a morte daquele que partiu para o outro lado – significativamente o título do último livro de Aldyr. Cecília chorou por Mário e todos nós, amigos do Aldyr, choramos por ele.

Vêm à minha mente, então, em repetidos *flashbacks*, no desejo íntimo de fixar instantes, as lembranças que vivemos com aquele que não está mais aqui. Retomo o momento em que conheci o Aldyr e as circunstâncias que possibilitaram que eu dele me aproximasse. Acho que o ano era 1986 – não estou muito certa – quando fui solicitada pelo Instituto Estadual do Livro (IEL) para entrevistar um escritor “regionalista” que morava em Pelotas. Como minha família reside na mesma cidade, as coisas seriam facilitadas. Em certa ocasião, marquei com o desconhecido escritor um encontro. Lembro bem que a reunião ficou prevista para um sábado à tarde, lá pelas 3 horas. Eu deveria ir até sua casa, que, nessa época, ficava no centro de Pelotas. (Mais tarde, a

família mudou-se a casa do Capão do Leão, onde lá continuamos nossas conversas). Esse encontro foi marcante e nele já pude perceber sua franqueza e amabilidade, sua veia de contador de histórias. Nesse dia, conversamos de perto, em roda, junto com sua esposa, a Marlene, e os guris, na garagem da casa. Era visível que o espaço não se destinava ao carro, pois no centro da peça havia uma grande mesa retangular cercada por prateleiras cobertas de livros. Ali, à volta daquela mesa, começou uma conversa que, nesse primeiro dia, já se estendeu até as 19 horas e continuou por muitos e muitos anos.

Havia espaços entre as visitas, mas a charla continuava através de bilhetes, depois e-mails, encontros acadêmicos, viagens para congressos (a viagem a João Pessoa, junto com a Marlene, merece uma narrativa à parte!). Os assuntos eram variados, como acontece quando as pessoas têm afinidades: falávamos de livros, das suas obras, do que estava escrevendo, do futuro, de seus planos ficcionais e de suas pesquisas meticulosas. Falávamos de Simões Lopes Neto, de Lobo da Costa, daqueles que o antecederam na escrita da literatura, habitantes da mesma Pelotas que, embora não fosse sua terra natal, era a cidade que escolhera para viver. (Aldyr era de Jaguarão e esse registro precisa ser feito, em honra do amigo). Falávamos igualmente sobre cinema, uma das paixões do Aldyr e da Marlene, sobre tangos, cantores de tangos, sobre Gardel, sobre Anibal Troilo, o gordo, e sua célebre orquestra típica.

E havia as histórias do Aldyr, completadas por sua risada franca e entrecortada: as histórias de sua família – o carro do tio que entrou barranca adentro no rio; a história do seu Pery – o cinéfilo de Pelotas a quem admirava pela coleção de filmes e pela vida no estrangeiro; a história de sua vida acadêmica – a necessidade de quase se expatriar por razões políticas e a outras tanta situações, como aquela em que o Aldyr veio a Porto Alegre, sem um tostão no bolso, porque trocara o casaco previamente selecionado pela Marlene e onde ela incluía o dinheiro para as despesas na capital.

E, sem dúvida, frente à simplicidade do homem, encontrava-se a grandeza do escritor. Aldyr retomou um veio da literatura praticada no

Rio Grande do Sul, mas a reinventou. O espaço de sua narrativa já não era mais o pampa, a campanha, dos regionalistas que o precederam, mas uma terra sem divisas, em que os do "lado de cá" e os do "lado de lá" compartilhavam a história, os costumes, os jeitos e as falas. A fronteira do Aldyr não é divisória, mas zona de encontros, linha de contato, ponto de aproximação. Suas personagens são os sofridos, os menores, aqueles que ficam "embaixo da ponte", observando os acontecimentos que ocorrem em cima, em outro plano. Seus contos falam de homens e mulheres – e falam muito sobre mulheres (e me vêm à mente a Ojola e a Ojoliba de uma de suas primeiras narrativas publicadas, a força daquelas mulheres e o destino trágico a que são submetidas). A linguagem inventada pelo Aldyr conjuga o português e o espanhol, mas não é nem português e nem espanhol – é uma nova experiência linguística que tem o seu ponto alto no único romance que publicou, *Don Frutos*.

Lembro disso, mas sei também, como escreveu Mario Benedetti, o uruguaio a quem o Aldyr muito prezava, que "el olvido está lleno de memoria". Prefiro dizer: a memória está cheia de olvidos. Quando lembro do Aldyr, recordo-me de muitas histórias, mas muitas outras ficarão para sempre armazenadas. Ele será para sempre uma viva e eterna lembrança.

Que falta nos faz (e fará) o Aldyr! A falta do amigo, a falta do ser humano tão humano, a falta do escritor tão autêntico. Volto à Cecília, quando diz a Mário, depois de sua morte: "choraremos por ti, discreta e secretamente para não te ofendermos na alegria que estejas inventando – tu, incessante inventor!" Também choraremos por ti, Aldyr, mas sabemos que certamente em outros mundos, do outro lado desse universo em que nos encontramos, lá tu estarás contando teus casos e inventando tuas histórias.

A escrita e a imaginação em “O outro lado”: explícitos e implícito

Luiz-Olyntho Telles da Silva

*South of the border - down Mexico way
That's where I fell in love, where the stars above - came
out to play.*

JIMMY KENNEDY e MICHAEL CARR, *South of the
border.*

Preciso espichar as pernas – disse o Diabo.

ROBERTO BENIGNI, *Il Piccolo Diavolo.*

*Só levo a certeza
De que muito pouco sei
Ou nada sei.*

ALMIR SATER, *Tocando em frente.*

A última novela de Aldyr Garcia Schlee, *O Outro Lado*, subintitulada de *Noveleta Pueblera* e publicada por *Ardotempo*, no final do ano passado, é um excelente texto para falar da escrita e da imaginação – a rainha das faculdades, no dizer de Baudelaire. E é já nesse subtítulo que o autor, como quem começa a pôr as garras de fora, mostra seu estilo linguageiro, com palavras de lá e de cá da fronteira da sua Jaguarão: *noveleta*, apesar da sonoridade espanhola, é um substantivo de bom português, com a conotação de novela curta; *pueblera*, contudo, é um adjetivo da língua espanhola, de uso predominante no Uruguai e na Argentina, para dizer dos camponeses que habitam os pequenos po-

voados, esses que, por aí, chamam de *pueblos*; no dizer de Schlee, *um arremedo urbano*.

É desses *pueblos* que Schlee retira seus dois personagens centrais, José Jacinto e Marita, exemplares perfeitos dos rejeitados perdidos pelos cantos do mundo. Sem nome de família, de origem desconhecida – ou melhor, sombras, silhuetas com poucos detalhes, porque mais que isso não interessa a ninguém – e no entanto, sofrem e amam como qualquer cidadão bem nascido.

Seus vinte e dois capítulos descrevem a vida dele e dela. Centrado em uns poucos focos narrativos, vai nos contando as andanças de um gaudério sem paradeiro certo, e de uma mocinha, órfã desde muito pequena. A morte do pai dela, mesmo sendo um pai de pouca serventia em casa, desestrutura a família. Dispersam-se os irmãos e Marita vai morar com uma madrinha, sempre à espera da mãe que promete buscá-la um dia, mas nunca vem. A mãe tem que atender o padrasto, porque logo de viúva juntou-se com outro, e tinha que cozinhar para ele, e mais uma coisa, e mais outra loisa, morreu e nunca veio. O padrasto que traz a notícia é o mesmo homem que vem viver com a madrinha. Um homem que *tinha uma coisa*, que quando se trancava com a madrinha no rancho, ela ia olhar a água do poço, chamava pela mãe, e o poço só repetia e repetia a invocação; o padrasto por vezes pegava na barra de seu vestidinho e ficava olhando ao longe, com o olhar perdido, e dava-lhe um medo, tanto medo que, quando ela estranhava as coisas, já sabia que ele estava chegando, em geral completamente bêbado, e tinha de ajudar a madrinha a carregá-lo para dentro. Ou, então, ele vinha com uma garrafa de *aneja*, ao entardecer, quando pegava a guitarra para tocar uma *Palomita blanca*, a feliz pombinha que, seu voo seguindo, não sente a dor que o cantor está sentindo. Quem nunca ouviu uma *vidalita*, com tão expressivas letras do cancionero argentino, cantadas, especialmente, por Estrella Morente, não sabe o que é escutar a voz cadente de uma nostalgia, a mesma nostalgia de Marita, que a levava a sonhar que a mãe, enfim, chegava, mas chegava quando ela já estava afogada no poço ou queimando no forno de assar pão. E Marita, em

um sonho recorrente, sonha com o incêndio do rancho, um lobisomem vindo sobre ela, três homens armados, de ponchos molhados e bocas sem dentes arrombando a porta.

É nessa solidão que ela conhece José Jacinto, melhor, conhece a sombra de José Jacinto, sua silhueta na pipa de água. Um moço bonito, gordo, de cabelama e bigode, empurrando sua pipa repecho acima, mas sem se trocarem uma palavra, ambos mal se olhando, por tímidos, por não saber o que dizer. Uma cena repetida não se sabe quantas vezes, se duas, se três... mais parecendo uma infinidade, até chegar aquela tarde do domingo chuvoso e corisquento, Marita tirando a roupa e enfiando-se na tina, pensando em José Jacinto, ensaboando um ombro, talvez com aquela languidez do pensamento disperso, quando, de súbito, abre-se a porta da quincha e aparece o padrasto de braços abertos, os olhos injetados de desejo. Era o lobisomem, com a força de três homens armados, desdentados, e os ponchos molhados. O pior então se deu: não tendo como escapar, nem ninguém para ajudá-la, que seus gritos não os escutava ninguém, nem mesmo aquele bobo Filemón – herdeiro do nome de um cristão de tão bom coração, como nos fez saber São Paulo –, que, se os trovões lhe deixassem ouvir os gritos de ajuda, não saberia o que fazer, dominada totalmente que estava pelo padrasto, aquele *hijo-de-puta*. E tinha de dizer assim para mostrar seu ódio enquanto era lambuzada, de cima a baixo, e invocava a Santa Maria Puríssima, o olhar fixado na palha da quincha... até se sentir tocada. Aí tudo o mais pegou fogo, incendiando-se, e ela nada mais podendo fazer senão se perder e abrir-se para tudo o que ele tinha a oferecer.

Depois, ainda teve de limpar todo o rancho para a madrinha não ver a desarrumação da tina virada, o chão embarrado e ela mesma lambuzada e toda marcada dos chupões do padrasto. Quando quis descansar, a madrinha veio pedir-lhe ajuda, que o padrasto voltava bêbado e enlameado. Precisou então sair e ajudá-la a carregar o famigerado para dentro do rancho. Depois ela só ficou com o olhar perdido, por dias, não atinando ajudar em nada, até ouvir o tropel de José Jacinto que mal apeia e já se vai outra vez, com Marita correndo atrás e ele estendendo-lhe a mão e puxando-a para a garupa, a trote, campo afo-

ra, longe das estradas, evitando os lugares de gente conhecida, até o rancho de doña Celeste.

Sem nenhuma palavra, de nenhum lado, a velha os recebe e, enquanto apeiam e acomodam-se, vai ao poço buscar água. E é aí, como no melhor teatro, que José Jacinto e Marita trocam suas primeiras palavras. Enquadrada pela porta, talvez com uma luz vindo de dentro, por trás dela, de tal modo que a figura parecia mais uma silhueta, ele lhe pergunta:

– *Como te chamas?*

– *Marita, ela responde.*

– *Sou José Jacinto – disse ele, por certo com os olhos baixos, segurando a ponta da camisa que lhe saía para fora das calças.*

D. Celeste, a curandeira, não tarda em acertar-lhe o diagnóstico: seu problema é *encantamento puro*, e isso a deixava apartada do mundo; por *deslumbre*, ofuscada, tinha *arrobamiento*, quer dizer, ficava fora de si, *alelada*, tonta, o que resultava em um estado de alienação. Será preciso alguns dias, algumas semanas, para a cura processar-se. José Jacinto precisa ir-se por um tempo e, ao despedirem-se, olham-se firmes, um dentro dos olhos do outro; não sei se saberia dizer por quanto tempo, mas era como se um dissesse que voltava e o outro que esperava. Uma semana depois, uma visita, mas a paciente precisa ainda de mais tempo, até Marita *aprender de novo a não ter medo de sonhar e para de novo tomar gosto por viver*. Viver! D. Celeste deixa bem claro o que entende por *viver*: – *Não é somente estar por aí; mas não é muito: é só querer viver mesmo, gostar das coisas, dos bichos, da gente*. Para dar ênfase à sua fala, o narrador emprega o conceito em espanhol: em vez de *gostar*, usa o verbo *querer*, tornando o conceito tão expressivo que, sem dúvida, poderia muito bem contribuir para uma definição do final-de-análise.

Mas, vejam bem, para examinar os outros focos narrativos, será preciso, além dos capítulos centrais, tomar em conta também os peri-

féricos. Até aqui fiz como que uma resenha de um dos focos da novela, abordando principalmente o explícito. Menciono-o por acreditar que, quando falamos do explícito, dizemos também, mesmo sem mencionar, no nível da enunciação, do implícito. E é dos implícitos na obra de Schlee que quero falar-lhes agora.

Quando analisei *Os Limites do Impossível*, do mesmo autor, eu disse das dificuldades enfrentadas pelo narrador e do modo original encontrado por Schlee para dizer isso. Foi na história da *Mulata Flor*, quando o narrador, por vezes confundido com a personagem, mas que não é essa personagem, tendo de fazer uma viagem em diligência, não sabe onde meter as pernas e menos ainda consegue espichá-las. Acontece que eram seis viajantes, logo doze pernas e, por coincidência, doze personagens no romance. E era mesmo um assunto o equilíbrio necessário para a descrição dos difíceis personagens. Trepidantes em uma carruagem a galope, corriam o risco de *bolcar-se* a todo o momento.

Cair é um risco constante, ainda mais com Marita na garupa, o padraço sempre bêbado, a madrinha com peso demais para carregar, D. Celeste envelhecendo e Filemón preso para sempre na casa dos pais por ter caído em tentação, como imaginaram. E tem também o Diabo, por definição, o anjo caído!

Terão reparado que o livro abre com uma *Explicação*. Ora, ora! Ele ainda escreve *Uma explicação inicial*, como se fora uma desculpa pelo retardamento da publicação para não ser acusado de plágio. Plágio? Quem viu o filme do Benigni, *Il Piccolo Diavolo*, do qual ele temia ser acusado de plagiário, também terá se perguntado: - Plágio? Por quê? Vi o filme e não encontrei plágio nenhum. Não seria por falar no Diabo, esse personagem tão antigo como o mundo, que teria cometido plágio, e menos ainda pela importância da obra de Benigni. E plágio se apaga com o tempo? Poderíamos pensar que se o medo fosse este, de cometer plágio por causa do Diabo, seria mais lógico ter mencionado o *Fausto*, de Goethe, ou o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, ou mesmo a *Trágica História do Doutor Fausto*, da autoria de Christopher Marlowe,

baseado no anônimo *Faustbuch*,¹ de 1587, no qual a vida do histórico Doutor Fausto começou a ser fantasiada. Mencionaria talvez o tão censurado *O Mestre e a Margarida*, de Mikhail Bulgakov – cujo Diabo sabia do futuro –, o qual eu apostaria que Aldyr também o conheceu, ou ainda *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, do Saramago, em que a posse do mundo é repartida entre Deus e o Diabo. Quem sabe, mencionasse até *A Revolta dos Anjos*, de Anatole France. É difícil pensar que não tivesse se lembrado de Raskólnikov e na visita que lhe fez o Diabo, sob a identidade de Svidrigáilov, em *Crime e Castigo*, de Dostoiévski. E que dizer do lindo e impressionante romance de formação, de Ricardo Güiraldes, *Dom Segundo Sombra*, cuja tradução – de Augusto Meyer – Schlee havia revisado em 1997, para a Editora L&PM,² tornando-o, acredito, melhor ainda, e no qual se pode apreciar o fabuloso embate de Miséria com o Demônio e todo o seu séquito?! Mas plágio? Cópia?! Não. De nenhum deles, de jeito nenhum! No entanto, que algum Diabo tenha se atravessado em seu caminho, em alguma de suas noites, tirado seu sono e insistido para trocar ideias com sua Marlene sobre a oportunidade da publicação daquele texto que dizia tanto de si, ah!, isso não posso negar. Mas, plágio? Só se fosse para dizer que o narrador, como o *Diavolo* de Benigni, também sentia necessidade de espichar as pernas. Agora, se não se trata de plágio, o que muito possivelmente esteja sendo dito por Schlee é que ele, como, ademais, nenhum autor, não escapa da *angústia de influência*, para usar uma expressão de Harold Bloom. A criatividade poética de um autor deve-se a uma força demoníaca, à relação do autor com essa força. Na antiga Grécia se dizia *daimon* e conotava, nas palavras de Michael Drayton (1563-1631), *todo aquele que, pela grandeza de sua mente, aproxima-se dos deuses*. Assim é a relação de Schlee com seus antecessores, especialmente, no caso, eu diria, com Güiraldes. Não se trata de que fosse possuído por um diabo, pois, quando um autor se torna forte, torna-se ele mesmo um diabo em luta com outro diabo. Assim que *O Outro Lado* pode ser tomado como uma hipérbole de *Dom Segundo Sombra*. Aqui, o herói já

1. Esse título não passa de uma contração do original e longo: *História do Doutor João Fausto, o Mui Famoso Mago e Negromante, de como ele Firmou um Contrato com o Diabo por um Prazo Determinado, das Estranhas Aventuras que Durante Esse Tempo ele Presenciou, Provocou e Viveu, Até, Por Fim, Receber sua Bem Merecida Paga*.

2. Em 2011 a Ed. Ardotempo publicou uma edição comemorativa dos 125 anos de nascimento do autor, com ligeiras modificações na tradução.

não anda só com a sonhada tropilha de baios pelos campos, dispõe ele, também, de trens e de outros meios de transporte; é mais urbano. Mas tanto José Jacinto, como Fábio Cáceres – o herói narrador de Güiraldes –, enfrentam, cada um à sua maneira, uma mudança de condição, tal a do escravo e a do amo, como diriam Hegel e Lacan, que é uma das formas de enfrentar a morte em vida. Se a relação do escravo é com a essência do amo, e como a mudança dessa condição tem a ver com uma aproximação dessa essência – o que é sempre temido, quiçá por desejado –, temos aí uma importante fonte da angústia de influência.

Os leitores que tiveram alguma proximidade com Schlee sabem também de sua paixão por Jorge Luis Borges. Ele estava, em seus últimos tempos, organizando um livro de diálogos com os contos do velho escritor argentino. Pois bem, acredito que soubesse do gosto de Borges de colocar nas entrelinhas coisinhas que só ele sabia e que ninguém iria descobrir. Pois Schlee também tinha esse gosto e suponho que sua *explicação* tenha sido um modo de avisar a seu público de uma mensagem aí implícita: prestem atenção à relação do Diabo com o narrador.

Prestar atenção, aliás, é preciso sempre.

Nas dedicatórias, por exemplo, se a primeira é uma referência aos seus personagens, conforme podemos ler com a ajuda do primeiro parágrafo do *Começo*, a última, nomeando Vera Huszar, homenageia os que o acompanharam *Neste outro lado*, e no livro com que ora me ocupo, o outro lado é, explicitamente, o lado de cá (p.16). É o Brasil, por certo, mas é também esta vida. Enquanto o outro lado já será mais ao sul, *South of the border*.

A segunda dedicatória é à sua amada esposa, a Marlene, sempre tão junto a ele em tudo o que fazia, e mais ainda no que ele não fazia, pois das coisas práticas da vida parece que Aldyr não se lembrava nunca.

A página das epígrafes é também muito interessante, um jogo gongórico de palavras. Começa com uma frase em itálicas, indicativas

da voz do outro: É uma história nova / sem nenhuma novidade / e uma perpétua novidade / sem nenhuma coisa de novo. É bem o estilo de Schlee. E, em seguida, o nome do maior literato brasileiro do século XVII, o Pe. Antônio Vieira, seguido do título do livro, *História do Futuro*, e das indicações I (em algarismo romano) e 73 (em arábico), a indicação usual para capítulo e página. Então pensei que a frase e a referência aí inserida estavam relacionadas, mas devo dizer-lhes que não há correspondência. A *História do Futuro*³ está estruturada de tal modo que a indicação não pode ser nem de capítulo, nem de página. Acredito que o I seja da primeira parte, e o 73, do parágrafo, lá no capítulo sexto. Agora, o que aí encontramos não é a frase em itálicas da epígrafe e sim uma referência a Alexandre Magno, que teria feito melhor espelhando-se em Daniel do que em Lísipo ou Apeles. São duas epígrafes, e não uma, e a forma dessa segunda epígrafe parece-me inovadora; pelo menos, nunca antes havia lido algo assim, só consistindo da referência de um autor. Se, de início, pareceu completamente *non sense*, contudo, quando começo a leitura da novela, no primeiro capítulo, e vejo o personagem debruçado sobre a ponte, um pé no Brasil e outro no Uruguai, fascinado por sua sombra, não posso deixar de pensar no júbilo infantil frente ao espelho, e senti necessidade de dar mais atenção a Güiraldes e a Vieira.

A *História do Futuro* é o relato de uma preocupação com Portugal. Vieira, que, como José Jacinto, também tinha um pé em um país e o outro noutro (nasceu em Portugal e veio para o Brasil com seis anos de idade), estava preocupado com o porvir de sua pátria-mãe e lhe prognosticava a sede do Quinto Império, do qual o seu amigo, o rei Dom João IV, seria o grande imperador, capaz mesmo, para isso, de ressuscitar.

Pois essa preocupação com a posteridade me fez repensar a explicação antecipada: trata-se de um tipo de prolepse com a finalidade

3. A *História do Futuro* está dividida em duas partes, sendo a primeira intitulada como *Livro Antepreimeiro* e dividida em doze capítulos, cujos parágrafos são numerados de 1 a 309; a segunda parte, intitulada como *Livro Primeiro e Segundo*, tem o *Livro Primeiro* dividido em três capítulos e o *Livro Segundo* em sete capítulos, apresentando os parágrafos sem numeração. As páginas, por sua vez, certamente terão um número variável em suas diversas e diferentes edições.

de avisar ao leitor que, embora ele não perceba inicialmente, o Diabo, com conhecimento do futuro, pelo menos do futuro imediato, o *neque instantia*, como dizia Vieira, estará presente desde antes do *Começo*.

O que Schlee quer nos contar é tanto uma história imaginada, quanto a história da imaginação, essa capacidade que nos humaniza.

Seus personagens estão com ele há muito tempo, fazem parte dele, mas chega um momento em que já não podem ser só dele. Precisam sair pelo mundo. E é assim que José Jacinto acorda um dia forrado do dinheiro encontrado em um pacote na estação de *Rincón*, sem ninguém por perto. E, sem a menor necessidade aparente, ao contar para Marita, mente, dizendo que seu achado deu-se dentro do trem, e disso muito se arrepende. É um dinheiro que nunca contou, nunca soube quanto era. Só pegava o que precisava e nunca chegou a gastar tudo. Guardou as notas em uma lata de querosene, com uma tampa de madeira falquejada por ele mesmo. Embora fosse dinheiro graúdo, não lhe permitia comprar coisas para Marita, nem mesmo uma torneira, porque, enfim, não havia água encanada. Está bem! Mas por que precisou mentir? Qual a diferença entre tê-lo encontrado no banco da estação ou no do trem? Aparentemente, nenhuma! Verdade que o elemento comum é o banco, e também que se adonou do dinheiro, como se tivesse todo o direito do mundo. Suponho que a mentira, aqui, seja o modo de expressar um dilema moral. Se tomarmos esse pacote de dinheiro como representante da força da imaginação, da força criativa de um artista, fica a incógnita: ela vem de dentro ou você a encontra por aí, em algum rincão? Acredito que Schlee resolve sua questão passando adiante sua dívida. Transforma seu dom em uma narrativa e a reparte com o mundo. É uma história que o acompanha e que vai elaborando dia a dia por meio de suas vivências mais íntimas, como é o encontro do homem com a mulher. Seus contos passam a ser sua vida. *Quase não há palavras*, diz o narrador, mas isso é tão somente dizer da dificuldade de encontrá-las, de modo a dizer tudo e o tanto que tem para contar. Como na experiência do rio, também o conhecimento do outro se dá pela sombra. Marita conhece primeiro a sombra de José Jacinto na pipa do carro. Mas talvez seja assim porque José Jacinto não para em lugar

nenhum. José Jacinto é como um Diabo, sempre precisado de espichar as pernas, arrombar portas e riscar novos trilhos nos campos sem fim para passar sua mensagem. Mas também pode ser assim porque Sombra, Dom Segundo Sombra, é o nome dado por Güiraldes ao mestre do gaúcho, aquele que ensina tudo que ele precisa saber. E o gaúcho José Jacinto representa as idas e vindas da imaginação.

E no capítulo III de suas andanças, como se fora no começo do teatro, depois das três batidas – pam, pam-pam, pam-pam-pam –, entra em cena, triunfante, *El Diablo*, dirigindo toda uma trupe de artistas em direção ao Rio de Janeiro, com parada em Jaguarão para uma única apresentação, no Teatro Esperança, quando despenca do trapézio e cai. Ploft! Já não há luta, o Diabo cai por si mesmo. Não custa lembrar que Vieira pensou em intitular sua *História do Futuro* como *Esperança de Portugal*. E a esperança de Vieira era o império da paz e do respeito do homem pelo homem. Quando Vieira diz que teria sido melhor Alexandre ter se espelhado em Daniel, é por suas profecias de conquista. Lísipo e Apeles apenas esculpiram seu busto e pintaram seu retrato. A face de um homem, contudo, precisa espelhar o futuro.

Dadas as explicações, antes do primeiro capítulo, mais uma nota, intitulada essa de *Começo*. Conta-nos aí de sua relação com os personagens e de sua intenção de libertá-los. Agora que Aldyr já não está entre nós, esse *Começo*, que assim, solito, lê-se com um ê fechado, de substantivo, talvez se possa ler com o e aberto do verbo começar: começo. Como se quisesse dizer que aqui começa seu caminho para uma libertação que lhe permitirá, assim como a seus personagens, estar em todos os lugares. Acredito tenha sido esse seu modo de nos dizer adeus!

Obrigado.

ENTREVISTA



Por **Paula Sperb** – *Doutora em Letras pela UCS (Universidade de Caxias do Sul)*

O escritor Aldyr Garcia Schlee (1934-2018) concedeu esta entrevista em 18 de setembro de 2018. O encontro só foi possível por causa do esforço contínuo do escritor Alfredo Aquino em colocar o autor em contato com os admiradores de sua obra e interessados em divulgá-la. Partes da entrevista foram publicadas no Jornal do Comércio, de Porto Alegre, em perfil póstumo do escritor. Aqui, pela primeira vez, ela é publicada na íntegra.

Na entrevista, o autor fala especialmente de seus livros editados mais recentemente: *Dicionário da cultura pampeana sul-rio-grandense* (Frutos do Paiz, 2019, publicação póstuma), *O outro lado: noveleta pueblera* (Ardotempo, 2018) e *Don Frutos* (Ardotempo, 2016, segunda edição).

PS – Como surgem os personagens de *O outro lado: noveleta pueblera*?

AGS – Eles aparecem em outro livro, nos contos 'Marita' e 'Dinheiro velho'. A Marita é dessas tantas juvenzinhas do campo, com todos os problemas de criação que podem existir. Ela é deixada aos cuidados de uma madrinha. Ela conversa com um poço d'água em busca da mãe. Ela fala com o poço. No outro conto, o Jacinto achou um dinheiro. Ele tem uma criação tão pobre depois de ter perdido o pai, que não tem noção do valor do dinheiro e também não sabe como usá-lo. É um miserável. Há um encontro entre ele e ela. Ele se oferece para ajudar a puxar a pipa de água. Ela fica esperando que ele reapareça. Quando ele volta, não sabe que ela foi estuprada e quer fugir. Ela sobe na garupa com ele. Jacinto larga a moça com um curandeira, que tratou de seus ferimentos no passado. Está com "deslumbre", a velha diz em espanhol, para falar que ela está encantada.

PS – E como o diabo entra na história?

AGS – O diabo estava na mulher pela qual Jacinto se sentiu apaixonado no trem, quando acha o dinheiro na estação. Ela era a mulher do

diabo – o demônio a vendia barato em cada estação que chegasse, inclusive em Jaguarão. O diabo está arrancado praticamente da história. Não há nada de novo. Não pode ter nada de novo, é a minha orientação. O diabo não pode acrescentar nada.

PS – Como é a experiência de pegar um livro pela primeira vez após tantos lançamentos?

AGS – No início, naturalmente, tinha uma outra significação. Era o início de uma carreira, era o fato de que eu esperava aquilo com muita ansiedade. Além disso, não era produto de uma atividade profissional permanente. Os primeiros foram por ganhar prêmios. Publiquei as primeiras [histórias] concorrendo a prêmios, tive a sorte de ganhá-los. Tinha essa outra significação. Só depois do quarto ou quinto livro é que passei a ter um editor. As edições anteriores todas foram fruto de premiação. Com esse novo editor, então, não chegou a se tornar rotina. Não estava habituado à nova rotina de publicação por editora profissional e já também tinha entrado no mercado uruguaio com dois livros, que publiquei pela Editora Banda Oriental. Outra vez surgiu uma novidade. O lançamento de livros no Uruguai tem outro cerimonial. É muito bonito, interessante e muito melhor do que qualquer lançamento aqui.

PS – Como foram os lançamentos no Uruguai?

AGS – O lançamento aqui, hoje, é um ato social. Aqui em Pelotas, ou em Jaguarão, fica prejudicado pela obrigação que os amigos da gente sentem de comparecer. Sei que para cada cem livros vendidos em uma sessão de autógrafos aqui [Pelotas] ou cinquenta em Jaguarão, metade não será lida. Em São Paulo e no Rio de Janeiro a minha experiência é a mesma. Só vão os meus conhecidos, obrigados, e raríssimas pessoas, muito ligadas, como acontece em Belo Horizonte também, às universidades. São professores de literatura que conviveram comigo, fazendo parte de bancas ou que conhecem a minha literatura, com quem eu troco figurinha, esses comparecem. Por mais que as coisas sejam objeto de publicidade. Mas os espaços

publicitários são desconfiáveis. Eu desconfio! E até não gosto. É um problema grave que vivem as editoras.

PS – Em que o Uruguai é diferente nesse sentido?

AGS – No Uruguai, a editora convoca seus leitores para um encontro com o escritor. Nesse encontro, um representante da editora, em geral uma pessoa de saber reconhecido, um grande poeta ou prosador, fala em nome da editora e faz uma *presentación*. Sou apresentado com rasgados elogios e aí eu me defendo (risos). Aí, curiosamente, falam pessoas que se inscreveram e que estão na relação dos leitores da editora ou associados de uma coleção da editora em que o livro foi incluído. Lá eu sou, e vou ser de novo, lançado na coleção *Lectores de La Banda Oriental*, que é uma coleção da qual os assinantes recebem mensalmente um livro. O esquema é muito bacana. Nesse momento da *presentación*, se inscreve um leitor da série e essa pessoa faz uma espécie de contestação, levanta perguntas super pertinentes. Algumas vezes, certas peculiaridades, como foi com *El día en que el Papa fue a Melo* ou com *Cuentos de Fútbol*, quando ficaram curiosos para saber qual era minha posição em relação à dupla Peñarol e Nacional. Sou Nacional. Eles fazem em lugares grandes, fizeram no *Palacio Peñarol* [cancha de basquete do time]; até circo se apresenta lá, grandes espetáculos. Ali, diante de quinhentas pessoas, coisa que só vi como plateia durante a Bienal de Literatura [de Passo Fundo]. Não é possível imaginar que uma sessão de lançamento de livros lá tenha menos de trezentas pessoas. Se tiver, é pouco, não foi ninguém. Há muita curiosidade, como eu percebi, em torno de certos assuntos. Claro que futebol é um e que o fato de uma cidade pobre do Uruguai [Melo] ser escolhida para tema para alguma coisa e ser escolhida pelo Papa, em um país que não é católico, é laico, isso tudo ajuda muito. É impossível reproduzir isso aqui.

PS – Por que isso não ocorre no Brasil?

AGS – O Aquino [Alfredo Aquino, editor da Ardotempo] vai tentar fazer isso em Jaguarão [lançamento de "O outro lado"], ele vai

falar sobre meu livro, depois me dar a palavra e pretende que outras pessoas participem. Acontece que o público já é reduzido. Talvez o interesse dentro da Universidade hoje, lá em Jaguarão, seja maior. Eu tenho um sentimento muito forte de frustração com a minha terra, com Jaguarão. Durante um bom tempo fui hostilizado em Jaguarão.

PS – Por que o senhor foi hostilizado em Jaguarão?

AGS – Eu fui preso em 1965. Minha fama negativa, que teria justificado a minha prisão, segundo os militares e segundo a ata da minha expulsão da Universidade Católica de Pelotas, é que eu era filocomunista. Contrário ao espírito universitário, foi a razão pela qual fui expulso. Mas também foi a razão pela qual os militares tentaram justificar a minha primeira prisão e depois me manter preso por mais duas vezes. Ainda abriram inquérito militar contra mim, cujo resultado eu sei agora, porque está aberto. A partir de 13 de fevereiro de 1965, quando fui expulso, mas já em 1964, no sexto dia do golpe militar, no dia 6 de abril, eu já estava em cana, fui preso. Mas fui respondendo ao inquérito solto, na maior parte do tempo, e preso durante dois dias, depois 43 dias.

PS – O que aconteceu?

AGS – Eu dei uma aula, no dia da reabertura das aulas, criticando notoriamente o golpe e mostrando como era um ato que atentava contra a própria Constituição brasileira. Era uma aula de português, literatura e retórica do segundo grau do Colégio Municipal. A gente se comunica para passar uma verdade ou uma mentira. As razões da retórica são para convencer, agradar ou comover. Eram cinco aulas semanais. Nesse dia, era uma aula de retórica. Aí ditei para os meus alunos um texto e pedi que eles criticassem os sofismas que havia ali e quais eram os sofismas, se de maioria, confusão, de autoridade. Usei vários sofismas, todos aqueles que estavam sustentando, falsamente, do golpe militar. Aí, uma das alunas levou para casa e mostrou para o pai, um baita reacioná-

rio. Ele já morreu, mas certamente, se vivo, estaria hoje entre os que mantêm o Bolsonaro em primeiro [nas pesquisas eleitorais de 2018]. Ele levou direto ao Quartel General, tinha relações com os militares. A guria não tem culpa nenhuma, mas foi fácil identificá-la. Quando eu já estava preso e completamente intimidado, cagado de covardia, de medo, reconheço, eles me esfregaram na cara a folha do texto [e reconheceu a letra da aluna]. É uma tortura mental muito forte, uma desmoralização total da pessoa. Eles fecharam todas as janelas, as venezianas, entrava luz pelas frestas, mas a certa altura ficou uma penumbra. Fui respirando e fazendo que não com a cabeça. Quando eu consegui me articular, disse que não era responsável por aquilo. Eles reafirmavam que era minha autoria. Eu respondi: "Não respondo pelos erros de português que têm aí" (risos). A guria tinha cometido uns er-
rinhos. Aí pude enfrentar um pouco, mas foi pouco. Fui liberado à noite, não sabia para qual lado ia. Isso se repetiu depois. Quando respondi a um inquérito militar preso, também em 1964, me deixaram preso e só me soltaram no outro dia de manhã. Logo que cheguei, ouvia o que diziam na peça ao lado. Eles elevavam a voz, agora eu sei que de propósito, para dizer, "aqueles já foram de helicóptero, lançados no mar, os tubarões que estão cuidando deles". Isso, evidentemente, para me intimidar. Na hora eu acreditei piamente que estava sendo preparado para ser lançado ao mar, muito assustador. Aí, na terceira prisão, teve um cara, irmão de um dos oficiais, que conhecia meu pai. Ele telefonou dizendo que eu me apresentasse, que eles iam me levar preso para o Quartel. Aí meu pai me levou no Karmann-Ghia dele [carro da Volkswagen], bem esportivo e azul clarinho, e quem é que disse que ele saía da frente do Quartel? Foi uma negociação que durou quase dois dias. Enquanto isso, fui levado para a companhia de três professores da Agronomia, cada qual pior que o outro, se considerando verdadeiras sumidades, com umas cabeças atrasadíssimas. De cara, um deles me perguntou: "O senhor é professor de Jornalismo? Qual é a ciência em que se baseia esse tal de Jornalismo de vocês?". Como eu ia conviver com esse cara na cadeia? A gente tinha direito a pegar sol durante uma hora. Eles eram "autoridades". Eu sempre ficava no fim da fila ou era o primeiro. No meio,

nunca fiquei. Aí, sendo o primeiro ou último da fila, bracinho para trás e mãozinha levantada aqui [mostra o braço torcido, que ainda doía], na ponta dos pés. Faziam essa judiaria comigo, que não faziam com os outros. Até hoje, quando estou colocando um casaco meio difícil, sinto uma dor no cotovelo por causa disso. Fiquei marcado. Eles tinham uma programação para poder sobreviver na cadeia, embora fosse pouco tempo. A previsão era 90 dias, mas fiquei 45 só. A gente tomava o café da manhã, que era servido no cassino dos oficiais, tinha até pão com manteiga. Café preto, leite, pão e manteiga, era considerado razoável. Era cedo. Depois fazia hora, se tinha sol ia para o sol. Depois, eles tinham estabelecido o seguinte: um dava aula da sua especialidade para os outros três. Foi aí que se contestou se eu teria capacidade de dar aula da minha especialidade para eles porque um deles, pelo menos, não sabia que havia uma ciência para a Comunicação. Um era professor de linguíça, como eu dizia, lecionava sobre embutidos na universidade federal. Uma pessoa de trato, na rua, assim, agradável. O outro, professor de Química, gordo, pai de uma aluna muito boazinha. O terceiro era o mais odiado da universidade, reprovava todo mundo em matemática. Quem entrava sabia que só depois do segundo ano ia poder ir adiante nas matérias que dependiam da matemática. As aulas de um para os outros eu assistia, eles não assistiam à minha (risos). Eu tinha licença para receber livros, daí reli Guimarães Rosa, obras que achavam que não eram perniciosas, que não tinham conteúdo ideológico. Reli poesias do modernismo, reli obras do romantismo. O pior que aconteceu foi quando eu me neguei a assinar um documento, que era o ponto de partida do meu segundo inquérito policial-militar, vamos chamar de declaração. O capitão perguntava, eu na frente da mesa dele e de cada lado meu, dois tenentes. Ele fez uma pergunta, e me lembro de cada palavra. Se não era verdade que na Faculdade de Direito de Pelotas, um antro de comunistas, aconteceu um encontro no qual se admitiu colocar no Centro Acadêmico a imagem de Che Guevara. Eu disse: "Não posso responder a essa pergunta". Ficaram agressivos. Aí o capitão disse: "O depoente se negou a responder a pergunta". Eu disse: "Não, eu respondo a pergunta desde que não tenha essa contradição que compromete-

te todo o seu conteúdo”. Daí expliquei: “Há uma referência (não disse nunca qual), que modifica completamente a possibilidade da minha resposta”. Aí eles não entendiam. Não disse nunca que era que estava encaixada na pergunta a afirmação de que a Faculdade de Direito era um antro de comunistas. Foi um impasse. Teve palavrão, até o sargento se meteu no nome. Daí tive que engrossar: “Olha, estou respondendo a um inquérito policial-militar, mas respondo à autoridade, que dentro da hierarquia militar está aqui. Não posso nem fazer referência a um outro” (risos). Chamaram a atenção do sargento.

PS – Antes de lançar *O outro lado: noveleta pueblera*, o senhor lançou uma nova edição de *Don Frutos*. Como planejou a obra?

AGS – A leitura, eu imaginei, como o livro não tem ordem cronológica, pode ser salteada. Claro, se torna mais difícil, porque tem que voltar. É um romance localizado, como diz a contracapa, nas lembranças, na memória, a real e a memória que não é real. É um livro que fiz em cima de documentos verdadeiros, mas o uso do texto destes documentos é mínimo. É uma grande mentira recheada de verdades.

PS – O senhor decidiu escrever sobre Fructuoso Rivera por causa da passagem dele por Jaguarão?

AGS – Sim. É um assunto literário que surge no meu mundo literário. Não podia abdicar daquilo, tinha que aproveitar. Agora, como é que descobri... Surgiram vários documentos. Um amigo meu que herdou. Ele juntou muitos documentos, me encheu de documentos. As informações que eu tinha eram muito raras, estavam localizadas na memória jaguareense. Havia informações que não sei quem me deu pela primeira vez, quase certeza que foi minha avó materna, a pessoa mais velha que eu conhecia. Ela era brasileiro-uruguaia, nasceu em 1885, tinha 15 anos quando o cometa Halley anunciou o novo século, já era noiva. Se chamava Darcylla de

Oliveira Enídio, veio de Piratini casada com meu avô, José Pereira Garcia. Ela perdeu o Oliveira, mas continuou assinando, era dos tios dela, aquela gente toda da Revolução Farroupilha. Foi ela que me falou da visita do Rivera a Jaguarão, mas não posso garantir. A verdade é que me criei com aquela informação. [Depois] conheci um leitor meu, especial, um cara que vinha a Pelotas para acompanhar minhas coisas, Feira do Livro. Fazia até tratamento dentário em Pelotas, apesar do pai dele ser um dentista que puxava para o Uruguai, que puxava pro interior, para as cidade de Treinta y Tres. Todo o pobrerio daqui, de Arroio Grande, Jaguarão, ia a Treinta y Tres cuidar dos dentes. E ele vinha para cá. Amílcar Brum. Ele é um cara super curioso, devorador de livros, e que teve um problema grave na juventude. Estava no último ano de Agronomia quando foi preso como Tupamaro. Sempre negou que era Tupamaro, sempre se disse vítima. Agora eu acredito. Na época eu achava que ele estava se desculpando... Não era crime ser Tupamaro, especialmente para mim. Mas, no Uruguai, com a ditadura militar.. Na Argentina, eram Montoneros. Ele era aluno do último ano, ia se formar, com formatura marcada, apesar de serem diferentes as formaturas daqui, aí foi preso, perdeu o curso, e se tornou um inimigo do regime. Por isso se identificava comigo. Eu era um inimigo da ditadura aqui. Nos aproximamos muito, e nessas conversas veio um livro com as cartas do Rivera para a Dona Bernardina, a mulher, um livro da Banda Oriental.

PS – Rivera realmente escrevia mal, errado?

AGS – Ele era analfabeto, ou melhor, alfabetizado pré-silábico. Não chegou a saber distinguir sílabas. Sendo pré-silábico, o tipo de escrita que ele se animou a fazer e para o que naturalmente não contou com professor, era pegar uma frase e nessa frase juntar tônicas e em torno dela as demais. De modo que aquilo que ele escrevia não era uma palavra, mas parte de uma palavra juntada com parte de outra a partir do meio de uma sílaba tônica de uma delas. Para decifrar, foi um horror. Mas foi ele [Amílcar] que permitiu isso. Tanto na antiga casa do Artigas, no Museu Nacional e Museu de História e Geografia, há os originais. Não só dessas

cartas, mas de toda a correspondência do Rivera. Mas ele trouxe os originais destas aqui. Publiquei só uma carta, aquela em que Bernardina acusa Rivera de estar com outra mulher. Ele responde que é homem, que essas coisas acontecem e condena o padre que contou para ela. Essa é a única [que usei]. Inventei algumas dentro desse roteiro, da correspondência dele com algumas pessoas. A partir daí, reconstruí a linguagem escrita dele. Esse romance foi assim, com elementos tirados da memória, das lembranças dele, sustentadas por documentos verdadeiros ou falsos, sem nenhum dado que não tivesse relação com isso. Por exemplo, a questão do extermínio dos índios charruas. Ali tem uma intervenção que eu inventei, que era o sonho do Rivera, os pesadelos com os índios que ele traiu. Inventei isso porque a partir daí pude colocar os índios na história, os caciques... compreende? Ainda consegui colocar a memória do Rivera, do irmão que ele travava como filho, que diziam que era filho dele, o Bernabé e a morte do Bernabé pelos índios. Cada episódio desses tem essas conotações, todos com memória e imaginação.

PS – É o seu único romance e é também o livro mais longo. Quanto tempo o senhor levou para escrever?

AGS – Levei um tempão, de sete a dez anos. Não dá bem para precisar porque teve muita coisa nesse período, foi o mesmo período a partir do qual eu geraria o *Dicionário*, que fui a Porto Alegre para dar aula na PUCRS. Na verdade, foram poucas aulas convencionais, trabalhava acompanhando o trabalho de mestrandos, doutorandos. Para cumprir com o compromisso de professor visitante, até os primeiros meses desse primeiro período, eu ia e ficava muito tempo. Na sexta-feira, por exemplo, eu ia depois do almoço. Almoçava aqui e ia de ônibus. Tinha a tarde e a noite, sábado e domingo, voltava de noite. Às vezes, ia na quinta. Arranjavam um grupo de alunos que estudavam temas afins, como cultura sul-rio-grandense. Aí dava aula para esse pessoal, diferentes trabalhos de pesquisa. Nos intervalos em que não estava, trabalhava no *Don Frutos* e depois, por causa da bolsa, no *Dicionário*. Consegui esse milagre, que não sei se repetiria, que foi produzir o *Dicionário*.

PS – Como foi o processo de produção do *Dicionário da cultura pampeana sul-rio-grandense*?

AGS – Tive bolsa Capes e CNPQ. A Capes não fez exigências, é uma agência de aprimoramento profissional, então entendeu que fazer o *Dicionário* e a leitura dos autores já estava me aperfeiçoando. Enquanto o CNPQ exigiu uma equipe de trabalho. Então, o processo sofreu restrições. Para provar, tinha que ser um grupo e até sugeriram que fossem os alunos do curso de Letras, que seria até um gasto maior, porque teriam que dar bolsas para a gurizada. Daí a Regina Zilberman, que era a coordenadora, uma pessoa maravilhosa e muito exigente – todo mundo sabe e tem medo dela (risos) –, antes era na PUCRS, agora é na UFRGS. A Regina, com aquela dureza da qual também não escapei como professor bolsista dela, conseguiu, após ir a Brasília e ao Rio de Janeiro, que compreendessem [o trabalho sozinho]. Eu tinha disposição, queria e foi mais cômodo. Foi muito interessante, pagaram a bolsa e fiquei sem preocupação financeira e tive à disposição todo o material de que precisava. Na PUCRS, só em xerox, também não teria dinheiro. Porque todo o material até então existente sobre o linguajar campeiro, desde os levantamentos do final do século XIX daquele major que fez talvez o primeiro dicionário rio-grandense, o velho Teschauer, que depois foi no nordeste, e que quase toda bibliografia platina, de Argentina e Uruguai sobre palavras gauchescas, tive oportunidade de ter em mãos para mim ou, por achar que não precisasse tanto, ter consulta garantida por tempo indeterminado. Assim que o enriquecimento foi muito grande. Cada vez que, agora no final, eu precisava conferir alguma palavrinha, alguma coisa, eu tinha quatro ou cinco materiais anotados, com as referências. Tinha sempre à disposição um material que foi super organizado.

PS – Como o senhor estruturou o *Dicionário da cultura pampeana sul-rio-grandense*?

AGS – Foi por verbete, de A a Z. Quando ainda não tinha o A, o B, até o Z, completados, já tinha a bibliografia. A bibliografia foi

fundamental. Sem ela, eu não faria. Também completei antes a forma de ler o *Dicionário*. É uma orientação para leitura, com sinais, abreviaturas, esses elementos sem os quais não se pode acompanhar a leitura. Tive uma grande contribuição do dicionário de espanhol do Uruguai e da Argentina, me ajudaram bastante nisso. Daí foi se completando, verbete a verbete. Os dois primeiros ficaram prontos: X, Z; os menores, G, H, I... não foi na ordem. A editora, Bia Araújo, conseguiu uma equipe, e o Luiz Carlos Vaz é o subeditor. Os dois volumes vão numa caixa, são livros de consulta. Tem uma linguagem muito minha. É estranho, porque tem meu estilo de escrever, cheio de travessões, uma quantidade muito grande de travessões. Em geral, minha literatura é exagerada, no caso do dicionário menos, mas uso bastante aditivos "e", travessões, que os puristas não admitem em texto, mas no dicionário é fundamental. Não saberia escrever o *Dicionário* sem travessões e sem exagero. Poupa o abrir e fechar de parênteses, que embolota o texto. Tenho essa visualização dos verbetes. As capas são muito bonitas. Digo as capas porque são três [caixa e dois volumes], com fotografias tiradas em um mesmo ponto, em três diferentes momentos do dia. A da caixa foi tirada a pleno sol, em um campo, onde não se identifica nenhuma atividade campeira porque, onde colocar uma, vai privilegiar diante das demais que constam no dicionário. Então, quem quiser saber o que é esquila, vai lá na esquila. Quem quiser saber sobre abate, é em outro lugar. Não posso privilegiar uma determinada atividade campeira. É um campo, em que ele [Paulo Rossi] entrou um pouco para não aparecer o arame, que é um fato histórico e definidor de formas de tratar gado. Ele é premiado internacionalmente, inclusive nacionalmente com a foto minha batida com onze camisetas da seleção brasileira que eu guardava, de diferentes marcas, que me davam. Ele pegou, me botou com a do ano e atrás, ele mesmo fez, lá fora no meu sítio com a ajuda da minha mulher, em arames como se fosse para estender roupas, de modo que todas são visíveis. Uma bela foto. Agora ele fez isso, teve a ideia, bateu a foto e deixou montada a base e chegou ao clarear do dia e bateu a mesma foto às seis da manhã e às seis da tarde. É um troço lindo. Outro detalhe, não dá para identificar [na capa], pelo

tipo de folha, por mais que amplie, que árvore é. É uma árvore do campo. Ela tem uma parte seca para o alto, na mais iluminada tem um passarinho. Tudo isso é muito representativo e muito bonito. Tem muito capricho. A revisão foi por uma empresa de uma moça [Lelei Teixeira com auxílio de José Walter de Castro Alves] de Porto Alegre, fizeram quase o impossível. Foram bem além do solicitado, dentro do prazo que tinha dado. Foi perfeito o trabalho deles, sem interferência.

PS – Quanto tempo o senhor levou fazendo o *Dicionário*?

AGS – São uns doze anos de trabalho no *Dicionário*. Fiz 60 anos e fui aposentado obrigatoriamente como professor, como tinha que ser. Eu tinha feito concurso para o Itamaraty, quando eu tinha 45 anos, acho. Era relativamente jovem, fiz concurso para ser consultor especificamente para a redação do tratado da Lagoa Mirim, sobre o qual estava muito interessado e queria dar uns palpites, mais até na defesa dos interesses dos Uruguaios que eu sei que seriam prejudicados pela grandeza do Brasil em detrimento do Uruguai, um país pequeno. Queria também dar uma espécie de resposta para aquilo que não tinha acontecido. Quando houve golpe militar, estava me preparando para um concurso de ingresso direto na carreira diplomática. Em 1963, no verão, até o início de 1964, passei no Rio de Janeiro na biblioteca do Itamaraty, me preparando para esse concurso. Houve o golpe e entre tantos prejuízos que se sabe, o concurso, que ia ser o primeiro, não houve. Eu estava inscrito e achava que tinha muitas chances, até porque entre as línguas estrangeiras exigidas havia a oportunidade de usar árabe, inglês, francês e espanhol, aí me inscrevi em espanhol. Eu tinha sobre meus concorrentes, a menos que estivessem vivendo fora, uma vantagem. Estava muito bem preparado, tinha até superado a dificuldade na área de economia. Uma das perguntas que me fizeram nos inquéritos, depois, é como eu estava inscrito para o concurso, porque deveria ser coisa do Jango, que queria colocar só gente dele. Eu tinha essa frustração... então, esse segundo concurso não foi para a carreira, mas para trabalhar junto ao Itamaraty na redação do tratado e lidando com os diplomatas

brasileiros. Cheguei a ir duas vezes em uma semana a Brasília, foi muito produtivo e maravilhoso. Acabei sendo o redator do tratado da Lagoa Mirim e tive a satisfação de saber que a redação do espanhol foi a tradução do meu. Foi um momento muito bacana para mim, já no final dos anos 1970. Fui admitido só para aquela finalidade. Daí faço 60 anos, recebo um envelope com o carimbo do Itamaraty, as armas do Brasil sob carimbo quente, derretido e duas fitas. Pensei estarem cumprimentando pelo aniversário. Abri e li: "Queremos comunicar que, a partir desta data, o senhor está desligado do Itamaraty". Daí pedi demissão da PUCRS e fiquei com a herança de fazer o *Dicionário* sozinho. Fui levando. É uma coisa bastante antiga.

PS – Entre momentos como as prisões e as obras literárias, qual seu balanço?

AGS – Fico pensando agora, nos prós e contras. Tive muitos prós, ganhei muitas paradas quase sem esforço e tive raros prejuízos. A própria passada pela polícia do Exército ou cadeias dos quartéis, não chegou àquilo que poderia ter sido. Fiquei com um documento do que me orgulho bastante, minha folha corrida dessa época. São documentos que eram fechados, mas agora abertos desde que o governo brasileiro começou a pagar pensão pelo prejuízo que as pessoas sofreram. Eu teria direito de recorrer e ganhar, coisa que não fiz e condeno nos outros. Por isso ficou à disposição o documento do meu dossiê, junto ao Sistema de Informações do antigo Dops, hoje da Abin, em Brasília. O meu é assim, no Rio Grande do Sul há cidadãos, ainda bem que reconhecem que são cidadãos, no pleno uso de seus direitos políticos em três níveis de periculosidade. O primeiro, daí cita umas dez pessoas, três que eu conhecia de nome, são as três que foram mortas, no caso das mãos amarradas no Rio Grande do Sul, o sargento que foi morto e os militares que, acusados, foram mortos. Depois, em segundo plano, uma senhora, que é a Dilma, com o pseudônimo dela e o do marido dela, e eu, que nunca participei de merda nenhuma. Acho que sabiam que eu dava cobertura para os que tinham ido para a guerrilha, apesar de não concordar com eles, tanto que não fui,

mas tenho grandes amigos que foram. Dava cobertura aqui neste edifício. Não neste andar, mas no quinto, e onde morava antes de morar aqui. Eles têm uma logística, junto com a chamada Inteligência, acho que junto com a Brigada Militar a meu respeito. Não há uma acusação formal, mas diz que eu sou perigoso. Eu estava envolvido apenas com o trânsito dessas pessoas porque estive-ram lá na Barão de Butuí [antigo endereço], políticos, senadores, deputados que foram apoiadores do Brizola ou algum Tupamaro do Uruguai. Minha segurança era não saber como as coisas chegavam a mim, não sei até hoje. Eu tinha um tio, muito querido, que está na minha literatura, o tio Antônio, que tinha um porco. O tio TonTon, numa brincadeira, numa maneira de mostrar seu apreço por mim, pelos problemas de sua vida sentimental – a mulher o deixou pela quarta ou quinta vez para morar com um velho amante de Jaguarão em Rio Grande. Ele recebia a aposentadoria de marinheiro. O tio TonTon enlouqueceu de “encornamento” e veio morar aqui. O velho adoeceu e ele ficou morando com a Pepita cuidando do velho até a morte. Dentro de um lema que eu acho fantástico “luta pelo teu amor enquanto puder”, ele não abriu mão disso; guampa é bobagem. Claro que nunca disse isso para ele, até porque era um guri. Botei para fora as histórias dele quando a vovó morreu, porque talvez ela não fosse entender direito, apesar de ter uma cabeça muito aberta. O tio TonTon ia na Beneficência Portuguesa e, não sei se no lado ou na frente, tem o Comando da Marinha, em Rio Grande, com guardas sempre na frente. O guarda ficou amigo do tio TonTon e disse: “Aqui o perigo é enorme, pensa que estou descansado, não queria estar aqui, o perigo é soltarem uma bomba. O Almirante já trocou de casa três vezes, com medo de ser vítima”. O tio TonTon pensou: “Que baita ideia ele me deu”. Ele ia a Rio Branco [no Uruguai] receber, porque era aposentado como marido de uma mulher uruguaia, olha a maravilha, não precisava ser uruguaio. Então ele copiou o endereço direitinho de onde morava o Almirante pela última vez e mandou numa cartinha feita com letras recortadas de revistas, um bilhete ameaçando o Almirante de morte. E teve o gosto de perceber que tinham redobrado a segurança no endereço. Aí me dei conta, toda a correspondência para mim era mandada para Rio Branco,

no nome de Antônio Garcia. Mas foi recomendado que isso fosse mudado e passei a ser identificado com um nome falso e um número. Toda a correspondência da ação em defesa da guerrilha ou que estava envolvida com as viagens do pessoal aqui, era assim. Esses caras passaram ali pela Butuí, onde eu morava. Aqui, neste edifício, eu reunia as pessoas e decidíamos uma porção de coisas, dar apoio para o pessoal que ia para a guerrilha mesmo que alguns, eu incluso, achassem que não era o jeito de agir, ou a força que podiam dar. Eu não tinha condições de ir para a guerrilha e não concordava com a forma utilizada. Também não concordava com se inscrever no MDB e se eleger, como alguns fizeram. Foram momentos interessantes. Conheci advogados considerados perigosos apenas porque atuavam defendendo clientes.



TRECHOS DA OBRA

Como uma parábola

Do livro "Contos de sempre" (1983)

Isto foi em outros tempos, quando as terras não eram bem separadas e, sendo o pampa um só, na sua imensa planura, perdia-se nele a vista e perdiam-se nele as tropas e os homens sem fronteira. Foi muito antes que começassem a correr os alambrados. Antes da Guerra Grande. Antes da nossa revolução. Antes mesmo do Uruguai e do Brasil. E não se sabe ao certo, por isso, se aconteceu do lado de cá ou de lá, embora na altura do passo do Centurião, no rio Jaguarão.

Ali viviam duas irmãs. Seus nomes eram Samara e Jerusa. Mais conhecidas por Ojola (pronunciava-se Orrôla) e Ojoliba (Orroliba). E tanto elas serviam de um lado como do outro do rio, com boa casa de pedra erigida na rinconada distante de tudo. Tinham sido moças de trato e vivido em Montevideú, onde muito cedo ocuparam sua mocidade na satisfação dos desejos dos homens bem postos. Tinham se entregue aos que as cobiçavam e os tinham acariciado e gozado a vida. Tinham se tornado ricas e respeitáveis no trato afável com os altos oficiais e os grandes proprietários. Tinham vivido na opulência das sedas e das rendas e conhecido a recompensa do ouro e das joias. Tinham sido as escolhidas dos visitantes ilustres, dos viajantes distinguidos e dos estrangeiros mais importantes.

Ojola era a mais velha. Usava sempre uma grande estrela de ouro de seis pontas, com pérolas e brilhantes, que lhe dera um certo Bowles, quando Auchmuty comandou a segunda invasão britânica e os divertidos ingleses ocuparam por vários meses sua casa.

Ojoliba era a mais moça. Tinha um colar de esmeraldas que ganhara de um major português, durante o sítio de Montevideú.

Ambas falavam muito, recordando-se de sua mocidade. E diziam os nomes arrevezados dos militares e exportadores, dos importado-

res e freiteiros, dos cônsules e armadores, dos doutores e negreiros que mandavam e desmandavam no seu tempo e que as cumulavam de pequenas e inesquecíveis gentilezas.

Ojola e Ojoliba suspiravam ante as arcas cheias de fitas, dragonas, broquéis, lenços, talabartes, broches, distintivos, brincos, fivelas, medalhas, pedantifes, anéis, galões, sutaches, colares, rosetas, plumas, bordados, franjas, braceletes, pulseiras, amuletos, alfaias, lantejoulas, correntes e missangas; ou pejadas de arminhos, veludos, laços, rendas, grinaldas, coifas, recíolos, saias, batas, mantos, mantilhas, estolas, espartilhos, coletes, justilhos, pavês, crepes, ligas, leques, ou ainda de colchas, alfombras, toalhas, cortinas, manténs, fronhas, lençóis, cochinchilos. Do baú repleto de frascos, vasos, vasilhas, potes com essências e perfumes, bálsamos e unguentos de todo o mundo. E das barricas fechadas com louças inglesas e da Índia, porcelanas francesas e chinesas; das caixas de talheres e guarnições de ouro e esmalte, laca e ébano.

Todas aquelas coisas, realmente guardadas ou somente lembradas, estavam ligadas, cada uma em particular, a um Worthington ou a um Halsey, ao capitão Flankland ou ao comandante Bolles, a Duplessis ou Bazin, a Drabble ou Anderson, a Berro ou Buxareo, aos Maciel ou aos Herrera (e a tantos outros nomes que não vale a pena ou não convém enumerar, porque isto que se conta foi há tanto tempo que talvez o capitão fosse Falkland e o comandante, Bolles; e os emissários norte-americanos, Ralsh e Warrington; e os outros, Du Plaisir e Vassein e Drabley e Ender & Son). Para não citar Delio, Whiteloch, Liniet, Gounouloy, Green ou Martial, Buxan, Ferreira e Baire, entre os demais...

Ojola ostentava ainda um camafeu com o monograma FH, de el Cheuto, seu protetor, que tinha boca de lebre e escondia a fenda dos lábios sob um enorme bigode – o qual, se não lhe diminuía o fanho da voz, tornava-o sério e respeitável.

Ojoliba orgulhava-se da fivela de prata que pertencera com certeza ao enorme irlandês de aros nas orelhas e botas de potro pelo

qual se sentira realmente apaixonada quando ele se ficou no porto e adotou o poncho, as esporas de ferro e o cinturão de couro cru, sem abandonar o sabre e suas duas pistolas de cavalaria.

Só el Cheuto e o irlandês melenudo e queimado de sol passaram pela vida de Ojola e Ojoliba sem permitir que pudéssemos agora relembrar seus nomes completos: o fanho FH e o chicharrão Pedro, apenas. Pedro (melhor: Peter) chegaria a ter carta de corso, como Murphy, Chase, Clark, Taylor, Daniels, Bond, Nutter, Cathill e tantos que elas não conheceram (e que também atacavam e saqueavam barcos espanhóis e portugueses), e juntou mais de duzentos mil dólares em ouro num banco de Baltimore. Já FH foi quem conseguiu com um amigo que conseguisse com um amigo que conseguisse com um amigo que conseguisse que o título de propriedade obtido pelo pai das duas quando Borges do Canto ocupou a fronteira fosse assegurado a elas de modo que pudessem voltar à campanha.

Ojola era de São Pedro do Rio Grande, onde seu pai chegara moço, com Cevallos, e ficara, mesmo depois da derrota e fuga dos espanhóis; Ojoliba era de Cerro Largo, mais propriamente do rincão entre o Jaguarão, o Taquari e a Canhada de Santos, onde Pedro Vidal ajuntou muitos milhares de reses e para onde atraiu umas poucas famílias de ex-militares, changadores e contrabandistas, para a grande aventura de estância primitiva.

O gado invadia tudo e o couro tinha triplicado de preço. Na fronteira não havia limites para nada. Quando Eugênio Leal cruzou o rio, o pai de Ojola e Ojoliba decidiu que ficaria por ali, juntando também ele o seu gado e ocupando também ele a sua terra para criar nela suas filhas e descansar nela os seus ossos.

A casa de Ojola e Ojoliba era boa e forte, com pátio interno e alpendre. Fora construída sem pressa, no vale de se perder a vista, entre a coxilha do Mangrulho e os cerros do Erval, num campo de quatro léguas em quadro onde chegaram a ser contados mais de seis miles de reses, cerca de duzentos cavalos mansos e outros tantos redomões e potros, bem como uma dúzia de bois de lavrar e de bois

carreiros, além de um milhar de éguas de cria e meio milhar de mulas e burros de cargas; e como vinte escravos.

As duas irmãs tinham sido crianças que acompanharam as viagens penosas e a demorada construção da casa; e foram meninas-moças naquelas lonjuras sem lei e sem rei, paraíso dos changadores e pátria dos gaudérios, onde os estranhos quando muito passavam pelos galpões e onde o medo comandava as atividades da vida diária. Muito raramente aparecia algum viajante, conhecido ou recomendado, que o pai recebia e as meninas espiavam: um capitão de milícias, um alferes-mor, um paisano de roupa preta. Apareceu também um sábio espanhol, que vinha fazer o levantamento dos limites com Portugal – e que tinha a acompanhá-lo um moço moreno e baixote, o primeiro homem moço que viram de perto, e cujo nome nunca esqueceram, embora nunca mais o vissem: José Gervásio.

Um ano depois da visita do sábio espanhol e daquele moço, ajudante-mor do regimento dos blandengues, Ojola e Ojoliba foram levadas para Montevideú, longe dos caranchos e chimangos, dos pumas e jaguares, dos cachorros loucos e dos *ladroncinos homicidas e delincuentes* que corriam o gado dos campos e eram uma ameaça à civilização, no dizer de quem as recebeu e as instalou, inicialmente, numa chacra dos arredores. Mais tarde, com a notícia da morte do pai, elas passaram para uma casa dentro dos muros da cidade, onde rapidamente desabrocharam em viço e jovialidade e prosperaram em luxo e ostentação.

Foram dez anos de brilhante e alegre vida mundana, de festa constante e esplendor crescente, como numa mágica, como numa história de mentira, quase sem tempo para mínimas tristezas ou dores, para os menores instantes de cuidado ou temor. Foram dez anos de deslumbramento, mesmo nos momentos mais difíceis da cidade, quando faltava tudo e havia fome, doença, morte e destruição. Na casa de Ojola e Ojoliba não faltaram nunca muitas luzes nem as melhores essências nem os mais disputados manjares porque elas sempre tinham quem as amparasse e as isolasse da desgraça que as cercava. Sua casa era uma fortaleza inexpugnável jamais atingida.

Ficavam do lado de fora as grandes questões internacionais entre franceses e ingleses, que elas não compreendiam; e os velhos conflitos entre Portugal e Espanha, que elas não queriam entender, bem como os míseros problemas locais dos produtores e intermediários, que elas faziam questão de ignorar. Lá dentro só havia lugar para prazer requintado envolvido em discreto segredo.

Como Ojoliba poderia esquecer Pedro, Peter, e sua grenha vermelha e seu cheiro de maresia? Como deixar de falar no que ele fazia e no que ele dizia? Como esconder os mimos que ele lhe dava, recolhidos entre as presas feitas no Prata ou no Rio de Janeiro e até em Pernambuco e no Mediterrâneo? Pedro, que chegava sempre com um enorme carregamento, rindo, rindo, rindo, dizendo palavões que ecoavam, e que depois dormia e roncava em sobressaltos como se continuasse em sua guerra naval, com sua bandeira tricolor de diagonal vermelha, e seu sabre enferrujado na mão...

Como Ojola haveria de apagar da memória a figura de el Cheuto, que resolvia todos os problemas da casa, que transformava tudo em facilidades, que só sabia dizer sim? O fanho FH permanecia na lembrança de Ojola num fim de mundo perdido da fronteira, vivo, limpo e bem posto como no dia em que a conheceu, em Montevideu, já oferecendo seus préstimos e pondo-se inteiramente à disposição, como nunca deixou de estar.

Um pequeno e pobre camafeu com as iniciais FH, e a fivela de prata do comandante do Irresistible (ou do Valiente?) eram, pois, as relíquias de Ojola e Ojoliba, entre todas as preciosidades encaixotadas ou apenas lembradas. Eram testemunho e penhor: de que eles tinham mesmo existido em suas vidas; e de que continuavam. Não possuíam, é verdade, a cintilação do signo dourado de Ojola nem o brilho do colar verde de Ojoliba. Mas eram tocados e cuidados com amor e reconhecimento, respeito e veneração que as duas tinham e tiveram sempre pelos homens que escolheram (e pelos quais foram escolhidas), entre os muitos que conheceram e a quem se entregaram.

Ojola e Ojoliba tinham sido o que realmente diziam que foram. E tinham vivido na cidade bombardeada, sitiada e invadida; realmente

como se nada estivesse acontecendo em volta, salvo os homens em armas, de todas as bandeiras e matizes, que lhes batiam à porta. E tinham convivido com toda aquela legendária corte, cujas sombras povoavam a antiga casa de pedra que as vira meninas e que as acolhera de volta.

Uns poucos escravos fiéis e alguns agregados velhos escutavam nas noites escuras os gritos fanhosos e as gargalhadas intermináveis que ecoavam pela casa deserta enquanto as irmãs dormiam. E chegavam a ouvir música e sussurros e passos. E bater de portas, quebrar vidros e tilintar de metais. Achavam que eram as almas penadas dos que tinham vivido e morrido ali, ou das vítimas do saque feito pelas tropas portuguesas que chegaram até a Guarda do Cerro Largo e ficaram dois meses e levaram mais de setecentos mil cavalos.

Quando Pedro despertou de uma bebedeira, num meio-dia de outubro, el Cheuto estava falando como nunca: dizia, com o mínimo de palavras, coisas sobre montoneros e citava nomes conhecidos, enquanto tomava cerveja portenha de Dillon. Ojola e Ojoliba foram avisadas que lá fora a situação se tornara insustentável, apesar do armistício. O fogo dos incêndios começava a lançar fumaça e a toldar o céu. Na Quinta da Paraguaia, cem paisanos tinham escolhido um baqueano contrabandista, indultado como blandengue, para Chefe dos Orientais. As tropas portuguesas retiravam-se. Acabava o cerco naval. Rondeau voltava a Buenos Aires. E começava o êxodo dos que destruíam tudo ou deixavam tudo para seguir com Artigas. A *Gaceta de Montevideo* dizia: *es un ejército de ladrones, de homicidas y de delincuentes detestables*.

Pedro deu uma enorme gargalhada e arrancou o jornal da mão do fanho. Queria beber cerveja engarrafada de Dublin, que ele mesmo trouxera, mas se contentou com a bebida disponível. E discordou da ideia de mandar as mulheres de volta para a campanha. Seu riso ecoava longe e abafava as palavras preocupadas do fanho.

Artigas conduziu sua marcha de San José até Ajuí, do outro lado do rio Uruguai, com mais de 15 mil pessoas, perto de mil carretas e

tendo que carnear umas cem reses por dia. Ojola e Ojoliba se ficaram por Montevideú mais um punhado de anos, a tempo de verem o irlandês colocado a serviço do artiguismo e de obterem através do Cheuto, no grande arreglo dos campos, o título de propriedade definitivo da estância da fronteira.

Retornando à casa de pedra, para garantir o reparto das terras, encontraram pouca gente e quase nenhum gado. Traziam tudo o que podiam, numa demorada e longa viagem de volta, garantida por soldados que iam para a fronteira a mando de Nando Otorgués. Deparam com abandono e desolação e só perceberam a que estavam condenadas quando os soldados se retiraram e as deixaram para trás com seus trastes apodrecidos, seus baús e barricadas cheias de lembranças e seus escravos e agregados infelizes.

Ojola e Ojoliba feneceram rapidamente naquela abrupta e insuperável solidão. Ficaram logo dez anos mais velhas, perderam os dentes e o fulgor dos olhos, deixaram de escolher as poucas pessoas que frequentavam sua casa. Quando conseguiram estabelecer uma rotina de vida, limitavam-se a cuidar das roupas e a vestir com apuro, a ostentar as joias e a espiar o horizonte, na esperança de que qualquer um chegasse. Houve quem pedisse pousada nos galpões e fosse levado para a sala; e houve quem fosse chamado a parar; até que os negros e agregados passaram a viver também dentro da casa.

El Cheuto e Pedro nunca apareceram nem se soube mais notícias deles, embora estivessem chegando sempre, nos extraviados que se acercavam sestrosos; e apesar de estarem sempre indo embora, nos gaudérios que se despediam nas medidas e na surpresa de toda a hospitalidade graciosa.

Ojola e Ojoliba viam-nos montar e afastar-se, até os cascos dos cavalos baterem no chão sem barulho, até a poeira dos cascos perder-se na cerração, até a cerração diluir homens e cavalos no céu cinzento, ao fim dos campos.

Ojola e Ojoliba viam-nos chegar e desmontar, até os guascas escarrarem e cuspirem no chão; até o chão sujar-se de barro das botas; até as botas quedarem atiradas num canto, depois de tudo.

Nunca uma falou para a outra sobre o que sentia. Nunca trocaram confidências, nem ao menos queixas. Cada uma foi alimentando custosamente sua desgraça com o que sempre lhe sobrava do passado. As duas comiam, bebiam, dormiam, mas viviam, mesmo, de esperar e de receber seus esparsos pares. Pois eles eram os outros, eles eram os que tinham sido, os sonhos e recordações concretizados na certeza de que nada mais restava.

Quando vieram avisar que as tropas portuguesas se aproximavam, Ojola e Ojoliba exultaram num alvoroço juvenil que agitou a casa e apagou o medo dos peões atuzinados ante a ameaça do sacrifício e da humilhação de mais um saque. As duas mulheres correram campo afora na direção dos soldados azuis, que vieram crescendo em formação de marcha e em rumor de tropel. E foram dar as boas-vindas aos batedores que avançavam à frente, com instruções do comandante Silveira, sob as ordens gerais de Carlos Federico Lecor.

Lecor, elas nunca chegaram a ver, mas Silveira instalou-se na casa e dela fez seu quartel-general, de onde partiu com segurança para a vila de Melo e de onde se manteve em ligação permanente com um batalhão de infantaria e artilharia, no Passo do Sarandi; com a cavalaria da Legião de Rio Grande, no Passo da Cruz; e com a guarnição da Guarda da Lagoa, reforçada por um batalhão de infantaria do Regimento da Ilha de Santa Catarina.

Os oficiais e praças tomaram conta da casa, transformada em alojamento, depósito e fortim. Dividiram-se pelas peças e as ocuparam com sua arrogância de conquistadores. Esvaziaram os armários, guarda-louças e cristaleiros. Arrombaram os baús e arcas, abriram os caixotes e barricas, quebraram e rasgaram, estragaram e roubaram.

Todo o gado foi confiscado. Os soldados carneavam livremente os animais que queriam, onde queriam e quando queriam. As galinhas eram liquidadas a boleadeiras ou coroaços, em grandes correrias. Os cachorros fugiram e se mantiveram à distância, receosos. Os negros foram expulsos dos ranchos e galpões e postos a trabalhar, como escravos que eram; tanto como os peões, que não eram escravos, mas todos sob a ameaça permanente das lanças e tercerolas.

Ojola e Ojoliba ficaram sujas de pó, as cabeleiras desgrenhadas, só com a roupa do corpo e o gesto inacabado de surpresa ou de desespero. Não tiveram tempo de dizer nada que se ouvisse e não puderam chegar até o comandante. Quando tentaram voltar, viram na poeira a casa sendo invadida. Ojola levou a mão direita à boca e foi levada de arrasto para um lado, enquanto Ojoliba não chegava a gritar, agarrada por trás e empurrada adiante, com um sabre nas costelas. As gargalhadas e berros, no meio de toda a tropelia, abafavam a possibilidade de protesto ou de esclarecimento.

Atirada num canto do galpão, Ojola pensava no que se dizia dos charruas e suas barbaridades, na selvageria dos gaúchos malévolos; e percebia horrorizada que selvagens e bárbaros eram todos os homens em guerra. Via o Cheuto com sua roupa limpa e seu bigode, sua calma e suas maneiras, a lhe dizer mas que diabo, a casa é tua, a casa é tua, foi terra cedida por Borges do Canto, português, na primeira invasão, que diabo, a casa é tua, todo o campo é teu e da mana, foi reconhecido no grande reparto, está em papel passado, que diabo, reconhecido o título de propriedade, que diabo, no grande reparto...

Ojoliba foi levada esperneando para um rancho em ruínas, onde um alferes e seus quatro soldados se acocoraram para observá-la de todos os jeitos. As caras sorridentes cresciam e volteavam em torno dela, sujas e fedorentas, sem palavras. Era a mais moça, mas estava tão sovada e envelhecida que temia que os homens a matassem. Porém eles não se importaram com sua boca sem dentes e fizeram de conta que ela era a mulher que todos desejavam.

Tomaram de Ojola o signo de Salomão que levava no peito e ela implorou que lhe devolvessem e contou que tinha ganho aquilo de Bowles, na segunda invasão inglesa. Os soldados se entreolharam incrédulos e ela tomou coragem e ouviu de novo a voz do fanho; e soprada por ele, dando graças a Deus porque ele nunca lhe faltara, teve coragem de explicar que tinha título de propriedade de todas aquelas terras que tinham sido garantidas a seu pai por Borges do

Canto, na primeira invasão portuguesa. E como mais se admirassem os soldados, ela ganhou forças para falar de sua vida em Montevideu e de suas amizades que lhe garantiram a estância no grande arreglo dos campos.

Arrancaram de Ojoliba o colar de esmeraldas e ela chorou contando que o recebera de um major português durante o sítio de Montevideu. E os homens riram incrédulos e não pararam de rir e ela chorava mais, mas ria também sem saber por que, talvez porque as risadas dos homens fossem as risadas de Pedro; porque as esporas dos homens fossem as esporas de Pedro; os sabres dos homens fossem o sabre de Pedro; as pistolas, as de Pedro. E ela contou-lhes quem era Pedro, com carta de corso e duzentos mil dólares em ouro num Banco de Baltimore. E os homens riam, riam, riam como Pedro.

Um oficial de cavalaria reformado e o capitão de guerrilhas Bento Gonçalves da Silva, que andavam em correria de gado na fronteira, em busca de presas tomadas aos artiguistas, trouxeram a notícia de que Ortogués juntava cavalos para atacar a Guarda da Lagoa e que Rivera vinha em cima de Cerro Largo. A tropa de Silveira se recompôs e se redistribuiu pela volta, deixando na estância um furriel, seis soldados e um porta-bandeira doente.

A casa estava definitivamente arruinada. Ojola conseguiu chegar até ela sem ser molestada mas vinha com medo, com a mesma expressão de espanto com que fora arrastada ao tentar receber os invasores. Entrou devagar, e precisou caminhar sobre tudo o que tinha sido revirado e derrubado ou atirado no chão – os dias de luzes e alegria de Montevideu, as cores e os brilhos de tapos inúteis e rasgados, os desenhos e transparências das louças e cristais quebrados e pisoteados. Tinha ganho a estrela de seis pontas do comandante Bowles, tinha herdado do pai aquelas terras concedidas por Borges do Canto e tinha recebido o título da propriedade no grande repartido dos campos autorizado por Nando Otorgués.

O furriel viu aquela mulher louca e suja, de olhos secos, entrar na peça tropeçando e dirigir-se a um baú despedaçado, tomar-lhe a tampa de couro e tirar dela uma folha amarela que trouxe em sua

direção. A mulher lhe disse que aquilo era o título de propriedade das terras que Nando tinha mandado passar-lhe e falou-lhe de homens e nomes que ele não conhecia. Mas ele sabia quem era Nando e que Nando vinha aí degolando gente. Embora não soubesse ler, não teve dúvidas de que o papel era verdadeiro. E agarrou a mulher sem dificuldade e chamou os soldados, dizendo que aquela castelhana era acolherada com Otorgués. Agarraram-na pelos cabelos e a atiraram no chão. Rasgaram a manga de seu vestido e puxaram-na pela saia para um lado e outro. O furriel desembainhou a espada e ela foi levada para o alpendre. Fugiram, de novo, os cachorros, quando o grupo assomou. Alastraram-se as vistas em torno, perdendo-se no descampado.

Ojoliba tinha a fivela de Pedro. Rasgada e suja de sangue, andava entre os destroços, em busca do que encontrasse, e chorava baixinho sem deixar de sorrir. Não viu o que se passava no alpendre. Escondeu-se, depois, dos soldados portugueses que passaram trazendo ordens e prisioneiros. Nem notou quando o furriel e seus soldados foram embora.

Os olhos abertos de Ojola não viram Ojoliba entrar em casa e se aproximar num grito, com as mãos para o alto. Não viram o desespero de Ojoliba num abraço de mãos repentinamente vermelhas de sangue. Não viram Ojoliba tropeçar no cadáver do porta-estandarte e atirar-se sobre ele chamando-o de Pedro. Não viram quando chegaram os soldados de Otorgués e arrancaram Ojoliba de cima do homem morto. Não viram quando os soldados rasgaram os trapos que cobriam Ojoliba e a despiram completamente, enquanto ela ainda clamava e deixava no ar seus gestos partidos. Não viram os lenços, os chuços e as divisas dos soldados, nem seus carros, carretas e cavalos deixados do lado de fora; como não viram embebedarem-se os homens e rirem-se com escárnio enquanto tosavam o cabelo de Ojoliba.

Ojoliba nua e de cabeça raspada passou de mão em mão entre os homens bêbados, clamando por Pedro, arranhando e apanhando, até que todos se cansassem da bebida e daquele corpo flácido e ensanguentado que já não era dono de si. Homens afamados, capitães e

comandantes, ingleses, franceses e alemães tinham passado por ela sem ódio... Talvez com amor, como o irlandês Peter que estaria, com seu sabre enferrujado, em algum lugar do Prata, defendendo aqueles mesmos que acabaram por degolá-la e que encontraram fechada em sua mão uma fivela opaca.

A fivela ficou no chão entre todas as outras coisas perdidas para sempre, sem ecos de risos ou palavras, sem sombras de lembranças ou ilusões. Como o camafeu do fanho: o camafeu do fanho, que diabo, o camafeu guardado com tanto carinho, as terras delas, as joias roubadas, a casa estragada, os ranchos queimados, o gado...

Ojola vira na mão do furriel a espada; e não reagira, ao ser apertada com mais força, ao sentir as respirações ofegantes... A espada subira – e brilhou no alto, antes de descer repentinamente. Os olhos de Ojola chegaram a perceber aquele brilho, num átimo; e permaneceram abertos, quando os soldados a deixaram cair, de joelhos.

Os olhos abertos de Ojola não viam os soldados estuporando Ojoliba. Nem perceberam o brilho da adaga que a degolou.

O barco das ilusões

Do livro "Uma terra só" (1984)

Nem sei como contar esta história – que são duas, ou três, ou tantas!...

Nem sei, mesmo, por que a conto; que, afinal, não tive nem tenho nada com isso – ou tenho?...

Mas como deixar de contá-la? se preciso dizer o que sei – que é pouco; e não posso deixar de confessar o que não sei – que é muito.

Vejam: se tenho alguma coisa com tudo, é porque era ainda um guri pequeno, morava a umas três quadras do rio e, como até hoje, observava sem entender as coisas. Foi quando, levado pela mão de quem me dava todas as respostas e explicações, cheguei perto do cartaz que me atraía de longe, no portão do cinema. Era amarelo, talvez; ou vermelho e preto. Tinha o desenho de um rosto de mulher; ou de um barco de rodas, como os que chegavam e partiam do porto lá embaixo. Tinha letras que eu não sabia juntar e cujo significado o padrinho de minha irmã conhecia em outra língua e me disse o que era: nome de flor; ou de perfume; ou qualquer coisa com algodão, com navio e com música.

Tomando café da tarde e mastigando com bolacha as lágrimas que me escorrem do rosto, eu não vi o fim do filme porque bateram à porta. Fiquei com vergonha de ser pilhado a chorar diante de um velho musical de matinê na televisão; e fugi para a cozinha, onde a visita acabou por me encontrar chorando, pois não fora possível fugir da música de Jerome Kern e Oscar Hammerstein II.

O cinema era o Apollo, quase ali na praça, e acho que nunca entrei lá dentro. Um barracão que me parecia enorme e que me aterro-

rizava, um pouco, quem sabe porque minha gente não ia lá ou porque era chamado de pulgueiro. Meu pai e minha mãe, meu padrinho e minha madrinha, todos gostavam muito de cinema e alugaram um carro de praça para irem a Pelotas quando lá passou a primeira fita falada. Meu avô tinha sido gerente do outro cinema de Jaguarão. Depois, durante anos, eu não perderia um só filme que passasse no Cine Teatro Esperança. E os reveria sempre, duas ou três vezes dias seguidos.

Mamãe, papai tinham ido ver Maurice Chevalier. Gostavam de Jeannette Mac Donald e Nelson Eddy (depois do cinema falado, as operetas estavam em voga). É possível que encontrassem, entre os papéis que vovô nunca guardou, alguma referência à primeira versão da novela de Edna Ferber, feita em 1929 por Harry Pollard, com Laura La Plantz, e mais Rudolph Schildrant, Emily Fitzroy e Otis Harlam. Mas nunca falei a papai e mamãe sobre esse filme.

Quando vi o grande barco de rodas chegando ao porto. Quando ouvi os primeiros acordes de música. Quando os letreiros anunciaram o nome do filme e se recortaram as letras sobre o azul do velho rio, *I make believe*.

Era no tempo das operetas e eu, um guri que nunca havia entrado num cinema. Chega todo se lombeando diante do Apollo um antigo peão de estância que viera para a cidade e que se tornara embarcaçõ nos iates de meu pai: é mulato e está de alpargata e bombacha e boina; e já andou meio se escondendo pela volta da praça, na sombra das árvores, a meia distância do quiosque iluminado. Lembro-me dele como se fosse de carne e osso, como se estivesse agora mesmo sem saber como entrar lá dentro. Toma coragem ao cruzar os braços e logo descruzar e, então, apoiar as mãos na cintura, e dar um passo adiante meio olhando para os lados. Entrego-o ao leitor nestas palavras com que ele, afinal, compra a entrada e vai se sentar nas cadeiras de armar que, antes, precisa observar como podem ser usadas.

Torna-se difícil para mim descrever o interior do Apollo, que não conheci. Sei que as cadeiras eram de armar, que ringiam muito, que o público fazia muito barulho e sujeira. Mas que importa o interior

de um cinema? O peão entrou como num brete e só não soube se alargava os braços pelas poltronas vazias dos lados, já estava tudo escuro e o grande foco de luz com o roar da máquina projetava na tela gente para lá e para cá, depois, bem nítido, ali na frente de todos, o próprio presidente Getúlio Vargas em pessoa, primeiro tirando o chapéu, cumprimentando em volta, desatando fita e meio falando. Por fim, outras tantas coisas movimentadas que fariam a admiração e encanto de quem nunca ainda se animara a ver um filme.

Durante anos, nunca perdi uma sessão do Cine Teatro Esperança. Ia sempre. Com muita chuva, a função era suspensa; às vezes faltava luz; na verdade, um dia não fui porque estava com ameaça de pneumonia; e outra vez era filme só para homem. Eu ainda não era homem; mas via filme proibido, e fingia que entendia ou que não tinha medo. Como não me lembrar, então, de James Whale? Das noites que não dormi sob a ameaça de seu Frankenstein? E do temor de seu Homem Invisível?

Tenho boas razões para acreditar que a fita que passava aquela noite no Apollo era de James Whale. Sei que era a mesma do cartaz que talvez fosse apenas pintado sobre fundo de alvaiade. O embarcadouro que nunca havia ido ao cinema, que fora homem de carreiras e de bolichos, de galpão e de querência, viu o grande barco de rodas chegando ao porto, ouviu os primeiros acordes da música e percebeu o arranjo que as letras faziam para indicar qualquer coisa que ele não era capaz de entender.

Jerome Kern e Oscar Hammerstein II transformaram em opereta a novela de Edna Ferber. Em 1936, James Whale dirigiu, para a Universal, versão cinematográfica, com Irene Dunne, Allan Jones, Helen Morgan, Paul Robeson e Charles Winninger.

Para fora não havia e não há muita diversão. É trabalho duro, sem folga. Só a ilusão das charlas, das risadas altas e das fanfarronadas. A madrugada alta; a fresca do anoitecer. O céu estrelado; o fogo do galpão. E as ordens, e as ordens, e as ordens. E o ir e vir da faina. E a

graxa, a costela pelada, a rabada e os bofes todos. Que também não me venham com conversa de fartura na campanha! Não havia e não há, como a diversão.

Na cidade era tudo puro engano. Cachaça só. E uma falta de força enorme no fim de cada dia. Barricas, sacos e caixotes – o iate aos pinotes. Vômitos, lanços até do que não se tinha comido. Miséria braba. E as ordens, as ordens, as ordens.

Ir ao cinema era como encilhar o matungo bem caprichado, como se pilchar todo, e sair de visita, a passo, *despacito*. Era como chegar na venda e tomar uma canha, prosear, mentir que ia ver uma china. Era como botar uma pelega garantida na pata do flete que não perdia penca.

O barco estava apinhado de gente e foi chegar e amarrar no trapiche já vieram todos cantando e marchado. Ninguém se olhava dentro do cinema: todos vendo o barco chegar. Depois: uma confusão. Mesmo quem soubesse ler não conseguiria entender aquelas letrinhas brancas.

Mas eu entendia tudo, ouvindo o Boca Larga dublado em português. Ele marchou como um boneco infantil diante de sua banda e de sua trupe, e anunciou o grande *show*. Era o capitão do navio, na sua farda cheia de alamares. E com ele estavam o azedume disfarçado de Agnes Moorehead, sua mulher; a doçura de Kathryn Grayson; e a beleza de Ava Gardner.

Esta fita é a refilmagem da opereta, feita por George Sidney em 1951 – o mesmo ano de “Cantando na Chuva” e “Sinfonia de Paris”. Tem Howard Keel no papel de Gaylord Ravenal; Ava Gardner é Júlia; e Kathryn Grayson, Magnólia.

Acho que Júlia era Helen Morgan, Allan Jones deve ter sido Ravenal, e Irene Dunne certamente foi Magnólia. Como Laura La Plantz também terá sido.

Eu era um guri que, como o peão de estiva, nunca havia entrado num cinema. Agora é diferente. *It still suits me.*

O vozeirão de Paul Robeson canta e transforma nosso iate em reluzentes barcos de roda, o velho rio Jaguarão se alarga, o povo vai esperar no cais o anúncio do grande *show*. Então há uma confusão que ninguém entendeu e Júlia tem que deixar o barco e vai com ela o seu par.

Um negro embarcadiço canta no grande barco de rodas – eu sei que ele próprio é o velho homem do rio.

E o peão de estiva já não olha desconfiado para os lados e já se curvou para a frente e aperta as mãos sobre os joelhos enquanto ouve sem surpresa que o chamam de Gay, Gay Ravenal.

¿Qué importa la vida cuando la dicha es buena?

Botar uns trocados nas patas dos cavalos. Depender de culo ou suerte. Entregar tudo ao coimeiro.

Ravenal perde e não se perde.

Ravenal não fica esperando ordens dos outros.

Ravenal sorri.

Ravenal vai ao barco e conhece a filha do comandante.

Ravenal não se atrapalha.

Ravenal sorri.

Ravenal beija a filha do comandante.

Ravenal canta.

O barco segue o rio, o *show* continua, êxito após êxito, Ravenal não entende nada direito, enquanto beija a filha do comandante, mas tem um sobressalto: a mãe os vê.

– ???

Como explicar para a mãe de Magnólia que não fala seu idioma e que não sabe ler?

Ravenal não se aperta.

Ravenal sorri.

O comandante também sorri.

Ravenal vê Magnólia a seu lado e é como se não estivessem fazendo de conta, porque Magnólia lhe dá a mão enquanto fala com a mãe. E Ravenal sente que ela fica com ele.

Ravenal leva Magnólia para lugares bonitos e luxuosos.

Ravenal joga truco, joga dado, joga toda a espécie de jogatina grossa.

Eles entram e saem de lugares ricos. Não recebem ordens.

O que terá pensado Ravenal quando foi tomar o elevador, no grande hotel, e o ascensorista pediu-lhe perdão e fechou-lhe a porta na cara porque não havia mais lugar? O que terá pensado Ravenal quando jogou e perdeu o último centavo? Será que o peão terá entendido quando o gerente do hotel o chamou e lhe disse que tinha que pagar imediatamente a conta atrasada? Será que o peão terá entendido o que realmente se passava com ele?

Será por isso, então, que Ravenal ainda jogou as joias de Magnólia? Que empenhou até a bengala que lhe dava sorte? E que fugiu naquela noite de Natal?

Sentado nas cadeiras de armar do Apollo, Ravenal viu os amigos chegarem e encontrarem Magnólia sem ele; viu-a tentando cantar, nervosamente; reviu Júlia bêbada, fugindo como ele; e viu uma porção de gente numa enorme festa vaiando Magnólia, chegou a se levantar indignado e nervoso até que o capitão apareceu e sorriu para ela, e Ravenal sorria, e ela foi cantando mais alto, e mais alto, e abafando a vaia, e ele sorria e sorria, e chorava.

Ravenal chorava quando terminou uma parte do filme e se acenderam as luzes. Levantou os ombros e pigarreou para disfarçar. Tentou botar a cabeça em ordem mas estava apenas com vontade de chorar, muita vontade de chorar, de chorar de fungar, de chorar de fazer beijo, de chorar de se abraçar no primeiro vivente que aparecesse para lhe dar a mão. Então ficou de ombros erguidos, os punhos cerrados sobre o espaldar da cadeira da frente, prendendo a respiração.

Pois bem: não pensem que esse fosse um gaúcho frouxo. Não pensem também que essa novela de Edna Ferber fosse mais que um dramalhão. Não pensem igualmente que as três versões cinematográficas feitas fossem uma melhor do que a outra.

O capitão do navio subiu ao palco entre aplausos e bebedeiras e se abraçou com Magnólia e dançou com ela enquanto ela cantava e sorria. *After the ball*.

Ravenal não entendeu que Magnólia estava esperando um filho dele e que voltava para o barco com o pai. Ravenal talvez não tenha compreendido direito o que foi fazer num outro barco, de mão no carteadado, enquanto Júlia reaparecia bêbada e cantava uma música linda, linda. Então surge de repente um sujeito todo enfeitado de cara escarlavrada e puxa Júlia pelo braço e Ravenal já não gosta, e o sujeito dá uma bofetada em Júlia e Ravenal se levanta da cadeira e dá um baita soco que atira o outro longe.

Ravenal mirou imediatamente em volta e todos só estavam olhando para a tela.

Ravenal não se atrapalhou.

Ravenal sorriu.

No convés do navio eu vi a beleza de Ava Gardner cambaleiar na direção de Gaylord Ravenal. Ela procurara saber quem era aquele jogador que havia se incomodado por ela. Ela fora informada de que ele era um certo Ravenal. E então tivera certeza de que era preciso fazer alguma coisa.

Apesar de Júlia puxar Ravenal pelo braço e mostrar-lhe um recorte no jornal com o retrato do capitão, de Magnólia e de uma criança, apesar de Ravenal dar um safanão em Júlia e de Júlia ter um jeito de quem implora, foi tudo muito difícil para que ele pudesse perceber que aquela criança era sua filha e que agora formava um trio com a mãe e o avô no *show* a bordo.

Ravenal sentiu um estremezimento por dentro quando se viu diante da criança. A criança tinha nas mãos dois bonecos e fazia de conta que um era sua mãe, Magnólia; e que o outro era ele, seu pai. Sentiu que a criança o olhava. E sorriu, e sorriu. E chorava.

Quantos terão furtivamente chorado naquele dia em que o Apollo anunciou o filme que não vi? Quem terá confessado o choro ou permitido a denúncia da lágrima? Que terá feito um ex-peão de estância transformado em embarcação e jogador, engasgado de dúvida e emoção?

Não sei.

Não sei nem mesmo como terminar esta história – que são duas ou três, ou tantas.

O peão de estância, o embarcação, o jogador Gaylord Ravenal chorava diante da menina que parecia sua filha. E começou a cantar com ela a música que não sabia. E tinha que parar, entre soluços.

Repito: não sei, mesmo, por que contei esta história. Talvez tenha sido para que o leitor entenda por quê. E possa compreender por que tomei café com lágrimas e bolachas; e como o peão saiu do cinema naquela dia.

Talvez tenha sido para que o leitor compreenda que todos pensamos enganar a realidade. Mas não enganamos a ficção.

Pois então chegou Magnólia. E as pessoas começaram a se levantar e alguém deu um arrote. E Ravenal chorava. E se deu conta de que chorava; e não entendeu direito o que estava acontecendo. Então todos foram saindo e ele teve que tomar cuidado para que não vissem que estava com os olhos inchados e com as faces molhadas. As luzes haviam sido acesas.

HÁ UM LUGAR NO SUL

Para Aldyr Garcia Schlee

há um lugar no sul –
já não cintilam as facas
tremulam falsos payadores
milongas esquentam o polegar
não há mais cavalos no sul
os homens morrem hoje
em camas brancas de hospital
em lenços de nós frouxos sem
conhecer o ferro ao sol

mas há um lugar no sul
onde a manhã se ergue desde
sempre a mesma avanço
único do verde
até encontrar a cidade
sobrados mudos e mofados a
beleza do sul está em ruínas
amadas ruínas
verdadeiras ruínas

Pedro Gonzaga

ANEXO
"THE BEAUTIFUL GAME":
O REINO DA CAMISA CANARINHO (2014)
POR JOSÉ FRANCISCO ALVES



The Beautiful Game : O Reino da Camisa Canarinho

José Francisco Alves

Época de Copa do Mundo de Futebol. Tempo de o mundo parar de girar para que a bola possa rolar. Trata-se de um momento mais especial ainda para os brasileiros, afinal, outra vez o país sedia o grande torneio do “esporte bretão”, em sua vigésima edição, nada menos do que o maior evento do planeta. Ano também especial pois assinala os 100 anos da gloriosa Seleção Brasileira de Futebol e os 60 anos de sua icônica Camisa Canarinho.

Em 1950, quando a Copa do Mundo havia sofrido doze anos de interrupção, devido ao genocídio da Segunda Guerra, o Brasil foi escolhido para recebê-la, em razão da Europa ainda estar em reconstrução. E o “paraíso tropical sul-americano” tratou de preparar o campeonato não só para receber bem os visitantes, mas para vencê-lo. Porém, o *Maracanazo* veio tanto para comprovar a atualidade do mito de Davi e Golias quanto para mostrar que o futebol é mágico por permitir que o absoluto favorito, contra todas as possibilidades, possa sofrer humilhante derrota por não ter o mínimo respeito por seu adversário. A partir dessa *tragédia* nacional, o Brasil preparou-se mais a sério para a tão sonhada conquista. Em apenas vinte anos, veio a tornar-se simplesmente o soberano no esporte mais popular do mundo.

Muito tempo, sessenta e quatro anos, separam realidades bem diferentes. Aquela velha promessa do Brasil como o “país do futuro”, quase se concretizou. Afinal, nos tornamos a sétima economia mundial, algo extraordinário. Paradoxalmente, o abismo social e econômico entre os mais ricos e os que menos podem no país ainda é imenso, entre as piores divisões de riqueza do mundo. No campo do esporte mundial, esse tempo também tratou de transformar o futebol numa poderosa indústria multibilionária, comandada pelas regras da onipotente FIFA, a Federação Internacional de Futebol, uma *multinacional* capaz de dobrar um país inteiro com suas exigências, a fim de que o mesmo venha a sediar a cobiçada *World Cup*.

Porém, esse *Padrão* FIFA e muito mais, que promoveu incessantes mudanças no sistema produtivo e nas estruturas internas e externas futebol, por incrível que pareça, não foi capaz de diminuir a paixão por esse esporte, pois ela existe desde muito tempo antes dessa realidade. O que sabemos é que o envolvimento apaixonado das massas, as vezes de uma forma exacerbada, cega, continua se processando justamente em meio a essas complexas e perturbadoras contradições do mundo futebolístico, pois todas essas relações são esquecidas no momento em que a bola rola, na expectativa do gol, na torcida pela vitória do seu time.

Mais do que nunca, hoje os dirigentes desse esporte disputam com os políticos o descrédito público, seja na Europa ou América Latina. Os jogadores, por sua vez, são em sua maioria trabalhadores os que labutam dura realidade das divisões de cima e de baixo, dos clubes precários financeiramente. Afinal, os grandes times e os *bons de bola* precisam deles para se sobressair. Esses atletas não possuem maiores perspectivas, pois são propriedade de agentes, cartolas e federações que tem sobre eles o poder total. O craque, o ídolo, é a exceção. Ele vem da mesma origem que os demais, ascende no funil por meio de um talento que sobreviveu às manipulações, à pressão da imprensa e ao crivo intrínseco da torcida. Se resistir bem ao estilo de vida do enriquecimento rápido, ele terá de suar muito mais para se manter por cima, até que o seu natural decréscimo físico faça a torcida esquecer-se de tudo o que foi feito por ela. Por ser uma paixão, o futebol é tão e somente o momento.

O jogador Sócrates resumiu dessa maneira as expectativas com o jogador: “nada mais normal no futebol do que passar da euforia à decepção”.¹ Eduardo Galeano, ao falar sobre a glória efêmera dos jogadores, nos diz: “a fama, senhora fugaz, não deixa nem sequer uma cartinha de consolo”.²

O certo é que este esporte converteu-se em paixão avassaladora em países europeus e sul-americanos, os quais influenciam cada vez mais os africanos e asiáticos a seguirem tais emoções. No caso brasileiro, o futebol foi mais além. Para o bem ou para o mal é praticamente um sinônimo do país, estigmatizado pelo binômio *Carnaval e Futebol*. Aqui, o futebol superou, inclusive, o patriotismo. Esse aspecto chegou a tal ponto que a camisa da seleção brasileira, principalmente a partir do tricampeonato de 1970, impôs-se como símbolo nacional mais que a própria bandeira do país. Isso simboliza um sentimento realmente estranho desse país-continente, na contramão das demais nações sul-americanas – de igual paixão futebolística, mas de fervoroso sentimento pátrio. Para muitos, é fácil perceber que a maior parte da população substituiu o patriotismo, ou mesmo condiciona grande parte de sua felicidade, pela esperança, pelo sucesso que pode ser alcançado pelos jogadores, do que eles podem fazer com os pés e a bola.

Essas idiossincrasias do futebol são realmente inquietantes. Para os que detestam o esporte elas soam como justificativas inequívocas. Como pode esse esporte dominar e ocupar tanto a opinião pública? O que justifica o jogo da bola preencher mais do qualquer outro assunto as páginas dos jornais e as horas televisivas? Porém, o bom senso desses de “bom senso” que *odeiam* o futebol deveria fazer com que se dispusessem a refletir com mais prudência diante de algo tão complexo quanto o futebol. Eles – e todos nós – deveríamos nos perguntar, afinal, se apesar de tudo o que cerca o futebol hoje, como essa paixão se mostra tão viva? Certamente, esse questionamento seria tão prolongado quanto as próprias e acaloradas discussões em torno do que se passa dentro das quatro linhas, nos noventa minutos de jogo.

O Futebol e suas origens

As consideradas origens do futebol chegam a ser curiosas. Remontam a eras mais antigas do que a maioria das culturas. Do termo inglês *football* (*foot*, pé, e *ball*, bola),³ via de regra o esporte é apontado como tendo nascido na China, por volta de 3.000 a 2.500 a.C. Em vez de uma bola, inicialmente chutavam-se crânios de inimigos derrotados, a fim desses ultrapassarem duas estacas no chão, as ditas “primeiras travessas”. Para a prática do costume sem as guerras, os mesmos chineses teriam inventado uma bola de couro, para exercícios militares: a prática do *tsu-chu*. Antes disso, a primeira bola teria sido de madeira, usada pelos egípcios. Outras manifestações ancestrais do esporte são também identificadas nas antigas Pérsia, Síria e Polinésia. Em seguida, no Japão (*kemari*), Grécia (*epyskiros*) e Império Romano (*harpastum*). Em tempos mais “recentes”, com os maias (tlachtli), astecas (pok-ta-pok), franceses (*soule*) e florentinos (*calcio*).

Mas foram definitivamente os britânicos os responsáveis diretos pela prática do ponta pé em um corpo esférico ter se transformado no moderno futebol. Chutar uma pelota pela primeira vez os habitantes da maior ilha europeia possivelmente o tenham feito por influência dos exércitos romanos. A partir da Idade Média, o *jogo* adquiriu várias conotações simbólicas, cívicas, em festejos públicos. No Séc. XVIII, partidas passaram a ocorrer como forma de desenvolvimento físico em escolas, decorrendo daí as origens do *rugby* (com as mãos) e do *football* (com os pés). Em meados do século seguinte, separados *rúgbi* e futebol, esse último passou a desenvolver suas regras, ainda no âmbito da atividade universitária. Em 1871, tem-se como ocorrido o primeiro torneio entre times, surgido então esse esporte tal qual o enxergamos hoje. Assim, os bretões não inventaram somente um esporte chamado *football*; criaram algo muito mais perene que o próprio Império Britânico, nos legaram uma cultura universal.

Por isso, os britânicos são os donos do *International Football Association Board*, concílio que elabora e aprova as regras do esporte. É integrado pela FIFA e quatro federações: Inglaterra, Escócia, País de Gales e Irlanda do Norte. Mas é até compreensível que os *praticamente sem título* continuem a fazer as regras; percebe-se que não o fazem para eles. Ali, os reis do futebol realmente não precisam colaborar. Afinal, o Brasil, maior país católico do mundo, não influencia em nada o Vaticano; no futebol, a experiência administrativa brasileira, por meio da CBF, é de todos conhecida; nesse sentido, não teríamos nada a contribuir. Optar por reinar dentro do campo já constitui-se em excelente feito.

Nesse sentido, não importa no presente momento, nessa oportunidade da Copa do Mundo, sabermos a forma como o Brasil veio a se tornar a “pátria de chuteiras”, pois este é caso para inúmeras teses, todas sem perder de vista que trata-se de um fato consumado.

O Rio Grande do Sul e o futebol

Para a cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, o estado mais austral do país – que faz mais fronteiras com o estrangeiro (Argentina e Uruguai) do que com o próprio Brasil – o futebol é também uma das maneiras de perceber os modos de como os gaúchos encaram certas coisas. A rivalidade centenária e sem par denominada Gre-nal coloca frente à frente clubes entre os mais laureados da América Latina.

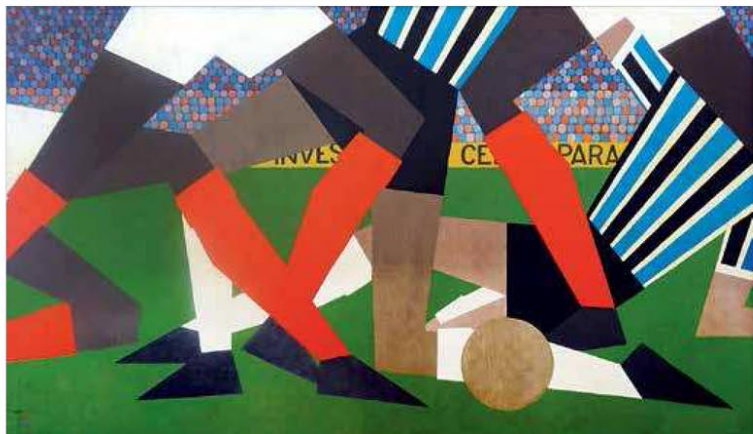
O Internacional (1909) ou *Colorado*, é o clube brasileiro com mais títulos no Século XXI (todos internacionais, e aqui não é possível nomear todos); entre outros, é Campeão Mundial Interclubes FIFA 2006 – ocorrido no Japão, vencendo na final o poderoso Barcelona –, Bicampeão da América (2006/2010) e Tricampeão Brasileiro (o único time a vencer invicto o brasileiro, em 1979). O Gigante da Beira-Rio, seu estádio, é a sede local da Copa do Mundo de 2014, com cinco jogos. Na Copa de 1950, seu estádio de então, o Eucalipto, recebeu dois jogos.⁴ Isso faz do Internacional um dos raros clubes a sediar sete jogos de Copa do Mundo.



Bebeto Alves (Uruguiana, 1954)
Fotografia digital, 2012

O Grêmio (1903) ou *Tricolor Imortal*, também possui entre suas conquistas importantes títulos nacionais e estrangeiros. Foi Campeão Mundial no Japão (1983), no confronto entre os campeões da América do Sul e Europa, quando venceu o Hamburgo, Bicampeão da América (1983/1995), Bicampeão Brasileiro (1981/1996) e Tetracampeão da Copa do Brasil (1989, 1994, 1997, 2001). Porto Alegre, com esses clubes, assim possui dois magníficos estádios de futebol (ambos particulares). O gremista é o novíssimo Arena, inaugurado em dezembro de 2012. O Beira-Rio (1969) recebeu extraordinária modernização para a Copa do Mundo.

O futebol do interior do Rio Grande do Sul procura sobreviver às glórias e o poderio da dupla Gre-nal e reproduzem, a seu modo, clássicos tradicionais de grande rivalidade. Caxias do Sul, na serra gaúcha, tem o enfrentamento Caxias (1935) x Juventude (1913), o Ca-ju. Em Pelotas, em duelo tão ou mais sério que o Gre-nal, vibram Brasil (1911) x Pelotas (1908), o Bra-pel. O Rio Grande do Sul também possui o mais antigo clube profissional de futebol em atividade no Brasil, o Sport Club Rio Grande, da cidade de Rio Grande, fundado no último ano do Séc. XIX, a 19 de julho de 1900.



Nelson Boeira Fædrich (P. Alegre, 1912-1994)
"Gre-Nal", 1967. Óleo s/ madeira aglomerada
68,5 x 120,5 cm
Coleção Carlos Jader Feldman

Futebol, cultura e arte

O objetivo da exposição que ora se apresenta trata das relações entre arte e futebol, futebol e arte, iniciativas lugar-comum em épocas de Copas do Mundo. Optamos, porém, em aproveitar o ensejo para contar algo importante nunca contado, obras relevantes nunca exibidas: seu núcleo constitui-se a partir de três desenhos realizados em 1953, os esboços que sobreviveram do processo de elaboração da concepção de um verdadeiro símbolo pátrio – a camisa da Seleção Brasileira de Futebol, mais conhecida como Camisa Canarinho. Este símbolo trata-se de fruto da criação intelectual de um jovem artista, **Aldyr Garcia Schlee**.

Sobre ele, exibimos também alguns de seus desenhos relacionados ao esporte (década de 1950), documentos e outros materiais biográficos. A Canarinho não nasceu por acaso, foi resultado de uma admirável e abnegada campanha pública, a qual tem a sua história nessa exposição finalmente revelada em detalhes, ou melhor, *resgatada*, para usar uma expressão hoje banalizada, mas que no momento se mostra apropriada. Na exposição, documentos e fac-símiles ilustram a epopeia. Pela primeira vez, sua história então revela-se, restituída por completo, passados 60 anos em que a camisa pisou no gramado. Sobre o autor, presente também o seu vívido depoimento, por meio da exibição ininterrupta do documentário "Gaúchos Canarinhos" (Rene Goya Filho, 2007).

O título da mostra, *The Beautiful Game – O Reino da Camisa Canarinho*, refere-se ao consagrado termo britânico que designa o Futebol e ao fato de que nesse esporte, detentora das maiores conquistas, reina absoluta a equipe que enverga a Camisa Canarinho.

Para apresentar esta homenagem a Aldyr Schlee e à história da Canarinho, acompanham o *camisa dez* do time mais dez craques. São artistas convocados com trabalhos sobre o tema futebol, com vários enfoques criativos e críticos, em diferentes suportes e linguagens, como pinturas, desenhos, fotografias, instalações e objetos. Obras realizadas em outras oportunidades, a partir de 1978, quase sempre em função das mostras paralelas às Copas do Mundo, e obras especialmente elaboradas para essa oportunidade.

São artistas de várias procedências, os quais atenderam gentilmente a presente convocação: **Almandrade** (Salvador), **André Petry** (Porto Alegre), **Britto Velho** (Porto Alegre), **Dudi Maia Rosa** (São Paulo), **Felipe Barbosa** (Rio de Janeiro), **Fernando Baril** (Porto Alegre), **Gilberto Perin** (Porto Alegre), **Mário Röhnelt** (Porto Alegre), **Rui Macedo** (Lisboa, Portugal) e **Wilson Cavalcante** (Porto Alegre).



Aldyr Garcia Schlee. Foto: Gilberto Perin © 2011

Aldyr Garcia Canarinho Schlee

Nascido em Jaguarão, a 22 de novembro de 1934, Aldyr Garcia Schlee poderia muito bem ser um personagem criado pelo rico imaginário da cultura futebolística brasileira, em razão de sua paixão com esse esporte e as consequências dessa relação. Mas não é. Trata-se de uma figura encantadora, dotado de clareza de ideias e reconhecida atuação na imprensa e no meio universitário, como professor nas áreas do Direito e Jornalismo. Nos últimos tempos, fixou-se também como um dos eminentes escritores contemporâneos brasileiros, e por tudo isso se justificaria o seu alcançado respeito público e notoriedade. Porém, a marca mais distintiva que a vida lhe coube é fruto de sua criação intelectual quando ainda contava com apenas dezoito anos: a elaboração do uniforme da seleção brasileira de futebol.

Jaguarão é dessas típicas cidades fronteiriças do Rio Grande do Sul, produto da fricção, do contato epidérmico entre dois países, onde há uma mistura de fato, de cores e costumes, entra lá e cá, entre cá e lá. No caso de Jaguarão, na outra *banda* está Rio Branco, Uruguai.⁵ E a influência maior, no passado, foi justamente das coisas castelhanas sobre as brasileiras, numa expressiva dependência dos jaguarenses com o outro lado do rio. Dos médicos ao cinema, das revistas aos jornais, o passeio, as compras, praticamente tudo se utilizava, se abastecia, em Rio Branco. Caso necessário, ia-se à capital uruguaia com mais facilidade, em razão de uma comunicação mais direta com Montevideu.

Esta vivência *multinacional* durante a infância e adolescência gerou também a sua curiosa preferência, paixão publicamente declarada, tida como "inaceitável" por muitos: Aldyr Schlee torce pela seleção uruguaia de futebol, a célebre *Celeste*.⁶ Mas como não ser assim? Seu imaginário futebolístico predominante foi castelhano e a seleção daquele pequeno país que lhe nutria, quando ele contava com apenas quinze anos de idade, era tão somente bicampeã olímpica (1924/1928) e bicampeã mundial (1930/1950). Para um jovem inapelavelmente apaixonado por esse esporte, como não amar a quem possuía tais feitos heroicos, extraordinários?

Foi lá mesmo, dividido entre o lado de lá e o lado de cá do *Rio Yaguaron*, que Aldyr Schlee apaixonou-se pelo futebol, no contato com um universo que conheceu por meio de revistas como *El Grafico* e *Mundo Deportivo*, assim como os álbuns ilustrados. Esta magia foi despertada antes mesmo dele conhecer "jogadores de carne e osso e antes mesmo de tocar numa bola de verdade", quando convivia "com as imagens fabulosas e as glórias inesquecíveis dos campeões de 30", sabia "nomes inteiros" e tinha decoradas "suas biografias".⁷ O primeiro clube que viveu nas entranhas, o time que alimentou as suas "emoções de guri", foi o Esporte Clube Mauá. O time, cujos uniformes foram comprados, obviamente, em Montevideu, tinha na sua organização o envolvimento do seio familiar. Foi este para Aldyr Schlee o "mais importante de todos os times", aquele que o fez "perder o sono em intermináveis noites de sábado", "sentir pela primeira vez angústia no almoço e dor no jantar", "aquele em que a mágica da camisa tricolor transformaria todos os jogadores em craques, todas as jogadas em lances excepcionais e todos os maus resultados em renovadas esperanças de melhor sorte".⁸

Em 1950, Aldyr Schlee transferiu-se para a "aristocrática e tradicionalista" Pelotas, assim considerada pela ótica de Érico Veríssimo. Pequena urbe que rivalizou com Porto Alegre a hegemonia da província no Séc. XIX, a cidade fica distante cerca de 150 quilômetros a nordeste de Jaguarão. No Ginásio Pelotense, durante o curso "Científico", passou a desenhar cada vez mais. Produziu ali o boletim do grêmio estudantil, fartamente ilustrado em cores: o "Sensato" – "o órgão que não atinge a sensibilidade alheia". Esta atividade artística e intelectual também o ajudou em muito a superar as dificuldades escolares. Em 1952, já desenhava para si e para publicações os gols das partidas que ouvia pelo rádio ou dos jogos que assistia ao vivo, em duelos que envolvia times como o Brasil, Pelotas, Riograndense, Guarani, e outros. Em 1953, ingressou na Faculdade de Direito da cidade, pertencente a então Universidade do Rio Grande do Sul. Ao

mesmo tempo, ainda muito jovem, começou a colaborar *seriamente* para os periódicos locais *Jornal da Tarde*, *A Opinião Pública* e *Diário Popular*, em especial com ilustração e nos assuntos de futebol. O seu domínio com as técnicas artísticas o instigava também a tornar-se um "grande artista", "gravador, pintor, desenhista, ilustrador".⁹

Ainda antes, para a Copa de 1950, Aldyr Schlee começou um costume simplesmente notável, que perdura até o presente, a elaboração de seus próprios álbuns ilustrados de Copa do Mundo. Tais álbuns, constituem-se em incríveis provas de sua paixão futebolística. E não poderia ser mesmo qualquer um, qualquer paixão: os álbuns das copas são feitos realmente impressionantes. Este da Copa de 1950, certame que ocorreu quando ele tinha apenas 15 anos e cuja final inexplicavelmente nem sequer ouviu pelo rádio – estava no cinema em Rio Branco cujo filme foi subitamente interrompido para que fosse noticiado que o Uruguai era o campeão do mundo –,¹⁰ é o mais ilustrado e comentado dos álbuns que restaram.

O álbum descreve em minúcias alguns jogos, cada um numa página, em cores, com escalões, gols desenhados, renda e comentários. Na página "OS NACIONAIS" (Brasil), figuram as caricaturas dos jogadores (de corpo inteiro, em miniatura), com seus nomes *esportivos*, seus nomes completos entre parênteses, e um comentário sobre cada um, mais ou menos como este: «CHICO (FRANISCO ARAMBURI) GAÚCHO DE URUGUAIANA, O PONTO DO VASCO É VETERANO DA SELEÇÃO, JÁ APANHOU MUITO NA ARGENTINA, E MUITO!». No final dessa apresentação do escrete, o espaço para CURIOSIDADES: «NO SCRATCH TEMOS 5 JOGADORES GAÚCHOS, CINCO CARIOCAS, CINCO PAULISTAS, 4 DO ESTADO DO RIO, UM BAIANO, UM MINEIRO E UM PERNAMBUCANO. NA NOSSA SELEÇÃO, ENTRAM 10 JOGADORES NEGROS E 12 BRANCOS».

OS NACIONAIS

- OS BRASILEIROS INSCRITOS NA COPA DO MUNDO -

BARBOSA (MOACYR BARBOSA) GOLEIRO DO VASCO E O TITULAR NA SELEÇÃO. É UM GUAÍANO. UMA VEZ QUE OUTRA, ELE ENCONTROU SEUS PAIS.	NORONHA (ALFREDO ENRICO) GOLEIRO DO VASCO E UM DOS MAIS VELHOS DA SELEÇÃO. PERTENCE A SÃO PAULO F.C.	AUGUSTO (AUGUSTO DA COSTA) O BACK DO VASCO. VEIO PARA O VASCO DO S. CRISTÓVÃO E CAREÇA EMPREGO NA SELEÇÃO.	SANTOS (NILTON DOS SANTOS) GOLEIRO DO VASCO E O TITULAR NA SELEÇÃO. É UM CARIOCA. SE PARCELO QUE DAVA TRABALHOS AVANÇADOS NA SELEÇÃO.
JUVENAL (JUVENAL AMARAL) NATURAL DO RIO-SUL, VEIO PARA O FLAMENGO. NO ANO PASADO, É UM HAVILANHA.	NEVA (OLAVO RIBEIRO) OUTRO GAÚCHO DA SELEÇÃO. O BACK DO INTERNACIONAL. É BASTANTE CRENDOZO PARA O POSTO DE TITULAR.	BAUER (CARLOS BAUER) GRANDE JOGADOR E ANTA DO S. PAULO. ESTÁ CADA VEZ MELHOR E MELHOR.	ELY (ELY DE AMARAL) NO PRINCÍPIO, RECIA QUE NÃO DAVA PARA A COISA, MAS, FEZ SE DO VASCO E DO JOGO. TAMBÉM É UM BOM JOGADOR.
DANILO (DANILO ALVIM) UM DOS MELHORES DO VASCO. CHAMADO O PRINCÍPIO TEM O POSTO DE GOLEIRO NA SELEÇÃO DO VASCO.	ALFREDO (ALFREDO DE SAUS) PRIMEIRO DO VASCO. NO VASCO, ELE É PAU PARA TORNAR O VASCO. JÁ JOGOU NA SELEÇÃO DO VASCO.	BIGODE (JOÃO FERREIRA) UM DOS MAIS TALENTADOS DE NOSSO QUADRO. É DO FLAMENGO DESDE PRINCÍPIO DO ANO. É MINEIRO.	CASTILHO (CARLOS CASTILHO) GOLEIRO DO FLUMINENSE. É BASTANTE BOM E UM GRANDE RESERVA PARA BARBOSA. NASceu NO RIO.
RUY (RUY CAMPOS) JOGA TANTO DE CENTRO, COMO DE HALF DIREITO. É DO S. PAULO. SE JOGOU NO RIO NO FLUMINENSE.	MANECA (MANOEL M. ALVES) BRAVO, O MEIA DO VASCO. É UM BASTANTE CRENDOZO PARA OCUPAR O POSTO DE MEIA NA SELEÇÃO.	FRIÇA (ALDO FERREIRA) NACEU NO RIO E JOGOU PELA SELEÇÃO DO VASCO. AGORA É DO SP. É CONSIDERADO UM BOM JOGADOR.	ZIZINHO (ZIZINHO) TAMBÉM JOGOU NA SELEÇÃO DO VASCO. É UM BOM JOGADOR. ESTÁ NO RIO DE JANEIRO. ATUALMENTE, ESTÁ NO BANGU.
ADOSINHO (ADOSINHO) GAÚCHO DO INTERNACIONAL. ELE É UM CARACK E FORMADO PARA JOGAR NA SELEÇÃO DO MUNDO. 28 ANOS.	BALTAZAR (OSWALDO SILVA) O CAMBEINHÃO DO VASCO. É UM CARACK E ESTÁ JOGANDO MUITO BEM NA SELEÇÃO DO VASCO.	ADEMIR (ADEMIR MARETT) PERNAMBUCANO, O JOGADOR MAIS POPULAR DO BRASIL. JOGA NO VASCO E É CONSIDERADO UM BOM JOGADOR.	JAIR (JAIR ROSA RIBEIRO) O CANHÃO DO VASCO. É CONSIDERADO UM BOM JOGADOR. É DO RIO DE JANEIRO. ATUALMENTE, ESTÁ NO BANGU.
CHICO (FRANISCO ARAMBURI) GAÚCHO DE URUGUAIANA. O PONTO DO VASCO É VETERANO DA SELEÇÃO. JÁ APANHOU MUITO NA ARGENTINA. E MUITO.	RODRIGUES (FRANISCO RODRIGUES) PAULISTA. ASPIRANTE E OUTRO QUE TEM CHUTE FORTE. JÁ JOGOU NA SELEÇÃO DO FLUMINENSE NA ARGENTINA.	FLAVIO (FLAVIO ESTES) TÉCNICO DO VASCO E DO SCRATCH. ESPERA LEVANTAR A COPA DO MUNDO. É DO FLAMENGO.	MARCO (MARCO) GOLEIRO DO VASCO. É UM BOM JOGADOR. É DO RIO DE JANEIRO.

IDADES DOS JOGADORES: BARBOSA: 29 - CASTILHO: 23 - SANTOS: 24 - JUVENAL: 26 - NEVA: 27 - AUGUSTO: 28 - ALFREDO: 30 - ELY: 29 - BIGODE: 22 - DANILLO: 28 - RUY: 27 - BAUER: 24 - NORONHA: 31 - ADOSINHO: 25 - FRIÇA: 25 - MANECA: 25 - ZIZINHO: 24 - ADEMIR: 24 - BALTAZAR: 24 - JAIR: 29 - RODRIGUES: 25 - CHICO: 28 ANOS.


CURIOSIDADES: NO SCRATCH TEMOS 5 JOGADORES GAÚCHOS, CINCO CARIOCAS, CINCO PAULISTAS, 4 DO ESTADO DO RIO, UM BAIANO, UM MINEIRO E UM PERNAMBUCANO. NA NOSSA SELEÇÃO, ENTRAM 10 JOGADORES NEGROS E 12 BRANCOS.

Acima e no alto, à direita. **Álbun da Copa de 1950.** Álbum pessoal, realizado pelo próprio Aldyr Garcia Schlee como registro da Copa do Mundo no Brasil. Lápis, nanquim e guache sobre papel, páginas dobradas em brochura.

- DIA 24 de JUNHO -

1º JOGO - BRASIL 4 x MÉXICO 0

JOGO: BRASIL x MÉXICO
LOCAL: MARACANÃ, RIO. - RENDA: G\$ 2.565.000,20
1º TEMPO: BRASIL 1 x MÉXICO 0 - GOLSO DE ADEMIR (32)
2º TEMPO: BRASIL 3 x MÉXICO 0 - GOLSO DE JAIR (19), BALTAZAR (25) e ADEMIR (34).
TOTAL: - BRASIL 4 x MÉXICO 0 - JUÍZ - MR. GEORGE READER (INGLATERRA).
QUADROS: BRASIL - BARBOSA - AUGUSTO e JUVENAL - ELY - DANILLO e BIGODE - MANECA - ADEMIR - BALTAZAR - JAIR e FRIÇA. MÉXICO - CARBATAL - ZETER e MONTE MAIOR - RUIZ - OCHOA e ROCA - SETIEN - ORTIZ - CASARIN - PEREZ e VELASQUEZ.



BRASIL 4 x MÉXICO 0
32m. - 1x0 - ADEMIR

BRASIL 4 x MÉXICO 0
19m. - 2x0 - JAIR

BRASIL 4 x MÉXICO 0
24m. - 3x0 - BALTAZAR

BRASIL 4 x MÉXICO 0
34m. - 4x0 - ADEMIR

BRASIL 1x0 - CAIZE - 10'

BRASIL 2x0 - CAIZE - 13'

BRASIL 3x0 - BOLÃO - 21'

BRASIL 3x1 - NEGRIÇE - 13'

Aldyr Garcia Schlee. Esquemas de gols. Nanquim sobre papel, 1953

E assim, em setembro de 1953, Aldyr Schlee viu entre os periódicos do centro do país que a então Confederação Brasileira de Desportos (CBD) e o prestigiado jornal carioca *Correio da Manhã* estavam promovendo um concurso para a escolha do novo uniforme da seleção brasileira. Dado ao seu conhecimento futebolístico e artístico, porque não participar?

O concurso

O uniforme da Seleção Brasileira em torno de 1950 era totalmente branco, gola e frisos das mangas em azul marinho, bem como a listra lateral do calção. Pela precariedade das fotografias antigas, e por não ter sobrevivido exemplares, é difícil precisar se as duas (ou mais) faixas das “bocas” das meias eram de fato como se supõe, azuis (em especial, essa observação vale para a Copa de 1950). A camisa azul era o uniforme reserva do selecionado e uma vez que outra utilizava-se um calção azul com a camisa branca; mais raramente, usava-se meias brancas com várias listras azuis, ou mesmo meias totalmente azuis.



16 de julho de 1950. Seleção Brasileira na final da Copa do Mundo. Última vez que o uniforme branco foi usado no Maracanã.

Mas basicamente a camisa branca foi a configuração predominante do uniforme, incluso desde a primeira partida da Seleção Brasileira, em 21 de julho de 1914, com vitória de 2 x 0 sobre o Exeter City, equipe inglesa que veio excursionar na América do Sul. As variações pontuais tiveram camisas hoje impensáveis em se tratando da nossa seleção. Em 1916, teria havido uma versão com camisa listrada em verde e amarelo. Em 1918, dizem que usamos camisa vermelha, repetida em 1936. Em 1919, há quem afirme que tivemos uma camisa listrada, à moda Penharol (preta e amarela), e que no ano seguinte surgiu outra, à moda Boca Juniors (azul marinho com faixa peitoral amarela).¹¹



21 de julho de 1914. Há 100 anos, o primeiro jogo da Seleção Brasileira. Vitória de 1 x 0 sobre o clube inglês Exeter. Partida realizada no Bairro Laranjeiras, Rio de Janeiro. Ao fundo, o Palácio Guanabara. O Brasil jogou de branco.

No ano anterior ao mundial de 1954 (Suíça), setores da imprensa e comunidade esportiva consideravam que o uniforme da seleção “não representava nada, muito menos um país vibrante como o nosso”, sendo essa uma “questão moral”, “psicológica”, de “falta de simbolismo no uniforme que os nossos craques usavam nos certames internacionais” (manifestações do *Correio da Manhã*). À boca pequena, em aspecto nunca totalmente substanciado, havia a tese de que esse uniforme estava “amaldiçoado”, em razão da tragédia da Copa de 1950, com a derrota para o Uruguai.¹² Sobre essa afirmação, há que se considerar uma certa lógica em se supor que

esse motivo tenha realmente existido, junto as demais justificativas de mudança. Obviamente, em se tratando de “lógica” esportiva local. Afinal, o futebol no Brasil possui também, sem dúvida, como uma de suas características distintivas, a exacerbada religiosidade, numa mistura de mística, misticismo e crenças que resultam em superstições das mais diversas. Nada mais natural, portanto. Então, porque correr o risco? Ainda mais dado a nova dificuldade, a grande novidade da Copa, a criação das eliminatórias. Se foi ou não dentro do próprio *Correio da Manhã* a ideia original da mudança do uniforme, o que importa é que este jornal tomou para si a campanha de um modo extremamente abnegado, apesar de manifestações contrárias, a ponto de praticamente obrigar a CBD a organizar um certame artístico para a definição do novo fardamento.

Foi no *Correio da Manhã* de 13 de agosto de 1953 a largada da cruzada para a mudança do uniforme. Pretendia-se fazer começar uma “vida nova” para a seleção: “Cerquemos de simbolismo, de amor, as nossas cores, a nossa camisa”: “O branco não nos diz coisa alguma. Não pode representar o Brasil: um país tropical, de céu muito azul, de vegetação muito verde, de muito sol, de sentimento latino. O branco não existe em nossa paisagem, não se identifica com nossas emoções. O branco pode ser o uniforme oficial dos finlandeses, dos suecos, dos noruegueses. Nunca dos brasileiros”.

A partir dali, foram apresentadas sucessivas entrevistas e reportagens, quase que diárias, em campanha de destaque, nas capas do segundo caderno (Esporte), em insistência só vista no jornalismo brasileiro em casos de *perseguição política*. As matérias eram praticamente todas favoráveis à mudança do uniforme, mas também, não há dúvidas, o clima no fundo era propício. A ideia era realmente muito boa. Foram ouvidas personalidades como o algebrêsense e presidente do Vasco da Gama, Cyro Aranha (irmão de Oswaldo Aranha), o ex-atleta, dirigente flamenguista e nacional, Alberto Borgerth, uns tantos outros, em série concluída com Rivadavia Corrêa Meyer, outro gaúcho, o próprio presidente da CBD. Para Cyro Aranha, o uniforme atual era uma “inexpressiva e oca camisa branca, que nada representa quando tudo devia representar”. “Mudemos” o “branco inexpressivo por um ouro, ardente como o sol brasileiro, ou um verde que nos faça lembrar a nossa tropicalidade, e sobre uma dessas cores coloquemos um Cruzeiro do Sul” (C. M., 14 ago). Borgerth, por sua vez, insistiu na “inexpressividade” da camisa branca e que sua mudança era uma medida “imperiosa” (C.M., 20 ago).



14 de agosto de 1953. *Correio da Manhã* publica a primeira entrevista pela mudança da camisa.

No domingo, 16 de agosto, foram veiculadas opiniões de craques que atuaram em Vasco 4 x 1 Botafogo. No vestiário vascaíno estavam lado a lado o zagueiro Augusto, usando uma camisa verde, e o goleiro Barbosa, amarela: “Ambos então declaram que dessas duas cores muito bem poderia sair a do futuro uniforme da CBD”. Barbosa também sugeriu a mesma ideia inicial do *Correio da Manhã* do dia 13, que o ponto de partida seria a camisa “amadora” do futebol olímpico, tendo o Cruzeiro do Sul como símbolo, e que a camisa poderia ainda ser “verde com punhos e golas amarelas, calção azul”. Para Santos (Botafogo), um bom ponto de partida seria a camisa azul, em “combinação discreta com amarelo ou verde”. O zagueiro Augusto afirmou que não tinha competência para opinar, mas arriscou um palpite: camisa “azul com listras discretas na cor verde e golas ouro, ou então uma camisa totalmente azul com o Cruzeiro do Sul estampado no peito”. Nessa mesma edição, o *Correio* noticiou que começava a receber cartas com sugestões de modelo. Um certo “Sr. B. J. F.” enviou desenhos, os quais “seriam remetidos ao Conselho Técnico de Futebol da CBD”. A tônica das manifestações das edições seguintes continuou sendo a preferência pela inclusão do Cruzeiro do Sul. Outro símbolo mencionado inúmeras vezes nesses dias, como exemplo do que o uniforme do país deveria encarnar, foi a mística que camisa da seleção uruguaia – a *Celeste* – evocava.

Com o decorrer dos primeiros dias da campanha o clima esquentou de vez, de modo a contagiar. A que ponto? A manchete indicou: «EM CONFEÇÃO OS PRIMEIROS MODELOS». Nada menos do que o superintendente da CBD, Irineu Chaves, saiu-se com a iniciativa. Conforme declarou, ele mesmo havia mandado fazer algumas camisas, com «predominância do verde-amarelo». Ao C.M. afirmou solenemente que «vinha estudando o assunto há algum tempo e estava esperando uma oportunidade em concretizá-la», como a campanha em curso do jornal. Sobre os modelos que o próprio Chaves já vinha «desenhando», o jornal perguntou a que ponto estavam, ao que foi respondido: «Para falar com sinceridade no momento isso não é possível porque não possuo em meu poder os modelos, que já se encontram em fase de confecção. Mas, assim que os mesmos estiverem prontos, não criarei obstáculos a sua divulgação» (C. M., 21 ago.). Outro leitor, Carlos Falcão, enviou ao jornal sua proposta: camisa com listras verticais verdes e amarelas, gola em verde; no lado esquerdo, a palavra Brasil encimada pelo Cruzeiro do Sul, «calções de cetim azul-anil com uma faixa branca na costura do lado», meias brancas.

Em 23 de agosto, o *Correio da Manhã* publicou os apoios amealhados em seu próprio seio profissional: «A IMPRENSA CARIOCA EM SUA QUASE TOTALIDADE APOIA A CAMPANHA DO UNIFORME SIMBÓLICO PARA A CBD». Em outra chamada de destaque: «Uma camisa com cores simbólicas contribuirá em muito para a criação de uma mística em torno da seleção brasileira, o resumo das opiniões dos cronistas das emissoras e jornais cariocas». Porém, o C. M. ressaltou que havia aqueles que defendiam o uniforme branco, assim como os indiferentes e os «céticos».

Na sua campanha, o *Correio da Manhã* já mostrava ares de impaciência e usava a entrevista do ex-técnico da seleção, Luís Augusto Vinhaes, para pressionar a CBD: «ESPERA LUIZ VINHAIS: DECISÃO FAVORÁVEL NO CONSELHO TÉCNICO» (C. M., 25 ago.). Nos dias seguintes, ouvidos os favoráveis à mudança, Luiz Aranha e Alfredo Curvelo, este último considerou também ser a matéria de ordem «técnica, rigorosamente técnica» (C. M., 27 ago.). Em 28 de agosto, a manchete: «KIMPOE-SE A ALTERAÇÃO», e o entrevistado do dia foi o presidente do Fluminense, Antônio Leite, favorável mais com a ressalva de que o novo uniforme não resultasse em «coisa espalhafatosa» e fosse «sóbrio e expressivo». No dia seguinte, Mário Polo, vice-presidente da CBD, «mais que insuspeito para a poiar a campanha», deu uma entrevista favorável: «OURO E AZUL, O MAIS SUGESTIVO». Gostaria ele de ver o novo uniforme do ponto de vista do «jogador para o público. Um uniforme, por exemplo, camisa amarelo-ouro com calção azul, como já lembrado», porque «seria realmente mais expressivo e mais estético que o atual» uniforme.

Em 1.º de setembro, se manifestou o presidente da Federação Mineira de Futebol, no dia 2, o da paulista, somando-se assim ao presidente da federação baiana, que também já havia se pronunciado a favor. Para o paulista Roberto Pedrosa a questão era «assunto palpitante» e acrescentou um novo adjetivo ao fardamento branco: «incompatível!». O presidente do Flamengo, Gilberto Cardoso, considerou a mudança «imperiosa modificação», uma «necessidade» para «criar a mística» (C. M., 3 set.). No dia seguinte, mais um novo reforço, o prefeito do então Distrito Federal (a cidade do Rio de Janeiro), Dulcídio do Espírito Santo Cardoso, avisou oficialmente que a prefeitura iria ofertar à CBD os novos fardamentos da seleção de futebol, em caso de mudança. No dia 5, foi a vez do apoio à campanha do novo fardamento receber um reforço cultural: José Lins do Rego. Para o escritor – e também Secretário da CBD – era preciso que se desse ao «jogador brasileiro um uniforme mais expressivo, uma camisa, enfim, que lhe faça sentir que ostenta no peito um pedaço da bandeira brasileira, de que se atire à luta com redobrado esforço», e concluiu: «a criação da mística da camisa na seleção brasileira é obra urgente».

O desfecho esperado, o reconhecimento oficial da campanha por parte da CBD, mostrou-se muito próximo no domingo, 6 de setembro: «ÉXITO IMITENTE! RIVADAVIA CORRÊA MEYER TAMBÉM FAVORÁVEL À MUDANÇA DA CAMISA». O presidente da Confederação recebeu o jornal e discorreu sobre a sua descrença em mística quando o assunto fosse fardamento esportivo, mas aplaudia a iniciativa do C. M., pois tal proposição poderia ajudar a tornar o esporte uma «verdadeira escola de civismo». Assim, mostrava-se «à vontade para considerar a possibilidade de uma substituição da camisa cebedense», sem antes deixar de fazer coro à maioria, ao considerar também o uniforme branco como «inexpressivo». O C. M. do dia 8 anunciou que chegava ao fim a campanha pelo novo uniforme e que a diretoria da CBD iria se manifestar, se encampava ou não a ideia, na manhã do dia 10. No dia 9, porém, o jornal insistiu mais um pouco: «A CAMPANHA DO NOVO UNIFORME – A CBD ESTUDARÁ AS SUGESTÕES». Certamente em tom irônico, o jornal lembrou: «Guardados os modelos do sr. Irineu Chaves». Também anunciou a chegada de outros modelos enviados por leitores, entre eles a proposta de um «desenhista das lojas Mesbla». No dia 10, mais insistência: «DECIDE A CBD A MUDANÇA DAS CAMISAS», e o jornal destacava o otimismo em relação ao desfecho.

Na manchete do dia 11 de setembro de 1953, a grande vitória do *Correio da Manhã*: «POR UNANIMIDADE – APROVADA A MODIFICAÇÃO DOS UNIFORMES DA SELEÇÃO BRASILEIRA». A novidade foi que a CBD resolveu instituir um concurso para a escolha da nova camisa, «aberto aos artistas nacionais», por sugestão do vice-presidente da entidade, Mário Polo. A únicas questões ditas «aprovadas» a integrar o novo uniforme, cujo regulamento de concurso seria elaborado mais adiante, foi a proibição do uso da palavra «BRASIL» e a obrigatoriedade do uso do escudo da CBD. Os prêmios vislumbrados eram nos valores de 10 mil cruzeiros, 5 mil, 3 mil, 2 mil e 1 mil, respectivamente do primeiro ao quinto colocado. No domingo, dia 13, o *Correio da Manhã* reforçou com a manchete «DEFINITIVAMENTE APROVADA A PROPOSTA DE UNIFORME DA SELEÇÃO BRASILEIRA». E o editor de esportes do C. M., Walter Mesquita, finalmente pode fazer a sua coluna em relação ao assunto, intitulada «As camisas». Em tom de desabafo, Mesquita lançou críticas aos que foram contra a «campanha da camisa»: «Os que acham que jornalista não pode ter ideia. Ideia é coisa de paredão. Daí a campanha ter nascido errada. Se viesse da cabeça do Riva, ou do Alves de Moraes, poderia ser elogiada ou criticada. Mas acabou sendo deturpada porque veio da cabeça do jornalista. Quebraram a cara da verdade só porque a coitadinha nos deu um sorriso». A segunda parte do editorial foi uma crítica mais dura ainda, especialmente dirigida ao «Conselheiro perpétuo» da CBD, José Maria Castelo Branco.

11 de setembro de 1953. *Correio da Manhã* noticia a decisão: Concurso para a nova camisa.

Em 18 de setembro, o *Correio da Manhã* anunciou que estava «EM VIGOR O CONCURSO DO NOVO UNIFORME», sob regulamento elaborado por Mário Polo e aprovado pela CBD no dia anterior. Os interessados teriam até o dia 14 de novembro para o envio das propostas e os prêmios seriam em valores abaixo do anteriormente pretendido: primeiro lugar, Cr\$ 4.000,00 (quatro mil cruzeiros); os demais, três, dois e mil cruzeiros. Para uma noção do valor desse prêmio, nessa mesma edição do jornal constavam as premiações do Campeonato Aberto de Golfe do Brasil (de nível internacional), no Gávea Golfe: Aos profissionais, primeiro lugar 25 mil cruzeiros, e, sucessivamente, 15 mil, 10 mil, 5 mil, 4 mil, 3 mil, 2 mil, ao oitavo, 1 mil. Aos «profissionais radicados no Brasil», numa categoria especial, seriam distribuídos 34,5 mil cruzeiros. Para a «melhor volta do torneio», 50 mil cruzeiros.

Somente em 24 de setembro o «Regulamento do Concurso da CBD» foi devidamente publicado na íntegra, na última página do C. M. Em resumo, estipulou: 1. Os originais seriam realizados, preferencialmente em «cartão», com 20 x 25 cm, «não podendo ser enrolados»; 2. Deveriam ser distribuídos na composição *camisa, calções e meias* as «cores» e o «estado» [escudo] da CBD; 3. O nome do país e a Bandeira Nacional não poderiam constar; 4. Os projetos deveriam estar apresentados sob pseudônimo, com os nomes dos autores e endereço em envelope lacrado («sobrecarta»); 5. Prazo de entrega das propostas: 14 nov., à sede da CBD; 6. O júri seria presidido pelo presidente da CBD e composto por representantes da Sociedade de Belas Artes, *Correio da Manhã* – o «órgão promotor da alteração do uniforme», imprensa (que não o C. M.) e mais três membros da CBD. 7. As premiações e valores; 8. Um concorrente não poderia receber mais de um prêmio; 9. Procedimentos em casos de empate; 10. Os trabalhos não seriam devolvidos; 11. Casos omissos a cargo do presidente da CBD. «Rio, 23 de setembro de 1953».

É importante se frisar, conforme expresso no primeiro parágrafo do regulamento, o mesmo foi realizado com o objetivo de escolher para a CBD o «uniforme para o seu quadro oficial de futebol». Com o tempo, alguns esportes seguiram essa configuração, já que a CBD representava todos os esportes profissionais e amadores.

Os esboços para o concurso

Pouco a pouco, o jovem Aldyr Schlee foi se acostumando com a própria vontade de participar do concurso. A grande dificuldade que se apresentava era a exigência de que o novo uniforme deveria possuir quatro cores. Outra potencial dificuldade acabou sendo uma vantagem, o fato de ser um concorrente de uma cidade do interior de *provincia*. Longe do Rio de Janeiro, Schlee passou à margem do contexto que possivelmente houve em torno dos subterfâneos do concurso, a exemplo de comentários internos ao meio artístico e cultural, as *fococas* entre possíveis e importantes inscritos, profissionais do ramo, bem como a pressão mais direta em relação a importância do objetivo e os prêmios em dinheiro.

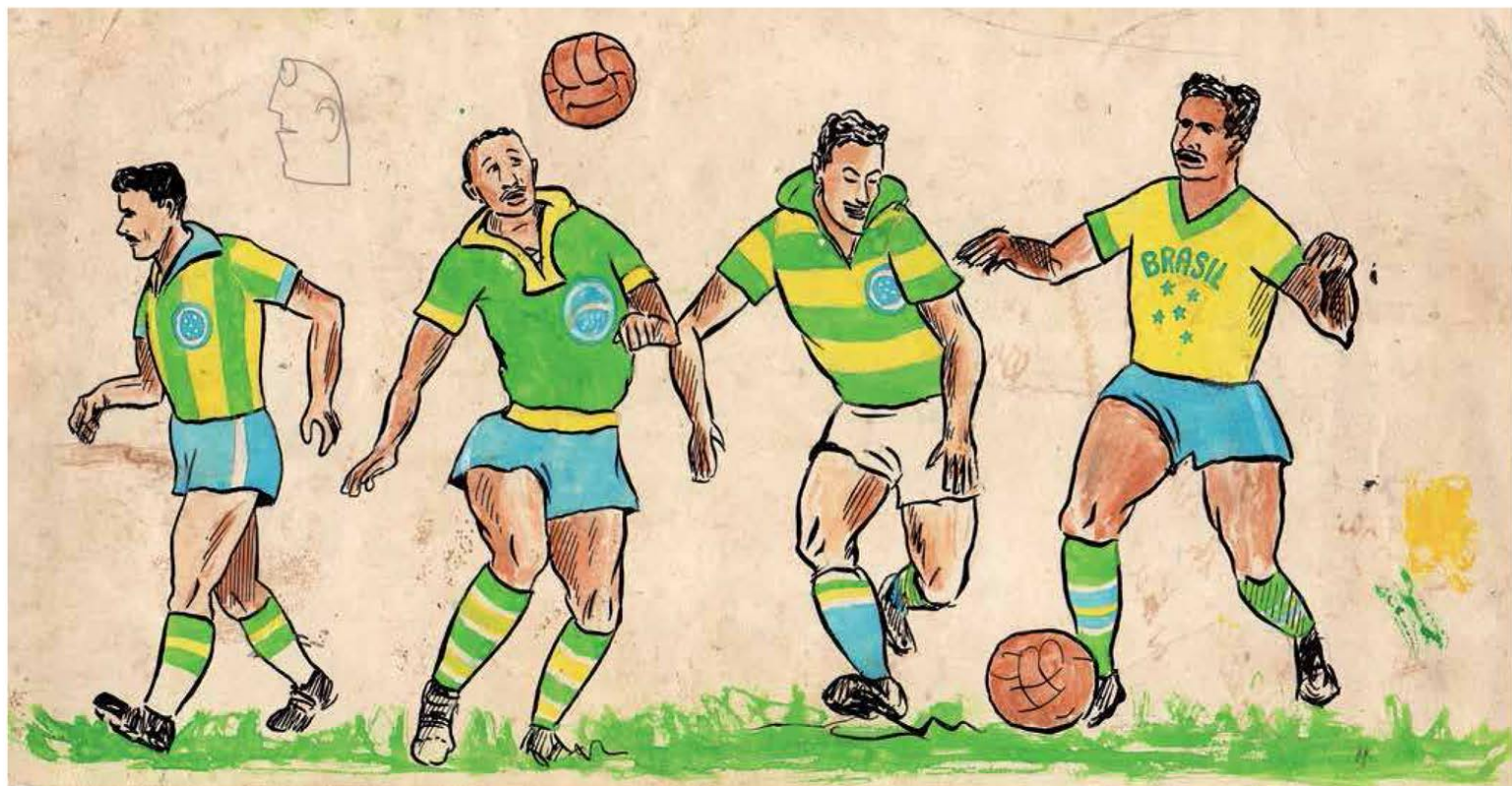
Entre os inúmeros desenhos que Aldyr Schlee realizou como esboços para a definição do projeto a ser apresentado, sobreviveram à posteridade apenas três folhas de papel. A primeira delas [Esboço 1], em cartolina, tem nada menos do que oito estudos em guache e lápis (nove no total, mas um modelo está repetido). Porém, esse material por pouco "não resistiu" a um emaranhado de inscrições e outros desenhos descontextualizados, ali introduzidos, em verdadeiros rabiscos e inúmeras anotações. Mas há que se considerar que o pequeno caos desse pedaço de papel tem lá o seu charme como documento original.

[Esboço 1]

Aldyr Garcia Schlee. Esboços. Guache e lápis sobre cartolina, 1953. Com o tempo, o desenho sofreu uma série de interferências, rabiscos diversos, sem relação ao contexto.



A segunda folha [Esboço 2] é um desenho verdadeiramente *artístico*, por sua fina elaboração, realmente um belo trabalho de arte. Trata-se da mais conhecida imagem veiculada dos esboços, em várias reportagens de jornais e revistas, bem como em documentários de TV e cinema. Possivelmente, este desenho específico tenha obtido sua maior notoriedade a partir de sua utilização na capa do livro *Futebol: The Brazilian Way of life*, do jornalista inglês Alex Bellos, editado na Inglaterra (2002). O desenho mostra quatro modelos completos, com distintos jogadores, em posições diferentes. Figuram retratados em suas características físicas, reconhecíveis, a fino e elegante traço de nanquim, colorizados em guache: Luisinho (então jogador do Corinthians), Pinheiro (Fluminense), Ademir (Vasco) e Baltazar (Corinthians).¹³



[Esboço 2]

Aldyr Garcia Schlee.
Esboços. Guache, nanquim
e lápis sobre cartolina, 1953

Em ambos desenhos, os estudos mostram as camisas da seleção com hipotéticos distintivos, diferentes do utilizado pela CBD, e ainda num dos uniformes consta a palavra «BRASIL» ao peito, em descumprimentos claros do regulamento. Possivelmente mostrem que Aldyr Schlee tenha explorado alternativas “proibidas”, para tentar entender o porquê de tais limitações. Em outra curiosidade, observamos que os dois desenhos utilizaram a mesma folha de papel cartolina, cortada, reaproveitada, cujo averso era um cartaz de conferência do escritor Moisés Vellinho, “Apontamentos sobre a cultura Norte-Americana”, na Biblioteca Pública de Pelotas (10 de outubro de 1953). Cartaz feito à mão, possivelmente pelo próprio Aldyr Schlee.

No terceiro desenho-esboço [Esboço 3], feito num fragmento de folha tão frágil quanto papel de embrulhar pão, constam dois conjuntos camisa e calção e uma camisa sozinha. E foi justamente nesse pequeno rascunho que nasceu a nova – e hoje célebre – camisa da Seleção Brasileira, pois ali estão os modelos escolhidos por Aldyr Schlee para o seu privado *triangular final*, com vistas à escolha da base do desenho a ser inscrito. Assim sendo, faz do significado desse pedaço de papel para a iconografia do futebol brasileiro o mesmo que os Manuscritos do Mar Morto em relação à Bíblia. À direita, figura uma camisa amarela com uma faixa transversa (como a do Vasco da Gama, mas a partir do ombro direito), em três cores (azul, amarelo e verde). No centro, uma camisa verde, golas e mangas amarelas, calção branco com linha lateral azul. À esquerda, finalmente, a *cellula mater* do futuro modelo, conhecido para a posteridade como “Canarinho”: camisa amarela, gola e frisos verdes, calção azul.



[Esboço 3]

Aldyr Garcia Schlee.
Esboços. Guache e lápis
sobre papel, 1953

A proposta vencedora

Há que se considerar que a combinação elaborada para a distribuição das quatro cores, o que na base interessava, foi parte – e não o todo – do mérito do autor para alcançar a conquista do certame. Isto porque é muito provável ter sido apresentada por outros dos 300 candidatos a mesma distribuição de cores, e ainda assim é igualmente possível que tais propostas nem sequer tenham sido percebidas pelos jurados, em razão de suas formas de apresentação. Qualquer leitor mais atento às opiniões de membros da comissão poderia propor uniformes similares às declaradas preferências. Porém, a decisão do certame provou que somente isso não foi suficiente, se é que ocorreu. A combinação básica do projeto escolhido, camisa amarela com golas e punhos verdes, calção azul e meias brancas, custou muito a Aldyr Schlee para ser definida. A forma de exercício *mental* que utilizou para a simulação das alternativas foi *manual*, por meio de desenhos, desenhos e mais desenhos, com base em seu conhecimento esportivo, o qual era, nada mais nada menos, do que uma relação visceral com o universo do futebol.

Nesse sentido, o ponto principal, mais significativo na apresentação da proposta Aldyr Schlee foi certamente a escolha em *pintar* uma elaborada cena, singela na descrição: um jogador em primeiro plano conduzindo a bola, o estádio ao fundo. A fim de ressaltar o fardamento, destacá-lo no conjunto, foram realizados em sépia parte do campo e a arquibancada lotada do Maracanã, incluso o corpo do atleta. As cores foram aplicadas somente no uniforme, em destaque evidente do que interessava, a tal configuração camisa-calção-meias. Esta decisão do autor, portanto, foi sem dúvida o fator mais determinante para a escolha do seu projeto, tanto ou mais importante que a originalidade da distribuição das cores: a **opção pela realização de uma obra de arte**. Isto sim, passou longe de ser uma decisão pragmática. Foi uma percepção criativa, realmente notável por parte do jovem proponente.

Para incrementar a expressividade do seu desenho – ou pintura –, Aldyr Schlee usou muito bem o movimento, na condução da bola e na forma de retratar realisticamente o jogador, este com base num atleta real, “Índio, do São Cristóvão”,¹⁴ típico jogador da época, incluso pelo uso do *bigodinho* característico. E o regulamento já deixava claro (item 9) que um critério decisivo seria por “ideias e concepções” resolvidas “pela melhor forma artística ou originalidade da apresentação ou confecção dos trabalhos” (grifo nosso).

É muito provável que dentre as três centenas de propostas, as mais diversas, esdrúxulas e curiosas formas de apresentação devem ter surgido, bem como combinações interessantes e belos desenhos. Infelizmente, com o desaparecimento dos originais nos escaninhos da CBD, não é possível analisar com maior base as propostas, uma obviedade. Porém, entre as fotografias – ruínas – que registram o julgamento, há duas propostas em que pelo menos a forma de apresentação das mesmas é identificada. A primeira (C. M. 17 dez. 1953) consiste em desenhos esquemáticos frontais da camisa, calção e meias (e um esquema menor do atleta, ao lado, em pé): camisa escura com uma faixa mais clara na transversal (tipo Boca Juniors), calções brancos e meias escuras. Na outra imagem (C. M. 10 dez.), percebe-se que a proposta é de natureza artística, num belo desenho que retrata um atleta agachado, em pose típica, junto com a bola: calções e meias brancas, camisa listrada similar ao Fluminense, golas claras. Ambos desenhos, porém, com fundo branco, *seco*, sem vida.

Conforme relatado anteriormente, nas manifestações públicas dos dois momentos do julgamento, a proposta de vencedora encantou de imediato, de forma unânime. Em meio aos esquemas criativos, exóticos, bem ou mal elaborados, ressaltou desde o princípio, definitivamente, a obra de arte do jovem Aldyr Garcia Schlee.

A apresentação ao mundo do novo uniforme

Conforme já anunciado com destaque no *Correio da Manhã*, a concretização da *epopeia da camisa* iria ser finalizada com chave de ouro, em grande espetáculo cívico-esportivo, naquele que já era, sempre foi e sempre será, o grande palco do futebol mundial, o Maracanã. Na terça-feira, 12 de janeiro de 1954, o C. M. reiniciou a publicação de matérias sobre a camisa, dessa vez causando expectativas sobre a festa de apresentação. Estampava o título carioca de 1953, conquistado pelo Flamengo no último domingo. No centro da página, outra manchete: “FESTA DOS CAMPEÕES NO MARACANÃ”. Mas a notícia não era somente sobre o Flamengo: “Na apresentação do novo uniforme da CBD: os campeões Sul-americanos de 19, Pan-americanos de 51 (sic), e a consagração do Flamengo – Dia 20, no encerramento do campeonato carioca”. Estava armado o pano de fundo da apresentação da nova camisa da seleção, com o intuito de o último jogo do certame ser precedido de oportunidade rara. Seriam reunidos atletas campeões do Sul-Americano de 1919,¹⁵ o primeiro título da Seleção Brasileira, à época liderada pelo célebre craque Arthur Friedenreich, e também os integrantes do mais recente título, o Pan-Americano de 1952,¹⁶ a maior conquista de nosso futebol até então, liderada pelo atacante Ademir Marques de Menezes.

A edição seguinte do *Correio da Manhã* repetiu a dose, com manchetes sobre “a festa do novo uniforme”, afirmando que a oportunidade ficaria “registrada na história do esporte nacional como uma data de rara significação”. Sobre o triunfo da campanha do C. M. este teria sido, em verdade, “nada mais do que a vitória dos próprios torcedores, que ansiavam pela medida”; “assim pensando, idealizamos o entrosamento dos grandes campeões e de duas misticas: os campeões do passado e do presente. A mística da camisa rubro-negra e da camisa da CBD, que viverá seus primeiros instantes”. Em 15 de janeiro, em matéria de muito maior destaque que a convocação da Seleção Brasileira para aquele dia, veio a confirmação do reforço militar ao evento, a Academia das Agulhas Negras iria participar também como protagonista na festa da apresentação. Na grande foto da página esportiva do dia, nada mais, nada menos, do que o General Jair Dantas Ribeiro passando ao cadete José Luiz Gameiro Sarahyba “a bandeira [do Brasil] que será hasteada nas concentrações dos brasileiros no exterior, por ocasião das disputas da Copa do Mundo”. A bandeira seria entregue à seleção no Maracanã, ao técnico Zezé Moreira, na festa da camisa. Isto demonstra que o assunto futebol [Seleção Brasileira], mesmo antes de

o Brasil ser a maior potência mundial do esporte, já era assunto patriótico de primeira grandeza. Mas essa oportunidade assinalaria também o início de outra passagem, pois em 20 de janeiro de 1954 começava sem se saber a substituição *cultural* da Bandeira do Brasil como o mais querido símbolo nacional pela camisa da Seleção Brasileira de futebol.

Numa saudável “competição”, no outro dia o *Correio da Manhã* anunciava mais um reforço: «PRESENTE A MARINHA A GRANDE FESTA». Também o jornal aproveitou para registrar a própria comemoração pela sua vitória na campanha pela mudança do uniforme, o grande almoço de confraternização do dia anterior, com a presença de autoridades, imprensa geral e caciques do C. M., entre os quais o redator-chefe em exercício, o escritor Antônio Callado, e o diretor-presidente do matutino, Paulo Bittencourt. O *Correio da Manhã* de 19 de janeiro publicou pela primeira vez fotografias mostrando o novo uniforme. No dia anterior, na sede do Departamento de Turismo e Certames da cidade do Rio de Janeiro, a Prefeitura havia realizado a doação à CBD dos novíssimos uniformes que haviam prometido confeccionar, os quais foram produzidos em São Paulo.¹⁷ Na cerimônia, por escolha do técnico Zezé Moreira, vestiu o *mantó sagrado* brasileiro pela primeira vez o cearense Dequinha (José Mendonça dos Santos), centromédio do Flamengo, convocado para a seleção. No dia da festa, o destaque foi a chegada ao Rio de Janeiro do grande número de homenageados, os jogadores de conquistas anteriores da seleção (1919, 1952). E o reforço *bélico* que faltava, a Aeronáutica, confirmou a presença – e seria mais um feito inédito daquela dia.

20 de janeiro de 1954: a grande festa no Maracanã

Naquele dia, Maracanã lotado, o que menos importou foi a vitória de escorrel mimino do já campeão Flamengo sobre o Botafogo: «VIBROU O MARACANÃ COM A GRANDE FESTA CÍVICO-DESPORTIVA»; – “Êxito sem precedentes assinalou a apresentação oficial do novo uniforme”, foram as manchetes do *Correio da Manhã* do dia seguinte, que deu grande e detalhada cobertura ao

A proposta vencedora

Há que se considerar que a combinação elaborada para a distribuição das quatro cores, o que na base interessava, foi parte – e não o todo – do mérito do autor para alcançar a conquista do certame. Isto porque é muito provável ter sido apresentada por outros dos 300 candidatos a mesma distribuição de cores, e ainda assim é igualmente possível que tais propostas nem sequer tenham sido percebidas pelos jurados, em razão de suas formas de apresentação. Qualquer leitor mais atento às opiniões de membros da comissão poderia propor uniformes similares às declaradas preferências. Porém, a decisão do certame provou que somente isso não foi suficiente, se é que ocorreu. A combinação básica do projeto escolhido, camisa amarela com golas e punhos verdes, calção azul e meias brancas, custou muito a Aldyr Schlee para ser definida. A forma de exercício *mental* que utilizou para a simulação das alternativas foi *manual*, por meio de desenhos, desenhos e mais desenhos, com base em seu conhecimento esportivo, o qual era, nada mais nada menos, do que uma relação visceral com o universo do futebol.

Nesse sentido, o ponto principal, mais significativo na apresentação da proposta Aldyr Schlee foi certamente a escolha em *pintar* uma elaborada cena, singela na descrição: um jogador em primeiro plano conduzindo a bola, o estádio ao fundo. A fim de ressaltar o fardamento, destacá-lo no conjunto, foram realizados em sépia parte do campo e a arquibancada lotada do Maracanã, incluso o corpo do atleta. As cores foram aplicadas somente no uniforme, em destaque evidente do que interessava, a tal configuração camisa-calção-meias. Esta decisão do autor, portanto, foi sem dúvida o fator mais determinante para a escolha do seu projeto, tanto ou mais importante que a originalidade da distribuição das cores: **a opção pela realização de uma obra de arte.** Isto sim, passou longe de ser uma decisão pragmática. Foi uma percepção criativa, realmente notável por parte do jovem proponente.

Para incrementar a expressividade do seu desenho – ou pintura –, Aldyr Schlee usou muito bem o movimento, na condução da bola e na forma de retratar realisticamente o jogador, este com base num atleta real, “Índio, do São Cristóvão”,¹⁴ típico jogador da época, incluso pelo uso do *bigodinho* característico. E o regulamento já deixava claro (item 9) que um critério decisivo seria por “ideias e concepções” resolvidas “pela melhor forma artística ou originalidade da apresentação ou confecção dos trabalhos” (grifo nosso).

É muito provável que dentre as três centenas de propostas, as mais diversas, esdrúxulas e criosas formas de apresentação devem ter surgido, bem como combinações interessantes e belos desenhos. Infelizmente, com o desaparecimento dos originais nos escaninhos da CBD, não é possível analisar com maior base as propostas, uma obviedade. Porém, entre as fotografias – ruínas – que registram o julgamento, há duas propostas em que pelo menos a forma de apresentação das mesmas é identificada. A primeira (C. M. 17 dez. 1953) consiste em desenhos esquemáticos frontais da camisa, calção e meias (e um esquema menor do atleta, ao lado, em pé): camisa escura com uma faixa mais clara na transversal (tipo Boca Juniors), calções brancos e meias escuras. Na outra imagem (C. M. 10 dez.), percebe-se que a proposta é de natureza artística, num belo desenho que retrata um atleta agachado, em pose típica, junto com a bola: calções e meias brancas, camisa listrada similar ao Fluminense, golas claras. Ambos desenhos, porém, com fundo branco, *seco*, sem vida.

Conforme relatado anteriormente, nas manifestações públicas dos dois momentos do julgamento, a proposta de vencedora encantou de imediato, de forma unânime. Em meio aos esquemas criativos, exóticos, bem ou mal elaborados, ressaltou desde o princípio, definitivamente, a obra de arte do jovem Aldyr Garcia Schlee.

A apresentação ao mundo do novo uniforme

Conforme já anunciado com destaque no *Correio da Manhã*, a concretização da *epopeia da camisa* iria ser finalizada com chave de ouro, em grande espetáculo cívico-esportivo, naquele que já era, sempre foi e sempre será, o grande palco do futebol mundial, o Maracanã. Na terça-feira, 12 de janeiro de 1954, o C. M. reiniciou a publicação de matérias sobre a camisa, dessa vez causando expectativas sobre a festa de apresentação. Estampava o título carioca de 1953, conquistado pelo Flamengo no último domingo. No centro da página, outra manchete: “FESTA DOS CAMPEÕES NO MARACANÃ”. Mas a notícia não era somente sobre o Flamengo: “Na apresentação do novo uniforme da CBD: os campeões Sul-americanos de 19, Pan-americanos de 51 (sic), e a consagração do Flamengo – Dia 20, no encerramento do campeonato carioca”. Estava armado o pano de fundo da apresentação da nova camisa da seleção, com o intuito de o último jogo do certame ser precedido de oportunidade rara. Seriam reunidos atletas campeões do Sul-Americano de 1919,¹⁵ o primeiro título da Seleção Brasileira, à época liderada pelo célebre craque Arthur Friedenreich, e também os integrantes do mais recente título, o Pan-Americano de 1952,¹⁶ a maior conquista de nosso futebol até então, liderada pelo atacante Ademir Marques de Menezes.

A edição seguinte do *Correio da Manhã* repetiu a dose, com manchetes sobre “a festa do novo uniforme”, afirmando que a oportunidade ficaria “registrada na história do esporte nacional como uma data de rara significação”. Sobre o triunfo da campanha do C. M. este teria sido, em verdade, “nada mais do que a vitória dos próprios torcedores, que ansiavam pela medida”; “assim pensando, idealizamos o entrosamento dos grandes campeões e de duas místicas: os campeões do passado e do presente. A mística da camisa rubro-negra e da camisa da CBD, que viverá seus primeiros instantes”. Em 15 de janeiro, em matéria de muito maior destaque que a convocação da Seleção Brasileira para aquele dia, veio a confirmação do reforço militar ao evento, a Academia das Agulhas Negras iria participar também como protagonista na festa da apresentação. Na grande foto da página esportiva do dia, nada mais, nada menos, do que o General Jair Dantas Ribeiro passando ao cadete José Luiz Gameiro Sarahyba “a bandeira [do Brasil] que será hasteada nas concentrações dos brasileiros no exterior, por ocasião das disputas da Copa do Mundo”. A bandeira seria entregue à seleção no Maracanã, ao técnico Zezé Moreira, na festa da camisa. Isto demonstra que o assunto futebol [Seleção Brasileira], mesmo antes de

o Brasil ser a maior potência mundial do esporte, já era assunto patriótico de primeira grandeza. Mas essa oportunidade assinalaria também o início de outra passagem, pois em 20 de janeiro de 1954 começava sem se saber a substituição *cultural* da Bandeira do Brasil como o mais querido símbolo nacional pela camisa da Seleção Brasileira de Futebol.

Numa saudável “competição”, no outro dia o *Correio da Manhã* anunciava mais um reforço: «PRESENTE A MARINHA A GRANDE FESTA». Também o jornal aproveitou para registrar a própria comemoração pela sua vitória na campanha pela mudança do uniforme, o grande almoço de confraternização do dia anterior, com a presença de autoridades, imprensa geral e caciques do C. M., entre os quais o redator-chefe em exercício, o escritor Antônio Callado, e o diretor-presidente do matutino, Paulo Bittencourt. O *Correio da Manhã* de 19 de janeiro publicou pela primeira vez fotografias mostrando o novo uniforme. No dia anterior, na sede do Departamento de Turismo e Certames da cidade do Rio de Janeiro, a Prefeitura havia realizado a doação à CBD dos novíssimos uniformes que haviam prometido confeccionar, os quais foram produzidos em São Paulo.¹⁷ Na cerimônia, por escolha do técnico Zezé Moreira, vestiu o *manto sagrado* brasileiro pela primeira vez o cearense Dequinha (José Mendonça dos Santos), centromêdio do Flamengo, convocado para a seleção. No dia da festa, o destaque foi a chegada ao Rio de Janeiro do grande número de homenageados, os jogadores de conquistas anteriores da seleção (1919, 1952). E o reforço *bêlico* que faltava, a Aeronáutica, confirmou a presença – e seria mais um feito inédito daquela dia.

20 de janeiro de 1954: a grande festa no Maracanã

Naquele dia, Maracanã lotado, o que menos importou foi a vitória de escore mínimo do já campeão Flamengo sobre o Botafogo: «VIBROU O MARACANÃ COM A GRANDE FESTA CÍVICO-ESPORTIVA»; – “Êxito sem precedentes assinalou a apresentação oficial do novo uniforme”, foram as manchetes do *Correio da Manhã* do dia seguinte, que deu grande e detalhada cobertura ao

Correio da Manhã
20 DE JANEIRO DE 1954

VIBROU O MARACANÃ COM A GRANDE FESTA CÍVICO-ESPORTIVA

Homenagem do "Correio da Manhã" à grande torcida carioca

Êxito sem precedentes assinalou a apresentação oficial do novo uniforme da C.B.D.

A apresentação do novo uniforme da Seleção Brasileira de Futebol ocorreu no sábado (19) no estádio do Maracanã, em uma festa cívico-esportiva que reuniu milhares de torcedores. O evento foi marcado pela presença de autoridades locais e nacionais, além de jogadores de equipes de elite. O novo uniforme, desenvolvido pelo designer Aldyr Garcia Schlee, foi oficialmente apresentado e adotado pela comissão técnica da CBD.

FRIEDENREICH, LEÔNIDAS E ADEMIR REVIVERAM GRANDES ÉPOCAS DO FUTEBOL BRASILEIRO

Em uma homenagem aos grandes jogadores do futebol brasileiro, o evento contou com a participação de Arthur Friedenreich, Leônidas da Silva e Ademir Marques de Menezes. Os jogadores foram recebidos com honras e homenageados por sua contribuição ao esporte nacional.

VITÓRIA NA FESTA DO CAMPEÃO

O Flamengo venceu o Botafogo por 1 a 0 no encerramento do campeonato carioca. A vitória foi celebrada com grande festa no Maracanã, onde o novo uniforme da seleção também foi apresentado.

BRILHARAM AS FORÇAS ARMADAS

Oficiais das Forças Armadas participaram da festa de apresentação do novo uniforme, demonstrando apoio ao esporte e ao país.

ESTA SEÇÃO CONTINUA NAS 3.ª E ÚLTIMA PÁGINAS DESTA CADERNO

evento. Antes do jogo, Flamengo e Botafogo perfilaram-se à boca do túnel; para passar entre eles, uma *seleção brasileira*, fardada com o novo uniforme: os “craques brasileiros campeões pan-americanos pisaram o gramado. Viviam assim, a camisa amarelo-ouro, seus primeiros instantes, ante a emoção do Maracanã que a aplaudiu delirantemente”. Entraram assim, com a com o novo uniforme, alguns campeões de 1952, Nilton Santos, Ademir, Djalma Santos, Araty, Brandãozinho, Gerson, Didi, Julinho e o capitão Ely. Para completar o *time*, entraram junto os jogadores da atual seleção, convocada para as eliminatórias, Índio, Rubens e Dequinha. Depois foram chamados os campeões de 1919 presentes, Pindaro, Amilcar, Neco, Bianco, Heitor, Arnaldo e Friedenreich. Também compareceu um convidado especial, um dos mais importantes jogadores que defenderam a seleção até então, Leônidas, grande destaque do Brasil na Copa de 1938 (França).

A festa teve em seguida um momento guardado em segredo, a forma de participação da Força Aérea. Foi quando surgiu sobre o Maracanã um helicóptero, causando imenso frisson. Foi pousado próximo a uma das goleiras e baixou o cadete Sarahyba com o Pavilhão Nacional. Escoltada com guarda de honra por mais três cadetes, a bandeira foi entregue ao técnico Zezé Moreira, como programado; em seguida hasteada, sob o Hino Nacional, conduzido pela Banda da Companhia de Guarda do Exército. Ainda sob emoção, deu-se o derradeiro momento: a providência de uma icônica Volta Olímpica, de um trio admirável: o recém-apostado jogador Ademir, fardado com o novo uniforme; vestindo ternos, Leônidas e Friedenreich. Estava apresentado ao mundo o novo uniforme da Seleção Brasileira.



Ícônica Volta Olímpica de apresentação da camisa. Ademir, fardado com o novo uniforme; vestindo ternos, Leônidas e Friedenreich. Fotografia colorizada artificialmente.

A estreia do uniforme

A seleção estava em concentrada no estádio do Vasco da Gama, São Januário, e o *Correio da Manhã* vinha registrando tudo, como toda a imprensa esportiva carioca. Foi noticiado que havia muito “espírito de competição”, o que impressionava a Zezé Moreira. Para o jornal, “entusiasmo até excessivo demonstraram os jogadores ante a possibilidade de defenderem as cores do Brasil” (10 fev. 1954). Como sinal dos tempos, viu-se nas fotografias do dia 9 de fevereiro de 1954 o time brasileiro em treinamento, usando o antigo uniforme branco oficial, completo... O treino oficial do dia 10 contra um combinado que incluiu juvenis do Fluminense, o Brasil jogou fardado, mas com o uniforme azul; guardava-se, assim, a nova camisa, certamente ainda com cheiro de engomado, esperando o primeiro suor.

Em 14 de fevereiro anunciava-se para o dia seguinte, segunda-feira, uma cerimônia atrasada, a vez da apresentação oficial da nova camisa – mais uma... – desta vez diretamente no Palácio Guanabara, no gabinete do governador do Distrito Federal, a cidade do Rio de Janeiro. Era também uma forma despedida, o desejo de sucesso para a seleção que iria embarcar no

mesmo dia para a viagem dos jogos de ida, eliminatórias da Copa da Suíça, no Chile e Paraguai. E assim a Seleção Brasileira enfrentou a sua primeira partida com o novo uniforme, num domingo 28 de fevereiro de 1954, à tarde, no Estádio Nacional de Santiago. Foi também uma bela estreia em eliminatórias de Copa do Mundo. Venceu com tranquilidade o Chile, com dois gols de Baltazar, o “Cabecinha de Ouro”; assim sendo, o primeiro jogador a fazer gol com a nova camisa. No domingo seguinte, 7 de março, contra o Paraguai, em Assunção, nova vitória brasileira, novamente com um gol de Baltazar.

O batismo da camisa como “Canarinho”, o reforço de Aldyr Schlee

A primeira partida da nova camisa no Maracanã, igualmente foi o primeiro jogo do Brasil em eliminatórias, no próprio país. Também era a primeira vez que a seleção jogava no estádio, desde aquele fatídico 16 de julho de 1950.

Na mesma oportunidade, Aldyr Schlee já se encontrava no Rio de Janeiro. Com o concurso, o vencedor ganhou além do dinheiro um estágio no *Correio da Manhã*; mais ainda, o incrível direito de ficar *concentrado* com os jogadores, nos alojamentos do estádio São Januário. O jornal de 14 de fevereiro, dia do jogo, voltou-se a falar do assunto das camisetas: «ENVERGANDO AS NOVAS CAMISAS — VOLTA AO MARACANÃ A SELEÇÃO DO BRASIL». Na matéria, estava estampada uma fotografia de Aldyr Schlee com jogadores: “Autor do desenho das novas camisas da seleção brasileira, esteve ontem em São Januário com a nossa reportagem. E, como bom gaúcho,

passou a maior parte do tempo com Paulinho e Salvador, estes acompanhados de Djalma Santos”. Também o *C. M.* passou a chamar o uniforme de «AS INVICTAS CAMISAS». “Outro espetáculo inédito será a nova roupagem da seleção nacional. Como se sabe, nos jogos de Santiago e Assunção, a seleção atuou com o seu novo e expressivo uniforme. Até agora, porém, os brasileiros ainda não tiveram o ensejo de vê-lo em ação. Desta maneira, além das emoções que a partida entre os brasileiros e chilenos certamente provocará, além do pitoresco que será o retorno da nossa seleção ao Maracanã, terá também o público nacional a feliz oportunidade de ver em ação as camisas amarelas e calções azuis que formam o uniforme invicto do Brasil”.

A denominação da camisa da seleção como “Canarinho” é creditada de forma unânime ao radialista paulista Geraldo José de Almeida (1919-1976). Ele foi um dos principais narradores de futebol que o país já teve, criador de bordões como “Linda! Linda! Linda!”, “Que que é isso, minha gente!”, na Copa de 1970. As referências dão a entender que o termo surgiu nesse mesmo 14 de fevereiro de 1954,¹⁸ jogo acompanhado pela imprensa nacional em peso, o país a dois jogos da Copa do Mundo da Suíça. Assim como todos no estádio, a impressão de ver o selecionado sem o branco de sempre, agora com um fardamento bastante colorido, deve ter sido um misto de estranheza, emoção e encantamento. Ao ver os nossos craques *voando* com o novo uniforme em campo, o narrador saiu-se com essa, pensou num pássaro nacional amarelo e chamou a camisa de *Canarinho* (canário, o *Serinus canaria*). E pegou.

O primeiro título do uniforme

Na Copa do Mundo da Suíça, mais uma vez o cobiçado título parecia estar próximo. O Brasil prometia mas enfrentou no terceiro jogo a seleção Hungria, do célebre centroavante Puskás, e foi eliminado. O primeiro campeonato vencido pela Seleção Brasileira com a Canarinho foi o Pan-americano de 1956, no México, quando a seleção foi representada por um combinado gaúcho. A proeza é tema do documentário “Gaúchos Canarinhos” (15 min., 2007), dirigido por Rene Goya Filho e produzido pela RBS TV e Estação Elétrica. O pano de fundo do filme trata-se da própria história da Camisa Canarinho, com precioso protagonismo do seu autor, Aldyr Garcia Schlee. Em 2014, o documentário e seu protagonista foram homenageados no Festival de Cinema de Futebol (Cinefoot), no Rio de Janeiro. Em 1958, o Brasil apresentou ao mundo Pelé e finalmente sagrou-se campeão da Copa. A ironia foi que o Brasil jogou as cinco partidas anteriores à final (quatro vitórias e um empate) com a Canarinho. O adversário, a dona da casa Suécia, não abriu mão de jogar com a sua amarelinha e fez os coitados dos brasileiros a catar camisas alternativas em Estocolmo, a recortar escudos e costurá-los em camisas totalmente azuis, que felizmente foram encontradas (só faltava termos levado um conjunto reserva, as antigas brancas... no que daria?). Foi muito desrespeitoso por parte dos suecos, cujo amarelo em sua bandeira significa generosidade... Mas prevaleceu no jogo o time cujo ouro significa ouro mesmo, e trouxemos para o Brasil a taça Jules Rimet, de ouro maciço. A sequência das conquistas canarinhas também são plenamente conhecidas de todos.

Os destinos

Aldyr Garcia Schlee, como mencionado, desenvolveu carreiras prestigiadas em diferentes áreas. As vésperas de completar 80 anos, em franca atividade na literatura, à plena capacidade intelectual, vem sendo um nome de prestígio cujos contos e romances são permeados por um imaginário forjado por sua cultura fronteiriça. Figura muito requisitada em palestras e simpósios, somente em tempos recentes, relutantemente, ele passou a aceitar a importância de sua criação quase juvenil, a Canarinho. Antes, entre os anos 1960 a 90, declarava coisas mal humoradas a respeito de seu projeto vencedor. Principalmente em épocas de Copa do Mundo, quase não consegue atender à imprensa brasileira e internacional, devido aos tantos pedidos de entrevistas. Às vezes, equipes brasileiras, japonesas, inglesas, dinamarquesas, mexicanas, ou mesmo a TV FIFA, conseguem achar o não muito simples caminho do sítio onde vive, em Capão do Leão, próximo à Pelotas (na “grande Jaguarão”), e obtém dele sempre a mesma história da *camisa*, mas cada vez com uma pitada de novidade, a mesma de sempre, de forma diferente. Suas histórias sobre o futebol – todas absolutamente interessantes – podem ser contadas por horas à fio.

Quando esteve *concentrado* com a Seleção Brasileira em 1954, aos 19 anos, dividiu quarto com jogadores como Dequinha (o primeiro a vestir o uniforme por ele criado), Paulinho de Almeida e Salvador. Lá, viu de tudo, coisas impressionantes das farras dos atletas, que o deixaram realmente traumatizado. Um dia, em meio aos atletas de carne e osso que ele já conhecia e admirava em cromos de álbuns, como Pinheiro, Ademir, Nilton Santos e Rubens, ele se mostrou realmente nervoso e “intimidado”. Percebendo isso, Zizinho lhe tranquilizou, e com aquele forte sotaque acariocado lascou: “não esquentá, tudo isso é uma merda”.¹⁹ Porém, esse contato epidêmico com o universo profissional não abalou em milímetro algum a sua relação com o esporte, pois da parte dele não se trata de uma “paixão comum, de qualquer um, de todo o brasileiro, ou de todo o uruguaio. Mas uma paixão excepcional, obsessiva e doentia, abrangente, permanente” com o futebol.²⁰

O *Correio da Manhã* à época da *campanha da camisa* estava em sua maturidade editorial, como um influente jornal, considerado como aqueles de “opinião própria”, praticamente sempre na oposição. Mostrou um prestígio notável ao convencer a CBD, governos e sociedade para a sua ideia, a qual teve realmente o sucesso estrondoso por ser uma proposta feita no contexto certo. O jornal apoiou o Golpe de 1964 mas muito cedo foi para a oposição à Ditadura, em razão dos militares não convocarem eleições presidenciais. Com a perseguição, o jornal sofreu a ponto de ser arrendado em 1969 e finalmente fechado em 1974. Restou à posteridade como o seu principal legado a ideia da mudança da camisa da seleção, a qual veio a tornar-se o uniforme mais reconhecível do mundo esportivo. Este feito, porém, restou como algo praticamente esquecido. Talvez por não ser uma iniciativa de um veículo de imprensa de maior e permanente poder, a história da própria Canarinho perdeu-se em muito. Os enormes relatos da *epopeia da camisa* aqui presentes servem para divulgar os aspectos realmente incríveis que envolveram a criação do consagrado uniforme, os quais só podem ser levados à tona por meio desse levantamento, haja visto não constarem em quase lugar algum da historiografia do futebol brasileiro.

Um exemplo disso, é que não fosse a presente pesquisa não seria *resgatada* 60 anos depois aquela memorável tarde no Maracanã, a 20 de janeiro de 1954. Mérito para *O Globo* (Rio de Janeiro) e o *Metro Porto Alegre*, únicos a lembrar a efeméride, o nascimento da Camisa Canarinho.

O fundamental é entendermos que o simbolismo dessa camisa, a sua tremenda força, vem do fato que ela representa, encarna, nada mais nada menos do que o maior vitorioso no esporte mais popular do mundo, o time da Seleção Brasileira de Futebol. Fosse as cores que tivesse, não alteraria o que o destino reservou aos brasileiros em relação ao *football*. Porém, o curso da história também escolheu propiciar que esta camisa tivesse a sua criação não como uma camiseta qualquer, como qualquer fardamento esportivo. Ela é fruto de uma história encantadora; não fosse verdadeira, seria o décimo segundo dos *Contos de Futebol* de Aldyr Garcia Schlee, disso não resta a menor dúvida. Foi, felizmente, um ícone forjado numa época muito distante da atual indústria *televisiva-esportiva dos produtos-marcas*, num tempo em que foi permitido a sua criação através do encontro do esporte com o meio artístico, escolhida por ser uma obra de arte. Talvez por isso um monumento – e símbolo – erguido em um país que julga que o Futebol, afinal, é uma Arte.

Porto Alegre, 10 de junho de 2014

Bibliografia consultada

- ALBUQUERQUE, José Carlos Fontes de. *O Jogador de Futebol: o surgimento, o apogeu, o ostracismo*. Brusque, 1992, Edição do Autor.
- ASSAF, Roberto. *Banho de Bola*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- BELLOS, Alex. *Futebol – O Brasil em campo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Quando é Dia de Futebol*. (Pesquisa e seleção de textos Luis Maurício Graña Drummond e Pedro Augusto Graña Drummond). São Paulo: Cia. das Letras, 2014.
- GALEANO, Eduardo. *El Fútbol – a sol y sombra*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2010.
- MANZOLILLO, Luiz. *Futebol: Revolução ou Caos*. Rio de Janeiro: Gol, 1969.
- MORRIS, Desmond. *A Tribo do Futebol*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1981.
- SCHLEE, Aldyr Garcia. *Contos de Futebol*. Porto Alegre: Ardotempo, 2011.
- TRIGO, Mário. *O Eterno Futebol*. Brasília: Thesaurus, 2002.

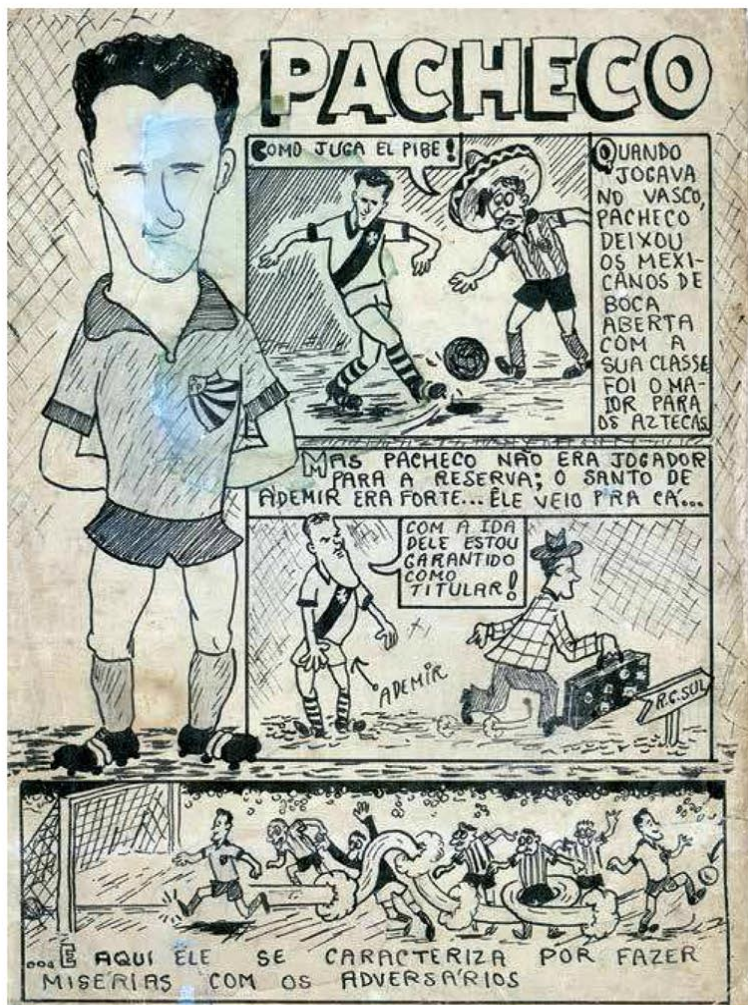
Notas

- 1 Revista *Placar*, n.º 968, 1988, pág. 17. Apud Albuquerque, 1992.
- 2 *El Fútbol – a sol y sombra*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2010, pág. 3.
- 3 No inglês dos Estados Unidos, o futebol é referido pela anomalia *soccer*, em razão desse país designar como tal o *american football*, um esporte praticado localmente, com as mãos...
- 4 Iugoslávia 4 x 1 México, Suíça 2 x 1 México.
- 5 Outras cidades, entre as mais conhecidas que possuem esta marca da dualidade fronteiriça: Sant’ana do Livramento, com Rivera (Uruguai), Uruguiana e São Borja, respectivamente com Paso de los Libres e Santo Tomé (Argentina).
- 6 No Brasil, seus clubes: o Brasil, de Pelotas, o conhecido “Xavante”, fundado em 1911; na capital gaúcha, esnoba os grandes Internacional e Grêmio e torce para o Cruzeiro, fundado em 1913. Ambos, recentemente, voltaram a disputar a primeira divisão do campeonato gaúcho.
- 7 Em *Encanto de futebol*, págs. 173 a 184. Último dos seus *Contos de futebol*, livro de Aldyr Schlee publicado em sua segunda edição pela Ardotempo (Porto Alegre, 2011, 188 p.). A publicação original do livro foi em espanhol, no Uruguai.
- 8 Schlee, idem, p. 179.
- 9 Depoimento ao documentário *Gaúchos Canarinhos*, dirigido por Rene Goya Filho, 2007.
- 10 Ver *Aquela tarde impossível*, primeiro dos *Contos de Futebol*, págs. 19-31.
- 11 Estas são configurações que aparecem em várias sítios da internet, de conceituados jornais brasileiros a páginas e *blogs* futebolísticos, nacionais e estrangeiros. Muitos deles apresentam-se muito bem elaborados e ilustrados, de forma atrativa e interativa. Porém, muitas informações são diferentes e mesmo conflitantes, sem apresentar qualquer referência. Está aí uma dica para a realização de uma pesquisa mais séria, com bases mais sólidas, já que as fontes on-line realmente ainda mostram-se pouco confiáveis, uma obviedade muitas vezes esquecida. São inúmeras as próprias referências on-line a respeito da história da Camisa Canarinho, com equívocos, os quais igualmente pudemos perceber na elaboração da presente pesquisa.
- 12 Não custa lembrar, a respeito da merecida e heroica vitória uruguaia do *maracanazo*, para aquela fatídica partida o Brasil havia disputado antes cinco jogos (quarto vitórias e um empate) e o Uruguai apenas três (duas vitórias e um empate). O Uruguai foi um dos beneficiados pela desistência de três dos dezesseis países previstos para o mundial e sua primeira fase resumiu-se a apenas um jogo, contra a Bolívia. A tida “final” do mundial, em verdade, foi a última partida de uma etapa final quadrangular, para a qual, no último jogo, os brasileiros precisavam apenas do empate para serem campeões, pois haviam ganhado de 7 x 1 da Suécia e de 6 x 1 da Espanha (o Uruguai fez 2 x 2 com a Espanha e 3 x 2 na Suécia). O terceiro colocado na Copa, a Suécia, jogou cinco vezes, a Espanha, quarto lugar, seis. O resultado da *final* todos sabem; como já mencionamos por outros autores, aquelas imagens do gol de Ghiggia, quadro-a-quadro, equivalem para os brasileiros o mesmo que os fotogramas do filme de Zapruder para os americanos (Roberto Muylaert, apud BELLOS, 2014:55); para Paulo Perdigão, foi “um Waterloo dos trópicos” (apud BELLOS, idem).
- 13 Em depoimento à reportagem *How Brazil got their famous uniforms*, FIFA TV, 2012. <<http://www.youtube.com/watch?v=09c1U6YH14>>
- 14 Depoimento em *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 25 maio 1982, pág. 40.
- 15 Certame organizado no Rio de Janeiro pela Conmebol, com mais as seleções da Argentina, Chile e Uruguai.
- 16 Campeonato realizado no Chile, em 1952. Além de Chile e Brasil, o Uruguai, Peru, México e Panamá.
- 17 O *Correio da Manhã* de 22 de janeiro de 1954, porém, trouxe uma menção quase despercebida a esse respeito. No uniforme produzido para a CBD, em São Paulo, houve um erro na confecção dos calções e isentou-se de culpa a Prefeitura do Rio de Janeiro (Departamento de Turismo). Em razão disso, na entrega dos uniformes à CBD, e para a apresentação do Maracanã, foram providenciados outros calções azuis. Foram comprados em loja? Algum clube carioca emprestou? O Madureira? O São Cristóvão?
- 18 Esta aí uma outra dica de pesquisa à fundo, em assunto aberto, que precisa ser definitivamente confirmado, para o bem da seriedade da historiografia do futebol brasileiro.
- 19 Em *Gaúchos Canarinhos*, idem, 2007.
- 20 *Contos de futebol*, p. 173.



Aldyr Garcia Schlee

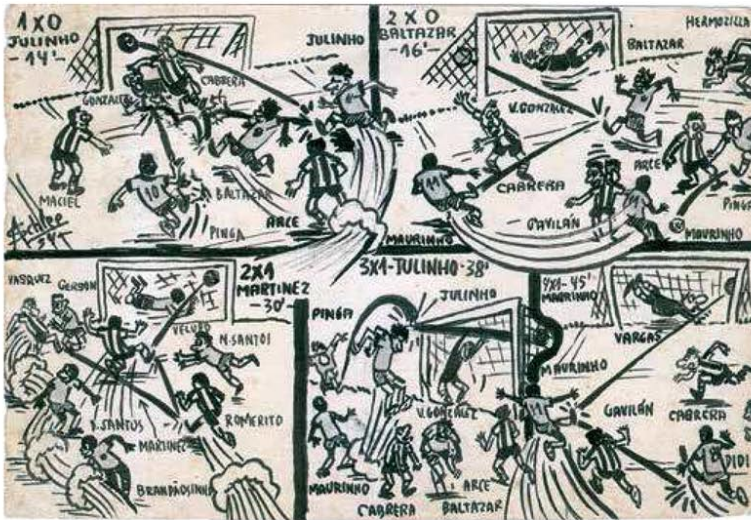
Jaguarao, 1934



Desenhos/crônicas
esportivas (ca. 1950)
Nanquim e guache
sobre papel.

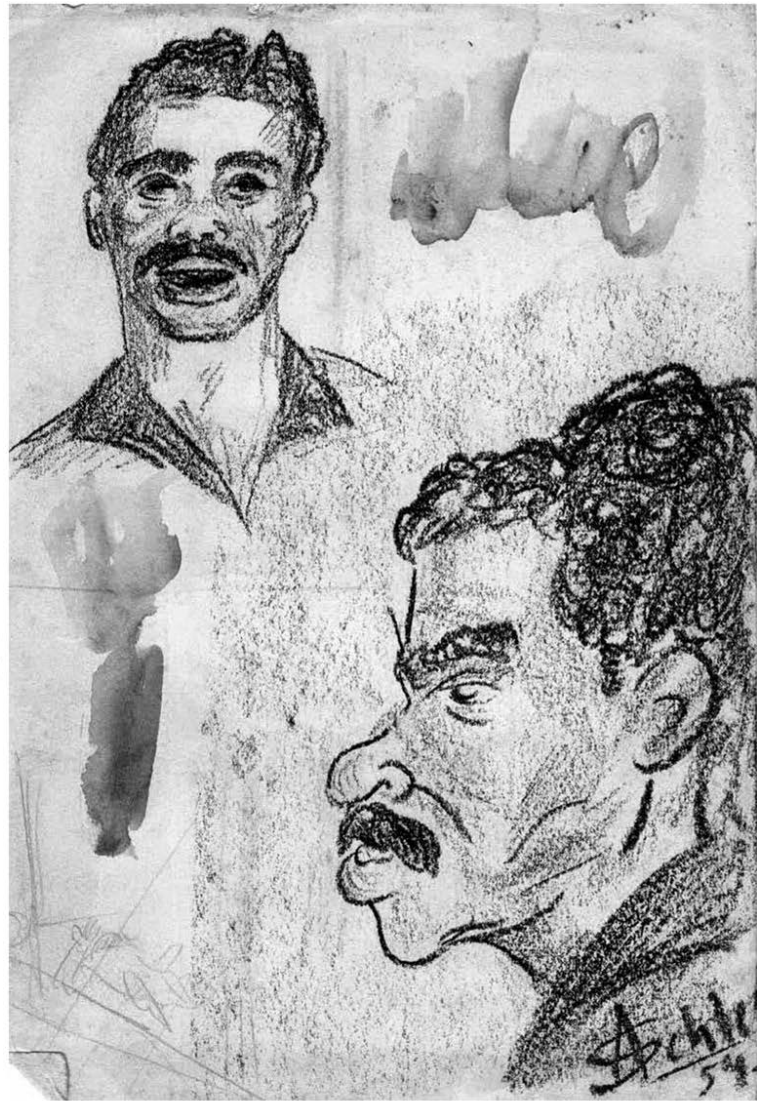


Na concentração da Seleção Brasileira. Os jogadores Paulinho, Salvador e Djalma Santos (à mesa) conversam com o jovem Aldyr Schlee, acompanhado pelo repórter do *Correio da Manhã*.

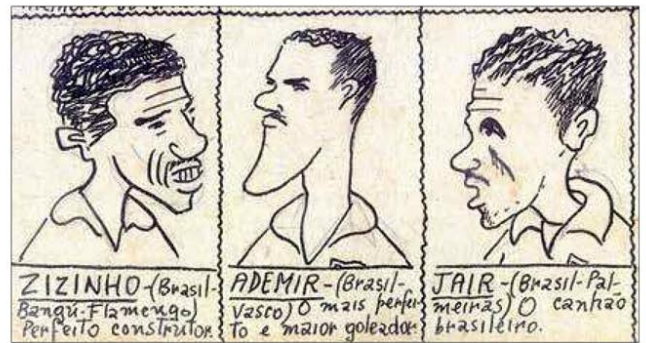


Esquemas dos gols de Brasil 4 x 1 Paraguai, assistido ao vivo das cadeiras do Maracanã, 21 de março de 1954. Nanquim sobre papel.

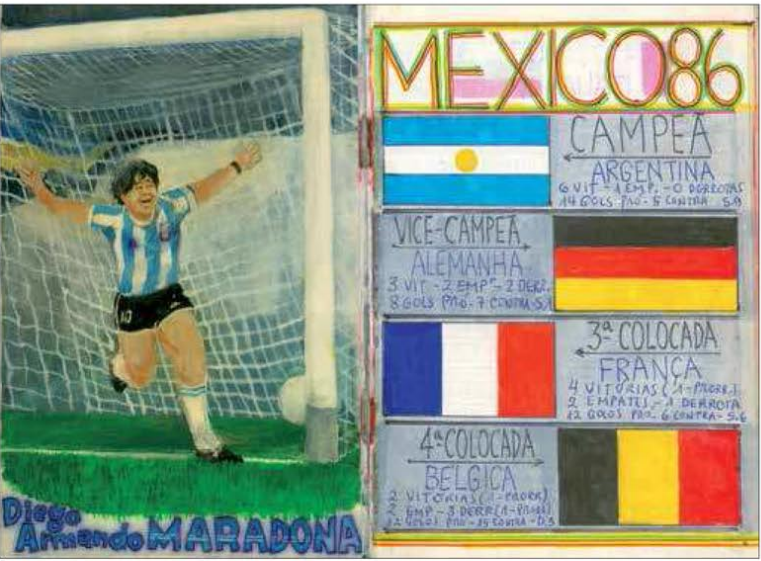
Desenhos feitos no período do seu convívio com os jogadores da Seleção Brasileira, em março de 1954, Rio de Janeiro. Nanquim sobre papel.



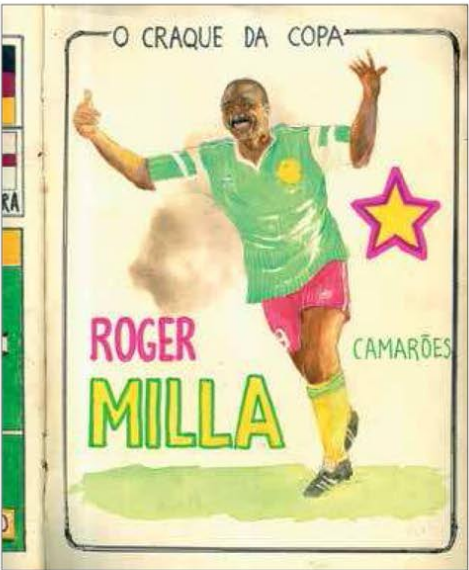
Caricatura do Jogador Baltazar e esquema de seu gol em Brasil 1 x 0 Chile, assistido ao vivo das cadeiras do Maracanã, 14 de março de 1954. Nanquim sobre papel.



Detalhe das figurinhas, caricaturas feitas no Álbum pessoal personalizado da Copa do Mundo no Brasil. Nanquim sobre papel, 1950.



Guache e nanquim retratando o jogador Maradona. Álbum pessoal personalizado da Copa do Mundo no México, 1986.

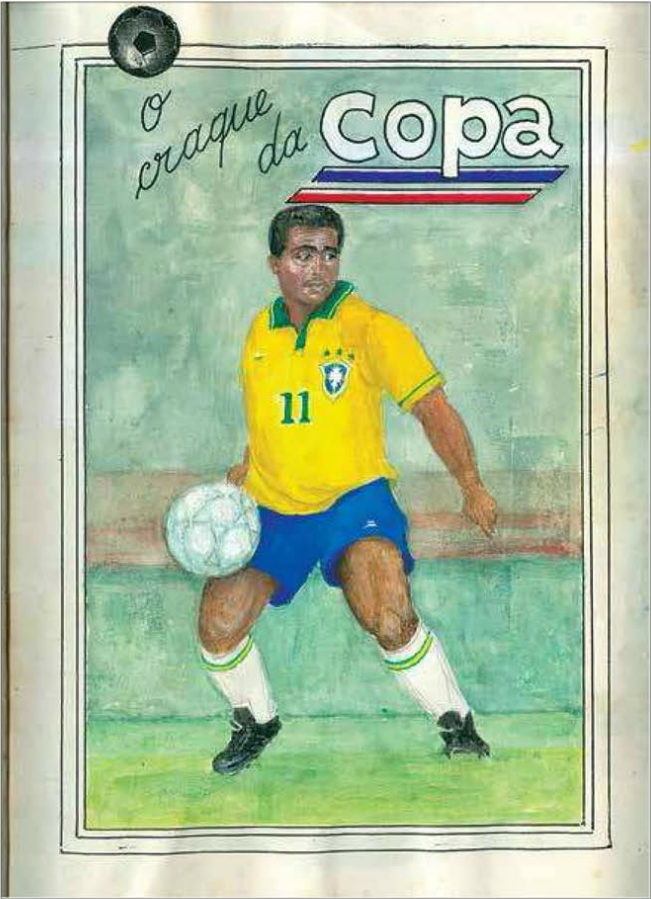


Guache e nanquim retratando o jogador Milla. Álbum pessoal personalizado da Copa do Mundo na Itália, 1990.



PELÉ foi o goleador de nossa equipe, com três tentos, ontem, contra os franceses, em Estocolmo

Caricatura do Jogador Pelé, no transcorrer da Copa de 1958, Fac-símile do desenho publicado em diário pelotense, 1958.



Guache e nanquim retratando o jogador Romário. Álbum pessoal personalizado da Copa do Mundo nos Estados Unidos, 1994.

