

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer  
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional

Thiago Carlos Costa

**QUANDO OS HERÓIS DO FUTEBOL SE TORNAM PEÇAS DE MUSEUS:  
memória, lazer e representações**

Belo Horizonte

2021

Thiago Carlos Costa

**QUANDO OS HERÓIS DO FUTEBOL SE TORNAM PEÇAS DE MUSEUS:  
memória, lazer e representações**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Estudos do Lazer.

Linha de pesquisa: Memória e História do Lazer

Orientador: Prof. Dr. Rafael Fortes Soares

Belo Horizonte

2021

C837q Costa, Thiago Carlos  
2021 Quando os heróis do futebol se tornam peças de museus: memória, lazer e representações. [manuscrito] / Thiago Carlos Costa – 2021.  
152 f.: il.

Orientador: Rafael Soares Fortes

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 148-152

1. Futebol – Teses. 2. Lazer – Teses. 3. Memória – Teses. 4. Museus – Teses. I. Fortes, Rafael Soares. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Danilo Francisco de Souza Lage, CRB 6: nº 3132, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.

Thiago Carlos Costa

**QUANDO OS HERÓIS DO FUTEBOL SE TORNAM PEÇAS DE MUSEUS:  
memória, lazer e representações**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Estudos do Lazer.

Linha de pesquisa: Memória e História do Lazer

---

Prof. Dr. Rafael Fortes Soares – Unirio/UFMG (Orientador)

---

Prof. Dr. José Carlos Marques – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
(Banca Examinadora)

---

Prof. Dr. André Alexandre Guimarães Couto – Centro Federal de Educação Tecnológica  
Celso Suckow (Banca Examinadora)

---

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen – UFMG (Banca Examinadora)

---

Prof. Dr. Alessandro Rodrigo Pedroso Tomasi – UFMG (Banca Examinadora)

---

Prof. Dr. Silvio Ricardo da Silva – UFMG (Membro Suplente)

Belo Horizonte, 29 de julho de 2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
 ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL  
 CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO INDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER  
**ATA DA 71ª DEFESA DE TESE DE DOUTORADO**  
**THIAGO CARLOS COSTA**

Às 14h00min do dia 29 de julho de 2021 reuniu-se de forma virtual (online) pela plataforma "Google Meet" a Comissão Examinadora de Tese, indicada pelo Colegiado do Programa para julgar, em exame final, o trabalho "QUANDO OS HERÓIS DO FUTEBOL SE TORNAM PEÇAS DE MUSEUS: memória, lazer e representações", requisito final para a obtenção do Grau de Doutor em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. Rafael Fortes Soares, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para o candidato, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovado	Reprovado
Prof. Dr. Rafael Fortes Soares (Orientador)	X	
Prof. Dr. Alessandro Rodrigo Pedroso Tomasi (UFMG)	X	
Prof. Dr. André Alexandre Guimarães Couto (CEFET-RJ)	X	
Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen (UFMG)	X	
Prof. Dr. José Carlos Marques (UNESP)	X	

Após as indicações o candidato foi considerado: **APROVADO**

O resultado final foi comunicado publicamente, para o candidato pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 29 de julho de 2021.

Prof. Dr. Rafael Fortes Soares

Prof. Dr. Alessandro Rodrigo Pedroso Tomasi

Prof. Dr. André Alexandre Guimarães Couto

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen

Prof. Dr. José Carlos Marques

Documento assinado eletronicamente por **RAFAEL FORTES SOARES**, Usuário Externo, em



30/07/2021, às 13:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Carlos Marques, Usuário Externo**, em 02/08/2021, às 09:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elcio Loureiro Cornelsen, Professor do Magistério Superior**, em 02/08/2021, às 13:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alessandro Rodrigo Pedrosa Tomasi, Professor do Magistério Superior**, em 02/08/2021, às 14:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **André Alexandre Guimarães Couto, Usuário Externo**, em 04/08/2021, às 19:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0864054** e o código CRC **D172A472**.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer às pessoas que, direta e indiretamente, tiveram uma parcela de contribuição decisiva para a realização desta pesquisa. Primeiramente, agradeço à minha esposa, Viviane, pelo carinho, apoio incondicional e cobranças para dar seguimento aos estudos em momentos de dúvidas. Ao meu filho, Augusto, que me dá sentido e alegria na vida. Ao meu orientador, o professor Rafael Fortes Soares, pela orientação amigável e cuidadosa no aperfeiçoamento do projeto de pesquisa e na construção desta tese. Aos professores Silvio Ricardo e Elcio Cornelsen, que me estimularam a cursar o doutorado e me acolheram em suas disciplinas de estágio docente. À Giulia Piazza, pela amizade, revisão “camarada” e cuidadosa desta tese, além das conversas produtivas para a finalização do texto. Ao professor Cleber Dias, pelas indicações de bibliografias e caminhos no início do curso e nas disciplinas de que participei. Aos colegas de doutorado, em especial Genesco, Fábio, Felipe Abrantes, Priscila, Matheus e Jean, pelos trabalhos em conjunto e trocas de experiências, alegrias e angústias. Ao Danilo da Silva Ramos, que, como secretário do PPGIEL, de forma humana e atenciosa ajuda na luta contra as trincheiras da burocracia. Ao amigo Georgino Jorge de Souza Neto, pelas leituras e observações na fundamental construção do projeto de pesquisa para a tese. Aos colegas de FULIA, pela leitura do texto para a qualificação da tese e trocas de ideias fundamentais aqui. Aos companheiros de GEFUT, pelas parcerias ao longo desse processo que me ajudaram no desenvolvimento do estudo. À Ludmila Resende, pelo convite profissional, lá em 2013, para que eu fosse o coordenador e curador do Museu Brasileiro do Futebol, uma oportunidade que foi decisiva para a construção desta tese. Aos meus pais, Suely e Roberto, que sempre acreditaram em mim. Ao meu irmão, Thomaz, que me estimula achando “um barato” as coisas que escrevo e faço. À minha sogra, Marilene, que sempre me apoiou de forma amável e decisiva nas horas mais complicadas. Ao Ademir Takara, Aira Bonfim e Camila Aderaldo, pelas informações sobre o Museu do Futebol. Ao Vitor Komura e João Sena, pelo apoio na partilha de dados do Museu Brasileiro do Futebol. Muito obrigado a todos que participaram dessa caminhada!

## RESUMO

Esta tese analisa a figura do herói esportivo nas salas “Anjos Barrocos”, no Museu do Futebol, em São Paulo, e “Imortais do Futebol”, localizada no Museu Brasileiro do Futebol, em Belo Horizonte. A missão encampada aqui foi a de verificar como memórias eufóricas nos museus podem ajudar na construção de identidades locais e nacionais, bem como olhar para os museus como espaços dinâmicos de pesquisa, lazer e construção de sentidos. Foram propostas reflexões acerca da função social dos museus de futebol no âmbito do lazer e analisada a constituição da representação e difusão das imagens dos ídolos do futebol como referências para índices de uma memória social brasileira, tendo esse esporte como um fio condutor das narrativas de identidades nacionais por meio de algumas biografias pessoais no cenário coletivo. Problematizou-se, ainda, o caráter celebrativo das exposições no Museu do Futebol e no Museu Brasileiro do Futebol, com uma exaltação dos grandes personagens do futebol e sua relação quase mitológica nas suas conquistas. A partir do estudo e da análise dos museus de futebol e suas exposições e coleções, abre-se um campo de pesquisa interessante para os Estudos do Lazer de modo a ampliar a construção de sentidos e narrativas em torno desses espaços de lazer e memória.

**Palavras-chave:** Museus; Lazer; Futebol; Ídolos; Memória.



## **ABSTRACT**

This thesis analyzes the figure of the sports hero in the “Anjos Barrocos” room, located at the Museu do Futebol, in São Paulo, and “Imortais do Futebol” room, located at the Museu Brasileiro do Futebol, in Belo Horizonte. Our mission was to verify how euphoric memories in museums can help in the construction of local and national identities, as well as looking at museums as dynamic spaces for research, leisure and the construction of meanings. Reflections on the social function of football museums in the leisure area were proposed and the constitution of the representation and dissemination of images of football idols as references for indices of a Brazilian social memory were analyzed, considering this sport as a guiding thread for identity narratives through some personal biographies in the collective scenario. The celebratory character of the exhibitions at the Museu do Futebol and the Museu Brasileiro do Futebol was also problematized, with an exaltation of the great characters of football and their almost mythological relationship in their achievements. From the study and analysis of football museums and their exhibitions and collections, an interesting research field was opened for Leisure Studies in order to expand the construction of meanings and narratives around these spaces of leisure and memory.

Keywords: Museums; Leisure; Football; Idols; Memory.

## RESUMEN

Esta tesis analiza la figura del héroe deportivo en las salas “Anjos Barrocos” del Museu do Futebol, en São Paulo, e “Imortais do Futebol”, ubicada en el Museu Brasileiro do Futebol, en Belo Horizonte. La misión aquí fue verificar cómo los recuerdos eufóricos en los museos pueden ayudar en la construcción de identidades locales y nacionales, así como mirar a los museos como espacios dinámicos para la investigación, el ocio y la construcción de significados. Se propusieron reflexiones sobre la función social de los museos del fútbol en el área de ocio y se analizó la constitución de la representación y difusión de imágenes de ídolos del fútbol como referentes de índices de una memoria social brasileña, con este deporte como hilo conductor de narrativas identitarias a través de algunas biografías personales en el escenario colectivo. También se problematizó el carácter festivo de las exposiciones en el Museu do Futebol y en el Museu Brasileiro do Futebol, con una exaltación de los grandes personajes del fútbol y su relación casi mitológica en sus conquistas. A partir del estudio y análisis de los museos de fútbol y sus exposiciones y colecciones, se abre un interesante campo de investigación para los Estudios de Ocio con el fin de ampliar la construcción de significados y narrativas en torno a estos espacios de ocio y memoria.

Palabras clave: Museos; Ocio; Fútbol; Ídolos; Memoria.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fôlder da exposição digitalizado.....	27
Figura 2 – Sala “Anjos Barrocos” .....	59
Figura 3 – Formiga – Sala “Anjos Barrocos” .....	60
Figura 4 – Didi – Sala “Anjos Barrocos” .....	60
Figura 5 – Carlos Alberto Torres – Sala “Anjos Barrocos” .....	61
Figura 6 – Placa com legenda da sala “Anjos Barrocos” .....	61
Figura 7 – Placa com legenda dos representados na sala “Anjos Barrocos” .....	62
Figura 9 – Visitantes observando as legendas da sala “Anjos Barrocos” .....	62
Figura 9 – Sala “Anjos Barrocos” – Museu do Futebol .....	76
Figura 10 – Capela Sistina, em Roma .....	76
Figura 11 – Escultura de anjo barroco em madeira .....	77
Figura 12 – Imagem do jogador Roberto Carlos na sala “Anjos Barrocos” .....	77
Figura 13 – Exemplificação de Conceitos – SEPLAG.....	88
Figura 14 – Fachada/Entrada do Mineirão .....	90
Figura 15 – Hall do Mineirão .....	90
Figura 16 – Hall do Mineirão .....	91
Figura 14 – Recepção do Hall do Mineirão.....	91
Figura 18 – Acervos do Memorial do Mineirão, identificados e acondicionados no Mineirinho .....	97
Figura 19 – Acervos do Memorial do Mineirão, identificados e acondicionado no Mineirinho .....	98
Figura 20 – Parte interna do fôlder detalhado do Museu Brasileiro do Futebol .....	103
Figura 21 – Segunda parte interna do fôlder do Museu Brasileiro do Futebol .....	104
Figura 22 – Sala “Origens do futebol em Belo Horizonte”, com destaque para uma imagem do estádio Independência na Copa de 1950; no primeiro plano, uma das bolas utilizadas no jogo entre EUA x Inglaterra naquela Copa.....	105
Figura 23 – “Sala da Construção do Mineirão”. Em primeiro plano, observa-se a maquete do Mineirão, e, em segundo plano, fotografias do dia da inauguração do estádio.....	106
Figura 24 – Sala “Esfera Coletiva”. No primeiro plano, observa-se a maquete do Mineirão pós-reforma para a Copa do Mundo de 2014, e, ao fundo, imagens de jogos de futebol em vários locais .....	106
Figura 25 – “Sala das Confederações” atualizada .....	107

Figura 26 – Sala “ABC do Futebol” .....	108
Figura 27 – Sala “De Olho na Bola” .....	110
Figura 28 – Sala “Campos Gerais” .....	111
Figura 29 – Sala “Futebol e Outras Artes” .....	112
Figura 30 – Totem de entrada na sala dos “Imortais do Futebol” .....	116
Figura 31 – Visão interna da sala “Imortais do Futebol” .....	116
Figura 32 – Detalhe de algumas placas da sala dos “Imortais do Futebol” .....	117
Figura 33 – Captura da animação com a figura da jogadora Marta na sala dos “Imortais do Futebol” .....	118
Figura 34 – Captura da animação da figura do jogador Nilton Santos na sala dos “Imortais do Futebol” .....	118
Figura 35 – Captura da animação com a figura do jogador Pelé na sala dos “Imortais do Futebol” .....	119

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 – Os “anjos barrocos” homenageados pelo Museu do Futebol .....	62
---	----

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBF	Confederação Brasileira de Futebol
FIFA	<i>Fédération Internationale de Football Association</i> – Federação Internacional de Futebol
FULIA	Núcleo de Estudos sobre Futebol, Linguagem e Artes
GEFUT	Grupo de Estudos sobre Futebol e Torcidas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOM	Conselho Internacional de Museus
LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Transgêneros e Travestis, Queer, Intersexo, Assexual, +Pan-sexual, não-binário, entre outros
MBF	Museu Brasileiro do Futebol
MF	Museu do Futebol
PPGIEL	Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
1.1	Museus: lugares de memórias e construção de sentidos.....	13
1.2	Caminhos e métodos de pesquisa .....	18
<b>2</b>	<b>SALA “ANJOS BARROCOS”: A CAPELA-MEMORIAL DO FUTEBOL BRASILEIRO .....</b>	<b>24</b>
2.1	O Museu do Futebol: representações em torno do museu-experiência .....	24
2.2	Memórias nas pontas das chuteiras: o Museu do Futebol sob o olhar acadêmico.....	35
2.3	Os Anjos Barrocos: o futebol e a alegoria modernista .....	57
<b>3</b>	<b>SALA “IMORTAIS DO FUTEBOL”: MUSEU BRASILEIRO DO FUTEBOL.....</b>	<b>82</b>
3.1	Estádio Mineirão: um novo estádio para o futebol mineiro e brasileiro.....	82
3.2	Antes do Museu Brasileiro do Futebol: o Memorial do Mineirão.....	86
3.3	O Plano Museológico: a formalização do Museu Brasileiro do Futebol .....	92
3.4	Construindo o Museu Brasileiro do Futebol: a escrita da história e memória esportiva	99
3.4.1	O índice da proposta curatorial .....	102
3.4.2	A constituição das salas de exposição.....	104
3.5	Escalando os Imortais do Futebol: museu, biografias e memória afetiva.....	113
<b>4</b>	<b>QUANDO OS HERÓIS DO FUTEBOL SE TORNAM PEÇAS DE MUSEUS: MEMÓRIA, LAZER E REPRESENTAÇÕES.....</b>	<b>122</b>
4.1	Troca de passes entre Anjos Barrocos e Imortais: índices de uma memória social no Museu do Futebol e no Museu Brasileiro do Futebol.....	122
4.2	A patrimonialização do futebol: experiências entre a história e a memória .....	132
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: TEMPO DE ACRÉSCIMO PARA AS MEMÓRIAS E REPRESENTAÇÕES DO FUTEBOL.....</b>	<b>139</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>144</b>

# 1 INTRODUÇÃO

*Futebol*

*Futebol se joga no estádio?  
Futebol se joga na praia,  
futebol se joga na rua,  
futebol se joga na alma.  
A bola é a mesma: forma sacra  
para craques e pernas de pau.  
Mesma a volúpia de chutar  
na delirante copa-mundo  
ou no árido espaço do morro.  
São voos de estátuas súbitas,  
desenhos feéricos, bailados  
de pés e troncos entrançados.  
Instantes lúdicos: flutua  
o jogador, gravado no ar  
— afinal, o corpo triunfante  
da triste lei da gravidade.*

Carlos Drummond de Andrade, in *Poesia errante*

O pontapé inicial desta pesquisa parte do poema “Futebol”, de Carlos Drummond de Andrade, no qual podemos observar como a ludicidade do futebol transcende o campo de jogo. Como descreve Drummond, o futebol pode ser jogado no estádio, na praia, na rua e na alma, e na sequência o poeta mineiro afirma que a bola é a mesma para craques e pernas de pau e que a emoção e o envolvimento proporcionado pelo futebol são os mesmos, tanto em um mundial quanto na pelada no morro. No âmbito da performance, Drummond descreve o movimento que os corpos desenvolvem em uma plasticidade envolvente para quem joga e para quem assiste, desafiando, inclusive, segundo o poeta, a lei da gravidade.

Partindo dessa brevíssima descrição do poema de Drummond sobre o futebol, lanço mão de projetar como esse jogo e seus praticantes são retidos na memória coletiva, bem como de sua representação no momento de descrever esse esporte para pensarmos que ele também é jogado nos museus. No senso comum, os museus são espaços para guardar “coisas velhas”, rememorar grandes fatos e personagens históricos. Mas e quando esses personagens, fatos e objetos contam uma história do tempo presente ou de um passado nem tão distante? No âmbito acadêmico, os museus trabalham com o futuro, preservando o passado no tempo presente, guardando testemunhos materiais e imateriais das sociedades que o abrigam e pautando, assim, sua função social. Nessa dinâmica, pessoas como Leônidas da Silva, Pelé, Garrincha, Zico, Reinaldo, Taffarel, Ronaldinho Gaúcho, Marta, Formiga, Neymar, entre outros e outras atletas marcantes, por suas trajetórias individuais e biografias, podem ser peças



de museus e ao mesmo tempo servir de índices para a formação de discursos de identidades nacionais dentro de salas de exposições de museus, por exemplo.

Percorrendo esta tese, neste primeiro capítulo são introduzidos seus objetivos, justificativa, referenciais teóricos e métodos que subsidiaram a construção deste trabalho de pesquisa. No segundo capítulo, farei uma abordagem sobre a sala “Anjos Barrocos”, presente no Museu do Futebol, no Estádio do Pacaembu, em São Paulo, observando símbolos e significados que a permeiam. No terceiro capítulo, trarei a pesquisa sobre a sala “Imortais do Futebol”, do Museu Brasileiro do Futebol, no Estádio Mineirão, em Belo Horizonte, analisando os personagens e as construções da sala, que mesclam estatísticas e memória. No quarto capítulo, realizarei uma análise comparada entre as salas “Anjos Barrocos” e “Imortais do Futebol”, observando pontos de convergências, distanciamentos, tendo como fio condutor a construção da figura do herói esportivo na composição das salas de exposições nesses espaços de memória. E, por último, no quinto capítulo, já nas considerações finais, abordarei o trajeto desta pesquisa, com suas análises, conclusões e perspectivas.

Portanto, nesta pesquisa, pretendo iniciar uma reflexão acerca do papel social dos museus de futebol no âmbito do lazer e analisar essa constituição da representação e difusão dos ídolos do futebol como referências para índices de uma memória social brasileira, tendo esse esporte como fio condutor das narrativas de identidades nacionais por meio de algumas biografias pessoais no cenário coletivo.

### **1.1 Museus: lugares de memórias e construção de sentidos**

Realizo aqui uma pesquisa em torno da concepção e constituição de duas salas em museus dedicados ao futebol no Brasil, localizados na região Sudeste: a sala “Anjos Barrocos”, no Museu do Futebol (MF), instalado no Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho (Pacaembu), situado na cidade de São Paulo; e a sala “Imortais do Futebol”, no Museu Brasileiro do Futebol (MBF), localizado no Estádio Governador Magalhães Pinto (Mineirão), em Belo Horizonte. Assim, o título desta tese, *Quando os heróis do futebol se tornam peças de museus: memória coletiva, lazer e representações*, remete à proposta de pensar as construções e representações dos heróis esportivos nas salas mencionadas, as quais integram os circuitos expositivos dos dois museus aqui trabalhados. Pensar as biografias dos jogadores destacados nessas salas pode servir de índices para imaginarmos uma construção da memória social do Brasil dentro desses museus.

Como esta pesquisa trabalha com o entendimento dos museus enquanto espaços de lazer, cultura e memória coletiva, os museus de futebol serão analisados na perspectiva do futebol como alegoria do patrimônio histórico e cultural brasileiro. Trabalhando há mais de 15 anos em museus com foco nas áreas de pesquisa, documentação de acervos e concepção de exposições, pude observar que cada exposição é um conjunto de narrativas propostas pelo curador ou pelo corpo curatorial, fruto de extensa pesquisa. Assim, a construção de sentidos de uma exposição passa pela intenção de um museu em narrar determinada questão e propor reflexões ao seu público visitante, tornando esse momento uma fruição entre informação e lazer.

Aqui mencionadas as duas salas de exposições como objetos de estudos, defini como objetivo geral analisar o processo histórico de formação do futebol como esporte e cultura no Brasil e entender como os discursos e imagens das identidades nacionais em torno do futebol foram e/ou são construídos nos museus enquanto espaços de lazer e memória. Como objetivos específicos, busquei: a) analisar os discursos sobre o futebol nos textos expositivos, catálogos, sites, artigos e outras publicações dos museus pesquisados; b) problematizar como as salas “Anjos Barrocos”, no MF, e “Imortais do Futebol”, no MBF, se estabeleceram como referências dentro desses museus; c) analisar as representações dos heróis do futebol nas salas enquanto elementos de identidade local e nacional; d) contribuir para o debate acadêmico sobre a constituição do futebol como elemento de identidade nacional, tendo os museus como seus difusores de conhecimento.

Atualmente, o futebol enquanto objeto de estudos nas universidades brasileiras está relativamente consolidado com uma produção grande de trabalhos em todos os níveis, que vão da graduação, passando por mestrados, doutorados e até pós-doutorados. Segundo o professor Ronaldo Helal<sup>1</sup>, nem de longe lembram meados de 1970, quando José Carlos Rodrigues, Roberto DaMatta, Joel Rufino dos Santos e Simoni Guedes Lahoud, por exemplo, produziam seus trabalhos tendo o futebol como objeto de pesquisa. Nos últimos 40 anos, o campo acadêmico sobre o futebol se fortaleceu com a criação de grupos de estudos nas áreas das Ciências Humanas, Sociais, da Saúde e da Comunicação nas principais universidades brasileiras, além da promoção de congressos, seminários e encontros acadêmicos dedicados ao esporte e especificamente ao futebol, a que também se dedicam, por exemplo, os professores Silvio Ricardo da Silva, do Grupo de Estudos sobre Futebol e Torcidas (GeFuT),

---

<sup>1</sup> HELAL, 2001.

e Elcio Cornelsen e Marcelino Rodrigues da Silva, do Núcleo de Estudos sobre Futebol, Linguagem e Artes (FuLiA), ambos da UFMG.

Nesse panorama atual, vale ressaltar que em 2014 o Brasil sediou a vigésima edição da Copa do Mundo de Futebol, organizada pela FIFA. Um megaevento esportivo que trouxe consigo uma série de impactos nas cidades brasileiras, como construções e reformas de estádios, além de diversas obras de infraestrutura nas áreas de logística, comunicação e segurança pública. E obviamente essa grande mobilização trouxe uma série de reflexões sobre a necessidade e as consequências de o Brasil sediar um evento esportivo desse porte. Nesse contexto, estudos acadêmicos e reportagens, por exemplo, foram produzidos problematizando a “Copa no Brasil”, desde o anúncio da escolha do Brasil como país-sede pela FIFA, passando pelo dia a dia das ações políticas, obras, a competição em si, até os dias atuais. Vale ressaltar que muito se falou e se produziu sobre esse tema de 2007 até hoje, e muito ainda se produzirá. Basta lembrar que o Brasil já havia sediado uma Copa do Mundo, em 1950, e havia perdido a final para o Uruguai em pleno Maracanã, diante de quase 200 mil pessoas, gerando centenas de textos, ensaios e mais reflexões na época, mas também até os dias de hoje. Atualmente, a seleção brasileira masculina de futebol é a maior vencedora dos mundiais da FIFA, com cinco conquistas, feito único até o momento, trazendo a fama de “país do futebol” para o Brasil. Além disso, desde 1978, com a Copa tendo sido disputada na Argentina, um país da América do Sul não sediava essa competição, trazendo aí uma lacuna da disputa do maior torneio de seleções no continente sul-americano.

Assim, nesse clima de euforia e/ou apreensão que se formou no Brasil entre 2007 e 2014, realizou-se uma série de ações e projetos de infraestrutura e pesquisas. Nesse contexto, destaco aqui a construção de dois museus de futebol em duas capitais da região Sudeste. O primeiro deles foi o Museu do Futebol, construído no Estádio do Pacaembu e inaugurado em setembro de 2008. O projeto nasceu em meados de 2005, na gestão do então prefeito de São Paulo, José Serra. Com o aporte de recursos de empresas privadas, principalmente da Fundação Roberto Marinho, via Lei Rouanet, o museu foi entregue após 18 meses de obras. A curadoria do museu ficou a cargo de Leonel Kaz, com expografia de autoria de Daniela Thomas e Felipe Tassara, e o projeto arquitetônico de Mauro Munhoz. O Museu do Futebol trouxe uma série de novidades na sua concepção com uma exposição multimídia extremamente lúdica e informativa, contando com produção de conteúdo dos mais renomados pesquisadores e professores brasileiros e colocando de forma efetiva pela primeira vez o futebol como tema principal de um museu no Brasil.

O segundo foi o Museu Brasileiro do Futebol (MBF), que, no início do ano de 2013, com a entrega das obras de reestruturação do Estádio Mineirão, em Belo Horizonte, para a Copa de 2014, também seria uma das novidades do estádio após a reforma. Inaugurado em março de 2013, com uma exposição temporária chamada “Esfera Coletiva”, de curadoria das pesquisadoras Luciana Ferron e Vanessa Viegas e projeto expográfico de Tereza Bruzzi, o MBF tinha como foco principal a memória da construção do Mineirão. Nesse contexto, possuía apenas um terço da exposição e dimensões previstas no seu Plano Museológico acordado com o Governo de Minas Gerais. Assim, o museu passou por mais duas expansões, inauguradas em janeiro e junho de 2014, respectivamente. Ao final dessas intervenções, o MBF foi entregue com doze salas de exposições, uma sala multiuso e um auditório. O enfoque da exposição de longa duração do museu era o de apresentar perspectivas da história e cultura do futebol em Belo Horizonte, Minas Gerais e Brasil, propondo ao visitante uma imersão no universo do futebol para além das quatro linhas.

Após essa breve contextualização da criação dos dois museus e das salas que são objetos de estudo desta pesquisa, fiz um levantamento da produção acadêmica e não acadêmica sobre tais museus. Encontrei um número interessante de produções sobre o MF, como o artigo “A patrimonialização do futebol: notas sobre o Museu do Futebol”, de Clara Azevedo e Daniela Alfonsi, publicado em 2010,<sup>2</sup> no qual as autoras explicam detalhadamente o projeto de composição da curadoria do museu e seus objetivos de pesquisa e ações educativas. Em seguida, encontrei a resenha da professora Enny Moraes, intitulada “O Museu do Futebol e uma história parcial; ou não há futebol feminino no Brasil?”, de 2009, em que a autora questiona a ausência das mulheres na narrativa da história do futebol brasileiro e nos conteúdos do museu naquele momento.

O Museu do Futebol foi objeto de estudo, ainda, do artigo dos pesquisadores da área de turismo e hotelaria Patrícia Gelmires Silva e Glauber Eduardo de Oliveira Santos, de 2010, intitulado “A qualidade da experiência dos visitantes no Museu do Futebol”, no qual eles propõem uma análise da percepção dos visitantes do museu a partir dos recursos expográficos dispostos no local. Na sequência, destaco aqui o trabalho de pesquisa “O museu em chuteiras: futebol, euforia e nação em espaços de imersão”, dos professores de arquitetura Fábio Lopes de Souza Santos e David Moreno Sperling, publicado também em 2010.<sup>3</sup> Nesse artigo, os autores problematizam as questões discursivas propostas pela exposição do MF e em seguida analisam os recursos cenográficos utilizados pelos curadores do museu.

---

<sup>2</sup> AZEVEDO & ALFONSI, 2010.

<sup>3</sup> SANTOS & SPERLING, 2010.

Outro trabalho sobre o Museu do Futebol que gostaria de destacar aqui é a tese de doutorado de Vera Maria Sperandio Rangel, intitulada “Planejamento e avaliação nos processos de comunicação e educação – museus de futebol no Brasil”<sup>4</sup>, defendida em 2012 na pós-graduação em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. A pesquisa analisa a constituição de comunicação e educação do Museu do Sport Club Internacional de Porto Alegre. Por se tratar de uma pesquisa detalhada e completa sobre as relações entre museologia e futebol, contribui tanto para a minha pesquisa quanto para demais estudos na área.

Em relação ao Museu Brasileiro do Futebol, encontrei em sua maioria absoluta reportagens em jornais locais pautados em releases sobre as suas inaugurações, salas e objetivos gerais. Não sei se é devido ao pouco tempo de inauguração dele, mas ainda não foram produzidos trabalhos acadêmicos a seu respeito. Até o presente momento, encontrei apenas uma ótima resenha do pesquisador de literatura comparada Victor da Rosa, intitulada “Onze mais um: ‘Instalação poética no Museu do Mineirão’”<sup>5</sup>. Nela, o autor analisa de modo aprofundado a última sala do MBF, na seção dedicada às relações de futebol e literatura, com foco na produtiva tabelinha entre futebol e poesia.

Na produção acadêmica dentro da base de dados do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer (PPGIEL) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), encontrei quatro trabalhos que têm o termo “museu” como objeto principal. Destes, três são de mestrado, e um é de doutorado, e todos têm em comum a análise das experiências educativas dos museus pesquisados com ênfase no público infantil ou, em outros casos, na questão da animação cultural. Em nenhum desses trabalhos sobre museus, o futebol é colocado como objeto de pesquisa.

Por outro lado, nessa mesma base de dados, pesquisando pelo termo “futebol”, encontrei doze trabalhos de pesquisa sobre o esporte. Destes, nove são de mestrado, e três são de doutorado, e as pesquisas trazem como foco e como objetos de estudo as identidades clubísticas, as formações históricas de clubes e rivalidades e a experiência do torcer. Assim, em ambos os casos, não encontrei questões sobre a patrimonialização do futebol, a musealização do esporte e a formação de identidade nacional relacionando futebol, museu e lazer.

Dessa forma, para essa relação neste trabalho de pesquisa, me ateei a problematizar a concepção de dois museus dedicados exclusivamente ao futebol: o Museu do Futebol e o

---

<sup>4</sup> RANGEL, 2014.

<sup>5</sup> ROSA, 2014.

Museu Brasileiro do Futebol. A escolha por esses dois museus se deve a algumas questões. A primeira, ao fato de serem dois museus dedicados à memória do futebol brasileiro. O fator preponderante para a escolha do MF, em São Paulo, justificou-se por ser o primeiro espaço de memória dedicado exclusivamente para a memória do futebol com enfoque no futebol brasileiro. Além disso, esse museu, inaugurado em 2008, em quase dez anos conseguiu se estabelecer como um dos mais renomados museus de São Paulo e do Brasil.

A escolha do MBF, por sua vez, justificou-se por sua inauguração no contexto das obras de requalificação do Estádio Mineirão, local onde ele está instalado, para a Copa do Mundo de 2014 e por sua dedicação exclusiva ao futebol no país. Dessa forma, a instituição que gerencia o futebol no Brasil pode, por meio desse museu, construir ou não um discurso oficial para a história do futebol brasileiro que lhe atenda. Portanto, a base conceitual desta pesquisa é problematizar o paradigma do trabalho desses espaços para se consolidarem como referências da memória do futebol brasileiro, utilizando como índice a relação entre os ídolos do futebol em suas exposições nas salas “Anjos Barrocos” e “Imortais do Futebol”, refletindo como serão os entendimentos desses encontros de lazer e identidades do futebol brasileiro nesses lugares de memória.

Assim, em busca de uma contribuição para os estudos do lazer na linha de pesquisa sobre *Memória e História do Lazer*, acredito que o trabalho de doutorado aqui apresentado venha a enriquecer um pouco mais esse campo acadêmico.

## **1.2 Caminhos e métodos de pesquisa**

Este estudo está inserido na linha de pesquisa em *Memória e História do Lazer*, na área de concentração de *Cultura e Educação*, dentro dos Estudos do Lazer. Para desenvolvê-lo, foram realizadas pesquisas de campo no Museu do Futebol, em São Paulo, e no Museu Brasileiro do Futebol, em Belo Horizonte. No contexto das visitas, pretendeu-se verificar a produção discursiva apresentada nas salas de exposição. Também foram consultados arquivos como catálogos de exposição, planos museológicos e outros materiais que serviram de base para o entendimento dos objetivos das exposições e concepção dos respectivos museus. Partindo dessas análises iniciais das pesquisas de campo, foi possível traçar perfis e compará-los no âmbito dos espaços de memória e suas funções como fruição de lazer e cultura.

Em um segundo momento, na pesquisa bibliográfica de textos, livros e materiais que versam sobre o tema dos museus de futebol, memória e patrimônio, analisou-se amplamente esse material em conjunto com o desenvolvimento dos créditos em sala de aula nas disciplinas

propostas pelo PPGIEL, o que trouxe mais possibilidades de leitura dos objetos de estudos. Na última fase deste trabalho, reuni todo o material recolhido ao longo das etapas anteriormente descritas e analisei os resultados diante dos problemas propostos.

Inicialmente, para potencializar os objetivos expostos neste estudo, utilizei alguns referenciais teóricos que transitam entre análises da memória e identidades nacionais, além da problematização de ídolos na contemporaneidade – os “heróis esportivos”<sup>6</sup>. Tomando as funções sociais dos museus como locais para representações das sociedades nas quais estão inseridos, gostaria aqui de lançar mão da proposta de leitura do historiador brasileiro Hilário Franco Jr. de uma memória cultural do Brasil tendo o futebol como objeto de estudos das ciências humanas, em seu texto “Por uma ciência social do futebol”:

Da mesma forma que todo indivíduo, toda sociedade forma imagens de si mesma que partem da simples conservação de fatos (memória *stricto sensu*) para logo inconscientemente trabalhadas, filtradas, adaptadas, penetradas por experiências posteriores, antecipadas por desejos; reconstruídas, enfim. Tal processo gera uma memória que é mais cultural que neurológica. Esta é fenômeno interno, é objeto da fisiologia e da psicologia, enquanto a memória cultural é externa: sua capacidade de reter certos conteúdos e não outros, a forma de organizá-los e o tempo da preservação de dados são objeto da história e da sociologia.<sup>7</sup>

Nessa perspectiva, o autor trata essa memória cultural como memória mimética (das ações que os humanos imitam para aprender a agir), memória material (dos objetos que remetem os indivíduos ao passado – *objectus* é “aquilo que se apresenta aos olhos”) e memória comunicativa (da linguagem que é sempre desenvolvida e praticada nos atos sociais). Para ele, a repetição mimética se torna rito, à medida que os objetos deixam de ser apenas úteis ou belos e se transformam em símbolos e representações. Quando a linguagem ultrapassa a função de transmitir experiências, nesse momento surge a memória que lhes atribui significado.

Na perspectiva proposta pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs<sup>8</sup>, a memória cultural é trabalhada como um aspecto social conectado às condições sociais, econômicas e culturais, formando, assim, uma memória coletiva. Assim, a leitura do futebol como um dos patrimônios culturais brasileiros passa pelo entendimento dessa teoria, segundo a qual a memória coletiva é carregada de índices sociais. Uma das funções primordiais dos museus, dessa forma, é a busca pela preservação da memória coletiva. E essa questão da memória

---

<sup>6</sup> Para trabalhar o conceito do “herói esportivo”, utilizarei como referências os estudos de Ronaldo Helal & Maurício Murad (1995), Sérgio Settani Giglio (2007) e Diana Silva (2019). Consultar referências.

<sup>7</sup> FRANCO JR., 2017, p. 424.

<sup>8</sup> HALBWACHS, 1990.

torna-se uma preocupação efetiva dos museus e dos teóricos que pensam os museus, como afirma a pesquisadora e professora brasileira de sociomuseologia Myrian Sepúlveda dos Santos:

O mundo da amnésia coletiva é o mundo onde a competitividade, racionalidade e informatização substituem sentimentos, práticas coletivas e vínculos interpessoais presentes em antigas comunidades. Homens e mulheres, portanto, desprovidos de conhecimento e experiências do passado, se tornam incapazes de sentir, julgar e defender seus direitos. Nestas condições, seja tradição, memória ou traços do passado, estes são aspectos, que, de uma maneira ou de outra, representam uma defesa decisiva da humanidade na sua luta por autodeterminação e liberdade.<sup>9</sup>

Assim, a busca pela invenção de tradições passa pela tentativa de criar referenciais sociais em espaços de memória e pela busca de humanizar essa atual sociedade que está em plena revolução tecnológica. Portanto, os atletas de futebol nesse caso são elevados ao patamar de ídolos para determinadas sociedades – no caso brasileiro, performances de destaque de jogadores como Pelé, Garrincha, Zico, Romário, Ronaldinho Gaúcho e outros ajudam a cristalizar suas trajetórias na memória coletiva, mas também podemos observá-los para refletirmos sobre o Brasil dos séculos XX e XXI. Portanto, diversos trabalhos de pesquisadores e professores como Ronaldo Helal, Antônio Jorge Soares, Bernardo Buarque de Hollanda e Arlei Damo auxiliam a pensar esse imaginário coletivo brasileiro.

Os êxitos e conquistas de ídolos e celebridades despertam a nossa curiosidade. Suas trajetórias de vida rumo à fama e ao estrelato costumam ser narradas na mídia de forma mítica, conferindo uma maior dramaticidade às conquistas. No Brasil, estas narrativas das trajetórias de vida dos ídolos enfatizam sobremaneira a genialidade e o imprevisto como características marcantes e fundamentais para se alcançar o sucesso. Isto se torna ainda mais evidente nos universos das artes e dos esportes.<sup>10</sup>

Assim, a análise das performances e das imagens na memória coletiva também passam pela análise proposta pelo professor Hans Gumbrecht, em “Elogio da Beleza Atlética”,<sup>11</sup> que chama a atenção para a necessidade de a academia estudar a performance esportiva e a sua cristalização na memória coletiva devido à aura que ela gera. O professor defende a tese de que o esporte recebe o status de um redimensionamento do presente, tornando-o mais sofisticado à medida que o conecta ao passado com uma aura que lhe remete glória. Para ele, “esses são os dois aspectos de uma transfiguração que só o esporte é capaz de produzir”<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> DOS SANTOS, 2009, p. 141.

<sup>10</sup> HELAL; SOARES; LOVISOLO, 2001, p. 135.

<sup>11</sup> GUMBRECHT, 2007.

<sup>12</sup> Id., p. 20.



Conforme Gumbrecht, essa transfiguração do esporte na memória se faz de forma generosa e simétrica, quando o esporte intensifica o presente, reavivando o passado.

Para analisar espaços de lazer e cultura popular e suas relações com a sociedade, utilizei os trabalhos de autores como o sociólogo francês Joffre Dumazedier<sup>13</sup> e o sociólogo brasileiro Nelson Carvalho Marcellino<sup>14</sup>, além da produção mais recente dos professores Christianne Luce Gomes<sup>15</sup> e Victor Andrade de Melo<sup>16</sup>. Inicialmente, a partir dos trabalhos desses teóricos dos estudos do lazer, pretendi avaliar as relações entre o lazer e a sociedade no contexto contemporâneo e da cultura de massa. Para tanto, me fundamentei em questões como:

Numa sociedade baseada em princípios democráticos e aparelhada com poderosas técnicas de difusão, impõe-se a participação das massas nas obras culturais e na elaboração das obras destinadas a atender às necessidades desse novo e imenso público.<sup>17</sup>

Buscou-se aqui, por conseguinte, relacionar forma e conteúdo no objetivo de acessar as massas e no desenvolvimento entre *lazer* e *cultura*, compreendendo como o futebol enquanto objeto cultural exposto no ambiente museológico pode ser visto como um exercício de fruição nesses dois aspectos. Para isso, considere-se que as linguagens utilizadas nas exposições dos museus de futebol pretendem propor ao seu público visitante a experiência de imersão no ambiente da cultura, mesclando informação e entretenimento e proporcionando uma experiência de lazer e cultura popular. Vale ressaltar que o futebol aqui neste estudo é visto como cultura de massa, levando em conta a grande quantidade de pessoas que frequentam os estádios, consomem produtos e informações dos seus clubes de coração e do futebol em geral. Logo, um dos meus questionamentos nesta pesquisa é em que medida os museus de futebol, na intenção de preservação e difusão da memória, conseguem se colocar como opções de cultura e lazer em uma sociedade moderna.

Em relação aos estudos sobre cultura de massa, memória coletiva e sua mitificação, parti do referencial teórico proposto pelos filósofos alemães Max Horkheimer & Theodor Adorno<sup>18</sup>, a fim de compreender as relações entre lazer e identidade cultural, conectados a acervos e exposições como ferramentas de ludicidade e construção de conhecimento em um entretenimento cultural das massas. Isso porque a proposta de imersão das massas nesses

---

<sup>13</sup> DUMAZEDIER, 2012.

<sup>14</sup> MARCELLINO, 2006.

<sup>15</sup> GOMES, 2008.

<sup>16</sup> MELO, 2001.

<sup>17</sup> DUMAZEDIER, 2012, p. 139.

<sup>18</sup> HORKHEIMER & ADORNO, 2002.

espaços de memória está inserida em um contexto macro de construção de identidade nacional e de um discurso nacional. Dessa maneira:

A unidade visível de macrocosmo e de microcosmo mostra aos homens o esquema da sua civilização: a falsa identidade do universal e do particular. Toda a civilização de massa em sistema de economia concentrada é idêntica, e o seu esqueleto, a armadura conceptual daquela, começa a delinear-se. Os dirigentes não estão mais tão interessados em escondê-la; a sua autoridade se reforça quanto mais brutalmente é reconhecida. Filme e rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte.<sup>19</sup>

Nesta pesquisa, observam-se os museus como espaços de construção de conhecimento e o futebol como objeto de cultura e ferramenta de imersão para as experiências individuais refletidas nas memórias coletivas de quando os visitantes presenciam, leem e ouvem falar sobre as trajetórias dos heróis esportivos e seus títulos conquistados. As exposições de museus com suas misturas lúdicas de cenografia, recursos multimídia, textos e outras ações visam acessar essa sociedade midiática, mas ao mesmo tempo cristalizar a sua prática discursiva nesse caminho. O futebol se constrói também por meio de experiências sensoriais, afetivas e simbólicas que são estabelecidas nas memórias individuais dos visitantes. Para a concepção dos museus como espaços de prática discursiva e produção de conhecimentos, utilizo como referencial teórico as análises propostas pelo historiador brasileiro Ulpiano Toledo de Meneses<sup>20</sup>, que observa sobre as funções e desdobramentos das ações do museu:

Juntamente com o emprego do objeto-fetichê, é o caso mais corrente na exposição histórica. O uso metafórico do objeto, numa mera relação substitutiva de sentido, talvez não seja tão nocivo quanto os que já foram expostos. Mas torna inócuo o museu, por reduzir a exposição a uma exibição de objetos que apenas ilustram sentidos, conceitos, ideias, problemas que não foram deles extraídos, mas de outras fontes externas, independentes daquilo que se está apresentando.<sup>21</sup>

A constituição de museus com suas salas de exposições pressupõe a ideia de cenários, nos quais os textos devem ser explícitos em paredes, imagens, objetos e instalações multimídia. Assim, as salas contariam histórias, mas em um contexto mais amplo amarrariam a narrativa para composição da identidade do museu enquanto lugar de memória e produção de sentido.

Considero aqui que as exposições de futebol tenham como objetivo principal propor aos visitantes uma comunicação que os ajude a imergir na cultura do futebol como uma

---

<sup>19</sup> Id., p. 169.

<sup>20</sup> MENESES, 1993.

<sup>21</sup> Id., p. 22.

construção histórica ampla, ainda que com todas as suas limitações. Os museus trazem para o público o futebol como elemento cultural, mas em que medida isso ocorre, especialmente na construção de experiências sensoriais? Como afirma a professora e pesquisadora Christianne Luce Gomes:

Enfim, falar sobre o lazer urbano contemporâneo e educação das sensibilidades é falar de uma vasta e polissêmica realidade que, sobretudo, deve ser tomada em sua complexidade, como diversidade artística, poética, cultural, econômica, ambiental, urbanística, arquitetônica, pedagógica, política e social. Esses elementos se constroem tanto com os dados imediatos de suas materialidades, quanto com o acervo simbólico (e, por vezes, imponderável!) dos sonhos e dos desejos: fermento e ferramenta da transformação, da busca do modo mais solidário e lúdico de viver, do encontro não só entre pessoas, mas entre vários tempos, espaços, saberes, sabores, linguagens, tecnologias, produtos, tradições, culturas e sensibilidades.<sup>22</sup>

Antes de enveredar pelos demais capítulos desta tese, cito a afirmativa de José Lins do Rego de que “o conhecimento do Brasil passa pelo futebol”. Tornei essa frase do escritor, ainda no projeto desta pesquisa, um questionamento que me motivou a estudar sobre a preservação da memória do futebol brasileiro em museus e entender esses espaços como locais de lazer, educação e memória.

---

<sup>22</sup> GOMES, 2008, p. 16.

## 2 SALA “ANJOS BARROCOS”: A CAPELA-MEMORIAL DO FUTEBOL BRASILEIRO

*“Este é o primeiro museu que não fala do jogo, mas do povo que o faz.”*

Joseph Blatter (presidente da FIFA, em visita ao Museu do Futebol, em 2009)

*“Pensa-se em introduzir o football nesta terra [...] Vai ser, por algum tempo, a mania, a maluqueira, a ideia fixa de muita gente [...] um entusiasmo de fogo de palha capaz de durar bem um mês. [...] Temos esportes em quantidade, para metermos o em coisas estrangeiras? O football não pega, tenham a certeza.”*

Graciliano Ramos

Neste capítulo, partirei para reflexões em torno da sala “Anjos Barrocos”, no Museu do Futebol. Proporei questões sobre a formação do museu, bem como da sala, seus conteúdos, dinâmicas, significados que a cercam e potencialidades de entendimentos. A linha de pensamento que perpassa esta pesquisa entende os museus como espaços de lazer e lugares de memória; assim, a função social de um museu como o Museu do Futebol se encaixa exatamente na proposta da análise.

### 2.1 O Museu do Futebol: representações em torno do museu-experiência

O Museu do Futebol está instalado no Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho<sup>23</sup>, conhecido popularmente como “Estádio do Pacaembu”, uma das edificações mais simbólicas da cidade de São Paulo. O Estádio do Pacaembu possui algumas características peculiares, como o fato de pertencer ao Poder Municipal, e não a alguma agremiação esportiva, de ter uma arquitetura *Art Déco* devidamente preservada e de estar localizado em bairro nobre e central da cidade – provavelmente por essas questões tornou-se bem atrativo para sediar um museu do futebol, devido ao simbolismo histórico e à neutralidade clubística.

---

<sup>23</sup> Inaugurado em 27 de abril de 1940 como “Estádio Municipal do Pacaembu”, como referência ao bairro onde está instalado, com uma arquitetura *Art Déco* e sendo o mais moderno estádio brasileiro da época, tornou-se o grande palco do futebol de São Paulo e do Brasil. No ano de 1961, seu nome foi trocado pela prefeitura de São Paulo para “Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho”, uma homenagem ao advogado, empresário do ramo de comunicação e notório dirigente do futebol brasileiro, Paulo Machado de Carvalho (1901-1992), que entrou para a história do futebol brasileiro ao chefiar a delegação nacional nas vitoriosas campanhas nas Copas do Mundo de 1958 e 1962, quando recebeu o apelido de “Marechal da Vitória”. Para mais, ver: ASSUMPÇÃO, Ricardo Ramos. *Estádio do Pacaembu: modernidade e obsolescência (1921-1970)*. Dissertação (Mestrado), São Paulo, USP, 2019.

O museu nasceu de um projeto encampado pela Prefeitura de São Paulo em parceria com o Governo de São Paulo e apoio de diversas empresas brasileiras e estrangeiras de vários segmentos. O Museu do Futebol é gerido desde sua inauguração pela Organização Social de Cultura IDBrasil Cultura, Educação e Esporte, entidade privada sem fins lucrativos, que administra o museu com recursos oriundos de parcerias, projetos culturais, patrocínios, bilheterias e outras fontes. Um dos principais parceiros do Museu do Futebol é a Fundação Roberto Marinho, e a fala do presidente da fundação, José Roberto Marinho, em 2008, no jornal *Folha de S. Paulo*, ajuda a contextualizar e ilustrar o caráter da iniciativa de sua implantação:

Não há dúvida de que a *paixão* pelo futebol é, senão o principal, um dos traços culturais que distinguem o Brasil e nós, os brasileiros. [...] O Museu do Futebol é também um museu da história do Brasil, da cultura brasileira, do esporte, mas é fundamentalmente do nosso sentido. Nós, da Fundação Roberto Marinho, respiramos o Museu do Futebol há mais de três anos. [...] E qualifico como ousada querendo dizer exatamente isso: senão imaginem a responsabilidade de construir um museu dedicado à maior *paixão* do país e num *templo* dedicado a ela, como o Pacaembu. [...] Seu projeto revela ao público as imponentes estruturas do Pacaembu e nos permitiu criar um museu no avesso da arquibancada, espaço tão fascinante quanto simbólico. Um museu sobre futebol num espaço em que se vive o futebol faz com que, de forma sempre natural, o objeto invada a todo o tempo a sua *representação*. [...] Respeitando a lógica arquitetônica de um estádio, criaram peças exclusivas, esculturas de ferro emoldurado e as mais modernas tecnologias expositivas. O resto é pura *paixão*, nossa relação sentimental com o futebol. No fundo, o que vamos ver no Museu do Futebol é a nossa *alma* em exposição.<sup>24</sup>

No texto de José Roberto Marinho, observamos obviamente o caráter institucional do texto, mas nele há uma construção narrativa simbólica do autor na busca de justificar a importância do projeto do Museu do Futebol para seus idealizadores e patrocinadores. Chamo a atenção para quatro palavras que grifei ao longo deste trecho, que são: “paixão”, “templo”, “representação” e “alma”. A palavra “paixão” é repetida por três vezes ao longo da citação, sempre trazendo o futebol para o caráter sentimental, ao mesmo tempo em que são abordadas as palavras “templo”, para se referir ao Estádio do Pacaembu, e “representação”, para se referir ao futebol novamente. Com essas três palavras, podemos observar uma construção semântica sincrônica que busca reforçar o tempo todo o caráter único do futebol para o povo brasileiro, amarrando seus significados sociais. Quando, na última frase, Marinho diz: “No fundo, o que vamos ver no Museu do Futebol é a nossa alma em exposição”, ele traz a ideia

---

<sup>24</sup> MARINHO, 2014, p. 18-19. Grifos meus.

do museu enquanto espaço de contemplação, e o futebol enquanto alegoria da identidade brasileira.

O Museu do Futebol<sup>25</sup> foi inaugurado em 29 de setembro de 2008, tendo sido instalado no avesso das arquibancadas do Estádio do Pacaembu, em uma área de 6.900 m<sup>2</sup>. Sobre a equipe responsável pela concepção do museu, podemos destacar que a curadoria de seu conteúdo ficou a cargo de Leonel Kaz, o responsável pelo projeto arquitetônico foi Mauro Munhoz, e a museografia é de autoria de Daniela Thomas e de Felipe Tassara. Esses profissionais tiveram a responsabilidade de construir um museu de futebol em um local tombado e aliando história, ludicidade, tecnologia e acessibilidade para esse espaço de lazer e memória. Em sua organização principal, possui uma entrada pela bilheteria e recepção instalada no piso térreo de frente para a Praça Charles Miller, além de um auditório e sala de exposições temporárias. Nos seus dois próximos pavimentos superiores, estão a administração, as salas de apoio, reserva técnica, biblioteca e as salas da exposição de longa duração. Ao todo, o circuito expositivo da exposição de longa duração é formado por 15 salas temáticas que dialogam entre si com o futebol como seu norteador. Os nomes dessas salas ajudam a entender a dinâmica da curadoria. Em ordem de acesso, os nomes das salas são: “Grande Área”, “Pé na Bola”, “Anjos Barrocos”, “Sala dos Gols”, “Sala do Rádio”, “Sala da Exaltação”, “Origens”, “Sala dos Heróis”, “Rito de Passagem”, “Sala das Copas do Mundo”, “Passarela Radialista Pedro Luiz”, “Sala dos Números e Curiosidades”, “Dança do Futebol”, “Jogo de Corpo”, “Homenagem ao Pacaembu”. Nesse circuito, o visitante, para chegar à sala seguinte, precisa passar por dentro da sala anterior, assim compondo um circuito expositivo de modo compulsório. Visualizando o mapa da exposição na figura a seguir, podemos compreender a lógica descrita aqui.

---

<sup>25</sup> KAZ, 2014.

Figura 1 – Fôlder da exposição digitalizado



Fonte: Acervo pessoal.

O Museu do Futebol propôs uma concepção de uma exposição multimídia extremamente lúdica e informativa, contando com produção de conteúdo com pesquisadores e professores brasileiros, colocando de forma pioneira o futebol como tema principal de um museu no Brasil. No decorrer desta pesquisa, encontramos alguns trabalhos sobre o Museu do Futebol que devem agregar informações e reflexões a este estudo, como destacarei a seguir, começando pelo texto de Leonel Kaz (em coautoria com Paulo da Costa e Silva), de título “Dando tratos à bola”,<sup>26</sup> o qual nos possibilita encontrar rastros para percorrer a dinâmica do olhar do curador para a concepção da sua exposição de longa duração no Museu do Futebol.

O curador do museu, Leonel Kaz, traz inicialmente a noção de uma historiografia tradicional dos estudos de futebol no Brasil, em que uma elite branca e abastada praticava o

<sup>26</sup> KAZ, 2013, p. 67-78.

esporte, enquanto a parte majoritária da cidade não tinha conhecimento do esporte bretão. Essa visão inicial, particularmente difundida pela imprensa nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, por meio de textos de jornalistas, memorialistas e outros interessados no assunto, perdura até os dias atuais no senso comum. Porém, pesquisas realizadas desde os anos de 1980 mostram que havia pessoas praticando o futebol para além dos círculos mais privilegiados socialmente da sociedade brasileira, como podemos observar no trecho:

O futebol, esse país que existe em nós e que aterrissou no Brasil no final do século XIX, talvez seja uma das raras batalhas em que o povo brasileiro entrou e ganhou. Tomou o esporte para si e o transformou em sentido de arte e estética.<sup>27</sup>

Na sequência do artigo, Kaz aproxima seu olhar para a história do futebol no Brasil, produzida por autores como o cronista esportivo e memorialista paulista, Thomaz Mazzoni, por exemplo. Vale relembrar o papel de Mazzoni nas pesquisas e difusão do futebol nas décadas de 1930 a 1950, trazendo para os clubes de São Paulo e Rio de Janeiro um protagonismo no futebol brasileiro, e, observando o percurso curatorial do Museu do Futebol em sua exposição inaugural, essa visão aparece também em determinados momentos. Observemos aqui uma noção conceitual de Kaz:

[...] times com jogadores de uma elite, portanto, brancos. Em seu início, o futebol servia como vitrine de um modo de vida europeizado, cosmopolita – um índice do que se propagava à época como “civilização e progresso”, além de um traço de distinção social. Os bem-nascidos o pegaram para uso exclusivo. Jogavam com roupas de seda. A plateia era formada por elegantes homens de cartola e mulheres de chapéu. O escritor Arthur Azevedo, assistindo pela primeira vez a uma partida de futebol, em 1907, afirmava ter passado “uma hora divertidíssima”, empolgando-se com a “arquibancada elegante” e com a presença no estádio de “muita gente, muita, e da melhor”. Leia-se: os endinheirados – brancos, portanto. Recém-abolida a escravidão, no início do século XX o grosso do povo brasileiro não tinha nada. Tinha apenas o seu corpo e a rua.<sup>28</sup>

Partindo dessa reflexão proposta por Kaz, observamos a construção de uma visão que traz o futebol inicialmente praticado no Brasil como uma prática de lazer das elites urbanas brasileiras. Porém, essa noção é um tanto quanto refutada pelo historiador José Moraes dos Santos Neto<sup>29</sup>, que defende em sua tese que os padres jesuítas, no Colégio São Luís, em Itu, já praticavam o “bate-bolão”, que utilizada de dois times formados e regras básicas desenvolvidas por volta de 1880 a 1890. Vale ressaltar que não se tratava do *association*

---

<sup>27</sup> Id., p. 69.

<sup>28</sup> Id., p. 69.

<sup>29</sup> SANTOS NETO, 2002.



*football*, mas, em meados de 1894, mudanças trazidas por novos professores, diretores e alunos que retornavam da Inglaterra ajudariam na popularização futebol no Brasil, que transcenderia das restritas práticas pedagógicas e lúdicas para contornos esportivos. Passaram a ser estimulados e promovidos jogos entre colégios de outras ordens religiosas e regiões, com um incipiente espírito competitivo. Como bem registra José Neto:

Na Inglaterra, foram os ex-alunos, ou *oldboys*, provenientes dos internatos, colégios e faculdades, os grandes divulgadores do futebol e os responsáveis pela elaboração dos primeiros regulamentos nacionais. Aqui no Brasil ocorreu fenômeno idêntico. Os ex-alunos do São Luís de Itu dão farto exemplo disso. César de Oliveira, Valdemar Junqueira e Apulcro Brasil levaram o futebol a Uberaba e depois até o Brasil Central; Arthur Ravache foi um dos fundadores do Sport Club Germânia, em 1899, e um dos pioneiros na organização do futebol paulista e brasileiro; Carlos da Silveira, José e Vicente de Almeida Sampaio participaram da fundação da Associação Atlética Mackenzie, em 1898, e foram divulgadores do jogo por todo o interior do estado de São Paulo; Otho Behmer e João de Almeida, colegas de classe de Ravache, popularizaram o futebol na capital paulista entre os pequenos proprietários, operários alemães e italianos, por volta de 1898; Silva Moraes, também colega de Ravache, divulgou o futebol nas fábricas da capital paulista e em Sorocaba; Mário César Gonzaga levou a tradição do futebol de Itu para o Nordeste, especialmente para a Faculdade de Medicina de Salvador (BA), onde, junto com José Ferreira Jr., foi um pioneiro do futebol baiano. É claro que, por mais que os ex-alunos do São Luís estimulassem a prática do esporte, sua dispersão pelas várias regiões e estados do Brasil impedia a cristalização de um núcleo reconhecidamente organizado. Mesmo assim, por tudo que foi exposto até aqui, pode-se afirmar que foi pela ação dos colégios, em geral religiosos, que o futebol entrou pela primeira vez no país.<sup>30</sup>

Essa tese proposta por Santos Neto é relativamente complexa e com algumas falhas, pois reduz a entrada do futebol no Brasil pelos colégios religiosos e confronta com a proposta de Mazzoni que conferia a Charles Miller, estudado por tempos como o “pai do futebol brasileiro”, o pioneirismo do futebol no Brasil. Não vamos nesta pesquisa debater sobre a “paternidade” ou o pioneirismo da prática do futebol no Brasil, mas, partindo desse debate, pensar como a criação do primeiro Museu de Futebol do país justamente na cidade de São Paulo ajuda a problematizar a busca por esse protagonismo paulista no futebol brasileiro, tanto na sua prática quanto nos seus registros e construções de memórias. Esse exercício, faremos de modo mais profundo no decorrer deste texto, quando nos debruçarmos sobre a exposição do museu. No momento, vamos refletir sobre aspectos de uma narrativa cultural do futebol por parte do curador do museu.

---

<sup>30</sup> Id., p. 23-25.

Para tanto, Kaz propõe em seu texto uma noção da história do futebol que dialoga muito com a tese do professor de literatura brasileira José Miguel Wisnik<sup>31</sup>, no livro ensaístico sobre futebol “Veneno Remédio”, o qual propõe a concepção do futebol na sociedade brasileira como um jogo de escalas e linhas de tensão em suas representações. O Museu do Futebol e sua exposição de longa duração trazem esse diálogo em sua matriz posta em um pensamento social brasileiro clássico, pautado em autores como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Mario Filho, Nelson Rodrigues, Mário de Andrade, entre outros, em diálogo com jornalistas e pesquisadores como João Máximo, Celso Unzelte, Marcelo Duarte, Marcos Duarte, Roberto DaMatta e Turíbio Leite de Barros, que assinam a consultoria de conteúdo dessa exposição de longa duração. Refletindo esse diálogo entre autores e correntes, o visitante do Museu do Futebol observa a leitura de Kaz sobre futebol e sua dinâmica social, onde era latente o racismo. Eugenia e futebol marcaram a entrada dos *sports* no Brasil em finais do século XIX e início do século XX, em uma sociedade marcada pela contradição entre os donos do poder e a população miserável. Trabalhar era condição de sobrevivência para uns, enquanto o lazer era o deleite de poucos. O processo civilizatório brasileiro nesse caso teria o esporte britânico como uma ferramenta para disciplinar corpos e mentes, com noções centrais de divisão de tarefas, organização do tempo, valorização do trabalho coletivo e reforço das condições de comando por seus superiores imediatos no trabalho. Como bem frisa o curador do museu:

Havia também o “racismo científico”, que grassou na segunda metade do século XIX em duvidoso solo racionalista, sustentando moralmente as infâmias do imperialismo europeu. Estavam em voga as teorias de “embranquecimento”, segundo as quais o país só se salvaria quando a população se tornasse mais alva e, em última instância, mais europeia ou “civilizada”, como se costumava dizer. De acordo com essa visão, era preciso curar o Brasil de si mesmo: “consertar”, com as ferramentas da civilização moderna, um país marcado por seduções irrecusáveis, por males como a indisciplina cultural e a frouxidão social. E o futebol seria, justamente, uma dessas ferramentas, tornando-se um modelo de desenvolvimento moral. As elites passaram a ver no esporte uma forma de vencer “a preguiça natural dos brasileiros, iniciando o tratamento higiênico de nosso povo”. Um articulista do jornal *O Malho* louvava, em 1905, “o espírito de disciplina” do jogo, baseado na “obediência absoluta que a cada jogador é imposta para com o seu comandante”, e também “o espírito de decisão e iniciativa inteligente que o jogo sugere pelo imprevisto das peripécias, o desprezo dos perigos que ele exalta, o estoicismo que inspira por algumas de suas consequências e finalmente o admirável espírito de solidariedade e de abnegação que exige de todos os seus adeptos.”<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> WISNIK, 2008.

<sup>32</sup> KAZ, 2013, p. 71.

Esse espírito dos *sportsmen* e das elites brasileiras no futebol é visualizado pelos visitantes na sala “Origens”, espaço localizado no segundo pavimento do museu – na sequência do circuito expositivo, é a oitava sala. Destaco aqui o texto de apresentação da sala, presente no museu e no site oficial:

[N]a *Sala Origens*, fotografias que abarcam desde o final do século XIX até meados dos anos 1930. Um cenário instigante que nos joga ao Brasil urbano do início do século XX, quando o futebol ainda era amador e praticado, nos clubes, somente pelas elites brancas. Mas, nos chãos das fábricas, ruas e bairros populares, o povo, trabalhador, pobre e mestiço, também entrava no jogo e disputou a sério o direito de poder jogar futebol. A profissionalização marcou também a miscigenação do esporte que se tornará, décadas depois, a cara do Brasil.<sup>33</sup>

Nessa sala, podemos observar a narrativa de uma história do futebol brasileiro que dialoga com a de um futebol surgido nos centros urbanos em diálogo com a ideia de um Brasil entre o final do século XIX e início do XX. Historicamente, estamos falando de um país em transição de uma economia e formação agrária e rural para um país em incipiente urbanização e industrialização. Esse processo é bem documentado na exposição, trazendo aos visitantes imagens de cidades e pessoas em seus momentos de trabalho e lazer, vinculando o futebol nesse movimento dos *sportsmen* nas vidas das grandes cidades e associando o esporte bretão ao desenvolvimento da vida urbana nessa virada de século. Essa vinculação ajuda a entender a preocupação da exposição em apresentar a sua tese aos visitantes de uma “origem” do futebol no Brasil, localizando-o historicamente em um processo histórico e ajudando a desmistificar a ideia disseminada durante anos pela imprensa esportiva brasileira do Sudeste de que o futebol foi introduzido e difundido apenas por figuras como Charles Miller, em certos momentos intitulado como o “pai do futebol brasileiro”. Portanto, podemos observar que o museu, por meio de sua exposição, propõe observar a introdução e consolidação do futebol enquanto prática esportiva e sua posterior representação cultural no Brasil, pela perspectiva de uma história social, análise proposta pelo historiador Leonardo Affonso de Miranda Pereira:

Proclamada a República e extinta a escravidão, esta parecia ser uma questão crucial para esses grupos endinheirados – que buscaram, por isso, diferentes meios de respondê-la. O esporte aparecia, a partir das formulações das teorias higiênicas, como uma solução perfeita: afirmando a superioridade “natural” dos indivíduos adeptos de uma boa educação física sobre aqueles que mantivessem seu apego à preguiça e ao marasmo que seriam uma das marcas do caráter nacional, dava aos jovens elegantes a oportunidade de

---

<sup>33</sup> Texto de apresentação do Museu do Futebol, presente no site <https://www.museudofutebol.org.br/pagina/exposicao-longa-duracao>. Acesso em 7 jan. 2020.

buscar, nos campos, a justificativa moral para sua superioridade que se perdera no final do século XIX. Excluídos desses clubes, os trabalhadores continuariam condenados à degeneração física e mental, distanciando-se cada vez mais dos corpos bem-educados e fortes dos jovens *foot-ballers*.<sup>34</sup>

A perspectiva histórica da valorização da prática esportiva no Brasil na virada do século XIX para o XX ajuda a entender a introdução do futebol no país e a perspectiva proposta na sala do museu. A chamada sala “Origens”, em formato de texto e, principalmente, imagens em preto e branco, com molduras ornadas em douramentos, propõe uma visualização desse início do futebol pelo país um tanto quanto localizado como um fenômeno urbano do sudeste brasileiro, mas, assim mesmo, tenta romper de forma tímida o protagonismo de Charles Miller como o pioneiro exclusivo do futebol no Brasil. Essa proposta é rebatida por Leonardo Pereira, autor de textos dentro do próprio Museu do Futebol, e vale ressaltar que, por trás da ideia de eleger Miller como “pai do futebol brasileiro”, havia um discurso elitista e excludente.

Ao eleger como marcos iniciais do futebol no Brasil figuras como Charles Miller e Oscar Cox, memorialistas e historiadores partiram do processo de criação de uma memória do futebol brasileiro que, no fundo, nada tinha de original: vendo nos seus primeiros tempos um perfil aristocrático e elitista, fizeram da história particular do jogo o reflexo de uma história ampla criada para os primeiros tempos da jovem República, que lhes atribui uma marca oligárquica e excludente. Histórias como a de Cox, Miller e outros jovens endinheirados que, como eles, deram os primeiros impulsos ao futebol no país, foram importantes na difusão do novo esporte; elas não bastam [...] eles atuavam dentro de um contexto mais amplo, que permitiu que um simples passatempo se transformasse em um verdadeiro fenômeno.<sup>35</sup>

Esse protagonismo e/ou pioneirismo de Miller no futebol pelo Brasil é debatido no Museu do Futebol como na sala “Origens”, mostrando a diversidade de possíveis entradas do futebol no Brasil, mesmo tendo a figura de Charles Miller como um marco histórico no seu entorno e dentro dele – como a própria praça que dá acesso ao museu e ao estádio chamar-se justamente “Praça Charles Miller”. A construção memorialista em torno do mito de Miller é extremamente popular, mas bastante frágil para uma reflexão histórica mais sistemática, como reflete José Neto:

[...] Miller chamou para si a responsabilidade de promover a prática do esporte entre a fina-flor da juventude paulistana. Não foi o único, mas seu extraordinário talento em campo dava-lhe uma autoridade superior. No São Paulo Athletic Club, por meio de treinos fechados, angariou adeptos. Além disso, divulgou o jogo entre os outros clubes de elite existentes na cidade,

---

<sup>34</sup> PEREIRA, 2000, p. 45.

<sup>35</sup> Id., p. 23.

fazendo com que também montassem seus times [...]. Portanto, no que se refere à paternidade do futebol brasileiro, não é preciso nenhum exame de DNA para se concluir que o pioneirismo de Miller reside no fato de ter iniciado a prática do futebol dentro de um clube, estimulando os outros a praticá-lo também. Com isso, teve início um segundo momento do processo de introdução do futebol em nosso país. O esporte saiu dos colégios, assumiu um caráter explicitamente competitivo (o que decerto tornou mais difundido o conhecimento de suas regras e mais rigorosa a observância das mesmas) e ganhou a posição de esporte preferido da elite paulistana. Se nos colégios estavam os filhos da elite brasileira, nos clubes jogavam os membros das colônias de imigrantes mais “nobres” e aqueles mesmos filhos da elite brasileira. No fim das contas, restava uma barreira social entre o futebol e os milhões de jogadores, técnicos e torcedores em potencial que compunham a população brasileira. Não foi Charles Miller o responsável pela introdução do esporte no país e nem por sua popularização; aliás, algo assim jamais ocorre exclusivamente por iniciativas individuais.<sup>36</sup>

Portanto, feitas ponderações aqui sobre “as origens” do futebol no Brasil, observa-se que Leonel Kaz, tanto no artigo “Dando tratos à bola” como em boa parte do percurso do Museu do Futebol, dialoga com essa visão de uma construção coletiva do futebol em um contexto brasileiro marcado por contradições sociais e econômicas – apresentando-o na sala “Origens”, especialmente nas décadas de 1930 e 1940, quando contrasta com um Brasil em transição de uma sociedade que vivia dos campos para as cidades. A sala é permeada de imagens emolduradas que mostram fotografias de clubes de elites, com formações de times de futebol com jogadores brancos e outras com jogadores negros. Ela parte dos anos de amadorismo do futebol brasileiro para a profissionalização. Assim, na proposta expositiva da sala “Origens”, a prática do futebol não ficaria restrita aos colégios e clubes de elite; o futebol estava nas ruas, várzeas das pequenas e grandes cidades brasileiras.

O cerco parecia fechado. O Brasil mestiço, que era farto na rua, não podia existir dentro das quatro linhas do campo, onde se queria expor uma vitrine europeizada e, portanto, equívoca do país. Por certas filigranas semilegais, até a década de 1920, negros eram impedidos de jogar ou mesmo torcer pelos times – que tinham sempre origem grã-fina, com nomes em inglês, como o Sport Club Corinthians Paulista e o Fluminense Football Club. Criavam-se estatutos que proibiam a presença de “trabalhadores braçais” entre os frequentadores. Com isso, padeiros, marceneiros, açougueiros, enfim, o grosso dos brasileiros (como origem: aqueles trabalhadores que carregavam o pau-brasil às costas) estava excluído da vida social.<sup>37</sup>

O profissionalismo do futebol no Brasil só começou a ser tratado como fato por volta da década de 1930, quando das novas demandas sociais do país e, esportivamente, da saída

<sup>36</sup> SANTOS NETO, 2002, p. 29-30.

<sup>37</sup> KAZ & COSTA E SILVA, 2013, p. 72.

dos grandes craques do futebol brasileiro para os clubes argentinos, uruguaios e europeus. Como bem ilustra o historiador João Malaia:

Um amadorismo que se transformou em “amadorismo-marrom”, o amadorismo disfarçado, com o nascimento do brasileiríssimo “bicho”, para posteriormente se profissionalizar, com medo da fuga dos craques para os países onde já se praticava o futebol profissional, como a Espanha, a Argentina e o Uruguai.<sup>38</sup>

Trabalho intelectual como distinção social em relação trabalho braçal. Portanto, o futebol enquanto prática de deleite para os *sportsmen* era a antítese do futebol como trabalho visto na Europa, na Argentina e no Uruguai. Essa dimensão social do futebol proposta por Kaz é perpassada não somente em seu texto como também é refletida na exposição de longa duração do museu. Ela ajuda a compreender a composição das salas, mas ajuda particularmente a nos debruçarmos sobre a sala “Anjos Barrocos”, como veremos mais adiante neste texto.

Discorrendo ainda sobre as escolhas e construções do museu partindo do olhar de seu curador, visto tanto no texto do catálogo da exposição “Museu do Futebol: um museu experiência” como no artigo “Dando tratos à bola”, é interessante trazer o próprio significado da palavra “curadoria” para um entendimento desse papel nos museus, como é o caso deste texto.

*Curador* [substantivo masculino]: Artes. Pessoa responsável pela organização e manutenção das obras de arte em museus, galerias: curador de artes.<sup>39</sup>

*Curadoria de arte*: A prática de “curar” significa o mesmo que cuidado, zelo e atenção com alguma coisa.<sup>40</sup>

No mundo das artes, o papel que o curador deve exercer é o de manter a conexão entre o artista e o mercado consumidor. Ele também ficará responsável por organizar, cuidar e montar as exposições artísticas, bem como o que poderá ser ou não exposto. O curador poderá tomar conta de uma coleção de artes ou de um único artista, mas também poderá ficar encarregado de trabalhar com obras de vários artistas ao mesmo tempo. Ele deverá fazer uma pré-seleção desse acervo. Atualmente, o papel do curador não está restrito somente aos bens materiais do mundo das artes. Ele também pode ser o responsável por disseminar novas tendências e comportamentos.

---

<sup>38</sup> MALAIA, 2008, p. 127.

<sup>39</sup> Definição extraída de: <https://www.dicio.com.br/curador/>. Acesso em: 21 jan. 2020.

<sup>40</sup> Definição extraída de: <https://www.meusdicionarios.com.br/curadoria>. Acesso em: 21 jan. 2020.

Trazendo o papel da curadoria para o contexto da dificuldade em construir uma narrativa que seja lúdica, histórica, informativa e com certo entretenimento, é importante observar esta questão posta por Kaz:

Como dizia Nelson Rodrigues (1994), “azar da lógica”. Nas palavras do cronista Armando Nogueira (2003), “o futebol não convive bem com a realidade pura e simples. Prefere o delírio, a fantasia, a mentira vestida de verdade”. [...] Tudo isso atenta para o fato de que na matriz de nosso futebol deitam raízes profundas no universo lúdico e gratuito do peladeiro. Um universo que pulsa ao ritmo de um mundo pré-moderno, anterior ao apito da fábrica e indiferente à precisão cortante do cronômetro. Mundo de tempo viscoso, “maravilhosamente elástico” – como a descrição que um cronista fez dos movimentos do craque Leônidas da Silva, o criador do primeiro “gol de bicicleta”. Tempo que encontra o seu equivalente espacial na vaga geometria dos campos improvisados, desimpedidos de linhas demarcatórias, contando apenas com a sugestão frágil da linha do gol. O espaço da pelada é o espaço imaginário onde se joga um futebol sublimado, liberto de tudo aquilo que não é o gozo, o delírio e a invenção.<sup>41</sup>

A seguir, analisarei o Museu do Futebol e esse processo curatorial sob o contexto acadêmico.

## **2.2 Memórias nas pontas das chuteiras: o Museu do Futebol sob o olhar acadêmico**

Ao longo desta pesquisa, encontrei alguns textos profícuos acerca do debate sobre o Museu do Futebol, e o primeiro deles foi o artigo “A patrimonialização do futebol: notas sobre o Museu do Futebol”, escrito por Clara Azevedo e Daniela Alfonsi.<sup>42</sup> Nele, as autoras explicam detalhadamente o projeto de composição da curadoria do museu e seus objetivos de pesquisa e ações educativas, ajudando-nos a sair do campo teórico sobre o museu proposto por Kaz e entrando no âmbito prático vivido por elas, que lidaram com a linha de frente do museu em seu dia a dia desde a época da abertura até os dias atuais. Lembro aqui que a própria Daniela Alfonsi é diretora-técnica do museu desde 2012, e sua fala no texto traz consigo a percepção da distância entre teoria e prática no dia a dia da operação dos museus. Uma das primeiras questões apontadas pelas autoras no texto reflete a dificuldade em lidar com a produção e manutenção de conteúdos em museus de futebol, pensando na diferença prática de um museu temático como esse de um museu de história convencional, por exemplo. A quantidade de eventos relacionados ao futebol cotidianamente torna um desafio intenso manter o museu atualizado e atraente ao público. Em contraste com museus como de história de cidades, arte ou natural, a entrada de novos acervos e a produção de conteúdo passa por

---

<sup>41</sup> KAZ & COSTA E SILVA, 2013, p. 76.

<sup>42</sup> AZEVEDO & ALFONSI, 2010.

outra medida temporal, como a aquisição de acervos e o desenvolvimento de pesquisas de longo prazo, por exemplo.

Um dos primeiros exemplos apresentados no texto por Clara e Daniela traz a questão dos times de futebol que eram expostos em fichas em uma das últimas salas do museu. Havia fichas com dados técnicos e históricos dos times, que vão desde escudo, mascote, dados técnicos e ao mesmo tempo dados históricos, como títulos, que por uma própria dinâmica do futebol estão passíveis de mudanças anual ou até semestralmente. Assim, é apresentado o exemplo por parte das autoras sobre o time paulista Grêmio Barueri. Fundado em Barueri em 1989, por um grupo de empresários, o time ganhou apoio da prefeitura local em meados de 2000 e conseguiu uma grande projeção no cenário do futebol brasileiro, chegando à elite estadual e nacional nas primeiras divisões entre 2008 e 2012, quando começou um processo de queda livre. A questão é que, em 2008, o museu foi aberto, a ficha do Grêmio Barueri situava o clube em sua cidade natal, Barueri, mas, em 2010, após uma divergência entre os dirigentes do clube e da prefeitura local, o clube mudou de nome e cidade. Nessa mudança, passou a se chamar Grêmio Prudente e mudou seu domicílio para a cidade do oeste paulista de Presidente Prudente, que fica a quase 700 quilômetros de distância de Barueri. Porém, no ano de 2012, a itinerância do Grêmio Prudente/Barueri terminou, e o time retornou para sua cidade natal. Nesse intervalo, o Museu do Futebol, inaugurado em 2008, teve no Grêmio Barueri um dos exemplos da dinâmica do futebol ao ter que atualizar a ficha do clube três vezes em um período de quatro anos. Partindo desse exemplo, as autoras trazem a seguinte reflexão sobre a musealização do futebol:

Mas o caso atual nos faz refletir sobre os limites e potencialidades de musealizar um fenômeno tão dinâmico quanto o futebol. Se a nova ficha estivesse incluída na exposição, já estaríamos ultrapassados e mais uma pendência entraria para uma lista interminável de atualizações de conteúdo que são necessárias à atual exposição de longa duração do Museu. Contudo, como a informação ainda não se encontra disponível ao visitante, o desafio é como contar uma história ainda sem rumo certo para acabar.<sup>43</sup>

Por outro lado, a dificuldade de musealizar o futebol, apontada na parte inicial do texto de Kaz, devido à ludicidade do jogo, também conta com a questão da imaterialidade de elementos simbólicos do jogo, como o drible, o gol, a emoção das arquibancadas, entre outros artefatos do futebol. Assim, a musealização do futebol projeta escolhas da curadoria e da construção de sentido e narrativas por parte da museografia. Vale pensar no futebol dentro de um contexto de patrimonialização de bens tangíveis e intangíveis, a materialidade de um

---

<sup>43</sup> Id., p. 275.



fenômeno social e cultural para a construção de identidades. Não sendo possível acondicionar no museu o gol de Carlos Alberto Torres na final da Copa de 1970 contra a Itália, por sua imaterialidade própria do futebol, o desafio de um museu de futebol torna-se como contar essa história do gol, do jogador, daquela Copa e, assim, ativar a memória das testemunhas oculares do evento e apresentar aos que não vivenciaram o momento, com narrativas que ajudem a construir uma memória coletiva em torno do evento futebol. A relação entre tempo e futebol é extremamente importante para se pensar como guardar memórias em um museu de futebol lidando com identidades de um evento lúdico e com representações particulares. Assim, podemos perceber como Clara Azevedo e Daniela Alfonsi observavam essa dinâmica da patrimonialização do futebol no museu:

A ênfase quase exclusiva nas ações de conservação e documentação e em procedimentos museológicos voltados, sobretudo, para coleções desloca-se, abrindo espaço para discussões a respeito das funções sociais de um museu, bem como para maneiras mais dilatadas de se pensar, preservar e comunicar determinado patrimônio.<sup>44</sup>

Vale tomar como referência a noção museológica moderna muito desenvolvida a partir da década de 1970, quando os museus buscaram suas funções sociais, trazendo ao público essas questões. Assim, os museus em tese deixariam de ser espaços para contemplações de coleções e exercícios de poder por parte de povos imperialistas para dialogar com a sociedade que os cerca. Nesse rumo, os museus de futebol se encaixariam como um exemplo de espaço temático que traz para o público um objeto de memória ligado ao cotidiano, pensando aqui no futebol como o maior fenômeno de massa do século XX. Por outro lado, não podemos ser ingênuos de pensar que apenas com popularidade os museus de futebol ocupariam um espaço nos lugares de memória, principalmente pensando nas divisões de recursos escassos do poder público e na disputa de visibilidade com outras instituições museológicas consolidadas, pois até mesmo dentro de círculos museais e acadêmicos o futebol é visto como um tema de segunda categoria de importância.

Nessa linha de pensamento, podemos enunciar mais questões sobre museus e futebol, propostas por Clara e Daniela em relação ao futebol no cenário museal:

Como um museu não oriundo de uma coleção específica ou de coleções, como originalmente foram conformados estes espaços, mas sim, de um tema e por isso aberto a inúmeras representações, o MF enfrenta, ainda, uma série de preconceitos para se solidificar como instituição museológica num cenário marcado por espaços distintos e tradicionalmente reconhecidos como tais. Sem dúvida, o tema gerador, o futebol (assunto menor?), e a utilização

---

<sup>44</sup> Id., p. 279.

maciça de recursos tecnológicos contribuem para sua condição um tanto inclassificável no âmbito dos museus. [...] Com uma forma de comunicar que, na esteira de outras iniciativas, rompe com a visão tradicional de um museu composto por objetos em vitrines ou quadros nas paredes, o MF, comparado aos irmãos bem mais velhos e diferentes, encontra-se em posição um tanto ambígua em relação a grande maioria de seus pares.<sup>45</sup>

Sobre a questão das coleções e acervos do Museu do Futebol, observamos uma preocupação em busca de legitimidade nos âmbitos museal, cultural e acadêmico. O futebol, por ser um tema cotidiano e extremamente popular, carrega consigo uma espécie de marca de banalidade pelo olhar intelectual; porém, por ser um evento extremamente popular e imprevisível, traz uma carga simbólica que o torna objeto de estudo importante para pensar memórias individuais e coletivas nos últimos dois séculos. Por isso, museus de futebol de federações nacionais e clubes espalhados pelo mundo têm um grande fluxo de visitas, ora por ser uma opção relevante de lazer, ora por proporcionar um entretenimento qualificado com a memória local. Nessa linha de patrimonialização do futebol, as autoras ainda trazem para o debate a relação não apenas com o futebol profissional institucionalizado comercialmente, mas também com o futebol amador, ou futebol de várzea, elemento fundamental de identidade brasileira no esporte.

Para legitimar o futebol enquanto patrimônio cultural no Brasil, as autoras relatam sobre a dificuldade de fazer com que os pares no poder público e acadêmico reconheçam tal relevância. Um dos exemplos citados por elas é justamente o tombamento do “Parque do Povo”, em São Paulo, que se iniciou em 1987 e terminou em 1994, após a construção de um extenso e qualificado relatório de pesquisa e documentação. Nele, entrou a construção social do lazer enquanto patrimônio público e cultural para colocar o espaço como um patrimônio da sociedade paulistana. Assim, aqui vemos a dificuldade de registrar o futebol e o lazer como bens culturais no Brasil, lembrando-nos das limitações de entendimento de arte e cultura no país, onde no poder público têm-se poucos recursos técnicos e financeiros e onde também não se tem claro qual é o conceito de cultura por parte de governantes – que, a cada ciclo eleitoral, entendem que cultura e arte são aquilo que os agrada, mostrando um entendimento rasteiro e nada científico. Aqui, nesta pesquisa, entendemos que cultura seja algo orgânico, que ajude na construção de identidades de grupos sociais e pensando na construção de uma memória coletiva diversa e ampla, na qual arte e patrimônio se construam por meio do diálogo. Tal procedimento ajuda a entender o contexto no qual a dificuldade em pensar o futebol enquanto patrimônio cultural no Brasil se reflete na materialização de museus de futebol, pois

---

<sup>45</sup> Id., p. 279.

reconhecidamente como espaços museais existem poucos dedicados exclusivamente ao futebol. Podemos citar aqui o próprio Museu do Futebol, em São Paulo, o Museu Seleção Brasileira, no Rio de Janeiro, o Museu Brasileiro do Futebol, em Belo Horizonte, e os Museus do Grêmio e do Internacional, em Porto Alegre. Chamamos a atenção aqui para “museus de futebol” considerando-os como espaços com conceituação museológica, pesquisa, comunicação e preservação de acervos.

Nesse caminho de como constituir museus de futebol com suas exposições e coleções, podemos pensar a dificuldade de dar sentido tanto para uma população em geral afeita pelo futebol quanto para os setores acadêmicos e culturais. Esses setores intelectualizados darão o “selo de qualidade” de status de espaço cultural para os museus, em contrapartida aos setores populares de fãs e aficionados por futebol, que dirão se esse lugar fala de futebol mesmo, dando o termômetro. Assim, talvez um dos grandes desafios de uma exposição sobre futebol seja a de tornar uma pesquisa densa e aplicada sobre um tema cotidiano e popular acessível tanto para públicos considerados intelectualizados como para demais públicos.

O discurso escolhido para o MF, portanto, trabalha o futebol tanto como produto de uma população heterogênea e miscigenada quanto como manifestação cultural capaz de revelar uma criatividade brasileira, só possível, justamente, por conta das especificidades históricas vividas pelo país. [...] Embora a narrativa da exposição suavize conflitos e contradições, o futebol, nela, não é tratado de maneira isolada do mundo que o rodeia e reduzido ao jogo ou a alguma outra de suas facetas. Esse, talvez, seja um dos grandes méritos da exposição: colocar o futebol como protagonista de um processo de identificação construído por diferentes agentes sociais.<sup>46</sup>

Na noção geral de museus e suas funções, espaços como o Museu do Futebol ajudam a ampliar esse horizonte interpretativo de que museu é um lugar de refração do passado no presente, com uma exposição repleta de coleções de relíquias. O futebol enquanto elemento simbólico para construção de memórias individuais e coletivas encontra nos museus um terreno fértil para essa representação, pois a habilidade da curadoria em mesclar objetos, textos e recursos midiáticos abre as portas de uma imersão ao visitante que chega em busca de lazer e entretenimento. E um dos grandes desafios dos museus é fazer com que esse visitante volte e traga novas pessoas com ele – os museus precisam ativar a memória para encantar. Assim, como no Museu do Futebol, passa-se a impressão de suavização de conflitos políticos, sociais e econômicos brasileiros, mas eles são embutidos em imagens, composições e outras formas de narrativas a aguçar o interesse do visitante em saber mais sobre o tema ou se questionar se aquela informação presente no museu realmente aconteceu daquele jeito,

---

<sup>46</sup> Id., p. 282.

independentemente da sua condição intelectual. Assim, batemos na tecla principal dos museus e de boa parte desta pesquisa: a carga simbólica dos museus e como fazemos para codificar e decodificar exposições e coleções presentes nesses espaços de memória.

Talvez o maior deles seja o de refletir sobre o investimento simbólico que o brasileiro conferiu ao futebol e como isso não resultou em um significado único atribuído ao esporte, apesar de torná-lo singular no sentido de agregar em si identificações coletivas. Isso é resultado de apropriações para lá de inventivas e negociadas, conquistadas por diferentes grupos sociais. [...] O MF, nesse grande cenário de apropriações simbólicas do futebol, torna-se mais um dos espaços em que diferentes agentes exercem esse processo identificatório a partir dos elementos simbólicos do futebol. Ressalta-se ainda, o fato de o MF estar instalado em um local da memória: o Estádio do Pacaembu que há 70 anos é palco de jogos e feitos memoráveis do esporte. Tombado pelos órgãos de patrimônio municipal, Conpresp, em 1991, e estadual, Condephaat, em 1998, há tempos é reconhecido e legitimado pelo paulista como um edifício importante na história do futebol. A chegada do novo equipamento museológico soma-se aos elos afetivos já construídos entre os frequentadores – antigos e atuais – e o estádio.<sup>47</sup>

Pensando aqui como proposta de um tema inesgotável como o futebol, o Museu do Futebol visa trazer ao público um discurso localizado na região Sudeste, com predominância da prática desse esporte nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, justificada até mesmo pela historiografia que utiliza. Porém, essa visão vem sendo ampliada para os “futebóis” em outras regiões do país, também ampliando olhares para outros agentes praticantes do futebol como grupos de indígenas, mulheres, deficientes físicos e visuais e LGBTQIA+, que têm participado atualmente de eventos e exposições de curta duração do museu. A coordenação de conteúdo do museu abre os horizontes ao trazer por meio de exposições temporárias, palestras e encontros uma permanente atualização dos conteúdos expográficos do museu, mantendo-o ativo e conectado à noção moderna dos museus enquanto equipamentos com funções sociais. Gostaria de destacar aqui três exemplos dessa expansão de conteúdos e conexão com os “futebóis”<sup>48</sup>, como a mostra sobre visibilidade para o futebol feminino, a exposição sobre clássicos regionais pelo Brasil e os seguidos debates sobre a participação de grupos LGBTQIA+ como torcedores e praticantes do futebol.

<sup>47</sup> Id., p. 283.

<sup>48</sup> Cabe uma nota sobre o termo “futebóis”, um neologismo que é muito empregado desde meados de 2015 pela equipe de pesquisa e produção de conteúdo do Museu do Futebol. Encontra-se esse verbete em dicionários remetendo apenas ao jogo de futebol, porém o uso no museu e por seus pesquisadores remete a questões relacionadas à pluralidade de representações do futebol nas políticas de afirmações étnicas, sociais e de gêneros, por exemplo. O professor Arlei Damo, em artigo na revista *FuLiA/UFMG*, destrinchou o termo em usos passados e presentes e analisou a epistemologia, horizontalidade e usos políticos do termo “futebóis”. Para mais, ver o artigo: DAMO, Arlei. Futebóis – da horizontalidade epistemológica à diversidade política. *FuLiA/UFMG*, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 37–66, 2019. DOI: 10.17851/2526-4494.3.3.37-66.

Voltando àquela noção de pertencimento, o Museu do Futebol, enquanto museu temático sobre um objeto tão caro e diverso, ativa no visitante seu olhar de especialista: conforme José Miguel Wisnik, todos querem “ensinar” sobre o esporte. Em seu livro, “Veneno Remédio”, Wisnik propõe que aquele que vive o futebol

[...] poucas vezes conhece o futebol por dentro. [...] a imersão na vida futebolística se faz de uma maneira tal que não passa por uma atividade refletida, ou então passa tanto que todo mundo se considera mais na posição de ensinar o futebol do que aprender sobre ele.<sup>49</sup>

Dessa forma, apresenta o futebol enquanto espaço de trocas de experiências, mas também como apropriação identitária e construção de memórias individuais e coletivas. Nesse caminho do pertencimento ao tema do museu e de sua exposição, a fruição tende a ser mais afetiva, porém com isso eleva a parcela crítica do público visitante que deseja se ver na exposição. E o Museu do Futebol recebe esse público com essa expectativa e carga simbólica nas entrelinhas.

A interação público-acervo segue, no geral, a lógica do torcedor à procura de elementos de seu clube e/ou então a lógica do especialista, pronto para analisar e apontar acertos e falhas [...] De acordo com este autor, “a fala torcedora tende a ser mais hierarquizada, pois a afinidade estabelecida com os clubes, times, selecionado ou jogadores é pautada por uma certa pessoalização destes, ou seja, cada clube inscreve no imaginário do torcedor a sua marca, de aproximação, simpatia, adesão ou hostilidade, indiferença e esquivia”. Em contrapartida, o olhar do especialista buscaria “instaurar uma inteligibilidade”, seguindo critérios de uma lógica estatística, mais próxima de uma racionalidade cartesiana. Se fossemos estabelecer um paralelo com a análise de Toledo<sup>50</sup> tendo como foco a experiência dentro do Museu, poderíamos dizer que a conduta do visitante, não necessariamente torcedor e nem especialista *strictu sensu*, navega tranquilamente entre as duas posições e, mais, aciona as duas posturas ao longo da visita. [...] De certo modo, o visitante no museu é um torcedor ou um especialista em potencial, num sentido alargado e menos preciso da palavra.<sup>51</sup>

Pensando nessa dinâmica de construção de memórias, o futebol enquanto objeto e tema dos museus ativa em seu público visitante uma relação afetivo-temporal, em que sua memória individual é posta em ambiente coletivo, tornando-a sua experiência imersiva na sua própria identidade e conectando-o ao contexto que o cerca.

Partindo dessa perspectiva, os pesquisadores de museus e arquitetos com experiências em montagem de exposições Fábio Lopes de Souza Santos e David Moreno Sperling, no

---

<sup>49</sup> WISNIK, 2008, p. 11.

<sup>50</sup> TOLEDO, 2002, p. 272.

<sup>51</sup> AZEVEDO & ALFONSI, 2010, p. 287.

artigo “O museu em chuteiras: futebol, euforia e nação em espaços de imersão”,<sup>52</sup> detalham de modo analítico a exposição de longa duração do Museu do Futebol e estabelecem pontos de convergência e distanciamento com as propostas de Leonel Kaz, Clara Azevedo e Daniela Alfonsi. Proporcionam, assim, um olhar externo à equipe do museu, pois, diferentemente de Felipe Santos e David Sperling, os demais autores citados trabalharam ou trabalham diretamente no espaço. Um dos pontos a serem destacados aqui é justamente a fundamentação do problema do texto, que nos é útil também, em vista das relações de construções de memórias e identidades:

O primeiro campo de reflexão deste texto é o político-cultural, que se delinea ao redor da questão da “construção das identidades”. O museu, como artefato discursivo, tem mantido historicamente uma relação ao mesmo tempo de ressonância e de tensão com as identidades que se projetam em cada momento histórico, seja com as noções de “identidade nacional” que vão se moldando, seja com as “novas identidades”, as identidades intersubjetivas e coletivas circulantes. Em relação a este campo, os termos que constroem a “concepção museológica” do Museu do Futebol disparam camadas de sentidos que merecem análise: a ênfase na reinvenção do conceito de museu.<sup>53</sup>

Como até mesmo já foi tratado aqui, a construção de identidades e memórias do Museu do Futebol passa justamente pela dificuldade de lidar com um tema tão popular e dinâmico, em que existem milhares ou milhões de especialistas e, simultaneamente, a história sendo diariamente escrita. Esse não congelamento do tempo histórico do futebol para os museus é, ao mesmo tempo, “veneno e remédio”. Veneno porque faz com que a equipe do museu esteja o tempo todo conectada em tudo o que acontece em torno do futebol. E remédio porque são grandes problemas dos museus contemporâneos a falta de público e o engajamento nas suas atividades – e desse “mal” o Museu do Futebol não padece. Por outro lado, construir uma narrativa sobre a relação do futebol com a sociedade brasileira e sua identidade torna-se um desafio permanente para esse espaço de memória. Com isso, suas exposições de longa e curta duração se completam justamente nessa dinâmica de reinventar o conceito de museu e ao mesmo tempo se conectar à sociedade que o cerca. Nesse caminho, o olhar de Fabio Santos e David Sperling sobre o Museu do Futebol caminha no ritmo da construção de sentido. Duas grandes questões são levantadas pelos autores relacionadas à concepção do Museu do Futebol: quanto ao seu olhar para o objeto e em relação à sua missão enquanto espaço cultural.

---

<sup>52</sup> SANTOS & SPERLING, 2010.

<sup>53</sup> Id., p. 2.

Em termos gerais, o que se pode apreender de sua disposição de se configurar como “ampliação de sentidos e sentimentos comuns que constituem a base da nacionalidade”? Qual o papel de um museu dedicado à reiteração e legitimação dos consensos fabricados sobre o futebol, o povo brasileiro e o “Brasil”? O segundo campo de reflexão é o cenográfico-espacial, que configura a interface relacional entre seu acervo e o público, e entre este, os afetos (as emoções a serem “re-vividas) e os conceitos (noções a serem, também, “re-iteradas”).<sup>54</sup>

O texto de Santos e Sperling propõe pensar de forma analítica o Museu do Futebol dentro da reconfiguração museológica vivida pela área desde os anos de 1960, quando deixaram de ser espaços estáticos e de puro deleite para se tornarem espaços dinâmicos com questões pertinentes à sociedade que os cercam. O Museu do Futebol inclusive se encaixa em uma nova medida entre espaço de informação-lazer-consumo, utilizando tecnologia para mediatizar as informações, conectando visitantes de diferentes gerações, grupos socioeconômicos e gêneros. É uma proposta de um museu mais aberto e dinâmico, que utiliza como tema um dos eventos mais populares e de maior potência dos últimos dois séculos, que é o futebol. Porém, essa visita precisa ao mesmo tempo ser lúdica para crianças e adolescentes e atender aos aficionados pelo futebol, mas também necessita construir um sentimento de nacionalidade e identidade por meio de suas exposições e conteúdos, construindo, assim, sua função social. Estamos na era da informação, mas particularmente no auge da cultura de massa; dessa forma, propor ao público uma imersão em seu universo museal torna-se desafio, mas ao mesmo tempo se mostra como seu objetivo mais imediato.

Observa-se, então, o conceito e questionamento propostos por José Miguel Wisnik, em “Veneno Remédio”, que perpassam a concepção de Kaz sobre futebol, bem como servem de referencial teórico para a análise de Santos e Sperling:

[Como desconhecer que o futebol] se tornou uma espécie de língua geral que coloca em contato as populações de todos os continentes; como encarar o fato de que essas populações não só o consomem, mas diferentemente da relação passiva igualmente implicada nas relações consumistas, que substituíram as culturas locais, também o praticam; como avaliar o imbróglio da sua mercantilização massiva e os lampejos de sua profunda inserção nas experiências coletivas; como não ver que nele está cifrado o embate da economia com a cultura, e alguns dos nós cruciais do nosso tempo; como desvendar as suas enigmáticas e ambivalentes relações com a violência, que o jogo ao mesmo tempo aplaca e provoca; como chegou ele a tal ponto de saturação?<sup>55</sup>

O confronto entre memória eufórica e memória disfórica, com o museu servindo de palco de disputas para construção desse contexto, é visualizado pelos autores ao construírem

<sup>54</sup> Id., p. 2.

<sup>55</sup> WISNIK, Op Cit., p. 16-17.

uma análise que apresenta o diálogo proposto pela curadoria de Kaz, à luz da tese de Wisnik, sobre a potência discursiva do futebol no Brasil. E, pensando no museu enquanto lugar de memória, esse embate acontece de modo intenso.

Em seu livro “Veneno Remédio: o Futebol e o Brasil”, Miguel Wisnik aponta que a dificuldade maior de problematizar a relação entre o esporte e a nação está no revezamento infinito de análises que se sucedem e trocam pólos em movimentos pendulares, compondo “uma só medalha, com uma face eufórica e outra disfórica”, “a gangorra onipresente que balança entre o veneno da crítica *ou* a droga euforizante.” [...] na realidade, sob o binômio consenso cultural e linearidade espacial, corroborando as linhas mestras das interpretações sobre o futebol como o mínimo denominador comum brasileiro para os termos povo, raça, cultura, história e identidade nacional.<sup>56</sup>

O modernismo brasileiro, que perpassa a construção de identidade nacional brasileira lá nas décadas de 1920 e 1940 e que será debatido na sequência neste texto, dialoga com a noção de história e patrimônio projetados pelo Museu do Futebol e está presente nas salas “Origens”, “Sala dos Heróis” e “Anjos Barrocos”, por exemplo.

A segunda forma de discurso consensual é o protagonista do bloco “história”, dedicado à recriação de “mitos de origem” da identidade nacional relacionados ao futebol, lançam mão de lugares comuns provenientes do modernismo brasileiro. [...] A última visão consensual é a intensa participação promovida pelo futebol. O bloco “diversão”, e especialmente o espaço Jogo de Corpo, com dispositivos de envolvimento sinestésico, dá substância a este último unindo forma e fundo. Para representá-la, promove literalmente a participação física (e empolgada) dos visitantes.<sup>57</sup>

Partindo desse contexto de uso de memória eufórica e disfórica, onde o futebol consegue unir classes sociais díspares da sociedade brasileira em torno de uma identidade nacional maior, o Museu do Futebol, propõe ao seu público visitante uma imersão nesse universo. A construção de uma tradição do futebol como elemento dessa identidade nacional dialoga de forma precisa com a noção de patrimônio histórico construída pelo modernismo no Brasil na primeira metade do século XX e que traz uma grande aceitação por uma parcela massiva da sociedade brasileira. O Museu do Futebol consegue de forma efetiva desempenhar um papel de museu, de como os brasileiros querem ser vistos por si e pelos estrangeiros. A exposição de longa duração do Museu do Futebol traz consigo uma perspectiva da história do Brasil construída na contraposição de uma visão de patrimônio histórico consolidada na memória coletiva, que é corroborada por uma enxurrada de informações midiáticas, trazendo o visitante para esse apanhado de emoções e construção direcionada de conhecimento.

---

<sup>56</sup> SANTOS & SPERLING, 2010, p. 12.

<sup>57</sup> Id., p. 13.



A história é apresentada pela exposição de imagens, gravações e reproduções. O Museu é dedicado, portanto, à rememoração de um tipo bem específico de memória coletiva, aquela fixada pela mídia. Reflete, deste modo, uma nova condição cultural, em que paulatinamente a memória do passado é sobreposta por imagens midiáticas. Isto torna possível que no espaço Copas do Mundo a simples justaposição de fotos de “presidentes, misses, artistas, ditadores da moda, torcedores anônimos e gênios da bola” seja apresentada como um panorama da época. Como resultado, os espaços mais confirmam as expectativas e o repertório do público do que os tensionam. Em contraste aos museus de história tradicionais, dedicados à “rememoração” de fatos históricos relevantes que deixaram consequência – cuja contemplação pressupunha identificação, mas mantinha a possibilidade de distanciamento crítico – o novo Museu promove o embaralhamento dos conceitos, anteriormente distintos, de cultura e entretenimento.<sup>58</sup>

Como chamo a atenção na base conceitual desta pesquisa, os museus aqui destacados com suas exposições ajudam a pensar em índices para uma memória social do Brasil, uma memória que em museus encontra espaço para atingir grandes públicos. Assim, as questões históricas, sociais, culturais e econômicas se misturam nesse museu de experiências, onde a contemplação não é mais vista, mas proposta na imersão no objeto, no tema proposto. O visitante fica absorvido pela chuva de informações e interações de símbolos que lhe são acessíveis, onde ele constrói sua percepção de história a partir de sua memória individual nesse contexto coletivo e público que é o museu. E o futebol enquanto fenômeno cultural total e acessível em formas variadas, seja como torcedor, praticante, estudioso, observador, torna-se objeto interessante para essa experiência nas sensações e emoções que proporciona.

Re-encontramo-nos, então, com o reino da vivência plena, da imersão completa, da “experiência” como condição máxima do viver intenso administrado na contemporaneidade por uma gama cada vez maior de aparatos, objetos do design, da arte, da arquitetura e do marketing.

Em sentido diverso ao que o conceito de “experiência” ganha nos textos de Walter Benjamin da década de 1930 sobre a modernidade e de outro presente nas práticas artísticas críticas dos anos 1960 assentadas sobre o pensamento fenomenológico de Merleau-Ponty, a “experiência” converteu-se em mote cultural. Esta “experiência”, “desalojada do cerne do sujeito para a exterioridade, retorna na cultura contemporânea para ele como um outro ‘aquilo que lhe acontece’: a partir da excitação da epiderme, desvia estrategicamente da consciência e atinge em cheio o imaginário”.<sup>59</sup>

Assim, a exposição do Museu do Futebol dentro desse objetivo de propor ao visitante uma imersão no universo do futebol tem seus espaços voltados para fazer com que seu público se emocione, registre, consuma e retorne ao espaço novamente, sozinho ou com outras pessoas.

---

<sup>58</sup> Id., p. 14.

<sup>59</sup> Id., p. 14-15.

Ao expandir para a arquitetura os “módulos experienciais estratégicos” criados por Bernd Schmitt para o marketing, Anna Klingmann sugere o desmembramento dos espaços experienciais segundo focos distintos de atuação nos usuários: “arquitetura da percepção” (apelo aos sentidos criando experiências sensoriais), “arquitetura da sensação” (evocação de experiências afetivas), “arquitetura do pensamento” (apelo ao intelecto, gerando experiências cognitivas e de resolução de problemas), “arquitetura de ação” (indução de experiências corporais, estilos de vida e interações) e “arquitetura de relacionamento” (disponibilidade de experiências de conexão a sistemas sociais mais amplos, sob identidades marcantes). Parece-nos mais que razoável pensar em possibilidades de correspondência entre as salas do Museu do Futebol e algumas destas categorias que classificam os tipos de relação entre espaço e público. Algumas possibilidades são: a “experiência” de estar entre jogadores e torcidas flutuando no ar (Anjos Barrocos e Exaltação), a “experiência” de rememorar gols e eventos únicos (Gols, Copas do Mundo e Dança do Futebol), a “experiência” de pensar sobre aspectos e regras do futebol (Números e Curiosidades), a “experiência” de aferir a performance de seu chute (Jogo de Corpo), a “experiência” de vincular-se à torcida de seu time (Exaltação e Jogo de Corpo).<sup>60</sup>

Nesse caminho, ao compor sua exposição de longa duração, o Museu do Futebol propõe ao visitante mergulhar não apenas na questão estatística e histórica do futebol, mas também na ludicidade que o jogo lhe proporciona. O museu abre, assim, um diálogo direto com seu público visitante, colocando-o no papel de protagonista do processo de construção da memória, tornando a experiência da visita mais interativa e ao mesmo tempo mais identitária, causando nesse espectador um impacto positivo.

A conclusão aponta igualmente que foi mais determinante desprender formas de alcançar alto grau de envolvimento do público com o material exposto do que lhe passar um único discurso, com sentido fechado. Salta aos olhos a diversidade de suportes criados para tematizar cada ambiente, e a variedade de dispositivos que mobilizam o público a converter-se – também no museu – em *interator*, deixar de ser coadjuvante para ser protagonista de um jogo deixado parcialmente aberto para ser completado. Suportes temáticos e aparatos para interação são duas instâncias que se somam, deslizando definitivamente a ação contemplativa para a hiperatividade interativa – nesse sentido, pausa passa a ser uma das modulações da interação.<sup>61</sup>

No caso dos museus enquanto espaços de ludicidade, lazer e fruição com seu público, devemos projetar que nem sempre foi assim, que essa ideia de museu é uma proposta relativamente recente. Para ampliar nosso horizonte de análise, é importante fazermos uma rápida digressão sobre a formação do panorama de museus no Brasil nos últimos dois séculos até falarmos dos dias atuais. Para ajudar em tal análise, torna-se importante trazer as questões propostas pelo museólogo Mário Chagas em sua tese de doutorado “Há uma gota de sangue

---

<sup>60</sup> Id., p. 15.

<sup>61</sup> Id., p. 16.

em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade”<sup>62</sup>. Nesse trabalho de pesquisa, Mário Chagas analisa a importância do papel de Mário de Andrade para a implementação da política museológica no Brasil entre meados das décadas de 1930 até 1940, como um dos desdobramentos do projeto de Getúlio Vargas de poder que possibilitaria ao modernismo construir um projeto de patrimônio cultural brasileiro. A dimensão de cultura proposta pelos modernistas, como Mário de Andrade, com o desenvolvimento de tradições e de uma herança cultural, conecta-se diretamente no processo histórico ao uso do futebol como um dos elementos que estão no bojo da identidade nacional brasileira na atualidade. Essa construção de uma memória cultural brasileira unindo futebol e modernismo, que, por mais que durante a história tenham caminhado de lados opostos, será vista aqui como complementar, principalmente para auxiliar na concepção do futebol como esse elemento que ajuda a construir a memória nacional. Em relação à noção e ao papel dos museus no Brasil, é importante fazer essa digressão aqui para construirmos uma visão dos museus no país para além da noção positivista, contemplativa e celebrativa.

Como trabalhar com museus sem cair na armadilha celebrativa das instituições que reforçam o poder constituído, museus das elites a repetir as desgastadas cantilenas de uma história do Brasil sob a ótica dos governantes e dos mais bem aquinhoados economicamente? Como romper a lógica excludente no campo das representações sociais, em que os museus converteram-se mais em teatros do esquecimento do que em lugares de memória? Tantas vozes fragmentadas a ecoar nas ruas, nas praças, nas favelas, nos centros de candomblé, nas festas populares, nas romarias, nas vaquejadas, nas feiras, nos ônibus, nos aviões, na vida que pulsa em permanentes movimentos de contração e expansão, de permanência e mudança... Por que os museus insistem numa única versão dos fatos, dos acontecimentos, das mulheres, das crianças?<sup>63</sup>

Podemos entender os museus como espaços para um campo de disputa de memória e construção de sentido para grupos dominantes no âmbito retórico por diferentes grupos sociais, políticos e geracionais, reforçando seu lugar de memória e de poder, uma dialética potente de como narrar a história e a de construir tradições, em que eles são cotidianamente ressignificados. A celebração de um tema, heróis ou identidade em museus é um exercício de poder.

Toda instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento. Aceitação do museu como arena e campo de luta está bastante

---

<sup>62</sup> CHAGAS, 2006.

<sup>63</sup> ABREU *apud* CHAGAS, 2006, p. 14.

distante da ideia de espaço neutro e apolítico de celebração da memória daqueles que prematura e temporariamente alardeiam os louros da vitória. No entanto, desde o nascedouro, os museus – mesmo os estruturados sobre bases positivistas de celebração da memória de vultos vitoriosos e de culto à saudade de heróis consagrados por “tradição inventada” – estão indelevelmente marcados com os germes da contradição e do jogo dialético.<sup>64</sup>

A memória enquanto elemento de construção, como bem traduz Jacques Le Goff<sup>65</sup>, no futebol encontra um campo fértil entre o saudosismo no âmbito imaterial e a coleção de relíquias como camisas, ingressos, bolas e outros artefatos materiais. Vale pensar aqui no caráter celebrativo dos museus brasileiros do final do século XIX e meados do século XX, que eram uma demonstração de poder de grupos políticos e econômicos dominantes. Essa vinculação, em certos casos, é tão latente e visível que determinados museus por seus temas e coleções foram instalados em edificações e sítios que em outros momentos serviram de repartições dos governos locais. Podemos apontar uma série de espaços com essa relação: os museus integrantes do Circuito Cultural da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, como exemplo recente; os mais antigos e consagrados Museu Histórico Nacional e Museu da República, no Rio de Janeiro; ou o Museu do Ipiranga, em São Paulo. No caso do nosso próprio estudo, o futebol enquanto elemento aglutinador de memórias e identidades, as instalações dos três museus estudados aqui se encontram em edificações que podem simbolizar a vinculação do poder público ou privado em torno do futebol. Vide o Museu do Futebol instalado no Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho – o Pacaembu, o Museu Brasileiro do Futebol sediado no Estádio Governador Magalhães Pinto – o Mineirão, de posse do poder estadual de Minas Gerais, e, por último, o Museu Seleção Brasileira, que está na Sede da Confederação Brasileira de Futebol (CBF), na cidade do Rio de Janeiro.

Assim, Mário Chagas aponta que historicamente essa relação memória-poder-museus no Brasil acabou por construir esses espaços como templos de celebração de poder de grupos dominantes para narrar versões da história e é apresentada como lugar de estudo do papel dos museus em nossa sociedade.

A tendência para celebrar a memória do poder é responsável pela constituição de acervos e coleções personalistas, etnocêntricas e monológicas, tratadas como se fossem a expressão da totalidade das coisas ou a reprodução museológica do universal; como se pudessem expressar a realidade em toda a sua complexidade ou abarcar as sociedades através de esquemas simplistas, dos quais o conflito é banido por pensamento mágico e procedimentos técnicos de purificação e excludência. As relações estreitas

---

<sup>64</sup> CHAGAS, 2006, p. 30.

<sup>65</sup> LE GOFF, 1990, p. 423- 483.

entre o Estado, os museus e as classes privilegiadas no Brasil têm favorecido o desenvolvimento de museus que se distanciam da sociedade, que se incomodam pouco com o não cumprimento de funções sociais.<sup>66</sup>

Porém, a simples presença de um museu em um prédio do Estado ou em lugar similar não o coloca no limbo de poder. O trabalho de determinados museus dentro de uma metodologia mais democrática que tenta aproximar os visitantes de suas exposições, por meio de ações educativas, programas culturais, exposições acessíveis, com o objetivo de democratizar o acesso à informação, ajuda a torná-los lugares de memória, vivos e com suas funções sociais. Esses chamados “museus-problemas” buscam construir a memória de forma coletiva, e por mais que a curadoria das exposições e as ações museais sejam realizadas a partir de escolhas, essas escolhas são feitas por equipes amplas e em encontros com seus colaboradores e públicos de forma a construir a memória por meio de problemas, e não por meio de soluções prontas para desenhar um passado congelado no presente. A construção do pensamento museológico passa muito por esse constante embate entre passado e presente, projetando identidades que serão constituídas a partir de suas exposições, catálogos e ações educativas para a compreensão de suas funções.

A tentativa de justificar (museologicamente) e remontar (museograficamente) o passado pelo passado assemelha-se a um esforço inócuo de paralisação do tempo. A tentativa de remontar e justificar o passado pelo futuro assemelha-se a um esforço de fugir do tempo. Resta, portanto, a perspectiva de compreender o passado pelo presente, como algo interferente na vida e interferido por ela. Com frequência os museus oscilam entre as duas posições anteriores.<sup>67</sup>

Segundo Chagas, os museus conectados a suas funções sociais têm em suas exposições a noção de que a história é algo inacabado e que a narrativa histórica se constrói a partir de fragmentos, rastros e reminiscências, não havendo, assim, uma verdade pronta, mas um mosaico de significados das relações humanas que são representadas em lugares de memória. Portanto, a construção de um sentido nos museus se faz por meio de uma multiplicidade de olhares que transcendem o papel dos museus para olhares possíveis, caminhando para uma teatralização historicizante da memória coletiva.

O projeto civilizacional construído ou projetado pelas elites intelectuais brasileiras no século XIX e início do século XX remete à proposta dos museus como espaços de idealizações. Essa idealização de nação estava espelhada no modelo de civilização europeu, onde grande parte dessa elite construiu seu pensamento acadêmico e via nos trópicos uma

---

<sup>66</sup> CHAGAS, 2006, p. 32.

<sup>67</sup> Id., p. 34.

forma de construir uma identidade para o Brasil em uma história heroica. Porém, com o processo histórico, esse sonho eurocêntrico para a sociedade brasileira se tornou pesadelo, na medida em que a população não abraçava essa ideia e aumentava a distância desse projeto pedagógico e de memória. O historiador José Neves Bittencourt<sup>68</sup>, ao estudar as coleções e formações de museus brasileiros nesse período, analisa que:

O vivido atuou como fator corrosivo sobre o sonhado, fazendo com que este último mudasse de sentido. Se não era possível mudar a realidade forjada pela colonização, era possível sonhá-la, sonhá-la europeia, moderna, bela, limpa. Irrealizável concretamente, a dimensão do sonho atinge uma tal potência que acaba criando sua própria realidade, uma realidade de aparências que se cristaliza, de forma quase esquizofrênica, nas fachadas de pano pintado que servem de cenário para os grandes eventos públicos da época. Como no teatro, uma fachada de fantasia, um pano-de-fundo facilmente desmontável no momento em que se encerra sua utilidade.<sup>69</sup>

Podemos lançar mão aqui da tese de que o campo intelectual brasileiro, particularmente aquele voltado para estudos e produção de conhecimento na área de memória e patrimônio, sempre esteve e está envolvido com o debate da construção de identidade nacional. Nesse caminho de pensamento, podemos formular que, observando a constituição dos museus de futebol que são objetos de estudo desta pesquisa, o projeto de identidade nacional os perpassa de ponta a ponta. Assim, o projeto heroico espelhado no europeu, que subsidiou o debate na constituição dos museus brasileiros no final do século XIX e início do XX, foi substituído por outros objetos de culto para a construção de uma identidade brasileira. Nesse caminho, podemos projetar que o futebol enquanto fenômeno cultural total, mas primeiramente como evento esportivo, propiciou para determinados seguimentos da sociedade brasileira elementos para observar o esporte como um dos baluartes do êxito nacional. Isso porque, na medida em que o Brasil vencia as Copas do Mundo e produzia atletas talentosos, o projeto heroico poderia ser reverberado com narrativas no futebol ou na ideia que perdurou entre as décadas de 1960 e 1980 do “Brasil – país do futebol”<sup>70</sup>. Portanto, olhando para esses museus construídos nas duas primeiras décadas do século XXI, o projeto de identidade nacional se compõe de um projeto virtuoso que venceu os europeus no âmbito esportivo, e, no aspecto social, o futebol serviria de elemento de união das diferentes camadas econômicas e sociais da sociedade brasileira. Obviamente, toda essa teoria pode ser construída dentro do olhar proposto por Walter Benjamin, quando este sugere ver os museus como casas

---

<sup>68</sup> BITTENCOURT, 1986.

<sup>69</sup> Id., p. 69.

<sup>70</sup> O conceito de “Brasil – país do futebol” foi amplamente debatido e desconstruído por estudos acadêmicos brasileiros de autores como Ronaldo Helal, Antônio Jorge Soares, Bernardo Buarque de Hollanda, Arlei Damo e outros.

provocadoras de sonhos, e, como todo sonho, possuidores de uma teia de significados. Os museus de futebol cumprem, assim, um papel duplo: a função de culto para os heróis e feitos nacionais na esfera esportiva e, ao mesmo tempo, a função social ao expor em alguns casos elementos de formação da sociedade brasileira dentro das suas desigualdades.

E, no que concerne às fontes das referências culturais para a construção da identidade brasileira pelo modernismo de Mário de Andrade, Chagas nos traz as seguintes ponderações:

Essas referências serão procuradas, sem uma distinção conceitual muito nítida, no folclórico, no colonial, no “primitivo”, no etnográfico, no popular, nos arcaísmos que sobrevivem, na diversidade de tradições. Sem deixar de ser inovador o modernismo brasileiro é também cultor de tradições. [...] Há, como o próprio M.A. indica, uma “similaridade muito forte” entre o modernismo e o romantismo (1971:250). Ambos debruçam-se sobre o nacional, o estético, o folclórico, o etnográfico (entenda-se: índio e negro); ambos têm base de apoio na “aristocracia tradicional” (1971:236) e recebem influências diretamente da Europa. No entanto, o modernismo foi mais longe ao buscar garantir a liberdade de criação e o “direito permanente à pesquisa estética”. Por outro lado, o nacional no modernismo e no romantismo assume conotação diversa.<sup>71</sup>

Temos aqui reflexões para os museus, pensando no legado modernista para o entendimento do futebol enquanto fenômeno cultural, mas também como elemento de fruição para a construção do nacionalismo brasileiro em museus dedicados ao tema:

Este ponto é importante para os museus: o antigo é útil e necessário, mas é preciso desconfiar do passado. Para o bem do humano é preciso não apagar a gota de sangue, mas sim preservá-la e dinamizá-la numa espécie de alquímico gral. Só assim é possível esbofetear “a máscara do tempo”, como ela merece (M.A.,1971:253); sem alimentar vingança ou ódio, mas por amor e solidariedade ao humano que há de vir, ao projeto que somos em construção.<sup>72</sup>

O pensamento museológico de Mário de Andrade estava situado em uma vanguarda na época de sua constituição. Oposto aos museus celebrativos, o museu de Mário era pensado como espaço de estudos, com produção dinâmica de conhecimento, deixando para trás os museus contemplativos e enciclopédicos do século XIX.

O autor de “Ode ao Burguês” atribui à instituição museal um sentido inteiramente diverso daquele que estava em voga. Para ele, as ações de preservação do patrimônio cultural estão identificadas com o processo de alfabetização (M.A., 1971) e os museus, enquanto agências privilegiadas de preservação, deveriam desenvolver funções educativas. Enquanto Gustavo

---

<sup>71</sup> CHAGAS, 2006, p. 63-64.

<sup>72</sup> Id., p. 65.

Barroso, criador do Museu Histórico Nacional (1922), pensava o museu como um local destinado a realizar o “culto à saudade”, a “exaltação da pátria” e a celebração dos “vultos gloriosos”, M.A. o considerava como espaço de estudo e reflexão, como instrumento capaz de servir às classes trabalhadoras, como instituição catalisadora e ao mesmo tempo resultante da conjugação de forças diversas, como âncora de identidade cultural. Todavia, ambos debruçaram-se sobre o problema do nacional e focalizam a dimensão educativa dos museus.<sup>73</sup>

O plano de Mário de Andrade para os museus e a cultura tinha uma proposta no mínimo inovadora para a época: o museu de reproduções. Vale pensar que, em museus contemporâneos, o uso da reprodução se tornou uma ferramenta prática.

O plano de um museu de reproduções (não viabilizado) era alguma coisa absolutamente nova para a época. Com ele pretendia-se colocar ao nível das populações a produção artística consagrada pela civilização ocidental, esse plano trazia para o mundo museológico uma discussão inovadora, à medida que desmitificava o original e elevava a réplica (ou reprodução) à condição do objeto museal. Essa proposta valorizava o conteúdo informativo dos objetos reproduzidos, em detrimento de um valor de aura que estaria cercando o original. O museu de reproduções radicalizava o debate em torno do falso e do verdadeiro, da réplica e do original, da imitação e do autêntico, do valor informativo e do valor aurático enquanto categorias definidoras do acervo museal. Problema semelhante estava sendo discutido e trazido a público entre 1935 e 1936 por Walter Benjamin com o texto: “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1985).<sup>74</sup>

A intelectualidade brasileira estava diante de um paradigma em torno da formação da identidade nacional brasileira naquele momento, e não havia como fugir ou desviar dessa questão. Entender o ser nacional passaria por uma série de questões que levaria Mário de Andrade e seu grupo a desenvolverem uma nova metodologia para construir uma tradição cultural para o Brasil. A visão de Mário de Andrade para os museus transcende a lógica contemplativa em vigência na época e ajuda a formular um pensamento museológico.

Estamos aqui diante do inquestionável reconhecimento de M.A. do papel educativo dos museus, mas estamos também diante de um tema recorrente no pensamento modernista: a valorização do elemento nacional como forma de inserção do Brasil no concerto das nações. Ao citar os museus de Munique e de Chicago, convém esclarecer, M.A. está fazendo referências a museus que ele não conhece pessoalmente. Mas em verdade isso não importa, importa mesmo é inserir o Brasil, neste caso através da via museológica, no concerto das nações “verdadeiramente em progresso cultural”. A valorização do elemento nacional, através de um projeto museológico moderno [...] (CHAGAS, 2006, p. 90)

---

<sup>73</sup> Id., p. 69-70.

<sup>74</sup> CHAGAS, 2006, p. 77.



A redescoberta do Brasil pela intelectualidade brasileira das décadas de 1930 e 1940 configurou-se em um movimento amplo, com a participação de intelectuais de diversas vertentes artísticas e acadêmicas brasileiras. Podemos observar nesse período o surgimento e a consagração de trabalhos fundamentais: na literatura, com Oswald de Andrade e Raul Bopp; na pintura, com Tarsila do Amaral; na música, com Villa-Lobos; e, no âmbito acadêmico, com Gilberto Freyre, Caio Prado Jr. e Sérgio Buarque de Holanda. Os ecos da Semana de Arte Moderna de 1922 mostravam-se sólidos nas décadas de 1930 e 1940 para auxiliar na construção de uma tradição e herança cultural brasileiras que não eram mais aquelas projetadas no início da República no Brasil, com visão positivista e reflexo de um eurocentrismo. A construção desse movimento intelectual modernista tinha na mescla de tradições de um Brasil agrário e urbano a condição e a preocupação de constituir uma identidade para a sociedade brasileira, ao mesmo tempo em que se debruçava em descobrir um pensamento social brasileiro que ajuda a forjar essa narrativa histórica.

O movimento de redescoberta da geração modernista orientou gradualmente suas pesquisas e produções culturais para a reinterpretação do Brasil, para a construção simbólica da nação. Este foi o caso de M.A., Oswald de Andrade, Raul Bopp, Tarsila do Amaral, Villa-Lobos e outros. O interesse pela redescoberta do Brasil seria fortalecido na década de 30 com a produção de diversos intelectuais, independentemente dos matizes ideológicos que buscavam reinterpretar o país a partir de novos parâmetros. Esta produção pode ser percebida através das obras: *Evolução Política do Brasil* (1933), de Caio Prado Jr.; *Casa Grande & Senzala* (1933) de Gilberto Freyre; *Raízes do Brasil* (1936) de Sérgio Buarque de Holanda e *História Econômica do Brasil* (1937) de Roberto Simonsen.<sup>75</sup>

O trabalho de pesquisa do museólogo Mário Chagas aponta que a dimensão histórica de cultura e identidade brasileira vislumbrada por Mário de Andrade para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e o museu era dotada de “uma ideia de patrimônio como herança paterna”<sup>76</sup>. E essa questão de uma herança paterna, no caso do futebol, e da narrativa histórica que o cerca é fundamental, pois durante muito tempo foi aceito e difundido no Brasil que o futebol chegou pelas mãos e malas de filhos da elite brasileira como Charles Miller, em São Paulo, Oscar Cox, no Rio de Janeiro, e Victor Serpa, em Belo Horizonte, por exemplo. Essa noção paternal da história brasileira refletida no âmbito histórico nos ajuda a pensar de forma problematizante a história e também nos traz fundamentos para projetar que geralmente em museus, como no caso desta pesquisa, a busca por uma origem, em alguns casos, reflete essa ideia de “paternidade”.

---

<sup>75</sup> Id., p. 101.

<sup>76</sup> Id., p. 105.

Para o poeta é importante diversificar a origem social do bem cultural. Ele fala com clareza em arte erudita e arte popular, em arte nacional e arte estrangeira, em arte ameríndia e arqueológica. Ele preocupa-se com a preservação de “ruínas, igrejas, fortes, solares”, com o “espadim de caxias”, com “um lenço celebrando o 13 de maio”, com “obras premiadas” em salões de arte, mas também com a “arte popular”, que inclui: fetiches, indumentária, arquitetura, cruzeiros, vilarejos lacustres vivos da Amazônia, morro do Rio de Janeiro, mocambos do Recife, música, provérbios, danças dramáticas, etc.<sup>77</sup>

Há uma distinção latente e de vanguarda de Mário de Andrade entre o acervo material e imaterial, além das entradas de acervos de caráter histórico e artístico. Porém, o projeto do poeta modernista para a preservação do patrimônio intangível só foi viabilizado de fato na constituição de 1988, quase meio século depois do projeto original. Lembramos aqui que o conceito de Patrimônio Histórico e Cultural está em constante debate, com atualizações e revisões mostrando como a cultura se configura como um campo de disputas e tensões extremamente complexa e viva. Nesse rumo, vale ressaltar o caráter que esta pesquisa levanta para a noção dos trabalhos dos museus como índices para a leitura de uma memória social no Brasil, como também aponta Mário Chagas:

O uso social do bem cultural preservado pode ser compreendido como a possibilidade do mesmo ser utilizado como referência de memória por determinados segmentos sociais, ou ainda como recurso de educação, de conhecimento e de lazer para uma determinada coletividade. Consequentemente, o uso social do bem cultural passa necessariamente através da democratização do acesso ao patrimônio cultural, da democratização da produção cultural e da incorporação ao patrimônio cultural brasileiro de representações de memória de origens sociais diversas. [...] As instituições de memória (museus, arquivos e bibliotecas) no Brasil desenvolveram técnicas mais ou menos apropriadas para proteção dos bens tangíveis e se firmaram como espaços de preservação de testemunhos da aristocracia brasileira, sustentadas num discurso nacionalista exuberante. É evidente que M.A. também teceu um discurso nacionalista e com base nesse discurso desenvolveu propostas preservacionistas. O discurso de Mário e outros vários discursos que cobrem, descobrem e redescobrem o Brasil nos ajudam a compreender que por baixo das cobertas não se encontra um Brasil estático ou uma nação pronta, dada; encontra-se uma nação dita que os discursos velam e revelam. O Brasil e o brasileiro, a nação e o nacional independentemente dos discursos permanecem como repto que se faz e se refaz ou como o fígado de Prometeu que (por maldição ou benção) se renova sempre a cada bicada do abutre.<sup>78</sup>

Portanto, ao longo dessa sequência proposta, foi possível vislumbrar relações entre: modernismo – barroco – identidade nacional, gancho para construir a identidade nacional a partir de um tema em comum, que consiga finalmente dialogar com a população em geral

---

<sup>77</sup> Id., p. 109.

<sup>78</sup> Id., p. 112-113.

para além das universidades e rodas de intelectuais. Os museus de futebol, com sua pegada dinâmica, popular, com reproduções midiáticas e linguagem popular, conseguem de forma efetiva dialogar com o visitante que não é especialista em semiótica e que consegue ver o simbolismo de um ex-atleta elevado ao patamar de anjo, ao mesmo tempo em que se observa a história do Brasil ligada em uma luta de classes e étnica intensa, que mostra um Brasil para si e para o mundo.

Se, por um lado, o modernismo brasileiro implicou mudanças em relação aos paradigmas estéticos academicistas e neoclássicos em voga no Brasil até o início do século e, num esforço de atualização da inteligência, associou-se a correntes modernas da Europa; por outro, passado o calor da batalha dos primeiros anos, as pesquisas modernistas orientavam-se gradualmente para o “primitivo”, para o folclórico, para o passado barroco e colonial, para aquilo que se considerava a nota distintiva do Brasil em relação aos outros países.<sup>79</sup>

Quando Mário de Andrade relacionou o barroco mineiro com o modernismo, o escritor estava propondo a construção de uma tradição de uma produção artística e cultural que mostrava uma corrente artística como o barroco, que, conectado ao fazer local, poderia reinventar sua ideia original nascida na Europa. Por outro lado, o reconhecimento dessa vertente artística como patrimônio tinha em si um papel de conexão naquela época de passado e presente que vislumbramos até os dias atuais. A elevação do barroco no Brasil como um dos elementos de identidade nacional nos ajuda a pensar no futebol reinventado e como ambos se consolidaram em uma memória coletiva brasileira, que é refletida em museus.

O contato de M.A. com o barroco mineiro é anterior à Semana de Arte Moderna. Em 1919, vai sozinho a Minas Gerais e conhece a obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Em 1920, anuncia a genialidade do artista mineiro e afirma: “(...) Congonhas do Campo é o maior museu de esculturas que existe no Brasil.”(M.A. apud Frota, 1981:28) Não estava em pauta para os modernistas e muito menos para M.A. o rompimento com o mundo dos museus; ao contrário, o desafio era sintonizar os museus com o ideário modernista que captava o moderno no futuro e no passado; na cidade grande e nas pequenas cidades históricas mineiras esquecidas pelo frenesi do tempo tecnológico. A orientação de M.A., neste e em outros casos, é inteiramente diferente daquela sustentada por Marinetti que em seu Manifesto Futurista apregoava a destruição de museus e bibliotecas.<sup>80</sup>

A função social de museus, memória e disputas é latente na ótica de Mário de Andrade, como aponta Mário Chagas. Para ele, o autor modernista não via mais os museus como repositório de objetos. Essa dinâmica de museus com pesquisa, preservação e

---

<sup>79</sup> Id., p. 113.

<sup>80</sup> Id., p. 118.

comunicação se tornava fundamental para a sobrevivência desses espaços e, ao mesmo tempo, para a justificativa deles como lugares de memória e de produção de sentidos.

O papel reservado por M.A. para os museus traduzia-se na ideia de instrumentos culturais colocados ao serviço da sociedade. [...] Os museus, lugares privilegiados de construção de memórias, são também palco apropriado para a invenção e a teatralização de tradições. Esta é uma das razões pelas quais eles frequentemente são associados ao tradicionalismo conservador, em termos artísticos, culturais e sociais. Deriva-se desta constatação um certo incômodo que favorece a emersão de questões do tipo: um museu pode ser ruptura? Há nos museus espaço para o novo? [...] A ótica museológica de M.A. percebia o museu como extensão do homem no presente. Para ele, o museu é aqui e agora, é denúncia e ágora, é educação e cultura. A ótica museológica de M.A. percebia o museu como espaço capaz de estimular a descoberta e de não abolir a história pela hipervalorização da memória.<sup>81</sup>

Vale aqui pensar em que medida museus de futebol relacionam-se com as noções de cultura popular e identidade nacional, pensando que museus são lugares de produção de sentido, mas ao mesmo tempo são lugares de poder. Esses lugares de memória trazem consigo uma grande carga de significados. A análise de textos, sons e imagens nas exposições nos permite visualizar esse jogo de escalas, mas, além disso, o futebol apresentado nos museus se conecta à ideia apresentada por Mário Chagas ao analisar a construção de memória e patrimônio pensada por Mário de Andrade em meados das décadas de 1930 e 1940.

Talvez devêssemos, inspirados em M.A., repensar o nacional, complexificando-o com a participação de diferentes fragmentos de cultura popular e de cultura erudita e aceitando a inteireza desses fragmentos. Talvez devêssemos encarar o desafio de pensar uma política cultural preservacionista que esteja atenta para o jogo de identidades complexas compostas de diversidades. No mundo da globalização, novo nome para o velho imperialismo, os museus têm um papel importante. Eles são espaços de relações, são lugares de poder e de memória, mas são também arena, campo de luta onde germinam identidades culturais regadas por uma gota de sangue. Há uma gota de sangue em cada museu.<sup>82</sup>

Em suma, essa dimensão histórica e cultural potencializa e nos estimula a repensar a identidade nacional posta para a sociedade em exposições.

---

<sup>81</sup> Id., p. 119.

<sup>82</sup> Id., p. 122.

### 2.3 Os Anjos Barrocos: o futebol e a alegoria modernista

*“(...) de corpos a enlaçar-se e desatar-se em curva curva curva bem-amada, e o que o corpo inventa é coisa alada.”*

Carlos Drummond de Andrade, “Corporal”, in *A falta que ama* (1968).

No tópico anterior, construí apontamentos das relações entre o modernismo, os museus e o futebol, buscando pensar como o conceito de “anjos barrocos”, utilizado pela curadoria do Museu do Futebol, pode produzir diálogos e apropriações no contexto para a construção de uma identidade nacional para o Brasil, por meio da exposição. Para contextualização histórica, não podemos deixar de analisar algumas questões. Externamente, tivemos as duas Guerras Mundiais, respectivamente entre 1914 e 1918 e entre 1939 e 1945, o que culminou na fragmentação e no enfraquecimento do projeto europeu de civilização no Ocidente – e não foi diferente com a intelectualidade brasileira, que buscava outros pontos de espelhamento cultural. Internamente, o Brasil passava por um processo intenso de transformações econômicas, sociais e culturais: um país que saía, em 1930, da Primeira República e mergulhava na Era Vargas, ao passo que buscava um caminho de industrialização e urbanização na medida do tempo. Assim, o futebol, enquanto esporte que ganhava cada vez mais popularidade, representava para a sociedade brasileira lazer e ao mesmo tempo euforia esportiva e produção de sentidos sociais e culturais. A campanha brasileira na Copa do Mundo de 1938, quando o país conseguiu um inédito terceiro lugar, com destacada atuação do atacante Leônidas da Silva, serviu de objeto para os intelectuais e artistas brasileiros se debruçarem sobre o fenômeno do futebol, que começava a despontar como evento de massa no Brasil.

Pensando brevemente sobre as relações da cultura de massa por sua facilidade de acesso e circulação, que tem no início do século XX seu surgimento, gostaria de falar como esse processo ajuda a entender as relações: museus, memória coletiva, música popular e futebol. No Brasil, o senso comum trata a relação entre música popular e futebol de forma um tanto conexa, como mostra o pesquisador Beto Xavier em seu livro “Futebol no país da música”<sup>83</sup>, em que o autor constrói uma pesquisa que dá um percurso narrativo mostrando como o futebol e a música, particularmente o choro – por exemplo, músicos como Pixinguinha – e depois o samba – com autores como Ataulfo Alves, Lamartine Babo e Ary

---

<sup>83</sup> XAVIER, 2009.

Barroso –, ajudaram a conectar esse gênero musical ao futebol. Nesse ritmo, é possível pensar as relações entre samba e futebol como índices para uma identidade cultural brasileira difundida inicialmente nas décadas de 1930 e 1940, com a chamada “Era do Rádio” – o qual foi fundamental para a difusão do gênero musical e do esporte.

Ao longo do século XX, a música popular e o futebol foram-se tornando dois grandes ícones da identidade brasileira. A cristalização dessa imagem do país penetrou o senso-comum e tem nos dias de hoje alcance internacional. Os dois símbolos da nacionalidade incidem de forma direta na maioria da população de modo a elevar sua autoestima. O prestígio da música popular e os feitos recorrentes do futebol brasileiro nas Copas do Mundo atuam como uma espécie de contrabalança para o amplo descrédito das instituições políticas, dos padrões de conduta moral e das perspectivas de ascensão econômica na sociedade brasileira. [...] Durante os anos 1930, com a criação do torneio mundial de futebol, a escala esportiva vai perpassar a identidade nacional. A nacionalidade associada ao esporte atinge seu clímax na Copa de 1938, quando a Seleção Brasileira é apresentada ao mundo como uma equipe heterogênea do ponto de vista social e étnico, capaz de mesclar jogadores de origem negra e branca. Na década seguinte, o futebol é por fim incorporado ao discurso da brasilidade, graças a Gilberto Freyre e a alguns autores regionalistas, radicados no Rio de Janeiro. Estes identificam na técnica musical e corporal do jogador negro a raiz da legitimidade do futebol no âmbito cultural e folclórico.<sup>84</sup>

Em oposição ao status de objeto cultural que os modernistas visualizaram na música popular e no folclore, o futebol foi alvo de intensos ataques e desqualificações por grande parte da intelectualidade brasileira, como destaca Bernardo Buarque de Hollanda:

[...] o futebol traçou um percurso bem distinto e foi recebido de modo diametralmente oposto pelos intelectuais modernistas no decênio da Semana de Arte Moderna. Se a música popular e o folclore pertenciam à perspectiva salvacionista do projeto do modernismo, o fenômeno futebolístico no Brasil dos anos de 1920 passava muito ao largo das preocupações missionárias daqueles escritores. A intensa presença dos esportes na vida social brasileira chegava a tal ponto que Mário de Andrade, em *Macunaíma* (1928), obra-prima do modernismo, representava ficcionalmente o futebol como uma das três pragas que assolavam o país. Ao lado do bicho-do-café e da lagarta rosada, o futebol, inventado com raiva por Macunaíma, era uma peste que infestava as cidades e que se alastrava pelos campos do Brasil.<sup>85</sup>

Vale lembrar o futebol enquanto evento importado da Europa, para parte dos intelectuais modernistas mais um dos modismos das elites econômicas brasileiras que tentavam a todo custo emular o estilo de vida europeu.

Sob a égide do nativismo, do primitivismo e do nacionalismo modernista, o futebol constituía mais um fenômeno típico da dependência cultural

---

<sup>84</sup> HOLLANDA, 2011, p. 2.

<sup>85</sup> Id., p. 4.

brasileira e situava-se no mesmo processo de formação homogênea de uma sociedade urbano-industrial.<sup>86</sup>

O visitante que seguir o trajeto sequencial do circuito expositivo da exposição de longa duração do Museu do Futebol passará pelas salas “Grande Área”, “Saudação do Rei” e “Pé na Bola”, até chegar à quarta atração e segunda sala do primeiro pavimento do museu: a sala “Anjos Barrocos”. Nesta, de cenografia particular, o visitante se depara com o que a própria sinopse do museu define como:

A sala *Anjos Barrocos* cria a dimensão etérea dos ídolos que ajudaram a construir a história do futebol brasileiro. São 27 homenageados, como Julinho Botelho, Didi, Zagallo, Gilmar, e muitos outros. Desde 2015, uma conquista: a inclusão de duas grandes mulheres: Marta e Formiga, inigualáveis em seus feitos e recordes.<sup>87</sup>

Partindo da enunciação da sala “Anjos Barrocos” como um espaço que tem o objetivo de criar uma dimensão etérea dos seus homenageados e relacionam essa homenagem à construção da memória do futebol brasileiro, têm-se alguns índices para se pensar na “retórica da imagem”<sup>88</sup> proposta pelo teórico francês Roland Barthes. Para iniciarmos tal exercício de reflexão, torna-se interessante um breve olhar sobre esse espaço expositivo. Vide imagens a seguir.

Figura 2 – Sala “Anjos Barrocos”



Fonte: Acervo pessoal.

<sup>86</sup> Id., p. 4.

<sup>87</sup> Extraído do portal do Museu do Futebol: <https://www.museudofutebol.org.br/pagina/exposicao-longa-duracao>. Acesso em: 15 set. 2019.

<sup>88</sup> BARTHES, 1990, p. 27-45.

Figura 3 – Formiga – Sala “Anjos Barrocos”



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 4 – Didi – Sala “Anjos Barrocos”



Fonte: Acervo pessoal.



Figura 5 – Carlos Alberto Torres – Sala “Anjos Barrocos”



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 6 – Placa com legenda da sala “Anjos Barrocos”

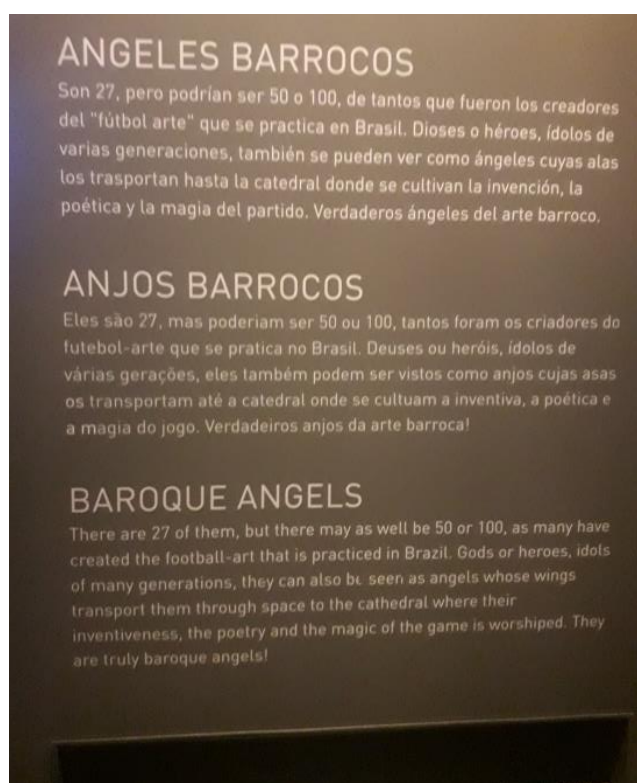
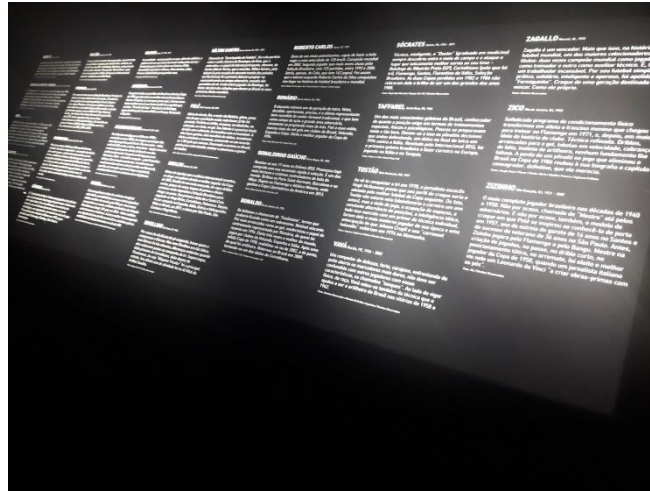


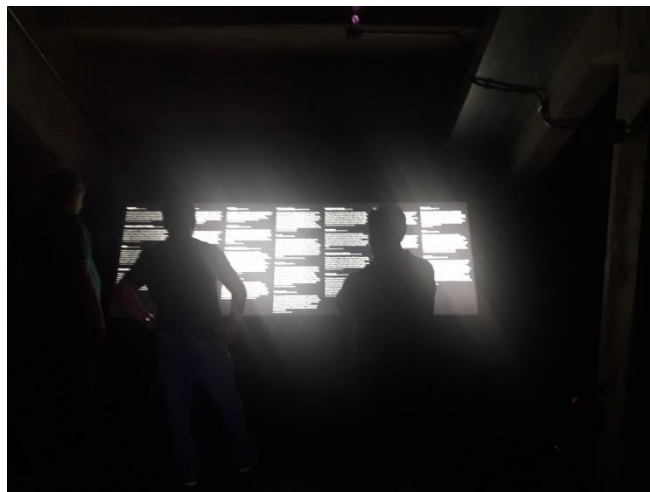
Foto: Acervo pessoal.

Figura 7 – Placa com legenda dos representados na sala “Anjos Barrocos”



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 8 – Visitantes observando as legendas da sala “Anjos Barrocos”



Fonte: Acervo pessoal.

Na perspectiva de aprofundamento do debate sobre a sala, que é um dos focos principais deste texto, elaborei aqui um quadro que ajuda a visualizar quem são esses anjos barrocos.

Quadro 1 – Os “anjos barrocos” homenageados pelo Museu do Futebol

Nº	Identificação (Apelido/Nome)	Data e local de nascimento	Posição	Período de atuação	Clubes onde jogou
1	Bebeto (José Roberto da Gama de Oliveira)	Salvador, 16 de fevereiro de 1964	Atacante	1982-2000	Vitória, Flamengo, Vasco da Gama, Deportivo La

					Coruña, Sevilla, Cruzeiro, Botafogo, Toros Neza, Gavilanes Tampico, Kashima Antlers, Al-Ittihad
2	Carlos Alberto Torres	17 de julho de 1944 Rio de Janeiro	Lateral-direito	1963-1982	Fluminense, Santos, Botafogo, Flamengo, New York Cosmos, California Surf
3	Didi (Waldir Pereira)	8 de outubro de 1928 Campos (RJ)	Meio-campista	1946-1966	Americano, Madureira, Fluminense, Botafogo, Real Madrid, Sporting Cristal, Veracruz, São Paulo
4	Djalma Santos (Dejalma dos Santos)	27 de fevereiro de 1929 São Paulo	Lateral-direito	1948-1972	Portuguesa, Palmeiras, Atlético Paranaense
5	Falcão (Paulo Roberto Falcão)	16 de outubro de 1953 Abelardo Luz (SC)	Meio-campista	1973-1986	Internacional, Roma, São Paulo
6	Garrincha (Manuel Francisco dos Santos)	28 de outubro de 1933 Magé (RJ)	Atacante	1953-1972	Botafogo, Corinthians, Portuguesa Santista, Atlético Junior, Flamengo, Olaria
7	Gérson (Gérson de Oliveira Nunes)	11 de janeiro de 1941 Niterói (RJ)	Meio-campista	1959-1974	Flamengo, Botafogo, São Paulo, Fluminense
8	Gilmar (Gilmar dos Santos Neves)	22 de agosto de 1930 Santos (SP)	Goleiro	1951-1969	Corinthians, Santos
9	Jairzinho (Jair Ventura Filho)	25 de dezembro de 1944 Rio de Janeiro	Atacante	1959-1981	Botafogo, Olympique Marseille, Cruzeiro, Portuguesa, Noroeste, Fast Clube, Jorge Wilstermann

10	Julinho Botelho (Júlio Botelho)	29 de julho de 1929 São Paulo	Atacante	1950-1967	Juventus, Portuguesa, Fiorentina, Palmeiras
11	Nílton Santos (Nílton dos Reis Santos)	16 de maio de 1925 Rio de Janeiro	Lateral- esquerdo	1948-1964	Botafogo
12	Pelé (Edson Arantes do Nascimento)	23 de outubro de 1940 Três Corações (MG)	Atacante	1956-1977	Santos, New York Cosmos
13	Rivaldo (Rivaldo Vítor Borba Ferreira)	19 de abril de 1972 Paulista (PE)	Meio- campista	1990-2015	Santa Cruz, Mogi Mirim, Corinthians, Palmeiras, Deportivo La Coruña, Barcelona, Milan, Cruzeiro Olympiakos, AEK Atenas, Bunyodkor, São Paulo, Kabuscorp, São Caetano
14	Rivellino (Roberto Rivellino)	1º de janeiro de 1946 São Paulo	Meio- campista	1965-1981	Corinthians, Fluminense, Al-Hilal
15	Roberto Carlos (Roberto Carlos da Silva Rocha)	10 de abril de 1973 Garça (SP)	Lateral- esquerdo	1990-2012	União São João, Atlético Mineiro, Palmeiras, Internazionale, Real Madrid, Fenerbahçe, Corinthians, Anzhi Makhachkala
16	Romário (Romário de Souza Faria)	29 de janeiro de 1966 Rio de Janeiro	Atacante	1985-2009	Vasco da Gama, PSV Eindhoven, Barcelona, Flamengo, Valencia, Fluminense, Al- Sadd, Miami FC, Adelaide United, América

17	Ronaldinho Gaúcho (Ronaldo de Assis Moreira)	21 de março de 1980 Porto Alegre	Atacante	1998-2015	Grêmio, Paris Saint-Germain, Barcelona, Milan, Flamengo, Atlético Mineiro, Querétaro, Fluminense
18	Ronaldo (Ronaldo Luís Nazário de Lima)	22 de setembro de 1976 Rio de Janeiro	Atacante	1993-2011	Cruzeiro, PSV Eindhoven, Barcelona, Internazionale, Real Madrid, Milan, Corinthians.
19	Sócrates (Sócrates Brasileiro Sampaio de Souza Vieira de Oliveira)	19 de fevereiro de 1954 Belém (PA)	Meio-campista	1974-1989	Botafogo (SP), Corinthians, Fiorentina, Flamengo, Santos
20	Taffarel (Cláudio André Mergen Taffarel)	8 de maio de 1966 Santa Rosa (RS)	Goleiro	1985- 2003	Internacional, Parma, Reggiana, Atlético Mineiro, Galatasaray
21	Tostão (Eduardo Gonçalves de Andrade)	25 de janeiro de 1947 Belo Horizonte	Atacante	1963-1973	América Mineiro, Cruzeiro, Vasco da Gama
22	Vavá (Edvaldo Izídio Neto)	12 de novembro de 1934 Recife (PE)	Atacante	1952- 1969	Vasco da Gama, Atlético de Madrid, Palmeiras, América-MEX, San Diego Toros, Portuguesa-RJ
23	Zagallo (Mário Jorge Lobo Zagallo)	9 de agosto de 1931 Maceió (AL)	Atacante	1948- 1965	América-RJ, Flamengo, Botafogo
24	Zico (Arthur Antunes Coimbra)	3 de março de 1953 Rio de Janeiro	Meio-campista	1971-1994	Flamengo, Udinese, Flamengo, Kashima Antlers
25	Zizinho (Tomás Soares da Silva)	14 de setembro de 1921 São Gonçalo (RJ)	Meio-campista	1939–1962	Flamengo, Bangu, São Paulo, Uberaba, Audax Italiano

Atletas inseridas em 2015					
26	Marta (Marta Vieira da Silva)	19 de fevereiro de 1986 Dois Riachos (AL)	Meio-campista	Desde 2000 (ainda em atividade)	Vasco da Gama, Santa Cruz-MG, Umeå IK, Los Angeles Sol, Santos, FC Gold Pride, New York Flash, Tyresö FF, FC Rosengård, Orlando Pride
27	Formiga (Miraildes Maciel Mota)	3 de março de 1978 Salvador (BA)	Meio-campista	Desde 1993 (ainda em atividade)	São Paulo, Portuguesa, Santa Isabel, Santos, FC Rosengård, Malmö FF Dam, New Jersey Wildcats, Quickstrike Lady Blues, Saad, Botucatu, FC Gold Pride, Chicago Red Stars, São José, América de Natal, São Francisco do Conde, Paris Saint-Germain
Atletas inseridas em 2019					
28	Cristiane (Cristiane Rozeira de Souza Silva)	15 de maio de 1985 Osasco (SP)	Atacante	Desde 2005 (ainda em atividade)	Juventus, Turbine Potsdam Wolfsburg, Linköping FC, São José, Corinthians, Chicago Red Stars, Santos, WFC Rossiyanka, Icheon Daekyo WFC, Centro Olímpico, Paris Saint-Germain, Changchun Dazhong Zhuoyue, São Paulo

29	Sisi (Sisleide do Amor Lima)	2 de junho de 1967 Esplanada (BA)	Meio- campista	1988-2009	Saad Esporte Clube, São Paulo, Palmeiras, Vasco da Gama, San Jose CyberRays, California Storm, FC Gold Pride
----	------------------------------------	--	-------------------	-----------	--

Fonte: Elaboração do autor.

No quadro, coloquei os e as atletas em ordem alfabética, destacando nome/apelido, posição, período em atividade e os clubes por onde atuaram. Na lista inicial, constavam 25 anjos, todos eles homens, que representavam o futebol brasileiro. A inserção das 4 jogadoras – Marta e Formiga, em 2015, e Cristiane e Sissi, em 2019 – reflete aquela dinâmica para a qual chamamos a atenção no decorrer do texto: o Museu do Futebol tem uma preocupação constante em se atualizar e se conectar à dinâmica do futebol. Porém, em um primeiro momento, observando essa sala em relação ao que chamamos de índices de uma memória social brasileira, é possível perceber que o futebol é registrado na memória como um esporte majoritariamente praticado por homens, e a representação de 25 deles em uma sala onde temos 29 imagens de atletas deixa bem clara essa questão. Na tradição da literatura de futebol, destaco aqui duas obras que ajudam a ilustrar essa busca por ícones do futebol brasileiro e, mais do que isso, uma busca incessante por parte dos aficionados pelo jogo por uma lista de melhores de todos os tempos. Trata-se das duas versões do clássico “Gigantes do futebol brasileiro”<sup>89</sup>, livro escrito pelos jornalistas Marcos de Castro e João Máximo. A primeira edição, publicada em 1965, traz o perfil de 13 jogadores do futebol brasileiro – ou “gigantes”, como o título da obra define: Friedenreich (“El Tigre”), Fausto (“Maravilha Negra”), Domingos da Guia (“O Divino Mestre”), Romeu Pellicciari (“O Homem-Equipe”), Leônidas da Silva (“O Diamante Negro”), Tim (“El Péon”), Jair Rosa Pinto (“Jajá de Barra Mansa”), Zizinho (“Mestre Ziza”), Heleno de Freitas (“O craque-galã”), Danilo Alvim (“O Príncipe”), Nilton Santos (“Enciclopédia do Futebol”), Garrincha (“Alegria do Povo”) e Pelé (“O Rei”). A segunda edição, publicada em 2011, conta com 21 nomes. Da edição mais atual, foi excluído o jogador Jair Rosa Pinto, por questões de direitos de imagem com seus herdeiros, e nela foram incluídos outros 9 jogadores: Didi, Ademir de Menezes, Gérson, Rivellino, Tostão, Falcão, Zico, Romário e Ronaldo.

Partindo dessa lista de “gigantes”, podemos observar que 12 desses atletas (Zico, Zizinho, Tostão, Ronaldo, Romário, Rivellino, Pelé, Nilton Santos, Gérson, Falcão, Didi e

<sup>89</sup> CASTRO & MÁXIMO, 2011.

Garrincha) constam também na lista dos primeiros 25 “anjos barrocos” do Museu do Futebol, mostrando, assim, uma consolidação desses nomes na busca por algumas unanimidades na memória do futebol brasileiro. Tanto na lista do livro quanto na lista apresentada pelo museu em sua sala de exposição, observamos a predominância de homens, retificando essa representação do futebol como prática masculina. Mas, em um primeiro momento, vamos buscar diálogos na construção da narrativa do livro e na narrativa da exposição. Por exemplo, na orelha do livro publicado em 2011, encontramos o seguinte texto:

João Máximo e Marcos de Castro vestiram as camisas de técnicos de futebol e com maestria escalaram a seleção brasileira de todos os tempos neste novo *Gigantes do futebol brasileiro*. Quase 45 anos depois da primeira edição, escrita pelos dois então jovens jornalistas, esta versão traz nove craques a mais e corrige duas ausências consideradas imperdoáveis pelos torcedores e pelos próprios autores: Ademir e Didi. Motivo de polêmica acalorada entre fãs, jogadores e críticos esportivos na época, esta dívida histórica é paga na belíssima edição que chega agora às livrarias. Um livro essencial para a memória de um país como Brasil, cujo nome foi colocado no topo da história do futebol mundial graças à atuação destes grandes craques.

No texto de apresentação, o escritor Luís Fernando Veríssimo afirma que estes gigantes do gramado são personagens das vidas dos brasileiros: “Os que vimos jogar foram nossos heróis. Os que não vimos jogar fazem parte de uma história compartilhada, de um passado comum a toda a irmandade do futebol, não importa a idade. De um jeito ou de outro, são personagens. E a grande sacada deste livro é tratá-los como personagens. Você não verá aqui apenas a carreira desses gigantes, com estatísticas e datas. Lerá as histórias das quais eles são personagens, escritas com acuidade e sensibilidade literária”.

A primeira edição de *Gigantes do futebol brasileiro*, de dezembro de 1965, tornou-se um clássico ao longo dos anos e os exemplares passaram a ser raridade em sebos. O prefácio era de Paulo Mendes Campos, que dizia: “O futebol faz parte da história particular de cada brasileiro da nossa época. Nós também somos personagens de um livro como este”.

De lá para cá, o futebol mudou muito e esta transformação no esporte é retratada através da história de cada jogador em sua época. Do quase mitológico Friedenreich, mestiço que rompeu barreiras no futebol elitizado do início do século passado, passando por Domingos da Guia, o “Divino Mestre”, e Leônidas, o inventor da “bicicleta”, e chegando aos astros da nova geração, *Gigantes* atravessa quase cem anos de futebol brasileiro: dos tempos de várzea e clubes pequenos à profissionalização e ao estrelato dos jogadores dos dias de hoje.

Assim como na primeira edição de *Gigantes*, os autores advertem que estes não são necessariamente os maiores jogadores brasileiros de todos os tempos, mas alguns gigantes cujas histórias os autores gostariam de contar ou recontar. Para tanto, valem-se da prudência recomendada por técnicos de seleções brasileiras recentes: só justificar os convocados, nunca os não



convocados. Os quais, afinal, neste país de craques, não caberiam em um só volume.<sup>90</sup>

O discurso presente no corpo desse texto na orelha do livro traz ao leitor uma memória eufórica, que ajuda a construir esse imaginário coletivo em torno da figura do herói esportivo. Nesse caso aqui, mais do que isso, a primeira edição do “Gigantes do futebol brasileiro”, escrita em 1965, apresenta perfis de jogadores selecionados como notáveis e os maiores da história do futebol brasileiro. Essa seleção dos melhores se fez por uma escolha dos autores em consonância com a opinião pública da época, reafirmando uma prevalência de jogadores de meio-campo e ataque, além de terem atuado em sua maioria em clubes de Rio de Janeiro e São Paulo, regiões obviamente onde se concentrava maior desenvolvimento do futebol, em consonância com seu desenvolvimento econômico, social e esportivo. Inclusive, a crônica esportiva de Rio de Janeiro e São Paulo ajudaram muito a consolidar não apenas os clubes de futebol, mas também seus principais jogadores no imaginário coletivo nacional como os grandes ícones – ou os “gigantes do futebol” do Brasil.

Seguindo nesse rumo, podemos observar que, além da repetição de atletas na lista dos gigantes, de João Máximo e Marcos de Castro, com a dos anjos barrocos, do Museu do Futebol, temos uma mudança no perfil desses nomes. Talvez por ser um espaço voltado para ampliar os horizontes do museu com seu público, ou até mesmo pela mudança no perfil do futebol, na exposição encontramos uma diversidade um pouco maior de jogadores de outras posições e atuantes em outros clubes para além dos clubes de Rio e São Paulo. Portanto, em relação aos anjos barrocos, temos os atletas divididos nas seguintes posições: dois goleiros – Gilmar e Taffarel; quatro defensores – Djalma Santos, Roberto Carlos, Carlos Alberto Torres e Nilton Santos; onze meio-campistas: Didi, Falcão, Gerson, Rivellino, Rivaldo, Sócrates, Zico, Zizinho, Marta, Formiga e Sissi; doze atacantes – Bebeto, Garrincha, Jairzinho, Julinho Botelho, Pelé, Romário, Ronaldinho Gaúcho, Ronaldo, Tostão, Zagallo e Cristiane. Existe uma prevalência de jogadores de ataque, com doze homenageados, seguidos de onze meio-campistas, quatro defensores entre zagueiros e laterais e apenas dois goleiros. Essa disposição pode ser lida como uma herança cultural e histórica daquele “futebol de poesia” e também como conexão com a criação imagética do futebol-arte brasileiro, ambos no contexto de uma memória eufórica para o Museu do Futebol, na busca por estabelecer uma conexão afetiva e de imersão com seu público visitante.

Sobre esse conceito de “futebol de poesia”<sup>91</sup>, vale aqui destacar um estudo do professor Elcio Cornelsen, que, nesse sentido, analisou as relações entre uma semiótica do

---

<sup>90</sup> CASTRO & MÁXIMO, 2011.

futebol e as relações entre um futebol de prosa e poesia propostas pelo cineasta italiano Pier Paolo Pasolini. Conforme Elcio, as reflexões propostas por Pasolini em comparar e categorizar o futebol praticado na América do Sul como “de poesia” e o praticado na Europa como “de prosa”, no contexto da final da Copa do Mundo de 1970, no jogo entre as seleções de Brasil e Itália, encontram reverberação na leitura que Leonel Kaz, o curador do Museu do Futebol, e jornalistas brasileiros fazem do jogo de futebol. Como bem afirma Cornelsen: “De certa forma, é lugar comum a associação entre futebol e literatura, na medida em que jornalistas especializados ou simplesmente amantes do futebol definem lances, jogadas e gols como momentos ‘poéticos’”<sup>92</sup>. Dessa linha de pensamento partilha também o professor de literatura e ensaísta José Miguel Wisnik, que visivelmente é uma forte influência da leitura de futebol que faz Leonel Kaz, principalmente quando analisamos a curadoria deste para o Museu do Futebol. Além disso, a metáfora dos anjos para o futebol já havia sido utilizada, por exemplo, por Vinicius de Moraes para homenagear Mané Garrincha, com o seu poema “O anjo das pernas tortas”, de 1962:

O ANJO DAS PERNAS TORTAS

Rio de Janeiro, 1962

A Flávio Porto

A um passe de Didi, Garrincha avança  
Colado o couro aos pés, o olhar atento  
Dribla um, dribla dois, depois descansa  
Como a medir o lance do momento.

Vem-lhe o pressentimento; ele se lança  
Mais rápido que o próprio pensamento  
Dribla mais um, mais dois; a bola trança  
Feliz, entre seus pés – um pé-de-vento!

Num só transporte a multidão contrita  
Em ato de morte se levanta e grita  
Seu uníssonos canto de esperança.

Garrincha, o anjo, escuta e atende: – Gooooool!  
É pura imagem: um G que chuta um o  
Dentro da meta, um 1. É pura dança!<sup>93</sup>

Poemas como esse influenciaram significativamente a crônica esportiva no Brasil e ajudaram a cristalizar a ideia de um “futebol-arte”, que se difundiu no senso comum e que foi

<sup>91</sup> CORNELSEN, 2006.

<sup>92</sup> Id., p. 9.

<sup>93</sup> Poema extraído de: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/o-anjo-das-pernas-tortas>. Acesso em: 20 jan. 2020.

sendo desconstruída por pesquisadores como Ronaldo Helal, Antônio Jorge Soares e Hugo Lovisoló<sup>94</sup>, desde a década de 1990. Associado ao tema dos “anjos”, podemos também trazer para a leitura da sala o barroco, que, como ruptura e negação da arte clássica renascentista, aqui no âmbito do futebol pode ser associado ao drible e à negação de um pragmatismo do jogo de futebol. Assim, quando olhamos para uma sala de museu, com o nome de “Anjos Barrocos”, podemos inferir que a intencionalidade do curador é justamente construir essa associação entre o sagrado e o profano no âmbito do futebol e, particularmente, construir uma memória eufórica para o museu.

Caminhando nesse esquema dos anjos barrocos, e a intencionalidade na concepção dessa sala, é interessante observarmos o texto de apresentação dela, presente no catálogo da exposição de longa duração assinada pelo curador do museu, Leonel Kaz:

Nossos craques não são apenas: são inventores. *Com jogadores como a folha seca, o chapéu e a bicicleta, afirmaram um modo brasileiro de ser, de driblar as dificuldades, inspiraram uma nova fé em nossas possibilidades como nação. Encarnaram um ideal de país.* Os grandes ídolos flutuam: Pelé, Garrincha, Didi, Zico, todos voam como verdadeiros anjos barrocos, nessa sala-catedral da inventiva, do gesto, da poética do futebol. Eles são 25, mas poderiam ser 50 ou cem, tantos foram os criadores do futebol-arte que se pratica no Brasil. A Sala cria uma atmosfera própria, que envolve o visitante, corpo e sentidos, ao som de atabaques africanos de nossa origem. *Os jogadores lendários surgem em tamanho natural, pairando sobre nossa cabeça, em imagens projetadas: figuras serpentinadas, como na Capela Sistina. As imagens em fusão criam a ilusão de movimento, em pleno ar.* São 70 anos de história do futebol. Dos 25 jogadores, cinco nasceram na década de 1920, quatro na década de 1930, seis na década de 1940, três na década de 1950, três na década de 1960, três na década de 1970 e um no ano de 1980. Juntos, vieram de nove Estados brasileiros e atuaram em 33 clubes nacionais e 29 estrangeiros. Todos foram titulares das seleções brasileiras da Copa do Mundo de 1950 à de 2006. São 11 telas suspensas ao ar. Para criar o efeito desejado, semelhante a um holograma, era necessário que a dimensão das imagens ficasse próxima do tamanho real de um jogador. O suporte foi encontrado na Espanha e trazido pela primeira vez ao Brasil: três metros de altura por dois de largura, sem emendas, em acrílico especial, que retém a luminosidade, ideal para o efeito imaginado na concepção da sala. Sobre eles, vídeos elaborados com 44 fotografias dos 25 jogadores. As fotos originais foram tratadas para permitir a fusão das imagens e tiveram suas cores uniformizadas em tons de azul.<sup>95</sup>

Partindo do texto citado, podemos observar de forma objetiva que a curadoria do museu fez uma escolha pela memória eufórica para construção de um ideário de nação. A

---

<sup>94</sup> HELAL; SOARES; LOVISOLÓ, 2001.

<sup>95</sup> KAZ, 2014, p. 30-33, grifo meu.

escolha do uso da metáfora religiosa, em um país de maioria católica,<sup>96</sup> coloca-se de forma extremamente efetiva, pois com a suspensão dos atletas no ar, em imagens holográficas e serpentinadas, a curadoria tira-os do nível do visitante e coloca-os literalmente em outro patamar – nesse caso, no status de anjos. Um trecho que chama bastante a atenção para essa intencionalidade do curador em encantar o visitante pela ludicidade é este: “Com jogadores como a folha seca, o chapéu e a bicicleta, afirmaram um modo brasileiro de ser, de driblar as dificuldades, inspiraram uma nova fé em nossas possibilidades como nação. Encarnaram um ideal de país.”<sup>97</sup> Nesse trecho, podemos observar o uso da metáfora do “jogador-artista”, pelo seu drible e ruptura como uma marca do futebol praticado no Brasil, mas também em algo mais profundo: a construção de um ideal de nação. Nesse elemento textual que é colocado em prática na exposição, fica evidenciada a intenção de estabelecer conexões dessa memória social no museu com esses “anjos”, como índices dessa memória, quando o autor coloca que abre-se ali um modo brasileiro de ser, driblando as dificuldades e inspirando uma nova fé na possibilidade do Brasil enquanto nação. No caso, a memória eufórica se funde ao efeito criativo dos jogadores como protagonistas de um novo Brasil, que por meio do futebol vence o seu complexo de vira-lata e seus estigmas sociais.

Nessa linha de pensamento, podemos trazer à tona a ideia do futebol-arte para a ruptura da racionalidade e ao mesmo tempo a construção de uma memória eufórica no visitante. Para tal observação, é interessante pensar na linha que propõe o filósofo Luiz Rodhen:

Por um lado, o jogo é tramado pela lógica racional, com regras claras e válidas universalmente; por outro lado, podemos dizer que “o desporto” em geral, e o futebol em especial, “não é prática de um ser puramente racional”. A arte comporta e carrega consigo um pacto entre razão e intuição, entre técnica e criação de modo que no futebol-arte “o racional e o irracional pactuam” como qualquer outro trabalho criador”. [...] do encantamento, produzidos por seres “possuídos” por deuses. Cada jogo é um jogo e, por isso, a possibilidade de causar admiração permanece sempre em aberto.<sup>98</sup>

Assim, um espaço expositivo chamado de “Sala dos Anjos Barrocos”, em um Museu de Futebol com foco em contar uma história nacional, ajuda a cristalizar na memória coletiva essa narrativa mítica do futebol-arte como identidade nacional. Leva, então, o visitante a olhar para os jogadores como semideuses ou divindades suspensas no ar, mas fixas na memória do

<sup>96</sup> De acordo com o Censo do IBGE de 2010, 64,6% das pessoas que declararam ter uma religião no país se declararam católicas. Informação extraída de: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?id=3&idnoticia=2170&view=noticia>. Acesso em: 20 jan. 2020.

<sup>97</sup> KAZ, 2014, p. 30.

<sup>98</sup> ROHDEN; AZEVEDO; AZAMBUJA, 2012. p. 187.

esporte quando por meio de sua magia técnica transcendem a razão e a lógica do pragmatismo da vida terrena e criam um novo estilo, uma dimensão etérea do futebol, mas também do cotidiano. Essa transcendência ocorre pela subversão da lógica do jogo, não pelo resultado, mas sim pela arte, pelo devaneio em busca do divertimento e pela ruptura de estigmas que o povo brasileiro carrega consigo. E, mais ainda:

Nesse sentido, um time ou um jogador nos encantam à medida que se comportam como artistas, ou seja, causam assombro e nos deleitam de prazer por sua capacidade imaginativa e criativa brindando seus espectadores com belas jogadas incapazes de serem previstas. O jogador-artista, ao criar uma jogada, se torna um príncipe do processo divino criativo.<sup>99</sup>

Percebe-se na curadoria a ideia de construir um ideal de jogador-artista no museu e uma nova temporalidade, do tempo racional do trabalho e do tempo do futebol enquanto arte, na qual o instante vira cena para a memória, para que por esse caminho o museu tenha em sua exposição a efetividade. Isso porque, na impossibilidade de acondicionar o drible em uma vitrine, devido à sua imaterialidade, a exposição busca narrar o evento acontecido pelos feitos dos jogadores-artistas em reproduções do futebol-arte, do jeito de jogar como identidade e memória, esse duplo significado. Nessa busca por registrar o momento passado no presente e pensando no futuro, o museu de futebol trabalha na desaceleração do tempo ou no embate entre dois tipos de tempos: *cronológico* e *kairológico*. Uma busca por eternizar na memória o tempo frívolo e efêmero do instante de um drible, de um lance de efeito e de um gol, na incapacidade de guardar o irreproduzível.

Num certo sentido, o jogo de futebol é algo incontrolável, pois, de posse de bola num instante fugaz, o artista cria e implementa uma dinâmica própria ao jogo jogado e, ao efetivar algo belo, acaba por suprimir o tempo cronológico e instaurar o kairológico – num certo tempo e espaço – de modo a eternizar a temporalidade (pelo menos “enquanto dura”, como diria Vinicius de Moraes). O jogador-artista, que joga com sua alma e sua razão, segue as intuições do seu espírito encarnado aliado ao exercício repetitivo da técnica numa unidade indissolúvel. Como o deus Hermes, o jogador-artista parece ter asas nos pés quando joga.<sup>100</sup>

Nessa linha de pensamento, o museu com sua exposição busca corromper a lógica pragmática do tempo na da sociedade capitalista contemporânea. O futebol-arte permite ao torcedor e visitante se deslocar nessa relação espaço-tempo, e assim o museu trabalha com a magia do jogador-artista para desconectá-lo dessa lógica cotidiana para um tempo da memória afetiva, do encantamento. Simultaneamente, indica a ele que o futebol-arte forja a sua

---

<sup>99</sup> Id., p. 188.

<sup>100</sup> Id., p. 188-189.

identidade coletiva, com o desvio do drible pelo futebol em versos poéticos em confronto com a lógica linear eficiente do futebol e a vida em prosa.

Nesse contexto, vale pensar o futebol-arte para além do mero sistema estético do drible, do devaneio ou da subversão de uma ordem linear. Essa arte no esporte pode servir de índice ou rastro para se pensar uma teia de significados sociais e culturais para além dos pregados por Gilberto Freyre, no texto “O foot-ball mulato”. Cabe pensar esse tipo de arte como um microssomo social que traz um determinado tempo e código cultural daquele que o representa. Talvez daí, quando a equipe de curadoria do Museu do Futebol pensou na construção de uma sala intitulada “Anjos Barrocos” e a construiu com determinada cenografia e conteúdo, o objetivo era justamente de reafirmar um lugar para os brasileiros na história do futebol e apresentar ao público estrangeiro como o brasileiro gostaria de ser visto nessa história. Não seria o caso de reproduzir sentidos comuns ou lugares prontos, mas sim determinar uma maneira de se registrar, ser visto e ser lembrado na relação em si e com o outro. A busca por uma identidade passa também pela tentativa de uma autoconstrução de um sentido para si – em que você busca suas virtudes – e, na lógica dos museus modernos, tenha uma intencionalidade problematizadora ao tornar jogadores anjos barrocos. Uma busca não por resolver ou explicar questões, mas, pelo contrário, abrir questões para visitantes e pesquisadores, sendo este o papel dos museus-problemas<sup>101</sup>.

Nesse caminho de raciocínio, do drible com esse duplo sentido do futebol (arte e metáfora religiosa), a proposta filosófica de Rohden nos ajuda a pensar de modo analítico os objetivos e intenções que a concepção da “Sala dos Anjos Barrocos” nos possibilita enquanto objeto de estudo. Inclusive na questão de vislumbrarmos o drible como ato criador e que se utilizando da metáfora religiosa propõe ao visitante uma imersão nesse universo imagético e discursivo.

Armando Nogueira palavreou isto assim: “o drible não é senão um sopro divino. É como uma canção. Nasce inesperadamente, irresistivelmente. Drible é invenção e invenção ninguém planeja. O drible simplesmente acontece a despeito do driblador.” Ao criar jogadas novas driblando as dificuldades do jogo, o jogador-artista realiza seu ser criado à imagem e à semelhança de Deus. O drible é a efetivação de uma inspiração nos limites do espaço e tempo de cada jogada e, por isto mesmo, se pode dizer que é imprevisto e não submete às lógicas da ciência exata.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Para mais, pesquisar sobre sociomuseologia e museus contemporâneos. Ver: MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). Anais museu paulista [online]. 1993, vol.1, n.1, p.207-222.

<sup>102</sup> ROHDEN; AZEVEDO; AZAMBUJA, 2012, p. 196.

O futebol possui em sua construção linguística e simbólica diversas metáforas religiosas: “templos”, para estádios; “mantos sagrados”, para camisas e bandeiras de clubes; “santos” ou “milagreiros”, para jogadores e técnicos que realizam feitos e lances improváveis ou salvadores; “gols espíritas”, para gols impossíveis. Os próprios cânticos das torcidas evocam determinados rituais e dogmas que também remetem a religião no futebol, com os torcedores professando sua fé pelo time de coração. Outra relação da religião no futebol está na sacralização dos ídolos: Pelé, como “deus Pelé”; a famosa “la mano de Dios”, de Diego Maradona na Copa de 1986; ou quanto ao fato de existir uma igreja e um culto em homenagem ao próprio Maradona.

Nas religiões tradicionais das divindades sempre estiveram relacionadas diretamente às forças da natureza, fosse no Egito faraônico, na Mesopotâmia, na Grécia antiga ou em Roma. [...] Ora, a sociedade industrial profanou a natureza, submetendo-a a outra lógica, capitalista e científica. O que não apagou a necessidade humana de crer, reconheceu Freud, tão crítico em relação à religião. Nascido na sociedade industrial, nela o futebol exerce diferentes funções, inclusive a de alternativa sagrada. No relativo vazio espiritual do mundo ocidental de hoje, cuja lógica é criar falsas necessidades às quais se deve aderir para contar com o respeito social, muita gente parece substituir as antigas divindades por clubes de futebol.<sup>103</sup>

Assim, mantendo-nos na questão da metáfora religiosa dialogando com o caráter imagético e simbólico da sala para a imersão e encantamento do visitante e torcedor, Leonel Kaz remete à questão criativa e divina do futebol: ao propor esses “anjos” em uma capela-memória do futebol brasileiro, faz uma analogia com a Capela Sistina. Para tornar palpável tal afirmação de Kaz, vamos observar as imagens a seguir, relacionando representações de anjos barrocos.

---

<sup>103</sup> FRANCO JR., 2007, p. 258.

Figura 9 – Sala “Anjos Barrocos” – Museu do Futebol



Fonte: Site oficial do Museu do Futebol.

Figura 10 – Capela Sistina, em Roma



Fonte: Site Cultura Genial<sup>104</sup>.

<sup>104</sup> Link: <https://www.culturagenial.com/afrescos-teto-capela-sistina/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

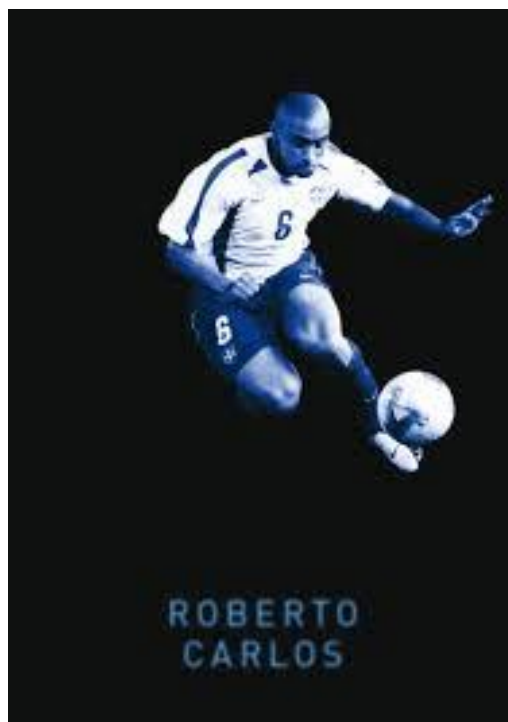


Figura 11 – Escultura de anjo barroco em madeira



Fonte: Blog História das Artes Visuais<sup>105</sup>.

Figura 12 – Imagem do jogador Roberto Carlos na sala “Anjos Barrocos”



Fonte: Site oficial do Museu do Futebol.

---

<sup>105</sup> Link: <http://historiadasartesvisuais.blogspot.com/2011/09/historia-da-arte-barroca.html>. Acesso em: 20 jan. 2020.

As imagens acima ilustram de forma efetiva a proposta aqui observada pelo semiologista francês Roland Barthes, em relação à retórica da imagem:

Segundo uma antiga etimologia, a palavra *imagem* deveria estar ligada à raiz de *imitari*. E chegamos, imediatamente, ao cerne do problema mais importante que se possa apresentar à semiologia das imagens: a representação analógica (a “cópia”) poderá produzir verdadeiros sistemas de signos, e não mais apenas simples aglutinações de símbolos? [...] a imagem é representação, isto é, ressurreição.<sup>106</sup>

Partindo desse princípio analítico da imagem como representação e a semiologia das imagens, podemos observar na construção da sala “Anjos Barrocos” justamente essa proposta de se criarem signos a partir de uma imitação ou reprodução de um conceito ou imagem já pré-concebido – nesse caso, o barroco. Diante do problema da ressignificação do acervo sobre futebol no museu, o recurso expográfico usado pela curadoria é o da emulação, utilizando-se de um recurso técnico. Em certa medida, o recurso estético e conceitual dos anjos barrocos, no Museu do Futebol, se aproxima da concepção da “obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, mencionada pelo filósofo alemão Walter Benjamin ainda em meados da década de 1930. A reprodução de jogadores simulando anjos barrocos, em uma capela-memorial do futebol, pode em um primeiro momento corromper a questão da aura mencionada por Benjamin, mas por outro lado cria outro significado para esses ícones do futebol. A reprodução técnica da obra de arte aproxima o visitante da obra, mas retira da obra de arte sua aura, isto é, a existência única da obra de arte. Aqui, Benjamin nota a dialética da reprodutibilidade técnica:

Na medida em que essa técnica permite a reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema. Sua função social não é concebível, mesmo em seus traços mais positivos e precisamente neles, sem seu lado destrutivo e catártico: a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura.<sup>107</sup>

Assim, acessar o grande público se tornou uma missão importante e de sobrevivência dos museus contemporâneos. No caso de um museu dedicado ao futebol e sua história e memória, isso se torna uma condição permanente. Portanto, a espetacularização da obra de arte (o barroco conferir ao futebol certa aura cultural e artística) no museu se faz de modo

---

<sup>106</sup> BARTHES, 1990. p. 27.

<sup>107</sup> BENJAMIN, 1987. p. 168-169.

visível. Essa relação entre futebol, arte e religião é inclusive mencionada por Leonel Kaz em seu artigo:

Tudo isso como o índice de um corpo popular livre e bailador, afeito às curvas, às volutas e aos efeitos retóricos que marcaram desde cedo nossa sensibilidade barroca. Pois, como escreveu o antropólogo Antônio Risério (2007), “os nossos processos sincréticos tiveram seus dias inaugurais em pleno império da cultura e da sensibilidade barrocas, que, atravessando como linha de fogo o arco dos séculos, marcariam para sempre as criações brasileiras. Na arquitetura, as artes plásticas, na música, na literatura, na culinária, no Carnaval, no cinema e no futebol”. Mas acima de tudo, um corpo que guardou, desde o início, um surpreendente instinto estético; um compromisso com a beleza.<sup>108</sup>

Ao projetarmos essas imagens no contexto mais amplo, coloca-se como um exercício projetar índices de uma memória social brasileira que apresenta esses atletas como ícones esportivos. Ao mesmo tempo, constroem-se imagens míticas destes, fazendo com que o visitante se sinta pertencente ao contexto. Remetendo ao artigo de Fabio Santos e David Sperling, os autores se debruçam sobre a arquitetura do entorno do Estádio do Pacaembu, passando pela Praça Charles Miller, e passa sala por sala do museu, comentando as questões estéticas e arquitetônicas. Sobre a “Sala dos Anjos Barrocos”, os autores constroem a seguinte percepção:

Esta saleta serve como hall para o imenso salão onde estão os Anjos Barrocos. Este momento é a primeira surpresa que aguarda o visitante: na sala alta e escura pendem imensos painéis transparentes onde se sucedem projeções em preto e branco de jogadores em ação, em pleno “voo”. Enquanto se alternam, as imagens suspensas giram e aumentam quase imperceptivelmente, gerando uma forte fantasmagoria. As imagens foram extraídas das fotos de esporte nas quais os saltos e malabarismos de jogadores são congelados pela câmara. O painel ao lado traz uma biografia sumária dos “anjos”, esportistas que deixaram seu nome na memória, de Bebeto a Zizinho. O nome do espaço faz referência a anjos suspensos em igrejas barrocas. Após a contemplação dessas imagens espetaculares, é outra a solicitação dirigida ao visitante, são instalações que pedem “interatividade”.<sup>109</sup>

A percepção da sala é justamente o efeito proposto pelo curador Leonel Kaz, de uma imersão em uma capela do futebol, com seus anjos sobrevoando as cabeças dos visitantes. Dentro desse contexto, os autores ainda a descrevem como fantasmagórica e repleta de imagens espetaculares que tiram esses jogadores do chão e estabelecem uma hierarquia simbólica e visual com o visitante, ao ficarem de cima para baixo com ele.

<sup>108</sup> KAZ & COSTA E SILVA, 2013, p. 77.

<sup>109</sup> SANTOS & SPERLING, 2010, p. 6.

Tomamos o Museu do Futebol, espécie de amálgama entre museu-montagem-expográfica-acervo-arquitetura-público, como discurso espacializado. O percurso, configurado ao redor das palavras “emoção”, “história” e “diversão”, apresenta explicitamente um tom curatorial: a euforia alinhava todos os fatos, preenche os silêncios, descarta qualquer possibilidade de outra articulação dos acontecimentos. Pensado para as massas, o Museu do Futebol repropõe uma equação cada vez mais comum a qualquer dispositivo comunicativo contemporâneo que pretenda o envolvimento do público: o entretenimento como meio. No caso, para gerar “emoção”, contar a “história”, disponibilizar “diversão”. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que se apresenta como um “parque temático”, a comunicação corporativa do museu expõe que toda a sua atenção “está voltada para a criação de uma infraestrutura museológica e de ação educativa que estimule reflexões junto ao visitante.”<sup>110</sup>

Pensando no barroco como conexão à tradição modernista – que o via enquanto um dos fortes elementos da identidade nacional brasileira, mas ao mesmo tempo ao qual o Museu do Futebol recorre para falar do futebol enquanto objeto museológico –, busca-se uma amálgama de um dos movimentos artísticos mais simbólicos da arte europeia. Consagrado como projeto de civilização na arte europeia, o barroco nasce como ruptura da arte clássica, porém se consolida como uma das tradições artísticas europeias. O culto à saudade nos museus de futebol ganha um caráter latente, pensando na dinâmica do confronto de gerações. Essa proposta de remeter ao conceito de tradição modernista de uma cultura brasileira pela curadoria do Museu do Futebol dialoga diretamente com o conceito proposto por Hilário Franco Jr.<sup>111</sup> sobre uma memória cultural, tendo o futebol como sua fonte primária.

Para tanto, o uso da metáfora da arte barroca para sacralizar na memória os ícones do futebol brasileiro busca, por meio de arte, mas muito mais por meio de uma tradição artística consolidada, dar ao futebol o caráter de relevância perante os cenários culturais, museológicos, acadêmicos e do público em geral. Não é preciso ser apenas sério e relevante, é preciso se mostrar extremamente sério e relevante. Assim, buscar essa tradição modernista e barroca seria uma espécie de antropofagismo que o futebol fez enquanto elemento legítimo dentro dos museus e, mais do que isso, enquanto índice para forjar uma memória social brasileira.

Da mesma forma que todo indivíduo, toda sociedade forma imagens de si mesma que partem da simples conservação de fatos (memória *stricto sensu*) para logo inconscientemente trabalhadas, filtradas, adaptadas, penetradas por experiências posteriores, antecipadas por desejos; reconstruídas, enfim. Tal processo gera uma memória que é mais cultural que neurológica. Esta é fenômeno interno, é objeto da fisiologia e da psicologia, enquanto a memória cultural é externa: sua capacidade de reter certos conteúdos e não outros, a

<sup>110</sup> Id., p. 12.

<sup>111</sup> FRANCO JR., 2017, p. 415-433.

forma de organizá-los e o tempo da preservação de dados são objeto da história e da sociologia.<sup>112</sup>

Esse culto à saudade da sala “Anjos Barrocos” pode despertar nos visitantes não apenas a nostalgia e a representação. Clara Azevedo e Daniela Alfonsi observam que em certas ocasiões a representação de jogadores consagrados na sala gera expectativa entre eles e ao mesmo tempo gera frustração entre os que não estão nela representados.

Já houve jogador famoso que se decepcionou por não estar entre os Anjos Barrocos, 25 craques selecionados para compor uma das instalações do Museu. Ou uma visita de ídolos que jogaram pela Seleção Brasileira nas Copas de 1958 e 1962 que quebrou protocolos e o horário previsto pelas redes de televisão que registravam o evento: os jogadores, emocionados, olhavam repetidamente as mesmas imagens e jogadas e recordavam entre si momentos daquilo que haviam vivido, ignorando tempo e dinâmica prevista pelos organizadores.<sup>113</sup>

Em caminhos de conclusão para este capítulo, propomos reflexões em torno do futebol, observando-o enquanto linguagem estética, lúdica e histórica. No âmbito dos museus, o futebol pôde ser ressignificado enquanto objeto de arte e de cultura, e os atletas homenageados na sala “Anjos Barrocos” remetem a uma tradição modernista que lhe confere um status de herança cultural brasileira, apropriando o barroco como metáfora do drible e da ruptura, da mesma forma como ele fez com a arte clássica quando surgiu. Por outro lado, observamos os museus enquanto campo de disputas de memórias e práticas discursivas. Assim, o Museu do Futebol traz à tona seus “anjos” como índices profícuos para pensarmos uma noção de construção de identidades nacionais eufóricas utilizando o futebol enquanto elemento de junção. Até o presente momento da exposição ao longo desta pesquisa podemos observar como o futebol emerge como elemento útil para fruição eficiente de construções de memórias individuais e coletivas dentro dos museus. Portanto, hipoteticamente, as exposições de futebol têm como objetivo principal propor aos visitantes uma comunicação que os ajude a imergirem na cultura do futebol como uma construção histórica ampla, ainda que com todas as suas limitações.

---

<sup>112</sup> Id., p. 416.

<sup>113</sup> AZEVEDO & ALFONSI, 2010, p. 288.

### **3 SALA “IMORTAIS DO FUTEBOL”: MUSEU BRASILEIRO DO FUTEBOL**

Neste capítulo, farei um brevíssimo relato sobre a construção e a inauguração do Estádio Mineirão (Estádio Governador Magalhães Pinto), em 5 de setembro de 1965. Passada a inauguração do estádio e suas primeiras décadas de jogos e eventos, com sua consolidação como praça esportiva e cultural em Belo Horizonte e Minas Gerais, descreverei de forma resumida o processo que levou à concepção do Museu Brasileiro do Futebol (MBF). Apresentando o Plano Museológico e passando pelo projeto de curadoria do MBF e suas salas de exposição, debruçarei sobre o foco desta tese, a sala “Imortais do Futebol”, com seus personagens, expografia e principais desdobramentos de análise.

#### **3.1 Estádio Mineirão: um novo estádio para o futebol mineiro e brasileiro**

*O futebol é a última representação sacra do nosso tempo. É rito profundo e também evasão.*

Pier Paolo Pasolini

*Para nós, o futebol não se traduz em termos técnicos e táticos, mas puramente emocionais.*

Nelson Rodrigues

O Estádio Mineirão, o “Gigante da Pampulha”, representa um marco arquitetônico e de engenharia para Belo Horizonte, Minas Gerais e Brasil. Foi inaugurado em 5 de setembro de 1965, diante de aproximadamente 80 mil pessoas presentes, maravilhadas com aquele colosso de concreto.<sup>114</sup>

A demanda por uma praça esportiva de médio para grande porte em Belo Horizonte remete a meados dos anos de 1950, em consonância com o crescimento populacional da cidade, mas também em resposta ao anseio dos clubes da capital, seus torcedores, cronistas esportivos e demais entusiastas do futebol. Belo Horizonte tinha, antes da inauguração do Mineirão, estádios dos clubes, América, Atlético e Cruzeiro, com capacidade máxima para 10 mil torcedores. O maior estádio em Belo Horizonte era o Estádio Raimundo Sampaio, o Independência, que fora inaugurado para sediar jogos da Copa de 1950 na cidade, mas que

---

<sup>114</sup> ASSUMPÇÃO, 2004.

confortavelmente não abrigava mais que 20 mil torcedores. Um marco interessante para o ímpeto de um grande estádio para Minas Gerais ganhava força no contexto do primeiro título da conquista da seleção brasileira na Copa do Mundo de 1958, como aponta Georgino Jorge de Souza Neto, em sua pesquisa de doutorado:

Da frustração decepcionante da perda do título em 1950 à alegria eufórica da conquista em 1958. Este parece ser o lapso de tempo que demarca a distância entre o estádio Independência e o estádio Minas Gerais. Embora a inauguração deste último ocorra em 1965, o ano de 1958 surge como o momento em que o discurso sobre a necessidade de um novo estádio ganha força e presença. Os periódicos apontam, em vários sentidos, a falência dos estádios da capital, embora o Independência não tenha completado sequer uma década e os outros principais estádios tenham passado por profundas reformas e melhoramentos, notadamente na década de 1940.<sup>115</sup>

Vale ressaltar aqui que a pesquisa de Georgino Neto traça um importante panorama histórico dos estádios de futebol no início do século XX até a inauguração do Mineirão.

Passada a euforia em torno da inauguração do Mineirão, o estádio se consolidou não apenas como a mais relevante praça esportiva de Minas Gerais como também uma referência arquitetônica na capital mineira e, ainda, um espaço de lazer local em Belo Horizonte. De 1965 até os dias atuais, o Mineirão sediou mais de quatro mil partidas de futebol, com jogos de campeonatos estaduais, nacionais, internacionais e os tais grandes eventos esportivos como Copa do Mundo e Olimpíadas. Vale destacar que entre 6 de junho de 2010 até dezembro de 2012, o estádio passou pela maior reforma de sua história para sediar partidas da Copa do Mundo de 2014.

Entre 1965 até 2010, o estádio passou por reformas pontuais como colocação de cadeiras nas arquibancadas, fechamento de setores no estádio e fim da pista de atletismo que circundava o campo de jogo. Nas áreas externas do estádio, uma vasta área no estacionamento servia de lazer, para crianças soltarem pipas, andarem de bicicleta e patins, e de negócios, para adultos que vendiam carros nos finais de semana. Nos dias de jogos, barraquinhas de comidas e bebidas completavam o entorno do Mineirão, construindo uma importante área de lazer e cultura nas adjacências do estádio.

Entre a década de 1960 até finais da década de 2000, o entorno do Estádio Mineirão ganhou com apropriações<sup>116</sup> da comunidade do entorno, pessoas de outros bairros e turistas

---

<sup>115</sup> SOUZA NETO, 2017, p. 143.

<sup>116</sup> O entorno do Estádio Mineirão e seu estacionamento entre as décadas de 1960 até 2010 foram palco de apropriações como local de lazer cotidiano da comunidade, para caminhadas, ciclismo, patins, soltar pipas, corridas de carros e outras atividades, além de feira de vendas de carros usados e shows musicais. Após a reforma feita entre 2010 e 2012, gradativamente o entorno do estádio em sua esplanada foi reapropriado pela

em geral. Como bem analisado por mim, juntamente com Priscila Campos e Erick Moreira, no artigo “O Estádio como equipamento de lazer na/da cidade”, sobre os usos e simbolismos em torno do Mineirão,

[o]s estádios, por seu tamanho e arquitetura, têm grande destaque na paisagem urbana, sendo, para muitos, uma referência espacial e simbólica. Para seus frequentadores, podem constituir-se, também, como formadores de identidade pessoal e coletiva. E, ainda para outros, são apenas um objeto construído para a disputa de partidas de modalidades esportivas específicas.<sup>117</sup>

O Mineirão consolidou-se como um local de memória e lazer em Belo Horizonte, mostrando justamente o caráter de uso do espaço para além das partidas de futebol. No texto citado, abordou-se inclusive a relação do lazer no estádio antes e depois da reforma para a Copa do Mundo, fruto da pesquisa de doutorado de Priscila Campos. Na sequência, o turismo do futebol em Belo Horizonte foi abordado com ênfase na pesquisa de mestrado de Erick Ferreira. Para fechar o artigo, contribuí com uma breve análise e contextualização curatorial do papel do Museu Brasileiro do Futebol nesse contexto do Mineirão pós-reforma para a Copa de 2014. No decorrer do texto, os usos e os usuários do estádio são analisados, bem como o caráter simbólico do Mineirão dentro e fora de Belo Horizonte. O artigo apresentou o estranhamento e a desterritorialização relatada pelos frequentadores do estádio quando da sua reforma nos primeiros momentos da entrega do Mineirão em 2012. Como foi exposto no artigo em questão:

No que se refere ao Mineirão, verificamos que, após a reforma, ele se reconstituiu enquanto um espaço e equipamento de lazer da população de Belo Horizonte, não justificando ou afastando os temores pré-concebidos sobre sua possível transformação em um “elefante branco”.

Com suas variadas formas de uso e apropriação, o Mineirão propicia a vivência do lazer encarnado na cidade, contribuindo para a sua dimensão pública. Não se trata, porém, do lazer veiculado pela indústria cultural, mas, sim, do lazer que possibilita o encontro entre as pessoas, a convivência entre sujeitos diferentes e a heterogeneidade.<sup>118</sup>

Para ampliar os horizontes dessa contextualização, justifica-se trazer para o debate como as opiniões e os novos usos foram se reconstruindo no espaço, por meio da pesquisa de doutorado de Priscila Campos, anteriormente mencionada, que trata de forma muito detalhada sobre os usos do Estádio Mineirão. Na arquitetura desse novo Mineirão para a Copa, foi

---

população local e por turistas. Para mais, ver: CAMPOS, 2016. Tese disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/304707>. Acesso em: 30 ago. 2018.

<sup>117</sup> CAMPOS, 2018. p. 130.

<sup>118</sup> CAMPOS; FERREIRA; COSTA, 2018, p. 143-144.



construída uma esplanada, com cercas e portões, vigilância patrimonial eletrônica e física, com horário de funcionamento para acesso do público das 7h às 22h e restrição de acesso em dias de jogos e shows – a esplanada fica restrita para pessoas com bilhetes para a partida ou o evento em questão.

Vale lembrar que, antes da reforma, esse espaço do entorno do estádio era usado como estacionamento pela Federação Mineira de Futebol (FMF) e pela extinta autarquia Administração de Estádios do Estado de Minas Gerais (ADEMG), e não havia nenhuma barreira física de acesso, bem como restrição de horários de acesso e pouco menos algum tipo de vigilância patrimonial ou de segurança. Dito isso, a administradora Minas Arena, que venceu a licitação para reforma e exploração do Mineirão de 2010 até 2037, por contrato teria que oferecer serviços de uma arena multiuso para os usuários do estádio. Assim, Priscila Campos fez um detalhado trabalho de campo entrevistando esses usuários em dias de lazer pela esplanada, bem como em dias de jogos, observando seus hábitos de consumo nesses espaços e seus respectivos perfis. Além de contrapor questões de quem frequentava o Mineirão antes e após a reforma, isso nos é interessante justamente para entendermos como o Museu Brasileiro do Futebol se insere no contexto pós-reforma. A pesquisa foi elaborada nos dois primeiros anos de uso do estádio pós-reforma, o que retrata um recorte daquele momento de 2012 a 2014, quando o espaço começa a ser entendido pela população e quando a Minas Arena passa a oferecer opções de usos para esse público.

Considerando os resultados das entrevistas tabuladas por Priscila, podemos observar a análise da pesquisadora sobre as respostas dos usuários nas entrevistas:

Assim, grosso modo, os dados apontam que a multifuncionalidade pleiteada para o Complexo Mineirão traz pouca circulação de público entre as possibilidades de usos desenvolvidas no equipamento, sendo as vivências específicas da atividade em si: futebol, esplanada, evento e museu.

Dito de outra maneira, na situação Futebol, os usos diretamente ligados ao jogo – *assistir a partidas de futebol* e *comprar nos bares e lanchonetes do Mineirão* – foram os que tiveram um maior percentual. É surpreendente a baixa frequência de torcedores que conhecem o Museu: fizeram uma visita guiada ao estádio e/ou compraram na loja do Cruzeiro, já que esses também poderiam ser considerados usos de grande interesse futebolístico.<sup>119</sup>

Partindo dessa contextualização e análise dos públicos no Mineirão, podemos observar o museu como uma das opções de lazer e cultura no espaço. Isso se torna interessante para entender a formação de um público de museu nesse contexto em que não havia um lugar como esse e muito menos uma tradição de museus de futebol. Para fechar a questão dos usos

---

<sup>119</sup> CAMPOS, 2016, p. 170.

da esplanada do Mineirão, de acordo com Priscila, “a esplanada fez com que outros públicos, com diversos interesses, passassem a frequentar ou ampliassem a sua frequência ao Mineirão, não mais especificamente ligada ao futebol”<sup>120</sup>. Nas respostas de seus usuários, eles mencionam a esplanada como mais acessível e democrática.

### 3.2 Antes do Museu Brasileiro do Futebol: o Memorial do Mineirão

Como dito anteriormente, o Mineirão passou por uma ampla reforma entre os anos de 2010 e 2012 para se adequar não apenas como sede de jogos para a Copa do Mundo de 2014. Nessa reforma, o objetivo era entregar um Mineirão que fosse um equipamento multiuso, dedicado aos esportes, lazer, negócios e cultura para além das fronteiras de Belo Horizonte e Minas Gerais. Nesse contexto do Mineirão, um museu dedicado à temática do futebol era uma dessas entregas no acordo entre o Governo do Estado de Minas Gerais e a concessionária Minas Arena, como foi amplamente divulgado pela imprensa.<sup>121</sup> A entrega do Estádio Mineirão, antes da data prevista, em dezembro de 2012,<sup>122</sup> gerou muita expectativa na cidade, e as informações de abertura de um primeiro museu em Belo Horizonte dedicado ao tema eram aguardadas com ansiedade pela opinião pública mineira. As menções ao Memorial do Esporte – como era tratado o futuro museu – e a inclusão desse espaço de memória constam, por exemplo, no Plano de Negócios de Referência<sup>123</sup> formulado pela Secretaria de Estado de Planejamento e Gestão (SEPLAG) juntamente com a Administração de Estádios do Estado de Minas Gerais (ADEMG) para a execução da Concessionária vencedora da licitação de reforma em 14 de junho de 2010, como no trecho a seguir.

Dentro desta premissa, foi considerada uma margem média aproximada de 50%, refletindo um cenário possível resultante de negociações com os fornecedores de conteúdo, como clubes, promotores de eventos e outros. O valor de 50% utilizado reflete as condições atuais dos acordos comerciais entre ADEMG e seus fornecedores de conteúdo, descritas a seguir:

---

<sup>120</sup> CAMPOS, 2016, p. 182.

<sup>121</sup> Reportagem sobre o projeto do Museu Brasileiro do Futebol: [https://www.mg.superesportes.com.br/app/noticias/especiais/novo-mineirao/2012/03/09/noticia\\_mineirao.211443/museu-brasileiro-do-futebol-sera-uma-das-atracoes-do-novo-mineirao.shtml](https://www.mg.superesportes.com.br/app/noticias/especiais/novo-mineirao/2012/03/09/noticia_mineirao.211443/museu-brasileiro-do-futebol-sera-uma-das-atracoes-do-novo-mineirao.shtml). Acesso em: 1 fev. 2020.

<sup>122</sup> Reportagem sobre a reabertura do Estádio Mineirão: <http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2012/12/presidente-dilma-rousseff-inaugura-novo-mineirao-em-belo-horizonte.html>. Acesso em: 1 fev. 2020.

<sup>123</sup> Acesso ao Plano de Negócios Executivo formulado SEPLAG e pela ADEMG: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:4W6kNnvIWS4J:www.compras.mg.gov.br/images/stories/ArquivosLicitacoes/PPP\\_mineirao/3-8-2010/20100614-anexo-iv-plano-de-negocios-de-referencia.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:4W6kNnvIWS4J:www.compras.mg.gov.br/images/stories/ArquivosLicitacoes/PPP_mineirao/3-8-2010/20100614-anexo-iv-plano-de-negocios-de-referencia.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br). Acesso em: 1 fev. 2020.

· Para eventos de não futebol: fornecedor de conteúdo arca com o custo de aluguel do estádio e tem direito à comercialização dos ingressos regulares e áreas VIP (arcando com as despesas de vendas). A CONCESSIONÁRIA mantém o direito de exploração comercial (lojas, *memorial*, bares e restaurantes e estacionamento).

· Para eventos de futebol: fornecedor de conteúdo arca com os custos de operação do estádio referentes ao evento e tem direito à comercialização integral dos ingressos regulares (arcando com as despesas de vendas), aproximadamente 54 mil assentos, e participação de 5% das receitas de bares e restaurantes e à receita advinda dos *ingressos do memorial* (estes independente da realização de jogos) e exploração do estacionamento. A CONCESSIONÁRIA, além dos 95% das receitas mencionadas, permanece com as receitas oriundas de camarotes, cadeiras VIP, cotas de publicidade e patrocínio, aluguel de espaços para lojas e *memorial do esporte*.

Qualquer percentual de margem média para a CONCESSIONÁRIA diferente dos 50% utilizados depende de negociações distintas entre os fornecedores de conteúdo e a CONCESSIONÁRIA, que envolveriam, possivelmente, solução superior a atual para fornecedores de conteúdos, especialmente os clubes de futebol.<sup>124</sup>

O tratamento dado ao Memorial do Esporte consta em uma das atribuições de exploração comercial da Concessionária sob a tutela do Poder Público Estadual, com determinações específicas sobre seus usos, como bem descrito no recorte em destaque aqui:

Exploração Comercial: receitas advindas de aluguel de espaços concedidos para fins comerciais por meio de contratos de média e longa duração. Para a elaboração do Plano de Negócios de Referência, foram considerados os seguintes produtos: Galeria de Lojas, Restaurantes, Bar Área VIP (Camarotes e Cadeiras), Bar Área Padrão (demais setores), Estacionamento (Dia de Jogo, Dias sem Jogo, Dias de Eventos e Feira de Automóveis) e *Memorial do esporte (Aluguel e Ingressos)*.<sup>125</sup>

Inclusive, no documento, fica bem explicitado pela SEPLAG o entendimento do Memorial do Esporte como um atrativo comercial e turístico e é indicado, na planta baixa do Mineirão, com ilustrações de exposições de outros museus com a temática do futebol, onde ele deveria ser instalado no estádio, conforme imagem a seguir.

---

<sup>124</sup> Trecho extraído do Anexo IV do Plano de Negócios de Referência, elaborado pela SEPLAG e divulgado em 14 de junho de 2010. p. 7.

<sup>125</sup> Id., p. 10. Grifo meu.

Figura 13 – Exemplificação de Conceitos – SEPLAG



Fonte: Plano de Negócios de Referência (SEPLAG/ADEMG).

Na imagem, podemos visualizar a exemplificação do conceito de Memorial do Esporte para a equipe de gestão do contrato de estádio, indicando sala de troféus, memorabilia esportiva e também com conexão de modernidade apresentando uma imagem da exposição de longa duração do Museu do Futebol, instalado no Estádio do Pacaembu, em São Paulo, com destaque para a Sala “Anjos Barrocos”, que é objeto de estudo nesta pesquisa. Outra informação pertinente é o da indicação do espaço onde deveria ser instalado o Memorial do Esporte: no hall principal da entrada do Mineirão, sinalizado em linhas pontilhadas na parte da imagem que traz a planta baixa do estádio.

A projeção de funcionamento do Memorial do Esporte no documento citado previa uma média anual de público visitante em torno de 90 mil pessoas por ano, calculando-se até os valores de ingresso para acesso do público. A explicação do cálculo de valores de ingressos (que, quando da abertura do museu em março de 2013, era de R\$ 8,00 – oito reais) e a média de público visitante se davam pelo fator novidade e também pela importância do Mineirão como equipamento cultural e esportivo, em conformidade com a explicação técnica da SEPLAG:

## 6. Memorial do esporte:

A receita do Memorial do esporte do COMPLEXO DO MINEIRÃO também tem dois subprodutos: Aluguel e Ingressos. Para calcular a receita com o Aluguel foi utilizada a seguinte fórmula:  $\text{Aluguel} = A \times \text{Amm}$  Considerando:  $A = \text{Área (m}^2) \times \text{Amm} = \text{Aluguel do m}^2 \text{ por mês (R\$/m}^2)$

Para cálculo deste item foram desconsiderados os efeitos da inflação ao longo dos anos, considerando que não haverá variações no preço do aluguel e a projeção se manterá constante de 2013 a 2037.

A projeção para esta receita levou em consideração o crescimento do público frequentador do memorial do esporte na ordem em 12% no ano de 2013, 6% em 2014, 3% em 2015 e, a partir de 2016, 0% de crescimento.<sup>126</sup>

Nesse caminho, vale ressaltar que o Museu Brasileiro do Futebol não é a primeira experiência voltada para a memória no Mineirão. Desde meados dos anos de 1960, a administradora do estádio desenvolvia um Memorial do Esporte, recolhendo objetos importantes, como itens de memorabilia esportiva, placas comemorativas, troféus, fotografias administrativas e pôsteres doados por fotógrafos. Em meados de 2008, iniciou-se, pelas mãos do então governador de Minas Gerais, Aécio Neves, um projeto de *Calçada da Fama*, no Mineirão, cuja primeira “pegada” foi justamente a de Edson Arantes do Nascimento, o Pelé.<sup>127</sup> Vale lembrar que o mais emblemático jogador do futebol mundial no século XX nasceu em Três Corações, cidade do interior de Minas Gerais. Mesmo nunca tendo atuado por equipes de Minas Gerais, Pelé se consolidou como a estrela maior do futebol brasileiro por seus recordes pessoais e pela participação na conquista de três Copas do Mundo pela seleção brasileira. Além disso, o projeto de uma *Calçada da Fama*, iniciada no Mineirão com Pelé, traria a visibilidade midiática nacional e internacional, projeção que o então governador de Minas almejava naquele momento. Inclusive, o projeto da *Calçada da Fama* do Mineirão teve uma vida intensa entre 2008 e 2010, registrando os pés e mãos de mais 22 jogadores, uns já aposentados, outros em atividade. Parcos registros orais e pela imprensa dão conta de um serviço de visitação ao Mineirão em dias de não jogos. Algumas escolas e visitantes em geral, na década de 2000 até 2010, visitavam o Memorial do Mineirão que ficava na entrada do hall principal do estádio, conforme imagens a seguir.

<sup>126</sup> Id., p. 34-35.

<sup>127</sup> Notícia sobre a homenagem a Pelé na *Calçada da Fama* do Mineirão, em 2008: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/pele-recebe-homenagem-no-mineirao>. Acesso em: 1 fev. 2020.



Figura 14 – Fachada/Entrada do Mineirão



Fonte: Arquivo *Hoje em Dia*, por Renato Cobucci.

Figura 15 – Hall do Mineirão



Fonte: Arquivo *Hoje em Dia*, por Carlos Rhienc.

Figura 16 – Hall do Mineirão



Fonte: Acervo do jornal *Estado de Minas*, por Jorge Gontijo.

Figura 17 – Recepção do Hall do Mineirão



Fonte: Acervo do jornal *Estado de Minas*, por Jorge Gontijo.

As imagens destacam a simplicidade do espaço no hall do Mineirão, destinado a registrar e expor a memória do estádio e do futebol. Em setembro de 2009, no mês do aniversário de 44 anos de inauguração do estádio, foram acrescentadas nesse espaço telas pintadas em tinta acrílica retratando figuras importantes do futebol mineiro, no chamado

“Túnel das Estrelas do Futebol”.<sup>128</sup> Esses objetos compuseram um significativo acervo para formação da reserva técnica do museu que seria implementado no contexto das reformas do Mineirão para a Copa do Mundo de 2014.

### 3.3 O Plano Museológico: a formalização do Museu Brasileiro do Futebol

No contexto das obras de requalificação do Mineirão para receber a Copa do Mundo de 2014, o poder público do Governo do Estado de Minas Gerais, em consonância com a Secretaria Especial da Copa (SECOPA), contratou a empresa especializada em gestão museal Expomus (EXPOMUS – Exposições, Museus e Projetos Culturais Ltda.). No contrato, firmado em junho de 2011, havia as seguintes cláusulas e objetos:

Constitui objeto do presente Contrato a prestação pela CONTRATADA à CONTRATANTE de serviços técnicos especializados de consultoria e desenvolvimento para a elaboração de Plano Museológico do Memorial do Esporte do Estádio Governador Magalhães Pinto – Mineirão (doravante denominado “Projeto”). [...] O objeto deste Contrato engloba a execução e entrega dos seguintes produtos, conforme especificações contidas na Proposta Comercial da CONTRATADA:

- Produto 1: Relatório de triagem do acervo do Mineirão e das possibilidades de acervo junto aos clubes mineiros;
- Produto 2: Catálogo do acervo existente;
- Produto 3: Plano Museológico do Memorial do Esporte do Mineirão.<sup>129</sup>

Dessa forma, o contrato da empresa Expomus com o Governo do Estado consistia em elaborar um levantamento e buscar um cenário de parcerias com os clubes mineiros para a composição do futuro memorial do Mineirão. A segunda parte consistiria em catalogar e identificar os itens do memorial, observando seu estado de conservação, e armazenar para uma futura reserva técnica no novo museu. Por último, estava a criação do Plano Museológico, com diretrizes, programas de acervos, exposições e educativos, construção de um plano de segurança e diagnóstico de parcerias, conforme consta no decorrer do contrato de prestação de serviços entre a empresa especializada na gestão de museus e o Governo do Estado de Minas Gerais via SECOPA:

---

<sup>128</sup> Notícia sobre a comemoração dos 44 anos do Mineirão: <http://www.2005-2015.agenciaminas.mg.gov.br/noticias/mineirao-comemora-44-anos-com-tunel-das-estrelas/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

<sup>129</sup> Contrato celebrado entre o Estado/Gabinete de Secretário de Estado Extraordinário da Copa do Mundo e a Expomus, Exposições, Museus e Projetos Culturais Ltda. p.1-12. p.1. Disponível em: <https://xdocs.com.br/doc/contrato-expomus-gostei-do-layout-1joz96901m8z>. Acesso em: 1 fev. 2020.



Produto 1: Relatório de triagem do acervo do Mineirão e das possibilidades de acervo junto aos clubes mineiros

1.1 Fazer levantamento do acervo do Mineirão que está armazenado no Mineirinho.

1.2 Analisar seu uso potencial no Memorial e sua triagem, em termos de acondicionamento adequado das peças que serão utilizadas e sugestão de encaminhamento para as demais peças, incluindo orientações para a embalagem e deslocamento do mesmo.

1.3 Fazer levantamento junto aos clubes mineiros quanto ao acervo já organizado existente, identificando o potencial de uso para o Memorial.

1.4 Apontar as principais lacunas em termos de acervo para a criação do Memorial.

Produto 2: Catálogo do acervo existente

2.1 Acervo existente estimado em 675 itens. Catalogação em Banco de Dados informatizado e emissão de listagens diversas (por tipologia, por local, por Clube, etc.) contendo os principais dados de identificação e uma imagem de referência do mesmo.

Produto 3: Plano Museológico do Memorial do Esporte do Mineirão

3.1 Fazer identificação de expectativas e de premissas para o projeto junto a Minas Arena e ao Governo de Minas quanto ao espaço a ser utilizado, conceito norteador e aspectos da operação do Memorial relativos a operação do Mineirão.

3.2 Realizar pesquisa histórica e patrimonial com vistas a delinear o perfil da instituição – visão, missão, valores e objetivos do Museu – e apontar sua importância dentro do contexto sociocultural e esportivo local, regional e nacional; identificar oportunidades, riscos, pontos fortes e fracos para o equipamento e vislumbrar seu posicionamento relativo a outros equipamentos culturais.

3.3 Elaborar os programas museológicos de acordo com a portaria normativa nº 1, de 5 de julho de 2006 do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) contemplando os seguintes programas: Programa Institucional e de Gestão; Programa de Acervos, Programa de Exposições, Programa Educativo e Cultural, Programa de Pesquisa, Programa de Financiamento e Fomento, Programa de Difusão e Divulgação, Programa de Segurança.

3.4 Identificação de potenciais parceiros e articulação, com anuência do CONTRATANTE, para criação de plano de ação para implantação do equipamento tanto em sua versão itinerante/temporária, quanto em sua versão definitiva.

3.5 Apresentação do projeto junto ao Instituto Brasileiro de Museus.

### 3.6 Elaboração do projeto para sua submissão a leis de incentivo à cultura e acompanhamento dos trâmites junto ao MinC.<sup>130</sup>

Ao longo da pesquisa, pude identificar dois registros do trabalho contratado pelo Governo do Estado com a Expomus: o primeiro, da identificação e do gerenciamento dos acervos do antigo Memorial do Mineirão; e o segundo, do desenvolvimento de um Plano Museológico extenso e detalhado para um novo museu, composto de 192 páginas. Como já dito nesta pesquisa, o Memorial do Mineirão acabou por se tornar o núcleo inicial do Museu Brasileiro do Futebol, o que contribuiu decisivamente para a construção de uma identidade para o futuro museu. Assim sendo, todo o material de pesquisa gerado pela Expomus<sup>131</sup> foi entregue para a SECOPA e o Governo do Estado de Minas Gerais em agosto de 2011, com todas as especificações descritas no corpo da prestação de serviços.

No Plano Museológico do Museu Brasileiro do Futebol,<sup>132</sup> produzido pela Expomus, não se consegue precisar o motivo da escolha do nome “Museu Brasileiro do Futebol”, diretamente. Porém, quando fui contratado para ser o coordenador desse museu em fevereiro de 2013, indaguei os coordenadores de comunicação e de marketing da Minas Arena, e eles me indicaram que, em uma reunião às vésperas da entrega do plano, a escolha de “Museu Brasileiro do Futebol” seria devido ao fato de que “Museu do Futebol” já estava em uso e patenteado pelo Pacaembu (Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho), em São Paulo, e, ainda, que o nome “Memorial do Mineirão” ficaria muito restrito ao estado de Minas Gerais. Infelizmente, não encontrei nenhuma informação oficial sobre essa escolha, nem em atas ou ao menos e-mails trocados, sendo que a informação careceria de uma confirmação documentada para ser precisa. Porém, da capa, miolo, até a última página do Plano Museológico entregue pela Expomus ao Governo em 2011, já é citado o museu como “Museu Brasileiro do Futebol”.

Em relação à conceituação do Museu Brasileiro do Futebol, pela Expomus, no seu Plano Museológico, podemos partir do índice que demonstra o vasto grau de detalhamento do trabalho feito. O documento está dividido em duas partes. A primeira, com o diagnóstico e o breve histórico do cenário de museus no Brasil, seguidos de uma apresentação da missão, visão e objetivos do Museu Brasileiro do Futebol. A segunda, mais ampla e detalhada, passa pelo programa de acervos, pesquisa, educativo, exposições, institucional, gestão, financiamento, comunicação, segurança e arquitetônico. No final do plano, há um anexo com a catalogação e identificação dos acervos oriundos do extinto Memorial do Mineirão e

---

<sup>130</sup> Id., p. 4.

<sup>131</sup> Os arquivos em questão estão disponíveis Setor Administrativo da Minas Arena no Mineirão.

<sup>132</sup> Plano Museológico: Museu Brasileiro do Futebol. EXPOMUS. São Paulo, agosto/2011. 192p.

acondicionados em salas no Ginásio Poliesportivo do Mineirinho<sup>133</sup>, que também é gerenciado pelo Governo do Estado de Minas Gerais.

No Plano Museológico, foram escolhidos três eixos transversais para o Museu Brasileiro do Futebol: “sociabilidade – história – promoção de direitos”<sup>134</sup>. Nessa linha conceitual, podemos perceber a justificativa das escolhas por pensar o futebol na diversidade de apropriações e também de seus símbolos, considerando a memória, emoções como euforia e as rivalidades, pensando nos torcedores e jogadores. Como é descrito no próprio documento museológico,

[...] se buscará no Museu Brasileiro do Futebol estabelecer diretrizes para a compreensão de uma história que fuja dos lugares comuns e que traga a nitidez da narrativa estruturada a partir dos atores reais do fenômeno. Dessa forma, um aspecto importante do discurso do Museu serão as próprias pessoas que vivem os acontecimentos em foco: não apenas jogadores, treinadores, e praticantes em geral, mas também os torcedores e os especialistas, que falam sobre os esportes, de dentro e fora das universidades. Será por meio desses olhares que a história dos clubes, dos campeonatos, das torcidas, dos craques, dos troféus, das peladas, das escolinhas e de tantos outros temas proporcionados pela sociabilidade em torno do futebol será contada.<sup>135</sup>

Assim, nessa linha conceitual e de ações, são citados exemplos de museus de futebol em São Paulo e na Europa como referências para os trabalhos do Museu Brasileiro do Futebol. A proposta do Plano Museológico de envolver a comunidade do futebol objetivava dialogar com atletas profissionais e amadores, além de torcedores, cronistas e pesquisadores, e ajuda a dimensionar a noção de função social do Museu Brasileiro do Futebol por parte da Expomus, pensando na vitalidade do museu, e não apenas na sua implantação inicial. Dessa maneira, interessa observar como o plano estabelecia essa missão do Museu Brasileiro do Futebol diante do cenário em que a instituição seria criada e gerida, descrita assim pela Expomus:

Uma missão institucional clara permite maior facilidade de comunicação/identificação com parceiros investidores e com o público visitante, além de facilitar a organização interna por meio do estabelecimento de metas e prioridades de ação. Dessa maneira, chegou-se ao seguinte enunciado de missão do Museu do Futebol do Mineirão: Expor, pesquisar e preservar evidências materiais e imateriais do futebol brasileiro, proporcionando a diferentes públicos o acesso à informação, ao

<sup>133</sup> Sobre o Ginásio do Mineirinho, indico a leitura da tese de doutorado desenvolvida no Programa Interdisciplinar em Estudos do Lazer da UFMG por Luciana Cirino Lages Rodrigues Costa: *Mineirinho, dos Planos ao Concreto: memória e história do Palácio dos Esportes de Belo Horizonte (1959-1980)*. Belo Horizonte, EEEFTO-UFMG: 2019. 468f.

<sup>134</sup> Plano Museológico: Museu Brasileiro do Futebol. EXPOMUS. São Paulo, agosto/2011. p. 27.

<sup>135</sup> Id., p. 31.

conhecimento e aos princípios éticos que o definem, por meio de programas inovadores e interdisciplinares de comunicação, educação e cultura.<sup>136</sup>

Vale ressaltar que a missão, os objetivos e a visão construídos pela Expomus para o Museu Brasileiro do Futebol vão ao encontro das diretrizes determinadas pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) para os museus pelo mundo, que no artigo 1º de seu estatuto afirma que

[o] museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que realiza pesquisas relativas aos testemunhos materiais do homem e de seu meio ambiente, os adquire, os conserva e, especialmente, os exhibe para fins de estudo, educação e deleite.<sup>137</sup>

Nesse caminho, pensar a formação do Museu Brasileiro do Futebol ainda passaria por mais três questões centrais: seu acervo, as exposições e o educativo. Todas essas questões foram bem detalhadas no Plano Museológico construído pela Expomus, com descrição de objetivos, avaliação de cenários e direcionamento de ações. Em relação ao plano de ação e gestão de acervos, a Expomus apontava no plano o cenário do antigo Memorial do Mineirão e a forma de ampliação desse acervo baseado no tripé: “sociabilidade – história – promoção de direitos”.<sup>138</sup> Com esse eixo temático estabelecido pela Expomus, baseado no entendimento da empresa especializada na gestão de museus, definiu-se a ação para o futuro museu:

O Museu Brasileiro do Futebol é, atualmente, depositário de um acervo de objetos que contam a história dos jogos e títulos disputados no Estádio que leva seu nome. Esse acervo, composto basicamente de troféus, medalhas, placas comemorativas, mobiliário e iconografia, apesar de representativo de parcelas da história do futebol mineiro, não faz jus às potencialidades que a temática pode contemplar e que essa nova instituição almeja alcançar. Nesse sentido, a proposição da política de acervos do Museu Brasileiro do Futebol será a base não só para incorporação de novos artefatos às coleções, mas, principalmente, será a ponta de lança para a identificação, qualificação e potencial estabelecimento de núcleos externos a atuação do Museu.<sup>139</sup>

Ao todo, o Museu Brasileiro do Futebol, partindo do levantamento da Expomus sobre o acervo recebido do antigo Memorial do Mineirão via documentação da SECOPA, apontava para 687 itens localizados no Ginásio do Mineirinho. Porém, no trabalho de identificação, catalogação e análise do estado de conservação desse acervo, a Expomus chegou a um

<sup>136</sup> Id., p. 33.

<sup>137</sup> Código de Ética Profissional do Conselho Internacional de Museus (ICOM) / 2007: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/4890-1986-icom-codigo-de-etica-profissional.html>. Acesso em: 10 jan. 2021.

<sup>138</sup> Plano Museológico: Museu Brasileiro do Futebol. EXPOMUS. São Paulo, agosto/2011. p. 35.

<sup>139</sup> Id., p. 35.

resultado de 840 itens, divididos por tipologia de acervos e estado de conservação. Na tipologia de acervos, a empresa classificou os objetos nas seguintes categorias:

Objetos históricos (tridimensionais), fotografias com jogadores, fotografias com torcedores, fotografias da construção do Mineirão, campanha de fotógrafos, fotografias de esportes diversos, fotografias de personalidades, governadores, cidades mineiras e demais cidades, fotografias do Centro Esportivo Universitário, placas com textos e homenagens de programas específicos como a *Calçada da Fama*.<sup>140</sup>

Para a ampliação da leitura e análise desses acervos, a Expomus anexou uma extensa lista com detalhes constando de uma numeração inicial de identificação, nome/título, dimensões, descrição, estado de conservação e algumas observações. O resultado desse trabalho de identificação de acervos foi devidamente registrado no Plano Museológico apresentado à SECOPA, conforme imagens abaixo.

Figura 18 – Acervos do Memorial do Mineirão, identificados e acondicionados no Mineirinho



Fonte: Plano Museológico apresentado pela Expomus (2011, p. 145).

<sup>140</sup> Plano Museológico: Museu Brasileiro do Futebol. EXPOMUS. São Paulo, agosto/2011. p. 137.

Figura 19 – Acervos do Memorial do Mineirão, identificados e acondicionado no Mineirinho



Fonte: Plano Museológico apresentado pela Expomus (2011, p. 146).

Descrita essa gestão de acervos, partimos para analisar a forma mais eficiente e popular de comunicação dos museus: suas exposições. Nesse item, a Expomus detalhou bem como deveriam ser a produção de conteúdo, a disposição de ambientação e expografia, os temas e os desdobramentos para ações educativas e culturais, com base no eixo temático apresentado anteriormente, trabalhado sob o tripé da sociabilidade, da história e da promoção de direitos. A proposta de orientação para a montagem de exposições passava justamente pela ideia de garantir ao público visitante do Museu Brasileiro do Futebol uma fruição eficiente entre os conteúdos expostos e a expografia. Nesse rumo, também é citado como novas linguagens e ferramentas tecnológicas podem ajudar a tornar a experiência do público visitante com o museu mais atrativa e informativa. São citados exemplos de exposições como as do Museu do Futebol, no Pacaembu, Museu do Futebol da Conmebol, em Assunção, no Paraguai, e Museus de Barcelona e Real Madrid, referências importantes para a concepção da exposição do Museu Brasileiro do Futebol.

Na linha conceitual proposta pela Expomus, as exposições de longa duração e as de curta duração e itinerantes deveriam se conceituar e explorar a linha de *jogar, torcer e viver o*

*futebol*. Nesse caminho, a ideia proposta de exposição de longa duração proposta no Plano Museológico do Museu Brasileiro do Futebol era a seguinte:

O que se espera do Museu Brasileiro do Futebol é a apresentação de uma exposição de longa duração consistente, que espelhe sua importância para o Estado de Minas Gerais e para o Brasil, e que propicie contato efetivo com seus visitantes. Ao mesmo tempo essa exposição deve ser impactante e surpreendente ao mostrar distintas facetas do futebol, para além dos grandes times e campeonatos. Seu objetivo será o de evidenciar também o futebol no cotidiano, da vida do cidadão comum, seja na torcida, nas ruas ou estádios.<sup>141</sup>

Ao longo do Plano Museológico, é apresentada uma série de propostas e possibilidades de conceituações para a montagem de exposições de longa e curta duração. Para o uso de recursos como forma de propor ao visitante uma imersão no universo do futebol, são sugeridos temas de salas com foco na história dos jogos, times e jogadores, bem como bastidores do Mineirão, por meio de seus objetos e imagens, trazendo o visitante para um ambiente que ele não acessa normalmente. Nessa linha, é sugerida a montagem de salas que exaltem o torcer e seus torcedores, com seus cânticos, performances e rituais em dias de jogos, além de apresentar o futebol amador em conexão com o esporte de grande apelo midiático como as Copas do Mundo. Também é descrito como o Programa Educativo do Museu Brasileiro do Futebol deveria se conectar à exposição, ampliando, assim, a imersão entre a exposição e seu público visitante, que chega ao espaço por meio de visitas espontâneas ou de agendamento de grupos. Sobre a concepção de uma exposição e a própria construção física, expositiva e temática do Museu Brasileiro do Futebol, tratarei no tópico seguinte.

### **3.4 Construindo o Museu Brasileiro do Futebol: a escrita da história e memória esportiva**

Em meados de fevereiro de 2012, fui convidado pela coordenação de comunicação da Minas Arena, empresa que venceu a licitação para a reforma e administração do Mineirão por 35 anos, para trabalhar na estruturação e ampliação do Museu Brasileiro do Futebol (MBF). Assim, neste tópico descreverei um pouco desse processo na busca por ajudar a construir uma memória sobre os caminhos que me nortearam na elaboração de um projeto curatorial e de coordenação do Museu Brasileiro do Futebol. Inserido na reforma do Estádio Mineirão para sediar em Belo Horizonte os jogos das Copas das Confederações em 2013 e da Copa do Mundo em 2014, o MBF foi projetado para ser um dos legados deste evento esportivo. Nesse

---

<sup>141</sup> Plano Museológico: Museu Brasileiro do Futebol. EXPOMUS. São Paulo, agosto/2011. p. 47.

contexto, a missão do Museu Brasileiro do Futebol era de trazer ao público histórias do Estádio Mineirão, do futebol mineiro, além do futebol no Brasil. Vale ressaltar que a escolha do nome “Museu Brasileiro do Futebol”, segundo analisaram os gestores da Minas Arena em diversas reuniões com membros da SECOPA e empresa Expomus, atenderia a uma lacuna na concepção deles. Assim, os nomes “Museu do Mineirão”, “Memorial do Futebol Mineiro” e “Museu do Futebol” foram aventados, mas, em busca de uma originalidade e pelas características de parte do acervo, era possível almejar um nome que manifestasse uma identidade com o futebol no Brasil, tendo o mote da inauguração do museu às vésperas da Copa do Mundo como um gancho.

Vale acrescentar aqui que não participei dessas conversas. Quando fui contratado para gerir e fazer a curadoria do museu, o nome e o plano já estavam definidos, porém tais conversas me foram reproduzidas. Inclusive me foi dada pela coordenação geral da Minas Arena uma orientação para buscar, na concepção da curadoria e na busca de acervos, um perfil de museu que saísse das fronteiras de Minas Gerais. Uma constatação que fiz nesse caminho foi a de que o objetivo dos gestores do Mineirão era de colocar o estádio como uma segunda alternativa de “casa do futebol brasileiro” em relação ao Maracanã (Estádio Jornalista Mário Filho, no Rio de Janeiro), principalmente focando no contexto da Copa do Mundo de 2014, em que o Mineirão seria o segundo estádio mais antigo à disposição no torneio.

Considerado um dos elementos marcantes da identidade cultural brasileira, o futebol caracteriza-se pela sua ludicidade, popularidade e apelo emotivo. Portanto, o objetivo central da exposição é apresentar e problematizar de forma informativa e lúdica como o futebol se tornou um dos elementos centrais da cultura brasileira, contextualizando-o com artefatos históricos e semiológicos.<sup>142</sup>

No plano central do Museu Brasileiro do Futebol, havia o objetivo de instalar um equipamento cultural em um galpão de aproximadamente 1.500 m<sup>2</sup>, localizado na entrada do Portão G2 do “Novo Mineirão”<sup>143</sup>. Para tanto, a proposta curatorial da exposição partiu de uma primeira exposição inaugural chamada “Esfera Coletiva”, aberta ao público em março de 2013. Essa mostra apresentava em sete salas, de maneira histórica e descritiva, desde a construção do Estádio Governador Magalhães Pinto – Mineirão, em 5 de setembro de 1965,

---

<sup>142</sup> Para mais, ver: COSTA, Thiago Carlos. A exposição do Museu Brasileiro do Futebol: escrita da história e cultura do esporte. In: II Simpósio Internacional Futebol, Linguagem, Artes, Cultura e Lazer, 2016, Belo Horizonte. Anais do II Simpósio Internacional Futebol, Linguagem, Artes, Cultura e Lazer.

<sup>143</sup> Abro aspas aqui para delimitar “Novo Mineirão” como o estádio reformado para a Copa entre 2010 e 2012 e entregue ao público em fevereiro de 2013.



com a proposta da época de ser um dos maiores e mais modernos estádios do Brasil. Assim, a exposição “Esfera Coletiva” mostrava fotografias, textos, vídeos e instalações multimídia dos jogos no Mineirão.

A exposição também apresentava a “Sala das Fichas”, com terminais multimídia com fichas digitalizadas de três mil jogos que ocorreram no Estádio, entre 1965 e 2010. Ao mesmo tempo, a parede da sala era revestida de várias dessas fichas dispostas de forma aleatória, mas que dão a sensação de estar dentro de um grande arquivo de aço. Na sala seguinte, a “Sala das Bandeiras”, havia uma série de bandeiras doadas pelos times visitantes que jogaram no Mineirão entre 1965 e 2010. Essa sala ainda contava com uma diversidade de reproduções de fotografias de jogos e objetos marcantes dos 45 anos de história do estádio. Na sequência, um corredor dava acesso ao processo de registro fotográfico da reforma que preparou o estádio para a Copa do Mundo dentro das determinações da FIFA para os estádios que se candidatam a receber partidas desse tipo. São fotos que retratam como entre 2010 e 2012 o Mineirão teve a sua fachada restaurada, a cobertura ampliada, o entorno adequado aos padrões da FIFA, e internamente as arquibancadas ficaram mais próximas do campo de jogo. Ao final dessa exposição, o visitante tinha acesso ao curta-metragem chamado “Hoje é dia de futebol”, no qual pessoas relatavam suas histórias pessoais relacionadas ao futebol e particularmente no Estádio Mineirão. Os relatos iam desde a primeira vez em que as pessoas foram ao estádio, passando pelos jogos marcantes e apresentando-o como um espaço de experiências e construção de memórias coletivas.

Conforme acordado no Plano Museológico, elaborado pela Expomus e contratado pelo Poder Público do Estado de Minas Gerais que foi pactuado com a concessionária do estádio, a empresa Minas Arena, o Museu Brasileiro do Futebol deveria se tornar uma opção de qualidade para preservação e difusão da memória do futebol mineiro e brasileiro. Foi destinada ao museu uma área física de 1.500 m<sup>2</sup>, para exposições, áreas técnicas para abrigar trabalhos educativos, de pesquisa e preservação de acervos. Assim, foram pactuados quatro módulos de entrega do espaço, iniciados em dezembro de 2012, com a entrega ao estado até maio de 2014, com o museu completamente pronto para a população local e estrangeira. Como dito anteriormente, a primeira exposição contou com o processo de construção e reformulação do estádio para a Copa do Mundo de 2014. A área ocupada pela exposição, com mais uma área técnico-administrativa, consistia em torno de 400 m<sup>2</sup>, distribuída em sete salas de exposição; portanto, sobravam mais de 1.000 m<sup>2</sup> de área livre para aproveitamento de exposições e outras instalações.

### 3.4.1 O índice da proposta curatorial

*Difícilmente se descobrirá um brasileiro que, ao menos uma vez na vida, não haja metido o pé numa bola, e que ficasse imune ao sortilégio do jogo nacional.*

Milton Pedrosa

No decorrer desse tempo, entre os meses de março e julho de 2013, fiz um estudo minucioso do Plano Museológico e das carências imediatas do museu para com o público. Para isso, era necessário pensar o museu como espaço de produção de conhecimento. E, assim, foi pensada uma exposição de longa duração que fosse anexada à exposição em cartaz, abrangendo os potenciais de pesquisa e entendimento do futebol, de modo a torná-lo palatável a todos os públicos que visitam o estádio e esse novo espaço cultural. Portanto, esses foram os insumos que subsidiaram a concepção da proposta curatorial da exposição de longa duração para o Museu Brasileiro do Futebol.

A proposta curatorial da exposição, além de suprir carências e equívocos existentes, era de propor novas salas expositivas e proporcionar um caráter mais consistente à missão do museu, que é a de preservar, pesquisar e difundir a memória do futebol mineiro e brasileiro. Foram pensadas as readequações de duas salas e a construção de mais seis novas salas de exposições para essa etapa do museu, a serem entregues entre janeiro e maio de 2014. Assim, alinhamos ao pensamento museológico contemporâneo o entendimento de uma exposição passando pela seguinte tese:

Se entendermos o objeto, segundo a concepção formalista de *Gombrich*, seria a conjunção de formas e cores; o objeto por si só, desvinculado do seu contexto. Por outro lado, a concepção iconológica de *Panofsky*, nos atenta para o mundo dos significados que as formas possuem; o seu conteúdo.<sup>144</sup>

Partindo dessa lógica, os objetos no museu, como bolas, bandeiras, camisas, fotografias e outros, em princípio são apenas coisas fora do seu lugar de uso e em outro espaço, como item de uma linguagem visual. No espaço expositivo do museu, devemos transcender essas características óbvias e propor mecanismos de entendimento dos significados simbólicos desses objetos. Aí reside o papel do museu contemporâneo, como um espaço para construção de conhecimento crítico e que proponha ao seu público uma fruição entre o objeto exposto e o tema da mostra. Assim, textos de parede, instalações multimídia e

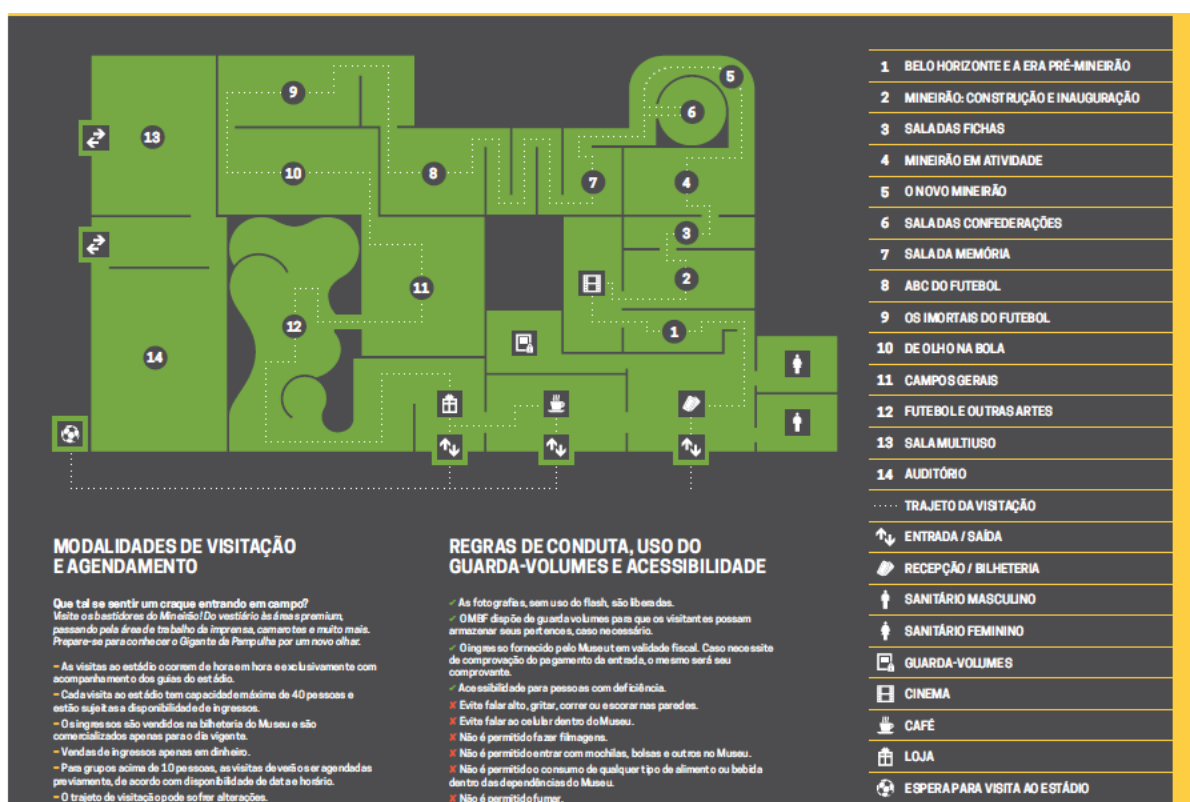
---

<sup>144</sup> SILVA, Daniella Rebouças. As formas de ver as formas: uma tentativa de compreender a linguagem expositiva dos museus. Cadernos de Sociomuseologia, nº 16, 1999.

uma museografia com iluminação e vitrines adequadas auxiliam como ferramentas fundamentais nessa concepção de exposição.

Portanto, a exposição de longa duração do Museu Brasileiro do Futebol como ferramenta para experiências de comunicação e imersão passa pelo entendimento da escrita da história do futebol e do entendimento da memória desse esporte como objeto de estudo. Assim, para explorar e propor uma leitura do futebol como fenômeno cultural total, é preciso desconstruí-lo do seu lugar-comum e reconstruí-lo no percurso expositivo de modo a propor que visitante espontâneo e agendado faça o mesmo percurso do olhar. Dessa forma, para uma localização na leitura do texto, apresento a seguir o fôlder com a planta da exposição e uma breve descrição das salas.

Figura 20 – Parte interna do fôlder detalhado do Museu Brasileiro do Futebol



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 21 – Segunda parte interna do fôlder do Museu Brasileiro do Futebol



Fonte: Acervo pessoal.

### 3.4.2 A constituição das salas de exposição

A constituição de salas de exposições pressupõe a ideia de criar possibilidades em que o conceito da mostra deve ser explícito em textos de parede, imagens, objetos e instalações multimídia. Assim, cada sala contaria a sua história, mas em um contexto mais amplo todas amarrariam a narrativa para composição da identidade do museu enquanto lugar de memória e produção de sentido, pensando em uma lógica alinhada ao pensamento de Walter Benjamin, em relação à memória histórica como uma construção de narrativas e experiências.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.<sup>145</sup>

Assim, uma das grandes lacunas da exposição “Esfera Coletiva” era começar o MBF por uma sala dedicada à Copa de 1950. Nessa sala, era apresentada por meio de imagens e um pequeno texto a partida entre as seleções dos Estados Unidos e da Inglaterra, no Estádio Raimundo Sampaio, o Independência. Sinalizo que era um equívoco por dois fatores: primeiro, não problematizava a Copa de 1950, em um contexto mais amplo, com significados

<sup>145</sup> BENJAMIN, 1994, p. 224.

esportivos e memorialísticos para os visitantes; segundo, não apresentava Belo Horizonte e muito menos o cenário esportivo local antes da construção do Mineirão na década de 1960. Para suprir essa carência, a primeira sala a ser revisada era essa, que pela nova curadoria se chamaria “Belo Horizonte e a Era Pré-Mineirão” e apresentaria a construção de Belo Horizonte entre 1894 e 1897 e o surgimento dos primeiros times da cidade nos primeiros anos do século XX, além da chegada do esporte a Belo Horizonte, com a constituição do primeiro time da capital, o Sport Club Foot-Ball, criado por Victor Serpa, em 1940. Nas décadas seguintes, é apresentado como a ocupação e o crescimento da cidade acompanharam a consolidação e a construção dos primeiros estádios da capital mineira, como elementos de exemplificação do nascimento e fortalecimento dos times da capital – Atlético, América e Cruzeiro. Nesse contexto, apresenta-se o Estádio Independência, palco de três jogos da Copa do Mundo de 1950 e que foi o maior estádio da cidade até a construção do Mineirão, em 1965. Nessa linha, o visitante tem na primeira sala do Museu Brasileiro do Futebol uma noção do que seria a chamada “Era Pré-Mineirão” e projeta a relevância da construção desse estádio. Para visualização da primeira exposição do Museu Brasileiro do Futebol, apresento três imagens da “Esfera Coletiva” a seguir.

Figura 22 – Sala “Origens do futebol em Belo Horizonte”, com destaque para uma imagem do estádio Independência na Copa de 1950; no primeiro plano, uma das bolas utilizadas no jogo entre EUA x Inglaterra naquela Copa



Fonte: Site Minas Arena/Divulgação.

Figura 23 – “Sala da Construção do Mineirão”. Em primeiro plano, observa-se a maquete do Mineirão, e, em segundo plano, fotografias do dia da inauguração do estádio



Fonte: Site Minas Arena/Divulgação.

Figura 24 – Sala “Esfera Coletiva”. No primeiro plano, observa-se a maquete do Mineirão pós-reforma para a Copa do Mundo de 2014, e, ao fundo, imagens de jogos de futebol em vários locais



Fonte: Site Minas Arena/Divulgação.

Em sequência, a segunda sala a ser reformulada era a “Sala dos Depoimentos”, que por um projeto museográfico malsucedido não cumpria sua missão de estimular depoimentos orais sobre momentos marcantes do futebol. Assim, a sala foi refeita, com um projeto gráfico mais atraente, composto de grafismos e reproduções fotográficas de lances de jogos importantes e momentos como provas, concursos, postais e outros vividos no estádio. Para execução do novo projeto, foi implantada uma mesa multimídia com um sistema automatizado em que o visitante não precisaria mais de um educador ou funcionário do museu para registrar seu depoimento memorável no estádio. Nesse mesmo projeto museográfico, o depoimento do visitante passa a ser veiculado dentro da exposição em uma televisão fixada na parede da sala, integrando o visitante ao espaço de modo mais objetivo. Outro projeto que



essa “Sala da Memória” possibilita em médio prazo é a constituição de um acervo de depoimentos desses visitantes e de personagens protagonistas do futebol, como jogadores, técnicos, dirigentes, jornalistas, torcedores e outros. Esse acervo poderá servir de insumo para um projeto de história oral e um banco de depoimentos para pesquisas temáticas ou consulta para pesquisadores e/ou para o público geral do museu.

A terceira sala reformulada da exposição de abertura do museu, chamada “O Novo Mineirão”, apresentava ao centro a maquete do projeto arquitetônico do estádio cercado por imagens artísticas de futebol nas paredes. A readequação dessa sala fez-se necessária para registrar e para ser a “Sala das Confederações”, destinada a apresentar imagens e duas camisas do torneio-teste para o Mundial de 2014. O Mineirão sediou três partidas desse evento-teste, e como legado recebeu de doação duas camisas de seleções que atuaram no estádio: uma da seleção do Taiti, e outra da seleção do Japão. Paralelamente, a sala continuava com a maquete do projeto atual, mas agora contava também com uma série de reproduções fotográficas produzidas ao longo da competição com cenas dessas três partidas.

Figura 25 – “Sala das Confederações” atualizada

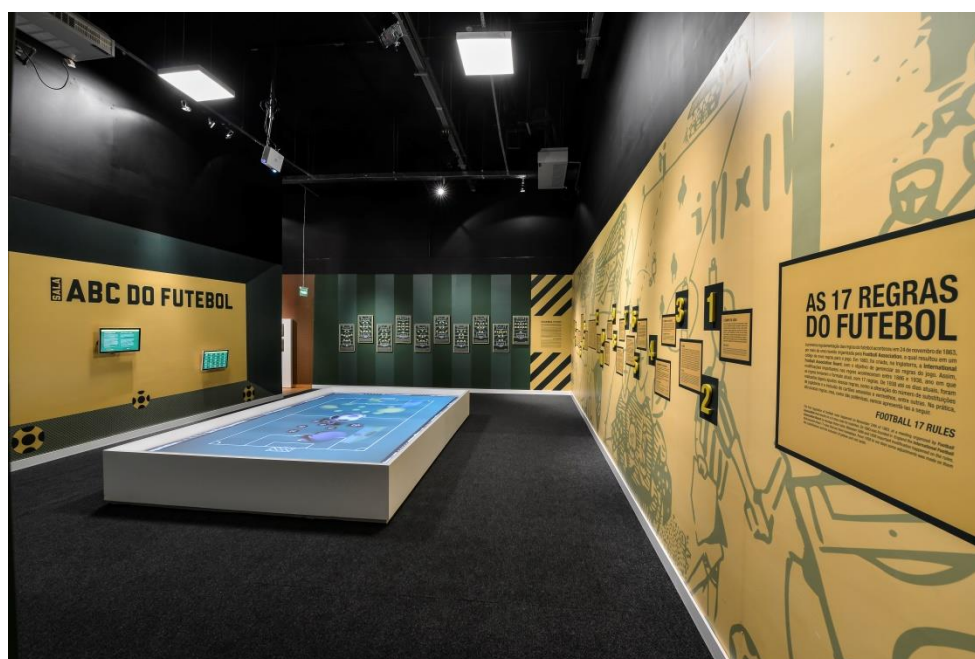


Fonte: Agência i7/ Mineirão.

Portanto, com esses ajustes estava iniciada a primeira adequação da antiga exposição de abertura que seria integrada a cinco novas salas, dando assim ao museu uma exposição de caráter de longa duração. A primeira nova sala é a “ABC do Futebol”, um espaço com caráter

enciclopédico com objetivo de apresentar o futebol de modo geral, para quem gosta de futebol e não compreende regras, histórias e curiosidades do esporte. No início da sala, o visitante tem acesso a um corredor que propõe o percurso em que são apresentados os modos de jogos ancestrais de bola ao longo da história da humanidade, de maneira a pensar as origens históricas do futebol como um exercício interessante de pesquisa em torno de seus significados e suas transformações na perspectiva de entendê-lo como esporte e representação cultural. Assim, uma diferenciação frontal que precisamos estabelecer aqui é entre o jogo de bola realizado por diferentes povos desde a Antiguidade, na Ásia, América Central e Europa em torno de 3000 a.C., passando pela Idade Média, por volta de 1500 a.C., e o futebol que conhecemos hoje, originário da Inglaterra do século XIX, o *association football*. Portanto, não podemos afirmar que o *tsu-chu*, o *tlachtli*, o *episkyros*, o *harpastum*, o *kemari*, o *soule* e o *calcio fiorentino* sejam ancestrais diretos do futebol moderno que conhecemos atualmente. Mas a proposta da exposição é o de apresentar o caráter antropológico do jogo de bola ao futebol e pensar os caracteres rituais, simbólicos e bélicos desses jogos, além de como e onde se passaram, pois o futebol moderno é resultado de um conjunto de fatores presentes somente no contexto histórico da Inglaterra do século XIX, como a Revolução Industrial, a criação das disciplinas escolares e a difusão das informações entre os grupos populares dos centros urbanos.

Figura 26 – Sala “ABC do Futebol”



Fonte: Agência i7/Mineirão.



Após o *association football* inglês da segunda metade do século XIX como prática esportiva daquele contexto histórico e como ele é difundido pelo mundo, na sequência é apresentado como o futebol chegou ao Brasil, com suas transformações simbólicas, sociais e possibilidades de interpretação, alinhado à seguinte perspectiva:

Em termos transdisciplinares, no intuito de delimitar com maior propriedade essas categorias que compõem o elemento épico, devemos atentar para “o funcionamento simbólico e ritualístico do futebol”, “a natureza mítica do futebol”, a “dramatização mítica”, a “linguagem simbólica”, “o futebol como liturgia do universo”, e, enfim, “o futebol como epopeia do humano”, aspectos esses destacados por António da Silva Costa em seu estudo intitulado “Do futebol a uma nova imagem do homem e da sociedade”, fundamentado por noções oriundas da Sociologia e da Antropologia.<sup>146</sup>

Passando por esse corredor informativo sobre as características históricas, sociológicas, linguísticas e antropológicas do futebol no mundo e no Brasil, o visitante encontra na sala “ABC do Futebol” o mesmo, de modo enciclopédico. O projeto museográfico explora a sala como um todo: em uma parede, são descritas as 17 regras do futebol; em outra, os esquemas táticos históricos; em outra, aspectos linguísticos e filosóficos do futebol. Em uma das paredes, o visitante tem acesso ao “Bolapé: o glossário do futebol”, que visa reunir e apresentar termos, apelidos e gírias que permeiam o universo do futebol, desde os campinhos até as arquibancadas, passando pelos jornais e outros meios de registro e comunicação. Em telas *touchscreen*, o visitante acessa termos de A a Z, com verbetes explicativos do mundo do futebol, como “açougueiro”, “canela de vidro”, “gandula”, “pipoqueiro”, “retranca”, “zona do agrião”, entre outras palavras. A proposta é convidar o visitante a interagir com esse universo linguístico do futebol, aproximando os interessados ou não no tema.

Outro destaque da sala é a videoinstalação batizada de “Ludopédio”, que propõe de modo lúdico e informativo uma apresentação do futebol, passando pelas funções de cada posição dos jogadores, pelos esquemas táticos e pelas regras do jogo, dando destaque à regra do impedimento. A projeção consiste em uma espécie de jogo de botão virtual que, narrado e legendado, explica as ações para o visitante.

O segundo novo espaço é a sala “Imortais do Futebol”. Nela, o visitante é convidado a conhecer um pequeno trecho da vida dos protagonistas do jogo – jogadores, treinadores e dirigentes. Em uma museografia que remete a um panteão grego, a sala é dividida na “Era pré-Pelé”, que vai de 1900 até 1970, e a “Era pós-Pelé”. Ao todo, são dispostas quase 200

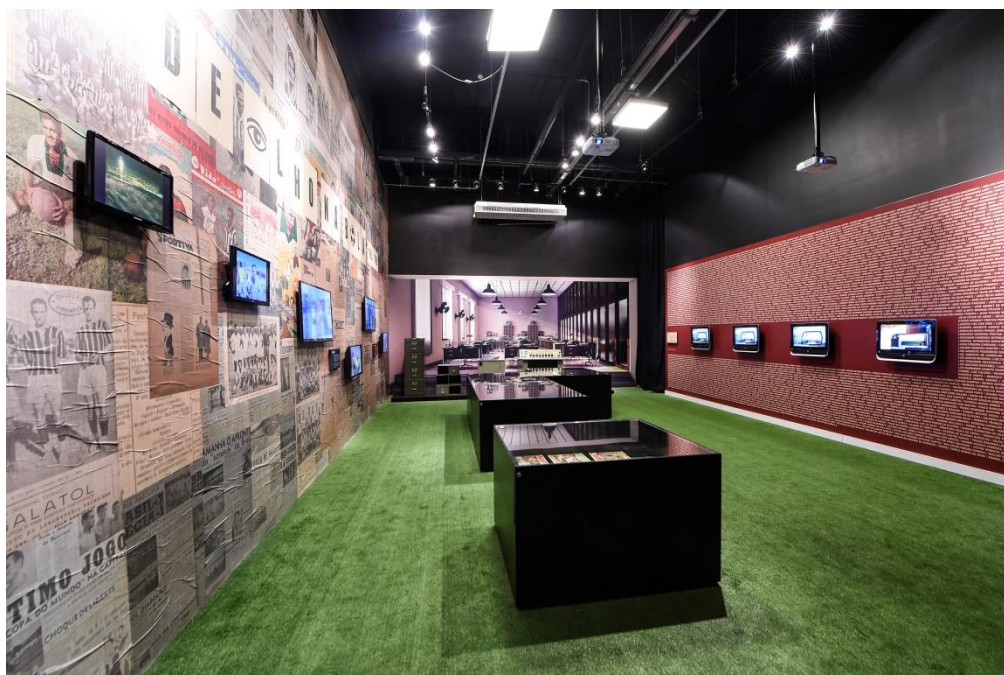
---

<sup>146</sup> CORNELSEN, 2012, p. 61.

notas biográficas desses personagens do futebol. O outro destaque da sala é para 36 figuras de destaque no futebol mineiro e brasileiro, divididas em 3 times, escalados de forma a propor um encontro de gerações distintas ao longo do tempo. Para facilitar o entendimento da proposta da exposição do projeto, esses 36 personagens foram registrados por meio de ilustrações que surgem para os visitantes.

No terceiro novo espaço, a sala “De Olho na Bola”, são destacadas as mídias impressa, radiofônica, televisiva e a internet como ferramentas de difusão e consolidação do futebol na sociedade brasileira, com exposição de objetos como rádios, microfones, mesas de som, revistas, fotografias, livros, vistos aqui como ferramenta de trabalho e produção dos cronistas esportivos. Em terminais multimídia, os visitantes podem acessar gols relevantes da história do futebol brasileiro com narrações de importantes radialistas. O objetivo geral dessa sala consiste em dedicar uma homenagem à memória da crônica esportiva brasileira e internacional, evidenciando a sua importância na construção do futebol como fenômeno de massa ao longo dos séculos XX e XXI.

Figura 27 – Sala “De Olho na Bola”



Fonte: Agência i7/Mineirão.

A sala seguinte, “Campos Gerais”, quarto novo espaço, é dedicada à memória histórica e descritiva do futebol mineiro, representado pelos clubes, jogadores, técnicos, campeonatos e outros personagens do futebol local. Nessa sala, o visitante tem acesso a um banco de dados, batizado de “Campos Gerais”, localizado no centro da sala, onde pode

realizar uma busca dos times de Minas pelos seus municípios. A base de dados é disponibilizada em 12 computadores, que possuem em torno de 110 times distribuídos em 70 municípios mineiros. Nessa pesquisa, o visitante encontra informações históricas e estatísticas de cada um dos municípios e visualiza os escudos dos clubes, que quando acessados apresentam um breve histórico do time e a possibilidade de visualizar em modo ampliado seus escudos e uniformes. A proposta inicial é ousada, pois visa cobrir os 853 municípios mineiros por intermédio de seus times, profissionais ou amadores.

Figura 28 – Sala “Campos Gerais”



Fonte: Agência i7/Mineirão.

Também compõem a sala camisas dos principais times de Minas Gerais – em torno de 50 camisas –, além de ingressos, bolas, fotografias, bustos e troféus relevantes para a história dos times e do futebol mineiro. Em uma parede, foi revitalizado o antigo *Hall da Fama* do Mineirão, que apresenta as marcas de pés e mãos de 23 jogadores, que vão desde Pelé, Piazza, Dirceu Lopes, Palinha, Jair Bala, Dario, até Euller e Ronaldo. Também passaram por um tratamento midiático os gols de placa do estádio, que são apresentados com as placas originais e seus respectivos vídeos, acompanhados de um adesivo de parede com a explicação da origem do termo “gol de placa”, que é atribuído ao jornalista Joelmir Betting. Na parede principal da sala, é apresentada uma linha do tempo que trata de eventos históricos do futebol mineiro de 1900 até os dias atuais. Para fechar a sala, no centro dela é exibida uma

videoinstalação com projeção ano a ano dos municípios mineiros que participaram do campeonato estadual.

Por último, o quinto espaço expositivo do projeto é a sala “Futebol e Outras Artes”, onde são apresentadas as representações do futebol na cultura brasileira, pensando o futebol integrado às linguagens artísticas. Propõe-se ao visitante observar como o futebol dialoga e é representado na sala com a música, dança, literatura, escultura, audiovisual, charge e cartum, fotografia, e refletir como o esporte está presente na cultura brasileira. Por exemplo, no nicho da dança, é apresentado um pequeno trecho do espetáculo “Oncotô”, do Grupo Corpo, no qual, na música “Big Bang, Bang”, de José Miguel Wisnik e Caetano Veloso, a dança e o futebol se fundem em uma sincronia rítmica única. Além disso, a videoinstalação é acrescida de comemorações de jogadores ao som da música. Já em outro espaço da sala, são apresentados 11 jogadores históricos do futebol mineiro e brasileiro pelo olhar de cartunistas e chargistas locais. Foram retratados jogadores como Tostão, Reinaldo, Toninho Cerezo, Éder, Raul, Ronaldinho Gaúcho e Alex.

Figura 29 – Sala “Futebol e Outras Artes”



Fonte: Agência i7/Mineirão.

No módulo dedicado a música e futebol, foram disponibilizadas em torno de 150 canções, de diversos estilos musicais, que apresentam o futebol como tema principal ou foram apropriadas pelo jogo. Já no final da sala, encontra-se uma videoinstalação sobre literatura e futebol. Nessa projeção, são apresentadas 15 poesias de poetas mineiros produzidas para o projeto “Pelada Poética”, no qual as poesias são narradas ou interpretadas pelos próprios



poetas e acompanhadas de animações gráficas que projetam um livro de um 1,80 m de altura por 1,80 m de largura, dando a sensação ao visitante de entrar no livro narrado.

Portanto, a exposição em cartaz no Museu Brasileiro do Futebol do Mineirão tem como objetivo principal propor ao visitante uma comunicação que o ajude a imergir na cultura do futebol como uma construção histórica ampla, ainda que com todas as suas limitações. Assim, a exposição descrita acima é voltada aos interessados em futebol que não curtem museus, às pessoas que gostam de museus e não gostam de futebol e às pessoas que não gostam de nenhum dos dois, mas podem olhar para o futebol de outro ponto. Para auxiliar na aproximação ou até humanização entre a experiência do futebol e seu visitante, o percurso expositivo parte desse encontro, e a sala que talvez ajude nessa aproximação entre ídolo do futebol, torcedor e visitante seja a sala “Imortais do Futebol”, que analisarei no próximo tópico.

### **3.5 Escalando os Imortais do Futebol: museu, biografias e memória afetiva**

Como dito no tópico anterior, a sala “Imortais do Futebol” talvez seja uma das salas da exposição de longa duração do Museu Brasileiro do Futebol para a qual mais durante o processo de curadoria pensei em interconexões entre memórias afetivas, biografias e identidades dentro do museu. Ao pensar na sala, parti de uma entrevista que havia presenciado do ex-jogador de futebol brasileiro, Paulo Roberto Falcão, em que ele mencionou que “o jogador de futebol morre duas vezes”: a primeira, quando para de jogar, e a segunda, quando morre de verdade.<sup>147</sup> Presenciei essa fala de Falcão primeiramente por volta de 2002, próximo à Copa do Mundo daquele ano, quando ele ainda era comentarista da Rede Globo de Televisão, mas ele ainda repetiria essa frase por diversas vezes. Com o tempo, percebi o quanto essa frase era impactante tanto para os atletas de futebol quanto para os torcedores e jornalistas esportivos, pois a trajetória desses atletas de certa maneira cruzava com a trajetória de vida de pessoas, construindo recordações e memórias afetivas. Outra questão que me chamava a atenção em museus era a aproximação entre o conteúdo exposto e o público visitante; portanto, a escolha, a conceituação e a construção de uma sala como a dos “Imortais do Futebol” passava por essas discussões.

O projeto conceberia dois espaços na mesma sala. O primeiro seria uma espécie de antessala com um totem central com quatro partes. A primeira parte, um texto de apresentação

---

<sup>147</sup> Como exemplo da fala de Falcão, ver o texto “A primeira morte”, em: <http://clicrbs.com.br/especial/sc/qualidade-de-vida-sc/19,0,1767075>. Acesso em: 21 jan. 2021.

explicando o conceito da sala e das escolhas para a seleção dos nomes dos atletas e treinadores marcantes. Nas outras três, estariam dispostos 3 times imaginários, com os 36 maiores futebolistas na escolha da curadoria, com 11 jogadores e 1 treinador, todos de épocas distintas divididos por posições – um exercício de imaginação possível no museu e sua exposição, devido ao desencontro temporal. Nas paredes dessa antessala, ainda ficariam dispostas fichas catalográficas com dados biográficos de outros jogadores que não entraram nesse time de todos os tempos, porém com o devido valor às suas biografias. Os critérios para essas escolhas foram dispostos para os visitantes, pois sempre haverá discordância e até polêmicas sobre os futebolistas selecionados para compor a sala. Um corte cronológico também foi feito para ajudar na construção da sala “Imortais do Futebol”, que foi dividida entre a “Era pré-Pelé”, de 1900 a 1970, e a “Era pós-Pelé”, de 1970 até 2014, que era o ano de inauguração da sala. Consideramos a divisão entre as eras com Pelé como o marco temporal justamente por Pelé ser o símbolo do futebolista brasileiro interna e externamente. O corte em 1970 justifica-se no contexto em que o ápice de Pelé foi atingido nesse período, com a marca dos mil gols em outubro de 1969 e a conquista do tricampeonato da seleção brasileira no México em 1970.

Assim, quando o visitante chegasse à sala, ele se encontraria com essas informações iniciais dispostas, como uma espécie de convite a mergulhar nesse universo que misturava museu, memória afetiva, futebol e biografias, com o seguinte texto de apresentação:

Sempre que pensamos na história do futebol, vêm-nos à mente os nomes de vários jogadores que fazem parte da memória do esporte. Alguns são lembrados por conta de suas jogadas extraordinárias, outros, por seu papel na conquista de títulos importantes ou, ainda, por suas atitudes polêmicas dentro e fora de campo.

A fim de apresentar alguns nomes que compõem a tradição do futebol mineiro e brasileiro, foi elaborada a Sala “Imortais do Futebol”. Neste espaço, de perfil enciclopédico, o visitante terá acesso a fichas biográficas de personagens que não só formam a memória do esporte, mas contribuíram para a criação do modo brasileiro de jogar futebol. Assim, é possível conhecer craques do passado, como Friedenreich, Heleno, Da Guia, Didi, Garrincha, Pelé, Mario de Castro e Guará, sem nos esquecermos dos grandes jogadores do presente, como Marta, Rivaldo, Cafu, Ronaldo, Ronaldinho e Neymar.

A relação de jogadores é dividida em duas: o “panteão menor”, projetado nas paredes da sala, é composto por fichas com dados biográficos dos jogadores; e o “panteão maior”, exposto em totens, apresenta hologramas com imagens e breves biografias dos grandes nomes do esporte.

O processo de escolha dos nomes deste conjunto de notáveis seguiu 10 critérios (o mesmo número de jogadores titulares no futebol de campo) de

caráter estatístico e histórico: 1. jogadores brasileiros de 1900 a 2010; 2. nomes consagrados e nomes importantes, mas esquecidos pelas novas gerações; 3. divisão por copas, de 1930 a 1974 (10 copas), de 1978 a 2014 (10 copas), período que remonta à “era Pelé” e “pós-Pelé”; 4. ídolos dos maiores clubes brasileiros (Atlético Mineiro, América-MG, Cruzeiro, Palmeiras, Portuguesa, São Paulo, Santos, Corinthians, Vasco, Flamengo, Botafogo, Grêmio, Internacional), bem como jogadores de destaque de outros clubes brasileiros importantes (Bahia, Vitória, Sport, Santa Cruz, Náutico, Paysandu, Remo, Atlético-PR); 5. maiores artilheiros destes clubes; 6. jogadores com maior quantidade de partidas e gols pela seleção brasileira; 7. maiores ganhadores dos prêmios Bola de Ouro e Bola de Prata, da revista *Placar*; 8. jogadores brasileiros presentes na lista dos 100 melhores jogadores vivos, elaborada por Pelé e pela FIFA; 9. jogadores presentes na lista dos melhores jogadores brasileiros do século XX, elaborada pela *International Federation of Football History & Statistics* (IFFHS); 10. treinadores responsáveis por grandes conquistas ou mudanças táticas importantes no modo de se jogar futebol; Quanto aos dois jogadores estrangeiros presentes na lista (Cincunegui e Sorín), sua inclusão se deu por conta da identificação que estabeleceram com os clubes e a torcida.

Desta maneira, convidamos cada visitante a percorrer a memória do futebol mineiro e brasileiro, a fim de elaborar suas próprias listas e participar do incessante trabalho de reelaboração e preservação da história esportiva.<sup>148</sup>

Assim, o visitante era convidado a mergulhar nesse espaço de memória elaborado pela equipe de curadoria e pesquisa, composta por mim e pelos pesquisadores Cleber Cabral, Gustavo Cerqueira e Raphael Rajão. A museografia da sala, como de todo o Museu Brasileiro do Futebol, ficou a cargo do arquiteto Luís Gustavo Vieira, e a identidade visual por conta dos designers Lílian Ximenes e Felipe Turcheti. Com uma luz dramática, focada nas placas com os nomes dos futebolistas, os visitantes se deparariam com o seguinte cenário registrado nas imagens:

---

<sup>148</sup> Texto contido no totem de apresentação da sala “Imortais do Futebol”, da exposição de longa duração do Museu Brasileiro do Futebol.

Figura 30 – Totem de entrada na sala dos “Imortais do Futebol”



Fonte: Agência i7/Mineirão.

Figura 31 – Visão interna da sala “Imortais do Futebol”



Fonte: Agência i7/Mineirão.



Figura 32 – Detalhe de algumas placas da sala dos “Imortais do Futebol”



Fonte: Agência i7/ Mineirão.

As montagens dos times passaram pela junção de uma escolha que envolvesse futebolistas com trajetória marcante no futebol mineiro e com jogadores com trajetórias nacionais. A proposta da curadoria era estabelecer uma conexão identitária com o público local de Belo Horizonte e Minas Gerais, focando no equilíbrio das menções aos times da capital para amenizar as rivalidades clubísticas, somando com seus ídolos locais e, depois, trazendo ídolos nacionais. Assim, foram escolhidos três times para compor o totem principal e que se tornariam imagens em hologramas na sala seguinte, dentro da sala dos “Imortais do Futebol”. As escalações dos times eram: Time 1 – Kafunga, Djalma Santos, Procópio Cardoso, Luisinho, Cincunegui, Juca Show, Marta, Zico, Tostão, Arthur Friedenreich e Romário, com Yustrich de treinador; Time 2 – Raul Plassmann, Cafu, Domingos da Guia, Mauro Ramos, Nilton Santos, Toninho Cerezo, Sócrates, Rivaldo, Garrincha, Reinaldo e Niginho, com o treinador Ayrton Moreira; Time 3 – Taffarel, Nelinho, Piazza, Zé do Monte, Sorín, Didi, Dirceu Lopes, Guará, Dadá Maravilha, Jair Bala e Pelé, com o treinador Telê Santana.

Todos os nomes citados receberam notas biográficas expandidas em relação aos demais e tiveram suas imagens com desenhos feitos pelo desenhista Conrado Almada e composição audiovisual do designer gráfico Brayhan Hawryliszyn. Nessa projeção, os “imortais” surgiriam sobre uma bola de futebol em meio à formação de uma constelação que projetaria em uma sala escura cada um dos imortais selecionados na exposição. Na época do

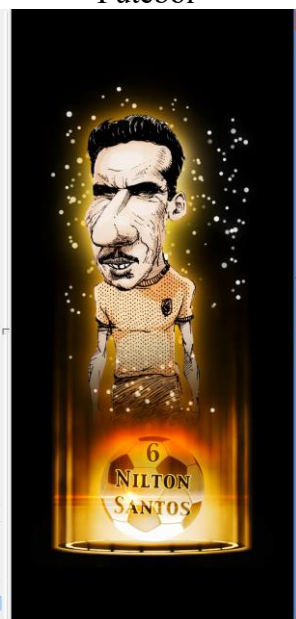
lançamento da exposição, essa sala causou certo impacto positivo pelas imagens, conteúdos e materiais expostos ao público. Como a limitação técnica não permite reproduzir neste texto a animação gráfica que mencionei, colocarei apenas a captura de algumas imagens da animação aqui.

Figura 33 – Captura da animação com a figura da jogadora Marta na sala dos “Imortais do Futebol”



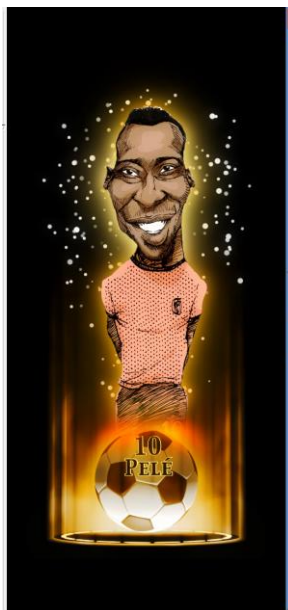
Fonte: Museu Brasileiro do Futebol.

Figura 34 – Captura da animação da figura do jogador Nilton Santos na sala dos “Imortais do Futebol”



Fonte: Museu Brasileiro do Futebol.

Figura 35 – Captura da animação com a figura do jogador Pelé na sala dos “Imortais do Futebol”



Fonte: Museu Brasileiro do Futebol.

A escolha da curadoria, museografia e equipe de design gráfico de animações se justificava por fatores de ordem técnica, pois com as imagens animadas ficaria mais fácil padronizar os homenageados e explorar a imaginação. Além disso, por orientação do setor jurídico na época, o uso de desenhos em hologramas encurtaria direitos de uso de imagens junto aos retratados e com fotógrafos, e os custos ficariam apenas com a produção via equipe de designers.

Ao pensarmos de forma analítica a construção de uma sala como a dos “Imortais do Futebol”, podemos observar escolhas e referências que buscam criar um diálogo entre o museu, sua exposição e seu público visitante. Nessa linha, é interessante o debate que tenta percorrer o processo de construção de sentido no caminho que coloca a produção da presença de um ex-jogador agora no campo museal. Para tal, torna-se necessária uma imersão no ambiente de uma sala de times imaginários, o que exige certa capacidade imaginativa e a disposição de imergir nesse universo. Assim, o tempo passa a ser interpretado de forma diferente nessa composição entre museu e futebol, deparando-se com a busca da produção de sentido em uma temporalidade possível, ao propor encontros de futebolistas de diferentes origens e que viveram em tempos distintos ao longo dos séculos XX e XXI. A metáfora da imortalidade traz à tona a questão do tempo, e pensar um pouco sobre esse tempo se faz necessário nesse momento até para construir uma junção entre a narrativa expositiva e o visitante.

Pensar esse futebolista imortal abre temporalidades do tempo racional do trabalho e do tempo do futebol enquanto arte, na qual o instante vira cena para a memória e por esse caminho o museu tenha em sua exposição a efetividade. Na impossibilidade de acondicionar ações como drible, dedicação, suor, talento e até falhas em uma vitrine, devido à imaterialidade, a exposição busca narrar o evento acontecido pelos feitos dos jogadores-artistas em reproduções do futebol, do jeito de jogar como identidade e memória, esse duplo significado. Nessa busca por registrar o momento passado no presente e pensando no futuro, o museu de futebol trabalha na desaceleração do tempo ou no embate entre dois tipos de tempos: o *cronológico* e o *kairológico*. Uma busca por eternizar na memória o tempo frívolo e efêmero do instante de um drible, de um lance de efeito e de um gol, da emoção de uma conquista ou derrota, na incapacidade de guardar o irreproduzível.

Num certo sentido, o jogo de futebol é algo incontrolável, pois, de posse de bola num instante fugaz, o artista cria e implementa uma dinâmica própria ao jogo jogado e, ao efetivar algo belo, acaba por suprimir o tempo *cronológico* e instaurar o *kairológico* – num certo tempo e espaço – de modo a eternizar a temporalidade (pelo menos “enquanto dura”, como diria Vinicius de Moraes). O jogador-artista, que joga com sua alma e sua razão, segue as intuições do seu espírito encarnado aliado ao exercício repetitivo da técnica numa unidade indissolúvel. Como o deus Hermes, o jogador-artista parece ter asas nos pés quando joga.<sup>149</sup>

Tempo da lógica pragmática da sociedade capitalista contemporânea, o futebol permite ao torcedor se deslocar nessa relação espaço-tempo, e assim o museu trabalha com a magia do jogador e ídolo para desconectá-lo dessa lógica cotidiana para um tempo da memória afetiva, do encantamento, e simultaneamente indica que o futebol-arte forja a sua identidade coletiva. O tempo aqui passa a ser uma construção para se pensar como é interessante para o visitante recordar aquele jogo marcante, o gol ou o lance que o jogador produziu que não sai da sua memória, ao mesmo tempo em que esse visitante se encontra com sua memória afetiva de um tempo que não volta, mas que no museu teve aquele recorte congelado em exposição. Talvez nesse caminho a exposição crie essa fruição entre visitantes e museu, com um potencial inestimável de análises, interpretações e possibilidades de desdobramentos. Para estabelecer esse contato com o visitante, entra a figura do ídolo do futebol como índice para essa memória social. Pensando nessa linha, um dos grandes desafios dos museus contemporâneos é justificar a sua função social, sua existência, missão e valores. Os museus dedicados ao futebol têm essa, podemos aqui dizer, “vantagem” de tematizar o maior evento de massas dos dois últimos séculos. Assim, o futebol produz aos montes ídolos,

---

<sup>149</sup> ROHDEN, 2012, p. 188-89.

derrotas, vitórias e assuntos que prendem a atenção do grande público. Construir um museu que trabalhe esses temas torna-se um desafio de produção de sentidos e conexões. Para ajudar nessa linha de pensamento, é importante trazer para o debate a noção de representação social dos ídolos de futebol proposta por Ronaldo Helal:

No bojo da narrativa mítica da derrota na França, despontou uma outra que fala da representação social dos ídolos, figuras fundamentais na produção dos eventos de massa e que exercem um enorme fascínio na comunidade. De fato, um fenômeno de massa que não consegue se sustentar por muito tempo sem a presença de “heróis”, “estrelas” e “ídolos”. São eles que levam as pessoas a se identificarem com aquele evento. Eles representam a nossa comunidade, frequentemente sobrepujando obstáculos aparentemente intransponíveis.<sup>150</sup>

Nessa linha de pensamento, a construção de uma sala como a dos “Imortais do Futebol” é justamente o resultado dessa capacidade do futebol de transformar sujeitos comuns em mitos e heróis com suas narrativas épicas. Portanto, para o museu trazer para si sentido e relevância, ele precisa criar uma conexão com a comunidade que o cerca, e, assim, expor histórias individuais no contexto coletivo ajuda a construir essa rede de significados no imaginário social e coletivo.

---

<sup>150</sup> HELAL, 2001, p. 154.

## 4 QUANDO OS HERÓIS DO FUTEBOL SE TORNAM PEÇAS DE MUSEUS: MEMÓRIA, LAZER E REPRESENTAÇÕES

*“No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência.”*

Walter Benjamin

Neste capítulo, analisarei as discussões levantadas nos dois capítulos anteriores sobre as construções das salas “Anjos Barrocos” e “Imortais do Futebol”, observando questões acerca do tempo no futebol e sua patrimonialização, bem como a construção da figura e representação do herói esportivo enquanto objeto museal. A dimensão celebrativa na construção de museus de esporte, particularmente nos de futebol, nos ajuda a ver a relevância de pensar como a montagem das salas e escolhas dos homenageados diz muito sobre como se pretendia acessar o público e expressar a linguagem dos museus com seus referenciais. Pretende-se aqui analisar alguns critérios que podem ter sido levados em consideração para as escolhas desses sujeitos históricos nesses panteões esportivos dentro dos museus.

Vale lembrar que a patrimonialização do futebol expõe um debate relativamente recente no Brasil; por consequência, a construção da representação do herói esportivo nem tanto. Porém, os usos das imagens desses heróis esportivos nos museus chamaram minha atenção ao longo desta tese, observando-as como objetos importantes para pensarmos memória coletiva, lazer e representações.

### 4.1 Troca de passes entre Anjos Barrocos e Imortais: índices de uma memória social no Museu do Futebol e no Museu Brasileiro do Futebol

*“Mito e invenção são essenciais à política de identidade pela qual grupos de pessoas, ao se definirem hoje por etnia, religião ou fronteiras nacionais passadas ou presentes, tentam encontrar alguma certeza em um mundo incerto e instável, dizendo: ‘Somos diferentes e melhores do que os outros’.”*

Eric Hobsbawm

Falar dos ídolos do futebol remete a um conceito amplo, complexo e permeado de significados paradigmáticos que nos possibilitam pensar determinada sociedade. Quando esse olhar se debruça sobre museus de futebol, podemos analisar uma série de índices para problematizar a construção de memória coletiva de certo contexto social. Assim, quando

analisamos museus de esporte, particularmente museus de futebol, podemos pensar como eles foram construídos com suas exposições e constituídos em suas coleções com uma dimensão celebrativa, uma memória das conquistas e vitórias, problematizando lacunas. Existem objetivos literalmente expostos nesses espaços que, quando tratam determinados temas, buscam chegar até o seu público visitante de maneira direta a relacionar a memória e a identidade daquelas pessoas. Assim, quando os museus como o Museu do Futebol, em São Paulo, e o Museu Brasileiro do Futebol, em Belo Horizonte, colocam em suas exposições salas como a dos “Anjos Barrocos” e a dos “Imortais do Futebol”, eles demonstram um objetivo de acessar seu público visitante pela afetividade, memória e celebração de feitos e conquistas, dando um caráter celebrativo para esses espaços. E uma maneira que esses museus usam para acessar os visitantes é por meio dos ídolos do futebol, usando a figura do herói esportivo como ligação entre memória, lazer, turismo, cultura popular e identidade nacional.

A construção de exposições de museus passa por escolhas de acervos, coleções e disposição, com uma seleção de coisas que é profundamente política, como afirma Benedict Anderson, em “Comunidades Imaginadas”: “[...] os museus e a imaginação museológica são profundamente políticos”.<sup>151</sup> Vale ressaltar que ambos os museus, tanto o Museu do Futebol quanto o Museu Brasileiro do Futebol, foram construídos e inaugurados nas vésperas de o Brasil sediar a Copa do Mundo de 2014. Havia um plano político, mas também uma grande lacuna de museus de futebol<sup>152</sup> que acessassem o grande público no Brasil e fora dele, ativando não somente uma identidade pelo esporte, mas uma política de memória em torno das vitórias e conquistas. Pensando nessa linha relacional entre escolhas e montagens dos museus e suas exposições, creio ser pertinente trazer as reflexões do historiador e pesquisador de museus Francisco Régis Lopes Ramos, que afirma que:

Se o trânsito da memória para a história não faz um certo retorno à memória, o museu perde vitalidade. Mas não se trata de simplesmente voltar à memória, e sim trabalhar com a sua potência, para alimentar a própria história. É assim que se torna possível repensar a configuração dos memoriais. Já é hora de trabalhar a construção do memorial em outros termos, deslocando-o do sentido tradicional (lugar de preservar e glorificar a lembrança em torno de acontecimentos e personalidades).

---

<sup>151</sup> ANDERSON, 2008, p. 246.

<sup>152</sup> Vale aqui ressaltar que museus dedicados ao futebol existem no Brasil desde 1965, como o Museu da Federação Paulista de Futebol, além de museus de clubes de futebol espalhados pelo país, porém nenhum deles com a amplitude de exposições e reconhecimento midiático como os que estudamos aqui. Atualmente, existem em torno de 14 museus dedicados diretamente à temática do futebol no Brasil registrados na base de dados do sistema do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, que é um órgão federal vinculado atualmente ao Ministério do Turismo. Uma das atribuições do IBRAM é a de fomentar e organizar o Plano Nacional de Museus, pensando políticas públicas para a área museológica, e registrar e mapear os museus no Brasil passa por uma das suas funções. Para mais, acessar a plataforma do IBRAM: <http://museus.cultura.gov.br/>.

A composição coletiva de espaços de trabalho com a memória assume, desse modo, um papel de significativo impacto. Refiro-me à possibilidade de criação de memoriais com recortes temáticos específicos, a partir de movimentos e conflitos sociais como o trabalho, o lazer, a escola, a violência, a solidariedade, a religiosidade, lutas por determinadas condições de vida, como é o caso das reivindicações em torno da moradia. Enfim, espaços de reflexão sobre as memórias de tensões historicamente situadas. A pedagogia do objeto gerador teria a missão de propor o desafio de fertilizar as imbricações entre passado, presente e futuro.<sup>153</sup>

Observando a análise acima, podemos pensar diretamente na potência do futebol e do poder gerador de acesso às memórias desse esporte como promotor de emoções das mais variadas. Para ilustrar a popularidade e força do futebol enquanto elemento midiático, segundo dados da FIFA, a última final da Copa do Mundo, disputada em 2018 na Rússia entre as seleções de França e Croácia, foi vista por 3,5 bilhões de pessoas pelo mundo.<sup>154</sup> Nessa linha, um museu dedicado ao futebol lida com essa força cotidiana, pois o esporte acontece diariamente, não é um evento ocorrido em um espaço de tempo distante do seu público visitante. Dessa maneira, o futebol produz seus personagens, atletas, treinadores, dirigentes e outros, que diariamente são vistos em todas as plataformas de mídia como rádio, televisão e redes sociais, por exemplo. Assim, ao trazer para o público um museu temático dedicado ao futebol e com salas expositivas dedicadas aos personagens do futebol, como atletas e suas biografias, esses museus acessam a imbricada e potente relação na memória do público entre passado, presente e futuro. Isso porque encontram visitantes de diferentes gerações, que ao chegarem a esses espaços visualizam seus heróis esportivos, proporcionando experiências multidisciplinares entre memória, lazer e cultura popular.

Ao longo do século XX no Brasil, o futebol se configurou como um importante elemento de prática esportiva e de elemento cultural para a sociedade brasileira. Em um importante estudo sobre os caminhos do futebol pelo território nacional, o geógrafo Gilmar Mascarenhas, em “Entradas e Bandeiras: a conquista do Brasil pelo futebol”, desbrava esses caminhos do esporte pelo país e nos ajuda a estabelecer um rico panorama desse processo:

Para aquilatar um pouco da importância e da ubiquidade que o futebol alcançou no Brasil, basta um mirar panorâmico sobre qualquer porção de seu vasto território. Nos menores sinais de aglomeração humana, mesmo nas mais remotas regiões, notar-se-á que dois objetos na paisagem caracterizam o essencial de nosso *ecúmeno*: um pequeno templo católico e um campinho de futebol. Costuma-se dizer que a capela pode eventualmente faltar, pois haverá sempre aquela outra do povoado mais próximo. Mas não o campinho,

---

<sup>153</sup> RAMOS, 2004, p. 83-84.

<sup>154</sup> Informação extraída da notícia: <https://extra.globo.com/esporte/melhor-copa-do-mundo-da-historia-teve-audiencia-recorde-em-2018-diz-fifa-23321043.html>. Acesso em: 1 jun. 2021.



lugar de animado encontro regular domingueiro, centralidade que comparece como unidade básica referencial na vida de relações.<sup>155</sup>

Em consonância com a observação do professor Gilmar Mascarenhas sobre a difusão e a construção da popularidade do futebol no Brasil, é possível fazer uma conexão direta com as salas “Anjos Barrocos” e “Imortais do Futebol”, na medida em que, nesse contexto, ambas fazem uso da junção entre o sagrado e o futebol, como a questão dos templos católicos e dos campinhos de futebol, quando os ídolos são enunciados como “anjos” e “imortais”. Esse uso da metáfora religiosa para a construção desses espaços de memória se pauta justamente nessa relação de conexão com a identidade para a sociedade com a qual se comunica. Ambos os elementos, futebol e religião, são elementos presentes no cotidiano brasileiro; portanto, mesclar essas imagens e elevá-las ao patamar de objetos museais nesses espaços facilita de forma exponencial a fruição com seu público, sem precisar utilizar enormes textos nas paredes das salas de exposições. Quando os visitantes entram nas respectivas salas, esses elementos simbólicos e práticos saltam aos seus olhos, trazendo esse público para dentro da exposição e facilitando a experiência comunicacional entre visitante e museu. Em ambas as salas, essa tarefa é cumprida, pois o impacto causado é justamente esse. O visitante é transportado a um ambiente que o remete à sua experiência cotidiana, que está ali presente no museu, tornando-se atrativo cultural e de lazer e, ao mesmo tempo, difusor de uma identidade cultural e coletiva.

A imensa popularidade do futebol somada a mais de um século de sua prática no Brasil produziu uma imensidão de personagens que ficaram cristalizados na memória de torcedores e da crônica esportiva, por exemplo, como bem afirma Gilmar Mascarenhas:

Ao longo da primeira metade do século XX, o futebol se disseminou completamente pelo Brasil, tornando-se ingrediente indelével da integração territorial e um dos mais poderosos elementos definidores da nacionalidade. Já onipresente em torno de 1950, como se uma espécie de monocultura intensiva do futebol passasse a ser praticada em toda a extensão de nossa terra, o Brasil tornou-se um amplo e produtivo celeiro de talentos e por isso não tardou a ser reconhecido no exterior como a superpotência do futebol, pátria de Pelé e dos maiores estádios. Assemelhando-se a uma rentável monocultura de exportação, o requisitado futebol brasileiro espalha hoje milhares de atletas por todo o planeta.<sup>156</sup>

Portanto, uma parcela significativa da popularidade do futebol no Brasil pode ser atribuída ao sucesso esportivo de diversos personagens, como atletas e treinadores, que

---

<sup>155</sup> MASCARENHAS, 2014, p. 30.

<sup>156</sup> Id., p. 31.

ajudaram a construir uma identidade nacional por meio das conquistas que os tornaram heróis esportivos.

Em uma análise dessa sociologia do futebol nos últimos dois séculos, proposta pelo pesquisador britânico Richard Giulianotti,<sup>157</sup> nos são fornecidas reflexões importantes sobre as relações entre futebol, comunicação, imaginário nacional e heróis esportivos. Na análise de questões históricas entre o processo de difusão do futebol pelo mundo e como a globalização, a comunicação em massa e o capitalismo ajudam a ressignificar as relações entre o público e seus heróis e identidades nacionais, Giulianotti afirma que:

Cada nação produziu uma “história oficial”, celebrando figuras heroicas que haviam lutado para defender o “povo” contra forças hostis. De maneira mais influente, a cultura popular fornecia esses recursos com componentes estéticos e ideológicos. Eventos esportivos, principalmente partidas de futebol, tornaram-se colaboradores importantes. Times de futebol de diferentes partes do país podem representar localidades rivais, mas dentro de estrutura unificadora de um sistema de liga nacional. Nos internacionais o time incorpora a nação moderna, com frequência envolvendo-se literalmente com a bandeira nacional e iniciando os jogos com uma canção comum, o “hino nacional”. O poder tecnológico dos meios de comunicação garante que todos os cantos da nação possam compartilhar da ação, assistindo à televisão ou ouvindo rádio.

O nexos moderno entre futebol e nação é sustentado pela crescente complexidade da vida social e cultural. A complexidade cultural refere-se à quantidade de informação (“conhecimento”) que os atores utilizam para lidar com o mundo. A complexidade social refere-se à interação social desses atores, a distância de suas posições sociais, as relações que eles têm entre si.<sup>158</sup>

Nessa perspectiva apresentada por Giulianotti nas relações entre futebol, comunicação, nações, heróis esportivos e seu público, podemos apontar como museus dedicados ao futebol podem construir narrativas e sentidos para atrair a atenção e ao mesmo tempo conectar com a identidade desse público nessa intensa relação. No caso específico do Museu do Futebol e do Museu Brasileiro do Futebol, ambos estão localizados dentro de estádios de futebol – um no Pacaembu, estádio de origem municipal; e o outro, no Mineirão, estádio com caráter estadual. Ao longo dos séculos XX e XXI, os estádios abrigaram diversas partidas de futebol e competições com times locais e internacionais, porém são estádios com origem e função características do poder público.<sup>159</sup> Todos os times e torcidas poderiam compartilhar dessas

---

<sup>157</sup> GIULIANOTTI, 2002.

<sup>158</sup> Id., p. 42-43.

<sup>159</sup> Vale aqui ressaltar que mesmo que atualmente tanto o Estádio do Pacaembu quanto o Mineirão sejam administrados por empresas privadas, como já dito ao longo desta tese, considero para fins de construção de um pensamento histórico a constituição dessas praças esportivas ao longo dos anos de fundação ligada ao poder público e como espaço para todos os clubes e torcidas, particularmente de suas localidades.

praças esportivas, porém, para a construção de espaços de memória nesses estádios (memoriais e museus), foi observado que esses lugares careciam de objetos comemorativos, como troféus, camisas, bolas e outros artefatos materiais que fossem testemunhas da história do futebol. Vale lembrar que os clubes jogavam nesses estádios, conseguiam seus títulos, mas suas taças, medalhas, uniformes, chuteiras e outros artefatos materiais das conquistas são enviados para suas sedes e expostos para seus respectivos torcedores. Portanto, observei que para além de contar uma história do futebol local e de mencionar as conquistas dos clubes e seleções que por ali passaram, esses espaços construíram suas histórias e memórias partindo das relações com os personagens que transformam os estádios em “lugares de memória”<sup>160</sup>, ou seja, jogadores, técnicos, massagistas, jornalistas, dirigentes e torcedores, personagens que ali tornam possível essa construção de sentido e memória.

Assim, com a carência de uma memória material das conquistas ocorridas naqueles estádios e com a necessidade de criar atrativos para os visitantes de seus museus, observo que ao recorrer aos heróis esportivos esses museus criam vínculos com seus visitantes, que também podem ser torcedores. Portanto, a característica de ter “calçadas da fama” e “hall das estrelas”<sup>161</sup> passa a ser um recurso material para criar uma ponte com os públicos de diferentes gerações, havendo ali uma marca física do herói que em outro tempo encantou seu público e fazendo com que o museu cumpra sua missão de cristalizar na memória coletiva e individual um elo entre passado e presente. Nesse sentido, não bastava falar das estatísticas dos maiores artilheiros de cada estádio ou dos jogadores que por mais vezes ali levantaram troféus ou mais atuaram: é preciso elevar a figura do herói esportivo como destaque, para que o visitante olhe na exposição aquele jogador ou treinador que lhe trouxe alegrias em algum momento de sua vida e (re)crie essa ligação entre sua memória afetiva e sua própria trajetória de vida. Como afirma o pesquisador Joseph Campbell, sobre a jornada do herói, em “O herói de mil faces”:

O herói parte do mundo cotidiano e se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.<sup>162</sup>

<sup>160</sup> Utilizamos aqui o conceito de “lugares de memória” cunhado pelo pesquisador Pierre Nora, o qual afirma que “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais”. In: NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

<sup>161</sup> Para mais sobre o tema, ver: PHILLIPS, 2012.

<sup>162</sup> CAMPBELL, 1995, p. 36.

Assim, a figura do herói esportivo se apresenta como índice potente de uma memória social nos museus de esporte, particularmente, no caso desta tese, nas salas “Anjos Barrocos” e “Imortais do Futebol”. Em ambas as salas, as figuras do herói são retratadas de forma a criar uma conexão forte entre os atletas/heróis esportivos e o público visitante. O formato das exposições é projetado para criar essa aura espetacularizada e celebrativa. Na sala dos “Anjos Barrocos”, os visitantes se deparam com imagens dos atletas dispostas em hologramas no topo da sala, em momentos com a camisa da seleção brasileira ou do clube com o qual cada um tem mais identificação. Na penumbra criada para dar destaque aos atletas, observa-se a representação do barroco, com todo seu contorno imersivo, para completar a cena dramática. O som de um coração batendo ainda completa a sala. Entre os recursos expográficos utilizados na sala dos “Imortais do Futebol”, encontra-se uma antessala com notas biográficas dos atletas, e na sala principal um corredor com esses atletas surgindo em desenhos de hologramas dentro de uma bola que gira em torno de um eixo formando uma constelação, com sons de sintetizadores remetendo a uma viagem no espaço. Em ambas as salas, as figuras dos heróis esportivos são exaltadas nas exposições e ajudam a construir a narrativa do ídolo do futebol e estabelecer conexão com o público visitante. Esse papel do ídolo esportivo torna-se um índice para ajudar a pensar e analisar a sociedade a qual ele representa, como bem relata o pesquisador Ronaldo Helal:

Os êxitos e conquistas de ídolos e celebridades despertam a nossa curiosidade. Suas trajetórias de vida rumo à fama e ao estrelato costumam ser narradas na mídia de forma mítica, conferindo uma maior dramaticidade às conquistas. No Brasil, estas narrativas das trajetórias de vida dos ídolos enfatizam sobremaneira a genialidade e o improviso como características marcantes e fundamentais para se alcançar o sucesso. Isto se torna ainda mais evidente nos universos das artes e dos esportes.<sup>163</sup>

A narrativa clássica em torno da figura do herói fala de luta, superação de obstáculos aparentemente intransponíveis e de redenção e glória de um povo. O herói tem que cumprir sua missão: conceder dádivas aos seus semelhantes. Analisando a relação entre trabalho, talento, sucesso e mito, os ídolos de futebol são figuras surgidas, em sua maioria, em condições socioeconômicas relativamente desfavoráveis, beirando a pobreza, e que conseguiram por meio do talento a ascensão social e econômica no esporte. Em um país marcado pelas desigualdades sociais, isso serve como referência de uma memória social que alimenta sonhos e idealizações. Essa relação talento-esforço-trabalho alicerça a identidade de parte do público com esses heróis contemporâneos, e visualizá-los em salas de exposições de

---

<sup>163</sup> HELAL, 2001, p. 135.

museus serve como um jogo duplo: primeiro, cria uma fruição do público com esses espaços; segundo, ajuda a construir essa memória social em torno da humanização do herói esportivo.

Na reflexão do pesquisador Ronaldo Helal sobre essas questões:

O fato é que a pobreza ou a infância simples ajudam na identificação com o homem comum, e o talento inato enquadra-se na ordem das coisas inexplicáveis, fazendo com que os ídolos sejam vistos como seres singulares, diferenciando-os dos demais. Assim, a infância simples e o talento como algo natural são facetas da história de vida de Zico que ajudam a humanizá-lo e mitificá-lo ao mesmo tempo. [...] De fato, os ídolos têm que conviver constantemente com o drama de ser dois: o homem e o mito. Como no futebol é comum o jogador possuir um apelido (pelo qual é conhecido e famoso) podemos dizer, por exemplo, que por detrás dos “homens” Edson, Diego e Arthur, surgiram os “super-homens” Pelé, Maradona, Zico. Notemos que esta “esquizofrenia” inerente ao ídolo ou essa divisão entre duas personas, uma “público-mítica”, outra “privada-humana”, pode aparecer explicitamente nos discursos de alguns deles como Pelé, por exemplo, que sempre frisou a diferença entre “Pelé” e o “Edson”.<sup>164</sup>

Assim, produz-se a figura do “ídolo-herói”, com sua superação, lutas e vitórias improváveis, elementos que ajudam a construir o mito esportivo e uma ligação importante entre o público e os atletas, uma carga simbólica recheada de significados. Esse simbolismo obviamente também é aproveitado pela indústria cultural, que vê um nicho mercadológico na venda das imagens desses ídolos que surgem como heróis e celebridades diante do público. Sobre essa relação intensa entre a publicidade e a memória coletiva relacionada aos ídolos do esporte, o pesquisador Richard Giulianotti afirma que:

As celebridades do futebol reuniram as jovens estrelas em outras indústrias culturais, principalmente na televisão e na música popular. [...] A publicidade e os meios de comunicação populares apresentam estilos de vida como “glamorosos”. Os consumidores recebem mensagens paradoxais; grandes estrelas jovens são comuns embora extraordinárias, acessíveis embora distantes, práticas e realistas embora ilustres. Desfrutam de grande admiração do público e de recompensas, ambas alcançadas (“Ele chegou de um lugar desconhecido”, “Ele é um rapaz comum”), todavia inatingível (“Nunca em seus sonhos mais impetuosos ele pensou”). Essas mensagens sutis, contraditórias, ampliam a atração do público pelas estrelas. A ilusão cultural é alimentada de que, um dia, o consumidor individual “comum, mas especial” poderá realizar suas qualidades singulares, e se juntar ao sempre mutante templo de celebridades. O esporte desempenha um papel particularmente forte nessa formação ideológica. Apresenta-se como intrinsecamente atraente e meritocrático, onde talento e dedicação fazem esse estrelato parecer muito mais atingível do que em outros meios de mobilidade social, onde desigualdades de classe são consideradas importantes.<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> Id., p. 140-141.

<sup>165</sup> GIULIANOTTI, 2002, p. 155.

Essas imagens e textos que representam os heróis esportivos projetam uma série de significados para seu público, inclusive para um público de crianças e adolescentes que vão a esses museus em seus grupos escolares e/ou com seus familiares e amigos em momentos de lazer e visualizam nessas trajetórias virtuosas uma referência interessante e talvez um sonho para ser seguido. Simultaneamente, para um público mais adulto e/ou de idosos, visualizar seus ídolos da juventude ou da fase adulta exaltados em museus traz, além de uma memória afetiva, uma relação de identidade com o espaço e até mesmo uma ação de recordação de onde estava no auge do evento citado pelo seu ídolo esportivo. Em certos momentos, esses visitantes mais experientes vêm questionar os critérios dos museus que elevaram a peças de museus alguns atletas e não outros. De modo bem objetivo, os museus apresentam os critérios de seleção desses heróis para ao mesmo tempo deixar claros seus objetivos e justificar certas escolhas e determinadas ausências. No caso do Museu do Futebol, na escolha dos “anjos barrocos”, os 29 personagens têm uma história vinculada à seleção brasileira de futebol e à titularidade do time brasileiro entre as Copas do Mundo de 1950 a 2006, fechando um recorte cronológico de 70 anos do futebol brasileiro com uma conexão geracional bem ampla. Para completar a atmosfera da sala como uma Capela Sistina, como o próprio texto da exposição e do catálogo afirma, ao som de atabaques, imagens desses atletas aparecem de forma alternada sobre as cabeças dos visitantes. Um detalhe interessante na composição das salas, com hologramas serpenteados, é que as fotografias dos atletas apresentados foram uniformizadas em tons de azul, com uma ênfase maior desses atletas com as camisas da seleção brasileira, em detrimento das camisas dos clubes.

Em relação à sala dos “Imortais do Futebol”, no Museu Brasileiro do Futebol, o critério de seleção para a composição encontra-se escrito na entrada do espaço da seguinte forma, no texto de apresentação, já citado anteriormente:

O processo de escolha dos nomes deste conjunto de notáveis seguiu 10 critérios (o mesmo número de jogadores titulares no futebol de campo) de caráter estatístico e histórico: 1. jogadores brasileiros de 1900 a 2010; 2. nomes consagrados e nomes importantes, mas esquecidos pelas novas gerações; 3. divisão por copas, de 1930 a 1974 (10 copas), de 1978 a 2014 (10 copas), período que remonta à “era Pelé” e “pós-Pelé”; 4. ídolos dos maiores clubes brasileiros (Atlético Mineiro, América-MG, Cruzeiro, Palmeiras, Portuguesa, São Paulo, Santos, Corinthians, Vasco, Flamengo, Botafogo, Grêmio, Internacional), bem como jogadores de destaque de outros clubes brasileiros importantes (Bahia, Vitória, Sport, Santa Cruz, Náutico, Paysandu, Remo, Atlético-PR); 5. maiores artilheiros destes clubes; 6. jogadores com maior quantidade de partidas e gols pela seleção brasileira; 7. maiores ganhadores dos prêmios Bola de Ouro e Bola de Prata, da revista *Placar*; 8. jogadores brasileiros presentes na lista dos 100 melhores jogadores vivos, elaborada por Pelé e pela FIFA; 9. jogadores presentes na

lista dos melhores jogadores brasileiros do século XX, elaborada pela *International Federation of Football History & Statistics* (IFFHS); 10. treinadores responsáveis por grandes conquistas ou mudanças táticas importantes no modo de se jogar futebol.<sup>166</sup>

O objetivo de expor na entrada da sala os critérios que levaram à escolha de mais de 200 biografias de personagens do futebol brasileiro ao longo dos séculos XX e XXI considerou as diversas divergências que esse tipo de seleção pode trazer. Assim, com a sala dividida em duas partes, com uma antessala e um panteão dos hologramas na sequência, ficariam dispostos os objetivos e justificativas de ter tais personagens e não outros. Mas, mesmo assim, o público visitante não deixaria de questionar, pois se a memória se torna um intenso campo de disputas, imaginemos no âmbito do futebol. Por essa razão, e com a polarização clubística de torcedores dos clubes de futebol em Minas Gerais, particularmente os três clubes mais tradicionais de Belo Horizonte, América, Atlético e Cruzeiro, cada escolha de personagens e até das cores na exposição precisava ser meticulosamente pensada, pois não poderia prevalecer o azul, o verde ou os tons alvinegros, a fim de evitar tensões no espaço expositivo. Assim, por exemplo, para os uniformes que os “imortais do futebol” vestiriam nos hologramas no panteão maior, foi escolhida a cor alaranjada para essas três seleções, que englobariam os 36 maiores ídolos para o Museu Brasileiro do Futebol. Outro critério observado na montagem dessa sala foi a presença sempre necessária de ídolos do futebol mineiro, propondo uma aproximação com os visitantes locais e estabelecendo uma identidade local. Nomes como Satyro Taboada, ídolo do América Mineiro nos anos de 1930, bem como Niginho, ídolo do Cruzeiro nas décadas de 1920 e 1940, além de Zé do Monte, ícone atleticano nas décadas de 1940 e 1950, são personagens que não possuem grande relevância nacional e internacional, mas que, no espaço local, ajudam a compor a relação afetiva entre museu e visitante, usando o herói e a história como elementos de ligação.

Portanto, nas salas dos “Anjos Barrocos” e dos “Imortais do Futebol”, encontramos uma linha de passe interessante para a construção da relação entre memória individual e coletiva, bem como a musealização do herói esportivo como uma importante ferramenta de fruição, usando a identidade clubística e/ou com a seleção brasileira para estabelecer essa conexão com os visitantes. Podemos observar que os ídolos do futebol ajudam a pensar uma memória social brasileira pautada nas relações idealizadas entre esforço-trabalho-talento. Essas biografias virtuosas no espaço público ajudam a construir memórias entre o público e o

---

<sup>166</sup> Texto presente na entrada da sala de exposições “Imortais do Futebol”, no Museu Brasileiro do Futebol, no Estádio Mineirão, em Belo Horizonte.

museu, dando um caráter dinâmico ao espaço museal, como pensa o pesquisador Francisco Régis Lopes Ramos:

Antes de ser o lugar de preservação da memória, o museu é um território de construção da memória, disputa em torno do que deve resistir à corrosão do tempo. No museu, ou em outros espaços, há objetos que são sacralizados e ganham importância como forma de perpetuar linhas biográficas, cujas tessituras costumam seguir parâmetros congelados, que arredam da interpretação a própria historicidade do biografado.<sup>167</sup>

Assim, vale pensar o museu como um espaço dinâmico de construção de memórias em contato com a dinâmica cotidiana e efêmera do futebol e da vida social e como essa relação ajuda a construir essa conexão dentro desse espaço. Partindo dessa reflexão, no tópico seguinte proponho um brevíssimo panorama de como a patrimonialização do futebol pode ajudar na ampliação da consolidação desse esporte como elemento cultural.

#### **4.2 A patrimonialização do futebol: experiências entre a história e a memória**

Ao longo do final do século XIX e início do século XX, o futebol acompanhou o processo de formação da república no Brasil como também seus processos de urbanização, industrialização e construção de sua sociedade. Os reflexos desse processo, observamos hoje no século XXI, quando diversos meios de comunicação tratam o futebol para além do fenômeno esportivo e como um dos elementos fundamentais da identidade brasileira. Para ver esse processo de identidade, por exemplo, basta observarmos a agitação e o envolvimento das pessoas em cidades, casas, apartamentos, ruas, bares e seus entornos em dias de jogos para além dos estádios onde ocorrem as partidas.

Nesse contexto, outra forma de construção dessa identidade está nos elementos culturais que a sociedade brasileira produziu e produz sobre o futebol ao longo desses quase 120 anos de sua prática no país. Assim, podemos observar representações do futebol no Brasil por meio da literatura, com poesias, cordéis, contos, romances; na música, com registros em vários gêneros que vão do rap ao samba; na pintura e escultura; e, ainda, no cinema, em filmes de curta, média e longa-metragem. E, claro, por meio de exposições temáticas celebrando conquistas, times e/ou atletas marcantes, bem como a recente criação de museus de futebol pelo Brasil afora e os incipientes e promissores projetos de memoriais dos clubes de futebol.

---

<sup>167</sup> RAMOS, 2004, p. 112.



Nesse caminho, também observamos o tombamento dos chamados campos de várzea pelas cidades brasileiras, elementos de identidade que confrontam a especulação imobiliária no Brasil nos últimos 50 anos, mostrando como a força da identidade e da memória coletiva ajudam a consolidar o futebol para além de prática esportiva e de lazer.

O entendimento do futebol como fenômeno cultural, e parte dessa memória e identidade nacional brasileira, não começa nos últimos 45 anos, quando se intensificou novamente a discussão sobre patrimônio cultural no Brasil. Remete justamente às décadas de 1930 e 1940, quando intelectuais como Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco e Gustavo Capanema debatiam sobre modernismo e o patrimônio cultural brasileiro, particularmente com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em pleno governo do Estado Novo de Getúlio Vargas:

[...] [a] atribuição de valor e a proteção de paisagens têm sido tratadas pelo Estado brasileiro a partir de valores culturais. O assunto é abordado através da experiência do IPHAN, instituição federal, criada em 1937, encarregada da identificação e proteção do patrimônio cultural nacional.<sup>168</sup>

Na esteira desse movimento de institucionalização de uma identidade nacional brasileira, muito bem detalhado por Rafael Winter Ribeiro no trecho citado sobre a construção do conceito de paisagem cultural e patrimônio cultural no Brasil e no mundo ao longo dos séculos XX e XXI, podemos observar como, no mesmo período onde se construía o SPHAN e uma política de memória e tombamento de patrimônio cultural brasileiro, jornalistas, sociólogos, historiadores e memorialistas pensavam o futebol como um elemento de formação da identidade brasileira em paralelo ao barroco, à arquitetura e ao samba, por exemplo.

Nas décadas de 1930 e 1940, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Mario Filho, Thomaz Mazzoni, José Lins do Rego, entre outros, começaram a trabalhar em uma construção de narrativas do futebol como marca daquele Brasil que se modernizava e, ao mesmo tempo, buscava suas raízes; o que era ser brasileiro. Um exemplo desse movimento pode ser observado na obra clássica de Mario Filho, “O negro no futebol brasileiro”, que, com todos os seus problemas conceituais e esquemáticos sobre a sociedade brasileira, pode ser visto aqui como uma busca por construir uma identidade nacional vinculada ao futebol, que, obviamente, incorria no equívoco do “mito da igualdade racial” no Brasil. Exatamente por esse movimento, podemos analisar o esforço do jornalista em contar uma história do Brasil e dos brasileiros por meio do futebol, algo na época inovador.

---

<sup>168</sup> RIBEIRO, 2007, p. 66.

Não por acaso, podemos visualizar no prefácio da primeira edição de “O negro no futebol brasileiro”, assinado justamente pelo sociólogo Gilberto Freyre, em 1947, elementos que nos ajudam a entender o processo de construção de identidade nacional para aquelas pessoas e como essas ideias foram propagadas para a sociedade brasileira ao longo do século XX:

O futebol teria numa sociedade como a brasileira, em grande parte formada de elementos primitivos em sua cultura, uma importância toda especial que só agora vai sendo estudada sob critério sociológico ou parassociológico. E era natural que tomasse aqui o caráter particularmente brasileiro que tomou. Pois tornou-se meio de expressão, moral e socialmente aprovado pela nossa gente – pelo Governo, pela Igreja, pela Opinião Pública, pelo Belo Sexo, pela Imprensa – de energias psíquicas e de impulsos irracionais que sem o desenvolvimento do futebol – ou de algum equivalente de futebol – na verdadeira instituição nacional que é hoje [...].<sup>169</sup>

Partindo desse trecho, podemos observar como a análise acadêmica de Freyre está empenhada em vincular a prática do futebol no Brasil à construção da identidade nacional brasileira, ao passo que ele afirma que o esporte é a “verdadeira instituição nacional”. Esse tipo de construção obviamente tinha grande potência na época, pois a obra de Mario Filho percorria a história social brasileira bebendo na fonte do autor de “Casa Grande & Senzala” para contar a história do Brasil e dos brasileiros por meio do futebol. Tanto que, na continuação do prefácio de Freyre, observamos esse esforço de construir uma legitimidade social, cultural e identitária para o futebol no Brasil para além dos campos da prática esportiva:

O desenvolvimento do futebol, não num esporte igual aos outros, mas numa verdadeira instituição brasileira, tornou possível a sublimação de vários daqueles elementos irracionais de nossa formação social, e de cultura. A capoeiragem e o samba, por exemplo, estão presentes de tal forma no estilo brasileiro de jogar futebol que de um jogador um tanto álgido como Domingos, admirável em seu modo de jogar mas quase sem floreios – os floreios barrocos tão do gosto brasileiro – um crítico da argúcia de Mario Filho pode dizer que ele está para o nosso futebol como Machado de Assis está para a nossa literatura, isto é, na situação de uma inglês desgarrado entre tropicais. Em moderna linguagem sociológica, na situação de um *apolíneo* entre *dionisíacos*. O que não quer dizer que deixe de haver alguma coisa de concentradamente brasileiro no jogo de Domingos como existe alguma coisa de concentradamente brasileiro na literatura de Machado. [...] Mais elementar, em nossa cultura, era natural que o futebol, no Brasil, ao engrandecer-se em instituição nacional, engrandecesse também o negro, o descendente de negro, o mulato, o cafuzo, o mestiço. E entre os meios mais recentes – isto é, dos últimos vinte ou trinta anos – de ascensão social do

---

<sup>169</sup> FREYRE *in* RODRIGUES FILHO, 2010, p. 24.

negro ou do mulato ou do cafuzo no Brasil, nenhum excede, em importância ao futebol.<sup>170</sup>

Por meio desse trecho, podemos observar como Mario Filho e principalmente Gilberto Freyre constroem seus olhares sobre a formação da sociedade brasileira e do futebol no Brasil. Ao aproximarem o futebol do samba e da capoeira, trabalham a noção do esporte como patrimônio imaterial, trazendo sua importância para o campo da prática e de uma tradição intuitiva que o brasileiro desenvolve por meio da miscigenação racial pela qual o povo brasileiro passou nos últimos três séculos.

Ao colocar o futebol no campo do imaterial, esses intelectuais circunscreveram o jogo no imaginário coletivo, ou seja, na memória coletiva de que o Brasil era o já debatido e desconstruído conceito “país do futebol”. E esse discurso foi reforçado justamente pelo êxito esportivo alcançado pela geração de jogadores em 1958 ao vencerem pela primeira vez uma Copa do Mundo. A conquista do Brasil no mundial disputado na Suécia ficou marcada pela vitória contra seleções europeias em seu continente, lembrando que foi a primeira vez que uma seleção venceu uma Copa do Mundo fora do continente de origem.

Essa vitória comandada pela geração de Pelé, Garrincha, Didi, Vavá, Djalma Santos, Bellini, Nilton Santos e companhia ajudou a cristalizar a memória eufórica sobre a teoria de democracia racial no futebol e que no Brasil se praticava um tipo de futebol singular, como diria o bordão da canção da época da Copa de 1958: “com brasileiro, não há quem possa”. Essa memória eufórica se consolidou no senso comum brasileiro como uma espécie de tradição, pois em um curto intervalo de tempo a seleção nacional venceria mais duas Copas do Mundo, em 1962 e 1970, tornando-se a primeira a conquistar o título mundial por três vezes, e teria a posse definitiva da cobiçada Taça Jules Rimet.

Ao longo do século XX, a sociedade brasileira ainda viu uma série de jogadores de futebol se consolidar como ícones na prática do esporte com marcas e feitos impressionantes, como foi o caso de Pelé, Garrincha, Rivellino, Sócrates, Zico, Romário, Ronaldo, Ronaldinho Gaúcho, entre outros. Além disso, a seleção brasileira ainda venceu os mundiais de 1994 e 2002, consolidando-se até os dias atuais como a primeira e única a ser pentacampeã mundial. Obviamente, esses feitos teriam seus efeitos na memória coletiva e no imaginário que cerca a sociedade brasileira. Em um país marcado por forte contraste social, econômico e racial, para as autoridades o êxito esportivo no futebol ajudaria a amenizar essas tensões.

Nesse contexto, entre os anos de 1950 até meados de 1980, o cinejornal *Canal 100* teve papel de destaque no imaginário nacional virtuoso de um Brasil que empilhava taças no

---

<sup>170</sup> FREYRE in RODRIGUES FILHO, 2010, p. 24.

exterior, via a “Garota de Ipanema” e talentos nos festivais de canção, construía estradas, inaugurava fábricas, ao mesmo tempo em que sufocava opositores de seu regime militar. A produção cinematográfica de Carlos Niemeyer, com captura do talentoso cinegrafista Francisco Torturra e narrações de Cid Moreira e Corrêa Araújo, abria praticamente todas as sessões de salas de cinema, de norte a sul do Brasil. Ao som da música “Na cadência do samba”, de Luís Bandeira, com o bordão “que bonito é”, intercalava as cenas de jogos, seus gols, dribles e arquibancadas lotadas com as cenas cotidianas, inaugurações e feitos dos governos, em no máximo três minutos de duração. Como bem detalha Rodrigo Archangelo em seu artigo sobre o poder das imagens nos cinejornais:

As aproximações com o poder político, como em outros cinejornais, são constitutivas do *Canal 100*. O apoio ao governo federal foi abertamente demonstrado em momentos decisivos, como o golpe civil-militar de 1964, e a exaltação do poder político passou das efemérides e das solenidades ao elogio das belezas naturais de um país “bem governado”, em que a cidade do Rio de Janeiro foi o principal objeto para a representação do belo, mesmo em notícias sobre eventos estritamente oficiais ou políticos. Mas de maneira mais recorrente, o elogio recaiu sobre uma importante identidade de pertencimento entre os brasileiros: o futebol. A cobertura deste esporte colocou, de forma inédita, o governo federal no epicentro das atenções colhidas por uma importante manifestação do imaginário social. As partidas de futebol registradas pelo *Canal 100*, o seu verdadeiro carro-chefe, legaram um padrão inovador à representação deste esporte. Por esse cinejornal, dramatizou-se todas as instâncias do espetáculo com uma narrativa audiovisual: os acertos e os erros dos jogadores em ângulos e tomadas inéditos; a entrada e a saída de torcedores dos estádios, ligando a experiência do evento esportivo ao cotidiano das cidades e dos cidadãos; a torcida entusiasmada, com rostos, gestos e comportamentos captados em primeiro plano e que denotam sensações e a identificação emocional do público com o esporte, seus ídolos e suas equipes. Os próprios torcedores mostrados das arquibancadas e de outros lugares do estádio, onde se misturam autoridades e subordinados, pobres e ricos, pretos e brancos, homens e mulheres participando do mesmo evento, em imagens que contribuíram para fortalecer a integração social no imaginário coletivo, e que, hoje, apresentam enorme potencialidade para evocar traços e relatar o seu contexto. Nas atuações da Seleção Brasileira, recorreu-se à fé e à predestinação da vitória em imagens cinematográficas que foram um reforço à ideia da coletividade unida pelo país. Uma experiência de igualdade e justiça social mostrada semanalmente no cinema, por um cenário com regras simples e personificadas no juiz, autoridade que, inclusive, podia ser contestada e mesmo xingada até pelo povo.<sup>171</sup>

A potência das imagens difundidas pelos meios de comunicação como cinema, televisão e rádio, somada aos textos de cronistas esportivos em jornais e revistas, em consonância com o desempenho esportivo da seleção brasileira, ajudou a construir uma

---

<sup>171</sup> ARCHANGELO, 2012, p. 7-8.

memória eufórica e identidade nacional em torno do futebol no Brasil. Para pensarmos em memória afetiva, vale ressaltar como ela é construída em uma era midiática e afeita ao espetáculo.

Em um primeiro momento, podemos pensar como a memória é construída nas ciências humanas, distinguindo a memória individual da memória coletiva. Podemos definir, de forma geral, a memória individual como lembrança e objeto de estudo de uma psicologia social, e a memória coletiva como representação e aglutinador de um determinado grupo social. Assim, podemos fazer uma distinção geral de que a primeira seria recordação, e a segunda seria parte de uma construção coletiva, e que a memória pode ser entendida, na concepção de Michael Pollak, por:

[...] acontecimentos vividos pessoalmente; vividos a partir da experiência do outro, através da projeção ou identificação com um passado, mesmo por pessoas que não o viveram; por ser constituída por personagens; e pelos lugares de memória, locais de realização dos atos de rememoração/comemoração.<sup>172</sup>

Nesse sentido, a memória se torna um fato social importante para os estudos sobre as sociedades. E esse entendimento da memória enquanto fato social nos ajuda a perceber como a disputa pela construção da memória em um campo político se torna primordial para a noção de patrimônio, visto que, como o conceito de memória passa por projeções, identificações, disputas e elegibilidade de lugares e datas de rememoração, sua importância se consolida de uma disputa do passado em um tempo presente. Até mesmo por isso, a expressão do senso comum de que “a memória é seletiva” faz sentido nessa análise, pois o que será lembrado enquanto memória coletiva e fato social será selecionado para ser guardado na memória.

Por outro lado, temos a memória individual, que está nesse contexto social, em constantes transformações e manipulações. A era do capitalismo, presenciada pela humanidade desde a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, transformou a noção de indivíduo na virada do século XVIII para o XIX, ao mesmo tempo em que transformou tudo em produto com valor simbólico ou econômico. Não podemos perder de vista que a memória entra nesse contexto, como bem lembra o historiador francês Jacques Le Goff:

Ao mesmo tempo, transforma-se a memória em mercadoria: pesquisa, salvamento, exaltação da memória coletiva não mais nos acontecimentos, mas ao longo do tempo, busca dessa memória menos nos textos do que nas palavras, nas imagens, nos gestos, nos ritos e nas festas; é uma conversão do olhar histórico. Conversão partilhada pelo grande público, obcecado pelo medo de uma perda de memória, de uma amnésia coletiva, que se exprime

---

<sup>172</sup> POLLAK, 1992, p. 201.

desajeitadamente na moda retrô, explorada sem vergonha pelos mercadores de memória desde que a memória se tornou um dos objetos da sociedade de consumo que se vendem bem.<sup>173</sup>

Nesse pacote de itens da memória a ser explorada pelo mercado e por governos, encontra-se o indivíduo com sua memória afetiva, que é composta por uma série de elementos como: sabores, odores, sensações e afetos, sentimentos que são particulares e pessoais, mas construídos em vida coletiva, e o tempo todo confrontados com imagens, textos, documentos e monumentos.

A experiência humana iniciada na infância, quando começamos a montar nossas redes de sociabilidades e lembranças, é o tempo todo confrontada com a experiência da vida coletiva. Particularmente na sociedade midiática, em que tudo vira produto, o simples ato de uma criança sentar-se de frente a uma televisão para assistir aos seus desenhos animados preferidos se torna uma experiência midiática, pois ela será bombardeada por uma série de propagandas e informações. E tal processo seguirá ao longo da sua vida: de casa para a vida adulta, essa criança passará por escolas, museus, bibliotecas, arquivos, universidades, *shopping centers*, bares, estádios de futebol, ginásios, restaurantes, parques e outros espaços de interação social carregados de informações e símbolos.

Assim, quando a mesma pessoa se lembra da sua infância com afetividade daquele ano de Copa do Mundo, em que se juntavam familiares e amigos para assistir a um jogo da seleção nacional e que ela guarda na memória afetiva, ela está cercada de outros elementos simbólicos alheios à sua vontade, que ajudam na sua construção de identidade. Aquele gol, aquele jogador com seu drible genial ou o “frango” do goleiro podem nos levar a lembrar um lugar e/ou pessoa, por exemplo, mostrando como a memória constrói-se como fato social. Dessa forma, é possível pensar a memória afetiva como um campo inesgotável de significados para além da factualidade que a memória histórica tem em si.

Essas memórias individuais são, obviamente, pertencentes ao indivíduo, mas no contexto de uma sociedade a memória coletiva ajuda a construí-las como um fato social, na busca de uma produção de sentido para aquela sociedade. Portanto, o esforço de gestores na construção de lugares de memória com símbolos, datas e monumentos parte dessa premissa em consolidar um discurso para a memória coletiva. E pensar o futebol como patrimônio nesse caminho se faz necessário para a problematização do que o brasileiro entende por identidade e como ele se conecta ao tempo e ao espaço que o cercam.

---

<sup>173</sup> LE GOFF, 1992, p. 472.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: TEMPO DE ACRÉSCIMO PARA AS MEMÓRIAS E REPRESENTAÇÕES DO FUTEBOL

*Para delírio das gerais  
No coliseu  
Mas  
Que rei sou eu  
Para anular a natural catimba  
Do cantor  
Para captar o visual  
De um chute a gol  
E a emoção  
Da idéia quando ginga*

*(Para Mané para Didi para Mané Mané para Didi para Mané  
para Didi para  
Pagão para Pelé e Canhoteiro)*

Chico Buarque, “O Futebol”

Ao longo desta tese, propus reflexões acerca da função social dos museus de futebol no âmbito do lazer e a análise dessa constituição da representação e difusão das imagens dos ídolos do futebol como referências para índices de uma memória social brasileira, tendo esse esporte como fio condutor das narrativas de identidades nacionais por meio de algumas biografias pessoais no cenário coletivo. Projetou-se aqui que esses personagens marcantes do futebol, ao serem destacados em museus, ajudariam na construção de certas identidades nacionais pela vitória e ativaría nos visitantes uma memória eufórica em relação àqueles heróis do futebol e suas conquistas. No decorrer desta tese, também houve a problematização do caráter celebrativo das exposições no Museu do Futebol e no Museu Brasileiro do Futebol, com uma exaltação dos grandes personagens do futebol e sua relação quase mitológica nas suas conquistas. Ao mesmo tempo, o uso da tecnologia midiática nas salas “Anjos Barrocos” e “Imortais do Futebol” nos remete ao trabalho que os museus têm na chamada “sociedade da informação”<sup>174</sup> ao propor suas exposições como um “hipertexto”<sup>175</sup>. Quando o visitante acessa ambas as salas, ele se depara com um ambiente que traz os heróis do futebol e suas biografias em legendas expandidas, propondo esse encontro das suas identidades e memórias com o cruzamento de informações nesses espaços de lazer. O acesso ao acervo se amplifica com o

<sup>174</sup> O termo “sociedade da informação” aqui pensado e utilizado vem do conceito proposto pelo pesquisador espanhol Manuel de Castells, o qual aborda que as sociedades fazem uso das tecnologias da informação e comunicação no sentido de amplificar o acesso aos conteúdos de informação como elemento central da atividade humana. Para mais, ver: CASTELLS, 2002.

<sup>175</sup> Etimologia (origem da palavra): *Hiper + texto*. Sistema de organização da informação, no qual certas palavras de um documento estão ligadas a outros documentos, exibindo o texto quando a palavra é selecionada. Definição extraída de: <https://www.dicio.com.br/hipertexto/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

uso dessas tecnologias, ao passo que ambos os museus se colocam como “museus-experiência”, ou seja, o visitante entra nesses espaços e experimenta o encontro entre memória, ludicidade e informação.

Cabe aqui uma inferência já problematizada pela historiografia do futebol no Brasil, sobre uma identidade nacional baseada no projeto de produção e escrita de *O negro no futebol brasileiro*, de Mario Filho, obra que, nas décadas de 1930 e 1940, durante o Estado Novo, construía um ideal de nação brasileira. A ideia de democracia racial era um projeto útil desenhado pelas elites intelectuais brasileiras e apropriadas pelos governos da época, com a intenção de domar e pacificar as massas.<sup>176</sup> Nas décadas de 2000, com um novo projeto nacional, redistribuição de renda, grandes obras na construção civil e a escolha do país como sede de megaeventos esportivos como os Jogos Pan-Americanos de 2007, a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016, surgem novos elementos em relação aos da primeira metade do século XX. Nesse momento, a construção de exposições, livros e pesquisas sobre o futebol remetiam a esse passado socialmente aceito do futebol como identidade do Brasil e o projeto como um fator de orgulho nacional, “o Brasil que dá certo”. Assim, a construção de exposições pautadas nesses textos, documentários e outras fontes teriam a intenção de trazer ao seu público visitante essa visão do futebol como identidade nacional e o de cristalizar esse ideal de nação. Talvez as biografias de jogadores bem-sucedidos em suas vidas profissionais ajudariam a trazer esse projeto individual no contexto social.

Por outro lado, a construção de museus de esporte com caráter celebrativo não é uma exclusividade brasileira. Na década de 1960, mais precisamente em 1963, ancorado no projeto da nova museologia<sup>177</sup>, surgiu na França o Museu Nacional do Esporte, coordenado pelo museólogo francês Georges-Henri Rivière e o pesquisador Jean Durry. Em décadas seguintes, particularmente nos anos de 1980, a construção de novos museus de esporte ocorreu, e, com eles, surgiram questionamentos sobre suas funções e projetos, como bem descreve Kevin Moore:

---

<sup>176</sup> Esses conceitos estão bem detalhados na obra: COUTO, Euclides de Freitas. *As Copas do Mundo no Brasil: memórias, identidades e diplomacia*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2018.

<sup>177</sup> No projeto da nova museologia, os museus deixariam de ser gradativamente espaços de apenas contemplação do passado com antiguidades para se tornarem locais de pesquisa, preservação e difusão de conhecimento. Um forte debate sobre o papel social dos museus começou a ser construído na Europa e América do Norte e, posteriormente, na América do Sul. O resultado desse novo posicionamento dos museus abria espaço para a valorização de novas manifestações culturais e maior conexão com a comunidade que cercava esses museus, assim surgindo museus com novas temáticas. Por exemplo, temas relacionados ao trabalho, questões sociais, de lazer, esportes e do turismo passaram a ser objetos de museus. Para mais, ver: RIVIÉRE, Georges-Henri. *Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées* (Rio de Janeiro, 7-30 septembre 1958). Paris: Unesco, 1960.



À medida que o esporte se globalizou, os museus do esporte estão rapidamente se tornando um fenômeno global. Mas os museus do esporte importam? Se os museus têm um valor, e se o esporte é uma parte importante da cultura, então os museus do esporte potencialmente têm valor. Mas como esse valor é definido e por quem? Esta relaciona-se a debates mais amplos sobre como medimos o valor e a eficácia de todos os tipos de museus. Precisamos de museus dedicados ao esporte? Faz isso marginalizar o esporte da agenda do museu? Quão longe deveriam todos os museus de história (ou museus de ciências ou galerias de arte) refletir esporte? O perigo de museus dedicados ao esporte é que eles permitem que outros museus continuem a ignorar amplamente o esporte. E qual é o relacionamento entre museus de esportes privados e museus nacionais ou regionais de todos os esportes? Até o momento, a posição dos museus do esporte dentro do setor mais amplo de museus tem sido relativamente inexplorada.<sup>178</sup>

As questões levantadas por Kevin Moore ajudam a pensar o papel, o reconhecimento e o tratamento tanto do campo museal quanto do campo acadêmico aos museus de esporte. Esses apontamentos suscitam questões de como as coleções, exposições e ações educativas desses museus são construídas para acessar o público e ao mesmo tempo considerar o esporte como um fenômeno cultural propriamente dito e passível de musealização. Nesse sentido, as exposições analisadas aqui nesta tese, com foco nas salas dos “Anjos Barrocos” e dos “Imortais do Futebol”, nos ajudam a pensá-las como elementos de formação e debate de identidades locais e nacionais, usando trajetórias desses heróis do futebol. Mas, ao mesmo tempo, as perguntas colocadas como debate sobre o papel das exposições de museus de esporte, bem como a formação de suas coleções e até mesmo a posição desses museus no universo de pesquisas acadêmicas, ainda precisam ser mais exploradas no âmbito dos programas de pós-graduação em Estudos do Lazer, História, Museologia, Letras e Turismo, por exemplo. Esses espaços de memória têm uma carga simbólica e de informações potencialmente interessantes para projetar o papel desses museus com suas exposições e coleções.

No projeto de pesquisa desta tese, a intenção inicial era comparar três salas: “Anjos Barrocos”, do Museu do Futebol, em São Paulo; “Imortais do Futebol”, do Museu Brasileiro do Futebol, em Belo Horizonte; e “Passeio dos Campeões”, do Museu Seleção Brasileira, na cidade do Rio de Janeiro. Porém, com o início da pandemia de Covid-19 (com a chegada da doença ao Brasil em março de 2020), os museus tiveram seu serviço de visitação presencial às exposições totalmente fechado, o que perdura até o presente momento, em junho de 2021. Por essa razão, não consegui visitar e analisar a sala “Passeio dos Campeões”, localizada na sede da Confederação Brasileira de Futebol (CBF). Considerava que essa sala completaria uma

---

<sup>178</sup> MOORE *in* PHILLIPS, 2012, p. 12-13.

análise de informações sobre as exposições e formatos referentes aos museus dedicados ao futebol na região Sudeste e ajudaria a compor um recorte temático desse cenário no âmbito dos museus. Mas, tendo em vista a ausência de trabalhos acadêmicos sobre o Museu Seleção Brasileira até este momento, torna-se uma opção de pesquisa futura. Quanto ao Museu do Futebol, já existem trabalhos acadêmicos a seu respeito, citados e/ou abordados ao longo desta tese. Já em relação ao Museu Brasileiro do Futebol, esta se insere como pesquisa acadêmica pioneira na abordagem desse museu. Portanto, parte da intenção deste estudo reside também em contribuir para as reflexões acadêmicas sobre parte das exposições pesquisadas e sobre o papel desses museus.

Como abordado no decorrer deste trabalho, o Museu Brasileiro do Futebol possui 12 salas expositivas na sua exposição de longa duração, e o Museu do Futebol possui 15 salas de exposição dentro de sua mostra de longa duração. Assim, novos estudos sobre as demais salas de exposição desses museus podem nos ajudar a compor um cenário interessante de reflexões sobre o tema de museus de futebol. Uma característica comum entre esses dois museus que gostaria de destacar aqui é o caráter celebrativo do futebol para o Brasil com a construção de uma memória eufórica do esporte. Existem lacunas, nesse sentido – por exemplo, observar o futebol com seus personagens não tão celebrados como vitoriosos ou em certos momentos esquecidos. E um exemplo dessa busca refletindo tais lacunas é a abertura, no mês de junho de 2021, de uma exposição de curta duração sobre o goleiro Barbosa, intitulada “Tempo de Reação”.<sup>179</sup> Essa mostra em sua parte inicial se propõe a discutir o racismo no Brasil e no futebol brasileiro observando o caso do goleiro Moacyr Barbosa, que era o titular da seleção brasileira na derrota diante do Uruguai na decisão da Copa do Mundo de 1950, no estádio do Maracanã.<sup>180</sup> Esse evento recebeu o apelido de “Maracanazo” pela mídia uruguaia, o que foi assimilado pela crônica esportiva brasileira na época e se cristalizou no imaginário coletivo brasileiro como uma de nossas maiores derrotas esportivas. A reboque, alçou o goleiro Barbosa como um dos principais culpados pela perda, e, por essa razão, ele foi estigmatizado ao longo sua vida após o jogo. Assim, observa-se que o objetivo do Museu do Futebol com essa exposição é o de problematizar o racismo no Brasil e, ainda, analisar como o futebol produz heróis e anti-heróis em uma quantidade e velocidade peculiares. Nessa mesma linha, o Museu Brasileiro do Futebol realizou, em maio de 2016, uma exposição sobre o futebol

---

<sup>179</sup> Informações sobre a exposição disponíveis em: <https://museudofutebol.org.br/exposicoes/tempo-de-reacao-100-anos-goleiro-barbosa/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

<sup>180</sup> Para mais, ver: CORNELSEN, Elcio Loureiro. A memória do trauma de 1950. In: COUTO, Euclides de Fretas. *As Copas do Mundo no Brasil: memórias, identidades e diplomacia*. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2018.

amador em Belo Horizonte, abrindo espaço na exposição temporária para a prática do esporte longe da grande mídia e do cenário espetacularizado.<sup>181</sup>

Portanto, estudar e analisar os museus de futebol com suas exposições e coleções abre um campo de pesquisa interessante para os Estudos do Lazer, com teses e dissertações que ajudem a ampliar as narrativas em suas salas e espaços. A missão encampada aqui nesta tese foi a de analisar, a partir das salas dos “Anjos Barrocos” e dos “Imortais do Futebol”, como memórias eufóricas nos museus podem ajudar na construção de identidades locais e nacionais e olhar para os museus como espaços dinâmicos de pesquisa, lazer e construção de sentidos.

---

<sup>181</sup> Para mais informações sobre a exposição, ver: <http://estadiomineirao.com.br/o-mineirao/imprensa/noticias/futebol-amador-e-destaque-em-exposicao-no-museu-brasileiro-do-futebol/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

## REFERÊNCIAS

### Fontes

*Código de Ética Profissional do Conselho Internacional de Museus (ICOM)*. 2007. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/4890-1986-icom-codigo-de-etica-profissional.html> . Acesso em: 10 jan. 2021.

*Estádio Mineirão*: <http://estadiomineirao.com.br/>

*Museu do Futebol*: <https://museudofutebol.org.br/>

*Plano Museológico*: Museu Brasileiro do Futebol. EXPOMUS. São Paulo, agosto/2011. 192p.

*Plano Museológico*: Museu do Futebol. Disponível em: <https://museudofutebol.org.br/wp-content/uploads/2021/05/Plano-Museologico-do-Museu-do-Futebol.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.

### Bibliografia

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARCHANGELO, Rodrigo. *Imagens do poder e o poder das notícias nos cinejornais*. Anais do XXI Encontro Estadual de História – ANPUH-SP – Campinas, set. 2012. p. 1-11.

ASSUMPÇÃO, Luís Otávio Teles. *O temp(l)o das geraes: a nova ordem do futebol brasileiro*. Tese (Doutorado) – Montes Claros, Unimontes, 2004.

ASSUMPÇÃO, Ricardo Ramos. *Estádio do Pacaembu: modernidade e obsolescência (1921-1970)*. Dissertação (Mestrado) – São Paulo, USP, 2019.

AZEVEDO, Clara; ALFONSI, Daniela. A patrimonialização do futebol: notas sobre o Museu do Futebol. *Revista de História*, São Paulo, n. 163, p. 275-292, jul./dez. 2010.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BITTENCOURT, José Neves. Espelho da “nossa” história: imaginário, pintura histórica e reprodução no século XIX brasileiro. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 87, p. 58-79, 1986.

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

CAMPOS, Priscila Augusta Ferreira. *As formas de uso e apropriação do estádio Mineirão após a reforma*. Tese (Doutorado) – Campinas, SP, Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/304707>. Acesso em: 30 ago. 2018.

CAMPOS, Priscila Augusta Ferreira; FERREIRA, Erick Alan Moreira; COSTA, Thiago Carlos. O Estádio como equipamento de lazer na/da cidade. In: SILVA, Silvio Ricardo da; MAYOR, Sarah Teixeira Soutto; NETO, Georgino Jorge de Souza (Orgs.) *Estudos do futebol*

*em perspectiva: interdisciplinaridade e produção do conhecimento*. Belo Horizonte: Ed. São Jerônimo, 2018.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. Vol. 1. O poder da identidade.

CASTELLS, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura*. Vol. 2. São Paulo, Ed. Paz e Terra, 1999. Vol. 2. O poder da identidade.

CASTRO, Marcos de. MÁXIMO, João. *Gigantes do futebol brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2011.

CHAGAS, Mario de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Ed. Argos, 2006.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução: Teresa Castro. Lisboa: Edições 70; 2000.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. A memória do trauma de 1950. In: COUTO, Euclides de Freitas. *As Copas do Mundo no Brasil: memórias, identidades e diplomacia*. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2018.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. “Futebol de prosa” e “futebol de poesia”: a “linguagem do futebol” segundo Pasolini. In: *Futebol no Brasil e na Alemanha: Cultura, Comércio e Paixão*, UFRJ. Palestra, UFRJ, 2006.

COSTA, Thiago Carlos. A exposição do Museu Brasileiro do Futebol: escrita da história e cultura do esporte. In: II Simpósio Internacional Futebol, Linguagem, Artes, Cultura e Lazer, 2016, Belo Horizonte. Anais do II Simpósio Internacional Futebol, Linguagem, Artes, Cultura e Lazer.

COUTO, Euclides de Freitas. *As Copas do Mundo no Brasil: memórias, identidades e diplomacia*. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2018.

DAMO, A. Futebóis – da horizontalidade epistemológica à diversidade política. *FuLiA / UFMG*, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 37–66, 2019. DOI: 10.17851/2526-4494.3.3.37-66. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/fulia/article/view/14644>. Acesso em: 29 jun. 2021.

DOS SANTOS, Myrian Sepúlveda. *O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado*. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], v. 19, n. 19, jun. 2009.

DUMAZEDIER, Joffre. *Lazer e cultura popular*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FRANCO JR., Hilário. *A dança dos deuses: futebol, sociedade, cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FRANCO JR., Hilário. Por uma ciência social do futebol. In: *Dando tratos à bola: ensaios sobre futebol*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GIGLIO, Sérgio Settani. *Futebol: mitos, ídolos e heróis*. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

GIULIANOTTI, Richard. *Sociologia do futebol: dimensões históricas e socioculturais do esporte das multidões*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

GOMES, Christianne Luce. *Lazer urbano, contemporaneidade e educação das sensibilidades*. Revista Itinerarium v.1. 2008.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio da beleza atlética*. Trad. Fernanda Ravagnani, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto e PUC-Rio, 2010.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HELAL, Ronaldo; MURAD, Mauricio. *Alegria do Povo e Don Diego: reflexões sobre o êxtase e agonia dos heróis do futebol*. Pesquisa de Campo/Revista do Núcleo de Sociologia do Futebol/UERJ. Rio de Janeiro. n. 1, p. 63-79, 1995.

HELAL, Ronaldo; SOARES, Antonio Jorge Gonçalves; LOVISOLO, Hugo. *A invenção do país do futebol: mídia, raça e idolatria*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. O futebol como alegoria antropofágica: modernismo, música popular e a descoberta da "brasileiridade" esportiva. – n. 1 - Dossier thématique: *Brésil, questions sur le modernisme* - Date de mise en ligne: lundi 28 février 2011, p. 1-12.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. p. 169-214. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

KAZ, Leonel. (org.) *Museu do Futebol: um museu experiência*. São Paulo: ID Brasil Cultura, Educação e Esporte, 2014. 200p. Catálogo Expandido da Exposição.

KAZ, Leonel; COSTA E SILVA, Paulo da. Dando tratos à bola: futebol e Brasil. *Revista USP*. São Paulo, n. 99, set./nov, 2013. p. 67-78.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 2. ed. Campinas: EdUNICAMP, 1992.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1990.

MALAIÁ, João Manuel. O processo de profissionalização do futebol no Rio de Janeiro: dos subúrbios à Zona Sul. A inserção de negros, mestiços e brancos pobres na economia da Capital Federal (1914-1923). *Leituras de Economia Política*, Campinas, (13): 125-155, jan./jul. 2008.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. *Estudos do lazer: uma introdução*. 4. ed. Campinas: Autores Associados, 2006.

MARINHO, José Roberto. Pontapé Inicial. In: KAZ, Leonel. (org.) *Museu do Futebol: um museu experiência*. São Paulo: ID Brasil Cultura, Educação e Esporte, 2014. 200p. Catálogo Expandido da Exposição.

MASCARENHAS, Gilmar. *Entradas e bandeiras: a conquista do Brasil pelo futebol*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014.

MELO, Victor Andrade. *Cidade Sportiva*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 2001.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais Museu Paulista* [online]. 1993, vol.1, n.1, p.207-222.

MOORE, Kevin. Introdução. IN: PHILLIPS, Murray G. (Org). *Representing the Sporting Past in Museums and Halls of Fame*. Londres: Taylor & Francis, 2012. 267p.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Footballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PHILLIPS, Murray G. (Org). *Representing the Sporting Past in Museums and Halls of Fame*. Londres: Taylor & Francis, 2012.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, vol. 5, n. 10, 1992. p. 201.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino da história*. Chapecó: Argos, 2004.

RANGEL, Vera Sperandio. (2014) *Planejamento e avaliação nos processos de comunicação e educação – museus de futebol no Brasil* (2012). *Cadernos de Sociomuseologia*, [S.l.], n. 4, July 2014. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa: Portugal.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem Cultural e Patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.

RIVIÈRE, Georges-Henri. *Stage regional d'études de l'Unesco sur le role éducatif des musées* (Rio de Janeiro, 7-30 septembre 1958). Paris: Unesco, 1960.

RODRIGUES FILHO, Mário. *O negro no futebol brasileiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2013.

ROHDEN, Luiz; AZEVEDO, Marco Antonio; AZAMBUJA, Celso Cândido de. *Filosofia e Futebol: troca de passes*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

ROSA, Victor da. Onze mais um: Instalação poética no Museu do Mineirão. *Revista Em Tese*. v. 20. n. 1. jan-abr. 2014. p. 190-192.

SANTOS. Fábio Lopes de Souza; SPERLING, David Moreno. O museu em chuteiras: futebol, euforia e nação em espaços de imersão. In: *Anais do 2º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus: identidades e comunicação*. GUIMARAENS, Cêça; AMORA, Ana Albano (orgs.) Rio de Janeiro: FAU/PROARQ, 2010.

SANTOS NETO, José Moraes dos. *Visão do jogo: primórdios do futebol no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. Coleção Zona do Agrião.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Daniella Rebouças. *As formas de ver as formas: uma tentativa de compreender a linguagem expositiva dos museus*. Cadernos de Sociomuseologia, n. 16, 1999.

SILVA, Diana. *Futebol e cultura visual: a construção da figura do craque*. Marcos Carneiro de Mendonça e Leônidas da Silva. USP – São Paulo: 2019.

SOARES, Antônio Jorge. *História e invenção de tradições no campo do futebol*. Revista de Estudos Históricos. Rio de Janeiro: CPDOC-FGV: 1999 – n. 23.

SOUZA NETO, Georgino Jorge de. *Do Prado ao Mineirão: a história dos estádios na capital inventada*. Tese (Doutorado) – Belo Horizonte, UFMG, 2017.

TOLEDO, Luiz Henrique de. *Lógicas do futebol*. São Paulo: Editora Hucitec/Fapesp, 2002.

WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

XAVIER, Beto. *Futebol no país da música*. São Paulo: Panda Books, 2009.