

# REFLEXÕES ACERCA DO DOCUMENTÁRIO CINEMATográfico: *GERALDINOS*

**Kleber Tüxen Carneiro**

Universidade Federal de Lavras, Lavras, Minas Gerais, Brasil

**Bruno Adriano Rodrigues da Silva**

Universidade Federal de Lavras, Lavras, Minas Gerais, Brasil

**Fábio Pinto Gonçalves dos Reis**

Universidade Federal de Lavras, Lavras, Minas Gerais, Brasil

## Introdução

O cinema pode ser aprendido [...] como experiência de vida. O que significa que ele pode ser outra coisa ou mais do que um objeto estético suscetível de ser julgado belo ou agradável. Ele pode marcar profundamente nossa existência da mesma forma que a literatura e a música. Uma experiência de vida põe em jogo muito mais coisas do que nosso simples gosto, ela põe em jogo nossa própria existência e aquilo que somos.

Arnauld Guigue

O excerto textual que compõe a epígrafe desse trabalho, em justa medida, prenuncia as aproximações que aqui serão propostas. Trata-se de pensar, ou melhor, observar na imagética fílmica, uma, dentre tantas possibilidades formativas que, possivelmente, se fossem apresentadas fora dos domínios cinematográficos (documentarísticos), dificilmente suscitariam debates cujos motes sejam de interesse minoritário, isto é, que não atendem aos empenhos hegemônicos (SILVEIRA; CARNEIRO; ATHAYDE, 2016).

Para os autores supracitados, alguns assuntos de natureza complexa e delicada só alcançam repercussão, ou conseguem receber atenção, quando seu conteúdo é disseminado por intermédio de outros formatos, ou melhor, quando se revestem de outras roupagens. Essa talvez seja a experiência (de vida) da qual a epígrafe faz alusão, existente nas diferentes personificações da arte, notadamente o cinema, considerado como a sétima arte por suas particularidades e porque associa elementos da literatura, da música, da arquitetura, das artes cênicas, entre outros (THIEL; THIEL, 2009).

Apesar disso, ainda que o cinema seja potencialmente capaz de adentrar as fronteiras (blindagens) hegemônicas, de maneira especial àquelas que se referem às lutas de classes, mesmo ele, encontra resistência, a julgar pelo documentário que dá origem a essa resenha, que a despeito de receber quatro premiações, não mobilizou grandes bilheterias, nem tampouco encontrou facilidades de acesso e veiculação no interior dos canais de exposição, ainda que privativo vale realçar, constatação realizada pelos autores dessa resenha, ao elegerem o documentário alvitando pensar (problematizar) o esporte para além do lugar comum, no interior da instituição da qual fazem parte.

Destarte, *Geraldinos* (2015), terminologia cunhada pelo criativo jornalista carioca Washington Rodrigues, dá origem ao título do documentário, dirigido por Pedro Asbeg e Renato Teixeira, cujo significado refere-se a designar os torcedores e “ilustres” personagens que

ocupavam a *Geral* do Estádio Jornalista Mario Filho (Maracanã). Segundo o dicionário Houaiss, “geral” alude a “parte do estádio, sem arquibancadas ou coberturas, de onde se assiste a jogo ou espetáculo em pé, ao nível do campo”. Cabe destacar que a palavra *geraldino*, também se encontra dicionarizada.

No princípio do documentário o som das britadeiras prenuncia a profundidade das fendas criadas com o fim da geral do Maracanã, por ocasião das obras de adequação do estádio ao padrão exigido pela FIFA para a realização da copa do mundo de futebol em 2014. Contudo, não é apenas nessas transformações estruturais e arquitetônicas que a trama se detém, mas, notadamente, nas fissuras identitárias, cujo afastamento dos *geraldinos* do *Maracanã* engendrou para o futebol (carioca) e, por conseguinte, para o Rio de Janeiro, uma vez que o estádio é parte “orgânica” e um patrimônio cultural da cidade.

Em um primeiro momento há por parte dos diretores um empenho em conhecer e mapear as distintas cartografias identitárias que forjam os diferentes modos de serem/estarem no estádio daqueles que se reconhecem na qualidade de *geraldinos*. Curiosamente, são torcedores diversos: ex-jogadores, jornalistas, historiadores, anônimos, enfim, toda sorte de gente, em sua maior parte advindos das camadas populares ou identificados com elas. Não raro, alguns caricaturados com fantasias, ou identificados por signos, no mínimo, intrigantes, por assim dizer.

Apesar das diferenças coexistentes, há uma convergência comum, uma fruição atmosférica, uma espécie de liberdade reinante na *geral*, mesmo ante aos desconfortos que em princípio possam transparecer. Em alguma medida, a disposição interna de um *geraldino* é análoga a uma condição de arrebatamento, similar àquela engendrada pela dimensão intrínseca (subjativa) de quem se entrega ao universo do jogo (brincar), conforme apontam os estudos de Carneiro (2012, 2017) e Freire (2001, 2002). Em outras palavras, um *geraldino*, tomado por essa atmosfera subjativa, joga tanto quanto o seu time ou seus ídolos no gramado. As narrativas contidas no documentário suscitam uma condição interior, denotam uma espécie de espírito lúdico, qualidade ininteligível para aqueles que não se permitiram experimentar a “antiga geral” (CARNEIRO, 2017).

Já em um segundo momento do documentário a conotação do conteúdo é outra, uma vez que o fim da geral é tratado politicamente, ou, em outras palavras, com base nas constatações e nas interferências que tais mudanças ocasionaram na cidade do Rio de Janeiro. Não é de se estranhar que os diretores da película, nesse momento, incorporem à trama narrativas de políticos, jornalistas e historiadores, à luz de conceitos oriundos das ciências sociais, como forma de constatar a adequação do estádio a um novo projeto urbano, pensado a partir de então, pelo viés do “Urbanismo de oportunidades” (BIENESTEIN; MASCARENHAS, 2017).

Para além da ideia de “cidade commodity” (mercadoria), o documentário discorre, com base nos depoimentos, sob essa nova lógica urbano-monetária, construída com base em uma coalizão interclasse social que ocorreu no contexto da cidade do Rio de Janeiro (fenômeno esse visto também em outras regiões do país) entre a administração pública à época (estado e município) e um conjunto de *megaempresários* visando a manutenção das estruturas de poder político local e de ação (negócios) sobre o território a médio e em longo prazo.

As narrativas colhidas, em alguma medida vão permitindo ao espectador (atento) compreender as urdiduras que tais transformações ocasionaram, ao ponto disso ficar ainda mais nítido quando o documentário trata da licitação que privatizou o estádio do Maracanã, quando ele deixou de ser administrado por órgão específico da administração estadual, sendo transferido para um consórcio empresarial, passando, com isso, a ser concebido como ativo financeiro restrito à rentabilidade, a partir de uma racionalidade sucessiva para finalidade dos lucros do consórcio que granjeou a licitação (WEBER, 2010).

Destruir o “antigo Maracanã” e ali erguer um “templo padrão FIFA” aos moldes de uma “arena” significou, dentre muitas coisas, não apenas o fim de um espaço popular, mas o

cerceamento de uma experiência democrática que vinculava às classes populares uma manifestação “nativa” da cidade e do Estado do Rio de Janeiro (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Ao que tudo indica, um dos depoentes, o jornalista Lúcio de Castro, parece atinar-se aos efeitos deletérios que as transformações do “Maraca” viriam a engendrar para a identidade popular quando então identifica que as intenções que estavam em curso no caso da “reestruturação” do estádio guardavam similaridade às práticas colonialistas europeias na América, cujos colonizadores destruíam os templos religiosos e reerguiam-no com a sua arquitetura padrão, desmantelando as características culturais locais e implodindo a identidade étnica.

Ao passo que a nova configuração do Maracanã (um microcosmo de um organismo maior), conforme expõe o documentário, ao criar esse novo modelo de estádio, sob os preceitos administrativos da coalizão interclasses (espúrias) estranhas à sua organicidade, representou o impedimento de assistir uma partida de futebol a maior parte da população fluminense.

Por outro lado, notará o tevente (cuidadoso) que o documentário apresenta escassos depoimentos, cujos argumentos sustentem ou legitimem fora das esferas e justificativas mercantilistas e/ou comerciais, de que o fim da geral pudesse ocasionar benefícios ou pudesse aumentar o acesso e desfrute de um dos principais conteúdos de lazer do grande público carioca. Marcelo Frazão – depoente que representa o consórcio licitatório –, ao longo do documentário, ao dizer que considera a geral: “extremamente incômoda, insegura, local em que não se tem visão do campo e quase insalubre”, do qual “ninguém sente saudades” (GERALDINOS, 2015, trecho 16:51 min.), parece-nos confirmar a (completa) ausência de organicidade com a dinâmica do estádio e não compreender os processos identitários dos *geraldinos* como produtores de intersubjetividade, uma vez que não operam sob a lógica tecnocrática, mas a partir de uma fruição atmosférica, uma espécie de liberdade de expressão reinante.

Pode-se dizer então que, de alguma maneira, tal ruptura, ou seja, a inacessibilidade das camadas populares ao estádio denote uma espécie de violência simbólica nos termos pensados por Bourdieu e Passeron (2008). Isto é, aquela que impõe significações tidas como legítimas por dissimularem as relações de força ao cercar, por exemplo, o direito dos *geraldinos* vivenciarem uma alternativa, ou outra forma de participação para além daquela permitida aos moldes “payperview”.

O fato é que o documentário é carregado politicamente porque interpela de forma contundente a dinâmica de transformações do Estádio do Maracanã, retirando daqueles que o faziam pulsar, mediante as suas próprias pulsões. Essa é a sensação que de alguma maneira ao assistir *Geraldinos* o espectador poderá facilmente constatar.

Contudo, ainda que possa transparecer ao leitor estar diante de um cenário desalentador, ou desesperançoso, por assim dizer, o documentário o surpreenderá. Na parte final da película – muito bem pensada pelos diretores – parecer existir um combate aos “ventos de desesperança” (QUINTANA, 2005, p. 26). Eles (lê-se os diretores) trazem à tona uma visão otimista sobre a “capacidade de reinvenção da cidade Rio de Janeiro”, seja por meio das turbas, por ser o Rio de Janeiro uma “cidade explosiva” ou por meio daquilo que é peculiar ao povo brasileiro, a capacidade de “fazer a festa na fresta” (GERALDINOS, 2015, trecho 69:09min).

Trata-se, portanto, da imagética fílmica desestabilizando “verdades” e convidando-nos a pensar para além do lugar comum, a despeito de o documentário se deter sobre o “homem comum”, eis, então, a potência formativa do cinema, conforme dissemos no início desse trabalho.

---

## Referências

BIENESTEIN, G.; MASCARENHAS, G. Depois do espetáculo: percepções e avaliações dos megaeventos esportivos no Rio de Janeiro. In: XVII ENAPUR, 2017, São Paulo. **Anais...** São

Paulo: FAUUSP, 2017. Disponível em: <[http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR\\_Anais/ST\\_Sessoes\\_Tematicas/ST%203/ST%203.13/ST%203.13-06.pdf](http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sessoes_Tematicas/ST%203/ST%203.13/ST%203.13-06.pdf)>. Acesso em: nov. 2017.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J.-C. **A reprodução**: elementos para a teoria do sistema do ensino. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CARNEIRO, K. T. **O Jogo na Educação Física**. São Paulo: Phorte, 2012.

\_\_\_\_\_. **Por uma memória do jogo**: a presença do jogo na infância das décadas de 20 e 30. Curitiba, PR: Appris, 2017.

FREIRE, J. B. **Investigações preliminares sobre o jogo**. 2001. 178f. Tese (Livre docência) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. **Jogo**: entre o riso e o choro. Campinas, SP: Autores Associados, 2002.

GERALDINOS. Direção: Pedro Asbeg e Renato Martins. Trilha Sonora Original: Marcelo Yuka. São Paulo: Produção Executiva de Jacqueline Filmes e Palmares Produções e Co-Produção Canal Brasil, 2015. Filme (75min.), son., color. Documentário de longa-metragem.

QUINTANA, M. **A rua dos cantaventos**. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2005.

SILVEIRA, V. T.; CARNEIRO, K. T.; ATHAYDE, T. Cinema, educação e violência de gênero: considerações sobre o documentário 'thehuntingground'. **Textura**, Governador Mangabeira, BA, v. 18, n.38, p. 162-177, set./dez. 2016.

THIEL, G. C.; THIEL, J. C. **Movietakes**: a magia do cinema na sala de aula. Curitiba, PR: Aymar, 2009.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, abr. 2002.

WEBER. M. A ética protestante e o espírito do capitalismo. In: \_\_\_\_\_. **Teorias sociológicas**: os fundadores e os clássicos (antologia de textos). Lisboa, PT: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

.....  
Recebido em: 23/11/2017  
Revisado em: 03/01/2018  
Aprovado em: 11/04/2018

Endereço para correspondência:  
[kleber2910@gmail.com](mailto:kleber2910@gmail.com)  
Kleber Tüxen Carneiro  
Universidade Federal de Lavras  
Aqueça Sol, Lavras - MG, 37200-000