

Elcio Loureiro Cornelsen
Faculdade de Letras da UFMG
Bolsista de Produtividade em
Pesquisa do CNPq – Nível II

Introdução

O presente ensaio visa a uma abordagem das formas de tratamento dos temas “futebol” e “política” nos filmes *O milagre de Berna* (2003; *Das Wunder von Bern*), dirigido pelo cineasta alemão Sönke Wortmann, com roteiro do próprio cineasta em parceria com Rochus Hahn, e *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), dirigido pelo cineasta brasileiro Cao Hamburger, também com roteiro do próprio cineasta em parceria com Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani e Anna Muylaert. De modo breve, pretendemos discorrer sobre a transposição estética para a tela do cinema de contextos sociopolíticos específicos – a Alemanha Ocidental de 1954, no período de reconstrução do país, e, respectivamente, o Brasil de 1970, em plena ditadura militar –, e o modo como o futebol se relaciona com a história e a memória cultural de ambos os países.

O enfoque comparativo aqui proposto se justifica, pois os filmes *O milagre de Berna* e *O ano em que meus pais saíram de férias* apresentam aspectos em comum, a começar pela construção narrativa associada ao ponto de vista de seus protagonistas, Matthias, de 11 anos, e, respectivamente, Mauro, de 12, em que não só o futebol, mas, sobretudo, os impasses e dilemas dos adultos são vistos através do olhar inocente. Baseada em considerações de Tzvi Tal, e tomando exemplos do cinema contemporâneo, entre outros, os filmes *A língua das mariposas* (1999), *O labirinto do*

¹ O presente artigo foi publicado, originalmente, como capítulo de livro na obra *Imagem e Memória* (Belo Horizonte: Ed. FALE/UFMG, 2012, p. 429-442), organizada por Elisa Maria Amorim Vieira, Márcio Seligmann-Silva e Elcio Loureiro Cornelsen.

Fauno (2006), *A culpa é do Fidel* (2006), *Kamchatka* (2002) e *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), Tânia Sarmiento-Pantoja (2010, p. 1901) ressalta que

[...] a infância e a adolescência ... têm sido frequentemente utilizadas como alegorias que refletem processos da identidade nacional. Assim, não são os adultos os agentes a revelar determinadas condições ou versões dos conflitos sociais que desencadeiam situações violentas, mas as crianças. [...]

Quanto à especificidade do tema, na historiografia do Cinema, a lista de filmes de ficção que enfocam a relação entre futebol e política não é muito longa. No âmbito internacional, cabe um destaque para *Fuga para a vitória* (1981; *Escape to Victory*), de John Huston, não obstante certas ressalvas ao filme apontadas por parte da crítica. Por sua vez, o Cinema brasileiro tem como um de seus maiores exemplos o filme *Pra frente Brasil* (1980), de Roberto Farias. Porém, como constataremos a seguir, o modo de tratamento estético e memorialista proposto por Cao Hamburger para apresentar o mesmo momento histórico focado no filme *Pra frente Brasil*, ou seja, o da euforia despertada com a conquista do Tricampeonato Mundial no México em 1970, de um lado, e o da repressão política, de outro, se estabelece de modo diverso.

Futebol e Política em *O milagre de Berna*

O filme *O milagre de Berna*, dirigido pelo cineasta alemão Sönke Wortmann, estabelece a relação entre o triunfo da Seleção Alemã no Campeonato Mundial de Futebol de 1954, disputado na Suíça, e a reconstrução do país e da sociedade, arrasados tanto pelos doze anos de desmandos promovidos pelo regime nazista quanto pela destruição e conseqüente derrota na guerra, bem como pela política de ocupação e divisão do país frente aos impasses da chamada Guerra Fria.

De início, o filme se constrói pela ausência de Richard Lubanski, pai do protagonista Matthias, antigo soldado do exército alemão, que estava preso em

algum campo da Sibéria, na União Soviética. Quando retorna para casa, em Katernberg, no subúrbio de Essen, na região das minas de carvão do Ruhr, assim como milhares – os últimos prisioneiros de guerra alemães foram libertados pela União Soviética no início de 1956, após a Alemanha Ocidental, no ano anterior, ter retomado relações diplomáticas com o país (Bühler, 2003, p. 16) –, Richard Lubanski não consegue se reencontrar no seio da família. Bem ao estilo do dramaturgo Wolfgang Borchert, e de sua magistral peça intitulada *Draußen vor der Tür* (1947; “Do lado de fora, diante da porta”), que tem por tema o retorno de um soldado que não mais se encontra na própria casa e, por extensão, na sociedade, sem sequer conseguir ultrapassar a soleira da porta, Richard Lubanski, longe de casa por mais de 11 anos, não compreende as atitudes e valores adotados por sua esposa e filhos no pós-guerra. Traumatizado pelas vivências de guerra, embrutecido pelo longo período de confinamento na Sibéria, e revelando em seu comportamento resquícios de outra época de doutrinação ideológica, ele também não se faz compreender.

Sem dúvida, o maior conflito se estabelece entre Richard Lubanski e seu filho caçula, Matthias. Além de não tê-lo conhecido, pois nascera no final da guerra, Matthias, aos olhos do pai, materializa justamente aquele hiato de sua vida em família – dos anos da guerra e da prisão na Sibéria.

Nesse sentido, o futebol surge no filme como o elemento que promove o estabelecimento de um diálogo entre pai e filho. Se Matthias, de certo modo, parece preencher o vazio deixado pelo pai ao se tornar uma espécie de auxiliar e mascote do jogador Helmut Rahn – figura histórica que marcou o gol da vitória na Final da Copa da Suíça –, também é o futebol que possibilitará a reaproximação entre pai e filho. Com o peso na consciência por ter matado os coelhos de estimação de Matthias – Atze e Blacky –, para fazer um jantar especial no dia do aniversário de sua esposa, Christa, Richard pede ao padre que lhe empreste o automóvel para levar o filho até Berna, no intuito de que Matthias não só presencie a Grande Final, como também possa trazer sorte a Helmut Rahn e à Seleção Alemã.

Sendo assim, como bem aponta Marcelino Rodrigues da Silva (2011, p. 6) no artigo intitulado “Futebol e Cinema”, a conciliação entre pai e filho ao final de *O milagre de Berna* sinaliza, ao mesmo tempo, com a conciliação da nação no pós-guerra e, diríamos, por extensão, nos dias atuais:

[...] Tomando o futebol como metáfora, o longa de Sönke Wortmann faz dele uso pedagógico, construindo convergências que apontam para uma significação inequívoca. O acontecimento esportivo se torna lugar da memória – ponto de referência que conecta as lembranças individuais e coletivas, fornecendo as bases para a memória nacional. [...] (Silva, 2011, p. 6)

Ao considerarmos esse aspecto, devemos pensar o filme de Sönke Wortmann também no contexto de seu lançamento, ou seja, numa Alemanha reunificada, pós-Guerra Fria. A reconstrução do país e o triunfo da Seleção Alemã, na atualidade, ganham um amplo sentido de superação. Cabe ressaltar que a histórica vitória da seleção de Fritz Walter, sob o comando do legendário técnico Sepp Herberger, contra a favorita seleção da Hungria, liderada por seu capitão Ferenc Puskás, na final do Mundial de 1954, foi o primeiro triunfo esportivo da Alemanha Ocidental após o término da guerra. Um país material e moralmente arrasado ressurgia no cenário internacional. Paralelamente, a economia sob a batuta de Ludwig Erhard, então ministro da economia, dava sinais de recuperação, atingindo o seu ápice com o chamado *Wirtschaftswunder* (“milagre econômico”).

Sendo assim, o termo *Wunder* (“milagre”), no título do filme, parece reverberar mais de um sentido: é o milagre de uma nação dividida que se reconstrói, no âmbito da macro-história; é o milagre do triunfo de uma Seleção diante de outra, franca favorita, elevando a auto-estima do país; por fim, também é o milagre da celebração familiar, no âmbito da micro-história. De acordo com Philipp Bühler, “os acontecimentos e vivências daquele ano de 1954, constituindo-se como um mito nacional, se fixaram na memória coletiva dos alemães de tal modo que, mais tarde, só

ocorreria talvez com os distúrbios em torno do movimento estudantil ou mesmo com a Reunificação” (2003, p. 10).²

Cabe lembrar, entretanto, a magnitude de tal acontecimento, que elevou uma partida de futebol ao status de mito. Pois tão maior é o “milagre”, quanto menor forem as probabilidades de sucesso. O historiador alemão Thomas Raithel fala de uma “dramaturgia esportiva”, fundamentada em aspectos que permitiram a sua mitificação: “o azarão atingiu o sucesso a partir de uma situação de fraqueza; numa guinada surpreendente, consolidou-se aquele ‘milagre futebolístico’ de que tanto se falou na época” (Raithel, 2004, p. 32-33). Por um lado, até então, a Alemanha, que décadas mais tarde se tornaria uma das potências mundiais no âmbito do futebol, autorizada no pós-guerra a disputar torneios internacionais a partir de 1950, havia feito uma campanha medíocre nas eliminatórias para a Copa da Suíça, além de ter perdido para a Seleção Húngara na primeira fase do Mundial pelo vexatório placar de 8 x 3 (Kasza, 2004, p. 7). Por outro lado, naquela época a Hungria trazia ótimas credenciais: há quatro anos não sabia o que era derrota, numa série de 32 jogos invictos; fora Medalha de Ouro nos Jogos Olímpicos de Helsinki, em 1952; e vencera a Seleção Inglesa no chamado “Jogo do Século”, em pleno Estádio Wembley, pelo placar de 7 x 1 (Kasza, 2004, p. 7-8). Naquele 4 de julho de 1954, a vitória contra a Hungria, liderada por Puskás, “nosso Napoleão, nosso Marechal”, como era chamado pela imprensa esportiva de seu país, assim definida por Peter Kasza (2004, p. 8), “foi além do aspecto futebolístico. A vitória tornou-se um milagre da sociedade como um todo”. Para o jornalista alemão, o mito construído em torno daquela partida legendária, vencida pela Seleção Alemã de virada pelo placar de 3 x 2, *a posteriori*, fez com que se pensasse que o “milagre econômico” não teria tido as proporções que teve sem o triunfo em Berna, “como se a vitória numa partida de futebol pudesse elevar o Produto Social Bruto” (Kasza, 2004, p. 8). Alguns chegaram até mesmo a falar de um “ato de fundação da República Federal da Alemanha” em solo suíço, tendo como seus fundadores o chanceler Konrad Adenauer no âmbito

² Salvo outra indicação, a tradução de citações de textos em língua alemã é de nossa autoria.

político, o ministro Ludwig Erhard no âmbito da economia, e Fritz Walter, o capitão e craque maior daquela Seleção, no âmbito do esporte (Kasza, 2004, p. 8).

Retornando à análise de *O milagre de Berna*, em termos estéticos, cabe ressaltar que, ao longo do filme, cenas em preto e branco das transmissões pela TV contrastam com cenas em cores. O futebol surge em diversas facetas: tanto como prática – treinos e partidas da Seleção Alemã e do Rot-Weiss Essen, as peladas com uma bola toda em farrapos nos terrenos baldios do subúrbio de Essen, onde Matthias, torcedor do Rot-Weiss-Essen, procura ganhar seu espaço junto aos coleguinhas, e onde não falta sequer uma garota boa de bola, Carola. A atmosfera daquele Mundial é reconstruída também através da montagem de áudios das partidas, na voz do legendário radialista Herbert Zimmermann. Numa delas, de modo magistral, estabelece-se uma montagem do áudio da partida Alemanha x Áustria com um jogo de pelada, em que as crianças, em câmara lenta, como que reproduzem o andamento da partida de semifinal da Copa. Nota-se, também, a utilização de computação gráfica para produzir determinados efeitos tanto no fluxo da partida quanto na própria tomada de imagens do estádio em Berna. No bar em Katernberg, uma TV garante aos trabalhadores das minas e aos desempregados alguns momentos de emoção, com a transmissão, em preto e branco, das partidas direto da Suíça

Além disso, o ponto alto do filme também se constitui a partir do futebol. Após conversar com o padre, Richard Lubanski vivencia uma guinada em sua vida, marcada cenograficamente pelo futebol: no caminho para casa, ao passar pelo terreno baldio onde as crianças costumam jogar futebol, o pai de Matthias encontra a bola em farrapos. Exímio jogador no passado, antes da guerra, Richard começa a fazer embaixadas e até dá um lance de bicicleta, marcando um gol nas traves improvisadas do campinho. Na cena seguinte, sentado à mesa, ele começa a narrar para seus filhos e esposa como teriam sido os onze anos na Sibéria. De certo modo, ele rompe o silêncio e parece estar tentando vencer o trauma como processo de apaziguamento dentro da família.

Por fim, O elo de Matthias com a Seleção Alemã, que, levado pelo pai, consegue chegar ao Estádio a tempo de trazer sorte a Helmut Rahn, é marcado pelo lance em que este sofre uma falta e a bola sai pela linha lateral, indo parar nos pés do garoto. Sem acreditar no que via, Rahn recebe de Matthias a bola de volta e logo depois marca o gol da vitória. De certo modo, a superação dos 11 anos desde o final da guerra materializa-se no próprio Matthias, símbolo da esperança e fé em dias melhores para a Seleção Alemã e para a sua família.

Futebol e Política em *O ano em que meus pais saíram de férias*

“Anos 70, com suas crises e repressão política, vistas pelos olhos de um menino que joga de goleiro em seu timinho” (Oricchio, 2006, p. 471): com essa frase, o crítico de cinema Luiz Zanin Oricchio indicou um filme do cineasta Cao Hamburger, que se chamaria “Goleiro”, e que se encontraria “em produção” naquele ano de 2006, em que Zanin publicou o livro *Fome de bola: cinema e futebol no Brasil* (São Paulo: Imprensa Oficial, 2006), um dos principais estudos sobre o tema, já publicados no país.

Como já sabemos, aquele filme “em produção” ganharia muito mais corpo do que aquele presente na breve sinopse apresentada por Luiz Zanin Oricchio, e também um título: *O ano em que meus pais saíram de férias*. Sem dúvida, a fascinação pela posição de goleiro aludida na breve sinopse permaneceu no filme e, de certo modo, tornou-se um de seus elementos estruturantes. Na introdução ao roteiro, o próprio Cao Hamburger mencionou a fonte de inspiração, quando se encontrava trabalhando em Londres, em 2001: “Foi quando li o livro *Minha Vida de Goleiro*, de Luiz Schwartz, que me deu muita inspiração. Cheguei até a pensar em escrever o roteiro baseado no livro” (Hamburger, 2008, p. 11). Visto de maneira correta por Christiane Riera, que colaborou para o filme nos trabalhos de dramaturgia, a figura do goleiro estaria associada à espera: “Esperar no gol, esperar os pais, esperar pela vitória do Brasil” (Riera, 2008, p. 18). O fascínio pela posição de goleiro é alimentado

também pela personagem Edgar, jovem negro, namorado da bela Irene, que atuava como goleiro pela equipe de futebol de várzea formada por judeus do bairro do Bom Retiro. Após presenciar uma grande atuação de Edgar, que chegou a defender até pênalti contra a equipe de italianos do bairro, Mauro, em voz *off*, revela: “E de repente, eu descobri o que eu queria ser. Eu queria ser negro e voador” (Gasperin, 2008, p. 151). Logo no início do filme, numa cena em que Mauro joga botão, pouco antes da família deixar a casa, ouvimos sua voz em *off*: “Meu pai diz que no futebol todo mundo pode falhar, menos o goleiro. Eles são jogadores diferentes, que passam a vida ali, sozinhos, esperando o pior.” E, mais tarde, na pelada com os garotos do bairro, num terreno baldio, em que também não faltava uma garota boa de bola, Hanna, Mauro não hesita em atuar no gol, usando luvas de frio improvisadas de seu avô. Mais uma vez, em voz *off*, Mauro reflete sobre a posição “íngrata” do goleiro: “Atacar é fácil... Difícil é ficar se defendendo o tempo todo... Ali onde a grama não cresce... [...] Ser goleiro não é fácil... Tem que ficar ligado no jogo o tempo todo. Se vacilar... a jogada que ele mais espera acontece na hora que ele menos espera” (Gasperin, 2008, p. 155-158). Não é por acaso que o escritor uruguaio Eduardo Galeano afirma que o goleiro “poderia muito bem ser chamado de mártir, vítima, saco de pancadas, eterno penitente ou favorito das bofetadas” (2010, p. 12). E pouco antes do final do filme ouvimos novamente a voz *off* de Mauro: “Meu pai diz que no futebol, todo mundo pode falhar, menos o goleiro. Será que ele imaginava que eu iria virar goleiro? Ou será que ele já sabia?” Ao avaliar corretamente o sentido do goleiro no filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, Tânia Sarmiento-Pantoja (2010, p. 1904) afirma que Mauro

[...] deve se tornar goleiro, a peça que no jogo de futebol nunca pode cometer uma falha. Defensor por excelência, a função do goleiro é impedir a realização do gol, o que significa em primeira instância a vitória e a sobrevivência do time. Defender bem o gol vale, portanto, como aprendizado sobre aprender a se defender e assim a sobreviver ao ataque, seja de que natureza

for e ainda que o time se reduza a apenas um indivíduo: o próprio menino.

É importante salientar também que seu universo de brincadeiras e diversões se resume ao futebol: quando deixa Belo Horizonte, Mauro leva os jogos de botão, incompletos por sinal, pois na pressa acabou esquecendo justamente os goleiros, mas trouxe também a bola e o álbum de figurinhas da Copa.

Um dos aspectos que merecem destaque no filme de Cao Hamburger diz respeito ao modo como o cineasta trabalha com o tema do futebol relacionado à política. Ao invés da já desgastada visão do “futebol, ópio do povo”, reinante em vários segmentos da intelectualidade brasileira na década de 1970, o cineasta investe num outro tipo de olhar, o de um garoto de doze anos, ao mesmo tempo curioso e ingênuo, como que a descobrir novos mundos – por exemplo, o bairro do Bom Retiro em São Paulo, com seus imigrantes – e a si próprio. Aliás, como ressalta Luiz Zanin Oricchio (2006, p. 146),

[e]ntre a esquerda, que havia percebido o risco da utilização ideológica do futebol pelo regime, criou-se a ilusão de que seria possível fazer as pessoas torcerem contra a seleção. Era uma esperança que só poderia surgir na cabeça de quem não levava em conta a importância do futebol no imaginário do brasileiro – mesmo que esse brasileiro fosse politizado, consciente, de esquerda e contrário ao governo. [...]

Consideramos que Cao Hamburger evitou, justamente, construir uma imagem que reforçasse esse aspecto, o qual, aliás, havia sido explorado no filme *Pra frente Brasil*. De maneira correta, o historiador Francisco Carlos Teixeira da Silva salienta que, no filme de Roberto Farias, “[s]em dúvida, sua colocação como quadro, o *framework* do filme, de certa forma representa uma imensa injustiça com o futebol, porque, se não fosse ele uma forma de propor uma abordagem nacionalista e mesmo patrioteira (e isso foi feito, claro que foi feito), seria qualquer outro elemento da cultura de massas contemporânea” (Silva, 2005, p. 28). Ao contrário, no filme *O ano*

em que meus pais saíram de férias, o próprio militante político, o estudante Ítalo, descendente de italianos, prega aos companheiros no Centro Acadêmico da Faculdade de Odontologia que torçam pela Checoslováquia na partida contra o Brasil, o que significaria “uma vitória socialista” (Gasperin, 2008, p. 125), mas acaba por aderir à euforia do grupo a cada vitória da Seleção Canarinho.

É importante ressaltar também a constituição do olhar do protagonista em relação ao contexto político. De acordo com Christiane Riera (2008, p. 17),

[o]s anos ‘de chumbo’ da ditadura são mostrados pela contramão de nossa expectativa: através do olhar de um menino que sofre com o distanciamento de seus pais, ao mesmo tempo em que se angustia com sua entrada numa nova comunidade e com a participação do Brasil na Copa do Mundo. [...]

A repressão política se faz presente em diversos momentos do filme, e foi um dos motivos que levaram o cineasta a abordar esse tema cinematograficamente, pois seus pais, Ernst e Amélia Hamburger, um casal de físicos e professores da USP, foram feitos prisioneiros da ditadura militar quando Cao tinha 8 anos de idade (Soares, 2006, p. 38). Logo no início do filme, sem grandes explicações, os pais de Mauro – Miriam e Daniel Stein – arrumam as malas e têm de deixar às pressas a casa em que moravam, na cidade de Belo Horizonte. Na estrada a caminho de São Paulo, alcançam e ultrapassam um caminhão do Exército, com um contingente de soldados fortemente armados, ao olhar do filho que aponta e exclama: “Olha!” (Gasperin, 2008, p. 33). Enquanto os pais estão tensos, ao ultrapassarem o veículo, Mauro se volta para trás e faz gestos como se atirasse pelo vidro retrovisor contra o caminhão.

Nota-se também que Cao Hamburger evita cenas de violência explícita, que aparecem em outros filmes sobre a repressão durante a ditadura, rodados nas últimas duas décadas, como é o caso de *O que é isso, companheiro* (1997), de Bruno Barreto e *Batismo de sangue* (2006), de Helvécio Ratton. Ao longo do filme, há uma cena de violência que recebe maior destaque, sem, no entanto, cair no abjeto: a

invasão da faculdade e o ataque de policiais militares e civis contra estudantes, levando-os à prisão. Inclusive, a cena recebe um tratamento estético especial. Durante a festa do Bar Mitzva de Caco, um dos garotos da turma, as crianças dançam Iê-Iê-Iê ao som de Roberto Carlos, “Eu sou terrível”, e numa montagem paralela vemos, em plano detalhe, patas de cavalos trotando no asfalto. A cavalaria é captada indiretamente pela câmera como reflexo numa calota de roda de um veículo estacionado. Mauro percebe a movimentação, corre para a rua e presencia a prisão dos estudantes na entrada do prédio da Faculdade de Odontologia efetuada por policiais civis, enquanto os cavalarianos da Polícia Militar investem contra a multidão de curiosos, até que Edgar tira Mauro dali. Essa cena é de suma importância no filme, pois marca o momento em que Mauro se depara, abertamente, com a repressão, numa cena esteticamente composta quase como noticiário.

Todavia, isso não significa que no filme *O ano em que meus pais saíram de férias* a violência seja atenuada, pois, na maioria das vezes, surge como marca ou ausência: a mãe deitada na cama, alquebrada pelas sessões de tortura e pelas más condições do cárcere, que mal tem forças para abraçar o filho ao revê-lo; o apartamento de Belo Horizonte, o qual Shlomo, que acolhe Mauro após a morte de seu avô e do sumiço dos pais, encontra revirado e destruído; o próprio desaparecimento do pai é um índice de violência pela ausência.

Uma cena decisiva para o filme é quando Mauro está jogando bola com a turma num campinho, assumindo a posição de goleiro. Ouvimos a voz *off* de Mauro: “o goleiro não pode sair da área”. Logo depois, Mauro se distrai ao ver passar um fusca azul, como o de seu pai, abandona a meta e corre para tentar alcançar o veículo. O time adversário marca um gol. A cena é montada com o áudio de uma música melancólica, e notamos pelos gestos da boca de Mauro que o garoto parece gritar a palavra “pai” enquanto corre atrás do fusca; ao alcançar o veículo, Mauro vê uma criança com traços asiáticos no banco de trás e entende que não são seus pais que estariam “de volta”, como prometido. O mesmo ocorre mais tarde: Mauro e toda a turma assistem à partida final pela TV no bar do pai de Irene. Quando a Itália marca

o gol de empate, Hanna, vê Shlomo passar diante do bar dentro de um táxi; bem no momento em que a Seleção Brasileira marca o segundo gol, Mauro segue a pé para casa. Essas atitudes do garoto não têm nada de gratuito. Se o futebol exerce seu fascínio sobre ele, não supera o sentimento de ausência deixado pelos entes queridos desaparecidos.

Futebol e Política no Cinema: considerações finais

Por fim, se ambos os cineastas investem no olhar infantil para mostrarem momentos específicos e delicados do passado de seus países, os resultados são diversos: enquanto o filme de Sönke Wortmann celebra o reencontro da família e o momento de reconstrução do país após a Segunda Guerra Mundial, culminando com a euforia do triunfo da Seleção Alemã na Copa de 1954, na Suíça, no filme de Cao Hamburger não há qualquer possibilidade de "redenção". Como bem aponta Marcelino Rodrigues da Silva (2011, p. 6), “[d]o ponto de vista político, podemos dizer, ele rompe metonimicamente a metáfora da nação, revelando as fissuras da comunidade nacional e se contrapondo ao discurso pedagógico da coesão social”.

Embora reconheçamos que o reencontro do pai com a família em *O milagre de Berna* signifique uma conciliação da própria nação, ao final do filme, a família não está completa: o filho Bruno, após várias discussões com o pai, decide abandonar a família e seguir para a RDA, onde acredita poder vivenciar outro *modus vivendi*, diferente daquele na Alemanha Ocidental. Integrante de uma banda de Rock’n’Roll e simpatizante do comunismo, sua última aparição no filme se dá justamente durante a partida final, quando o placar ainda estava 2 a 2: já na RDA, Bruno aparece assistindo ao jogo pela TV juntamente com outros camaradas, todos uniformizados com as camisas da *FDJ – Freie Deutsche Jugend* (Juventude Alemã Livre). Podemos afirmar que a cisão entre a Alemanha Ocidental e a Alemanha Oriental é tratada no filme a partir da própria família cindida. No contexto de seu lançamento, o filme de Sönke Wortmann parece, portanto, enfatizar esse caráter da divisão, em que membros de

uma família – uma metáfora para a sociedade alemã como um todo – estariam perseguindo ideais diferentes, mas que, no futuro, voltariam a se reunir por laços afetivos numa Alemanha unificada.

Por sua vez, a cena que exhibe as imagens documentais em preto e branco após o apito final da partida Brasil x Itália no Estádio Azteca de 1970, vencida pela Seleção Canarinho pelo placar de 4 x 1, com a invasão de campo e com a posterior entrega da taça Jules Rimet ao capitão Carlos Alberto, bem como com as imagens de comemoração nas ruas, é montada com o áudio de uma música melancólica, a mesma que havia sido montada na cena em que Mauro corria atrás do fusca azul. Tal montagem provoca uma disforia, um descompasso entre a comemoração do Tricampeonato e o fato de que Mauro se torna exilado político, juntamente com sua mãe, e sem o pai, desaparecido nos porões da ditadura militar. De maneira grandiosa, ao final do filme, Cao Hamburger apresenta uma imagem do futebol descolada do seu jingle “Noventa milhões em ação / Pra frente Brasil do meu coração...”, redimindo-a no presente, para pensarmos com Walter Benjamin. Mas, de maneira diferente daquela proposta por Sönke Wortmann no filme *O milagre de Berna*, não há possibilidade de conciliação em torno da nação. O que resta, é um pai atrasado, mas tão atrasado, que nunca volta, numa autêntica ferida aberta na sociedade brasileira ainda em nossos dias.

Referências Bibliográficas

BÜHLER, Philipp. *Das Wunder von Bern*. Filmheft. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2003.

GALEANO, Eduardo. *Futebol ao sol e à sombra*. Trad. Eric Nepomuceno e Maria do Carmo Brito. Ed. atualizada, Porto Alegre: L&PM, 2010.

GALPERIN, Cláudio (et al.). *O ano em que meus pais saíram de férias*. Roteiro. Coleção Aplauso, São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

HAMBURGER, Cao. Introdução. In: GALPERIN, Cláudio (et al.). *O ano em que meus pais saíram de férias*. Roteiro. Coleção Aplauso, São Paulo: Imprensa Oficial, 2008, p. 11-15.

KASZA, Peter. *Fußball spielt Geschichte*. Das Wunder von Bern. Berlin-Brandenburg: be.bra verlag, 2004.

MELO, Victor Andrade de; ALVITO, Marcos (org.). *Futebol por todo o mundo: diálogos com o cinema*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

ORICCHIO, Luiz Zanin. *Fome de bola: cinema e futebol no Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

RAITHEL, Thomas. *Fußballweltmeisterschaft 1954*. Sport – Geschichte – Mythos. München: Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit, 2004.

RIERA, Christiane. Um ano incomum. Introduzindo o roteiro. In: GALPERIN, Cláudio (et al.). *O ano em que meus pais saíram de férias*. Roteiro. Coleção Aplauso, São Paulo: Imprensa Oficial, 2008, p. 17-22.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. O olhar da infância em narrativas pós-ditatoriais na América Latina. In: REIS, Livia (org.). *Anais da JALLA BRASIL 2010 – IX. Jornadas Andinas de Literatura Latino-americana*. Niterói-RJ, 2010, p. 1900-1906.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da: Futebol e Política: 'Pra frente Brasil'. In: MELO, Victor Andrade de; PERES, Fabio de Faria (org.). *O esporte vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2005, p. 21-30.

SILVA, Marcelino Rodrigues da. Futebol e Cinema. *Estado de Minas*. Caderno Pensar, 26 de março de 2011, p. 6.

SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge (org.). *A História vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SOARES, Sandra. O ano em que Cao Hamburger emocionou São Paulo. *VEJA SP*, 22 de novembro de 2006, p. 37-44.