UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
E LITERÁRIOS EM INGLÊS

ANDRÉ LUIS REIS FERNANDES

Futebol, Cultura e Utopia: uma leitura de *À procura de Eric*, de Ken Loach.

São Paulo

2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
E LITERÁRIOS EM INGLÊS

ANDRÉ LUIS REIS FERNANDES

Futebol, Cultura e Utopia: uma leitura de *À procura de Eric*, de Ken Loach.

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Estudos Linguísticos e Literários
em Inglês do Departamento de
Letras Modernas da Universidade
de São Paulo para a obtenção do
título de mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Elisa Cevasco

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

FERNANDES, ANDRÉ LUIS REIS

F363f Futebol, Cultura e Utopia: Uma leitura de *À procura de Eric, de Ken Loach* / ANDRÉ LUIS REIS
FERNANDES; orientadora MARIA ELISA BURGOS PEREIRA
DA SILVA CEVASCO. – São Paulo, 2016

156 f.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de concentração:
Estudos Linguísticos e literários em Inglês.

1. Ken Loach. 2. Cinema. 3. Futebol. 4. Materialismo Histórico. 5. Utopia. I. CEVASCO, MARIA ELISA

Nome: André Luis Reis Fernandes

Título: Futebol, Cultura e Utopia: uma leitura de “À procura de Eric”, de Ken Loach

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Pedro Fernandes Costa e Edvani Reis Dias Fernandes, por darem o pontapé inicial.

À Prof^a. Dra. Maria Elisa Cevasco, por ser uma orientadora criteriosa e estimulante ao longo do processo do trabalho.

Ao Prof. Dr. Marcos César de Paula Soares, pelas orientações fornecidas ao longo da elaboração do trabalho, na banca de qualificação, mas acima de tudo por despertar o meu olhar para a obra de Ken Loach e por ser sempre uma fonte de inspiração.

Ao Prof. Dr. Marcos Tadeu Fabris Gonçalves, pela leitura cuidadosa de meu trabalho na fase de qualificação e por sua atenção e gentileza ao fornecer sugestões sempre pertinentes para o desenvolvimento de meu olhar analítico.

A Ken Loach, que se mostrou extremamente gentil e solícito para me receber em meados de 2014 para conversar sobre minha pesquisa. Sua simplicidade e paixão pelo cinema - e pelo futebol – são admiráveis.

A Wilton de Souza Ormundo e todos da direção da Escola Móbile, sempre compreensivos com as exigências advindas dos desafios de se conciliar pesquisa acadêmica e vínculo empregatício.

Aos meus irmãos Pedro Luis Reis Fernandes e Nathalia Reis Fernandes, por mostrarem, ao longo da minha formação, a possibilidade de mesclar a razão e a emoção.

A Rui Hiroshi Tamashiro e Firomi Nakazone Tamashiro, por serem modelos de vida os quais sempre me motivam a atingir meu potencial.

A Diogo Hiroshi Tamashiro, Fernanda Ayumi Tamashiro, Bruno Tadashi Nakazone, Sandra Midori Nakazone, Ayrton Tadao Nakazone, Gabriel Takeo Nakazone dos Santos, André Nakazone Barbosa e Renata Sanae Tomioka, primos e irmãos adquiridos na vida e que reforçam diariamente minha vontade de viver.

Aos amigos Rhennan Felipe Siqueira Santos, Luigi Parrini, Isabella Pires Ferreira, Jhonny Torres, Vivian Tammy Tsuzuki, Elizandra Ramos e Vanessa Mendes Rosado, por toda a torcida e companheirismo que só reforçam a minha crença na força dos vínculos coletivos.

A todos os meus alunos e ex-alunos, fonte de motivação para levar a cabo todas as possibilidades de transformação em que acredito.

Ao meu jovem sobrinho Martin, em quem sempre deposito a esperança de construção de um novo futuro.

Acima de tudo, a Roberta Hiromi Tamashiro, camisa 10 da minha vida, esposa e companheira atenciosa e apaixonada, que compartilhou comigo todas as minhas experiências dos últimos nove anos e que me dá a certeza de que eu nunca caminharei sozinho.

Para Roberta

Walk on

Walk on

With hope in your heart

And you'll never walk alone

(Rodgers and Hammerstein)

Resumo

FERNANDES, A.L.R. **Futebol, Cultura e Utopia: uma leitura de *À procura de Eric*, de Ken Loach. 2016. 155 f.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

O presente trabalho tem como objetivo analisar o filme *À procura de Eric*(2009), do cineasta inglês Ken Loach. A análise procura fundamentar de que forma a narrativa do filme apresenta aspectos formais e conceituais que permitam aproximar os elementos constitutivos do jogo de futebol com possibilidades de explicações do mundo da pós-modernidade pautadas pelo materialismo histórico. Para tal, será necessário compreender a noção de Mapeamento Cognitivo, de Fredric Jameson, visando delimitar de que forma é possível situar os vínculos históricos do sujeito inserido na pós-modernidade. Não obstante, será necessário compreender como as práticas culturais da classe operária podem ser um bom indicativo para a aplicação desse mesmo conceito, retomando noções importantes como a manifestação de práticas Dominantes, Residuais e Emergentes, de Raymond Williams, bem como a possibilidade de mudanças sociais a partir da noção de Utopia de Ernst Bloch. Tais ideias estão dispostas na obra em questão a partir da manifestação de valores históricos em objetos culturais da indústria cultural. A narrativa busca estabelecer como esses elementos podem constituir aquilo que Pierre Nora conceitua como Lugares de Memória os quais, se ressignificados, podem ser a ponte para reestabelecer as conexões históricas entre o indivíduo e a sociedade.

Palavras-Chave:

Ken Loach Cinema Futebol Materialismo Histórico Utopia

Abstract

FERNANDES, A.L.R. **Football, Culture and Utopia: a Reading of Ken Loach's *Looking for Eric*. 2016. 155 p.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

This paper aims to analyze Ken Loach's movie *Looking for Eric* (2009). The analysis seeks to establish how the movie narrative presents formal and conceptual aspects that enable us to compare the constitutive elements of a football match with possibilities of explanations for Postmodernity oriented by the framework of Historical Materialism. In order to do so, it will be necessary to understand Fredric Jameson's notion of Cognitive Mapping, to depict how it is possible to situate a subject's historical connections in the context of Postmodernity. Nonetheless, it will be necessary to comprehend how the working class cultural practices can be an interesting sign for the application of that same concept, doing so by the assessment of important notions such as the existence of Dominant, Residual and Emergent cultural practices, as established by Raymond Williams, as well as the possibility of social change through Ernst Bloch's idea of Utopia. These ideas are depicted in the work being analyzed through the manifestation of historic value in cultural objects that come from the Cultural Industry. The narrative seeks to establish how these elements can constitute what Pierre Nora reputes as Places of Memory and, if signified through a different perspective, could be a bridge for the establishment of historical connections between the individual and society.

Keywords

Ken Loach Cinema Football Historical Materialism Utopia

Sumário

Introdução.....	12
1- Sujeito descentrado.....	25
1.1 - “Tudo começou com um belo passe de Eric Cantona”.....	26
1.2 - Evidências do deslocamento: mapeando o sujeito.....	38
1.3 – Indústria Cultural e resíduos de experiência.....	51
1.4 - O Rei e o Bispo.....	61
2 – Futebol e Utopia.....	69
2.1 Utopia e o reino das possibilidades.....	70
2.2 Futebol, Manchester United e identificação de classe	79
2.3 “Confie nos seus companheiros – Sempre!”	90
3 – Utopia e práxis.....	99
3.1 – O corpo como espaço de mudança.....	100
3.2 – Tentativa de superação.....	106
3.3 – Operação Cantona.....	113
4. Considerações Finais.....	123
5. Referências Bibliográficas.....	131
6. Anexos	
6.1 Anexo 1 -Lista de imagens.....	137
6.2 Anexo 2 - Entrevista com Ken Loach.....	146

Introdução

"O futebol se parece com Deus pela devoção de seus crentes e pela desconfiança de muitos intelectuais".

(Eduardo Galeano)

"Algumas pessoas acreditam que futebol é uma questão de vida ou morte. Eu fico muito decepcionado com essa atitude. Eu posso lhe assegurar que é muito, muito mais importante que isso."

(Bill Shankly)

O recente documentário *O espírito de 45* (2013), do cineasta inglês Ken Loach, abordou os ganhos do governo do partido trabalhista eleito após o fim da Segunda Guerra Mundial e como as políticas empregadas no período foram capazes de proporcionar transformações e formas de organização social que vislumbrassem a coletividade. Em cena marcante do filme, um trabalhador evoca a ideia de que o período em questão foi uma época em que as pessoas tinham "controle sobre suas próprias vidas".

A retomada do contexto social de vitória da esquerda após o fim da Segunda Guerra Mundial marca não apenas uma rememoração de um passado em que se pensava no coletivo, mas a possibilidade de instauração de medidas práticas pertinentes para avaliar e inserir a classe operária no centro da organização social. O afastamento dos trabalhadores da possibilidade de tomada de decisão, bem como a opressão que marcou o desenvolvimento do capitalismo no mundo e na Inglaterra poderiam ser retomados, dessa forma, a partir de medidas que vislumbrassem, do ponto de vista da participação do Estado, a comunhão da propriedade e o acesso coletivo a bens como saúde, cultura e outros, os quais foram materializados no governo trabalhista em questão. O período marcado pela criação do Serviço Nacional de saúde e pela nacionalização das estradas de ferro e das minas de carvão, entre outras mudanças, proporcionou para a classe trabalhadora, em uma instância única da

história britânica, a possibilidade de serem sujeitos, e não objeto do processo histórico em que se inseriam.

Tal rememoração atende aos pressupostos teóricos fundamentais da obra cinematográfica socialmente engajada de Ken Loach, a qual pretende retratar e tratar de maneira *sui generis* o papel da classe operária como força transformadora da história. O período pós-eleição de 45 teria sido, talvez, o último momento em que as políticas sociais de fato se dedicaram a atender as reivindicações dos trabalhadores. Em contrapartida, o projeto estético do cineasta, seja no que diz respeito aos aspectos formais ou ao conteúdo trabalhado, sempre teve como meta fundamental analisar a participação política dos cidadãos, bem como colocá-la em perspectiva de acordo com o processo de desenvolvimento social.

Não obstante, o diretor foi durante anos voz dissidente em uma Inglaterra dominada pela política e a ideologia de Margaret Thatcher, um período nebuloso para as organizações coletivas e sindicais. A ideologia neoliberal emergiu como a perspectiva dominante na Inglaterra ao longo dos anos 80, e teve como consequência privatizações, desmantelamento de organizações sindicais e o silenciamento de boa parte das organizações da classe operária.

Acima de tudo, houve a instauração da dinâmica neoliberal como possibilidade única de organização social, o que ficou cristalizado pelo plano econômico que tinha como mote o fato de que “não havia outra alternativa” ao modelo capitalista instaurado. O impacto subjetivo que essa premissa trazia ao imaginário inglês foi ampla e negativamente disseminado como silenciador das manifestações de transformação social, tendo se expandido para os governos subsequentes¹.

Para Mark Fisher, uma das grandes consequências desse período foi a instauração do que o autor chama de Realismo Capitalista², ou seja, a noção,

¹ Mesmo durante os governos ditos trabalhistas de Tony Blair e outros, o combate ao neoliberalismo e ao capitalismo de mercado nunca ocorreu, mas apenas o aprofundamento do processo de privatização de diversas esferas da sociedade inglesa. Vale ressaltar, inclusive, o processo de privatização dos correios, o qual, ainda que tenha ocorrido após o lançamento do filme, é relevante como forma de apontar a precarização da função do protagonista de *À procura de Eric*.

² FISHER, Mark. *Capitalist Realism: Is there no alternative*. Zero Books. London 2009

ideologicamente construída, de que a lógica do capital seria, de fato, a única realidade possível, dismantelando, dessa forma, a possibilidade de pensar em mudanças da ordem vigente. Nesse sentido, seria dismantelada a força transformadora dos grupos sociais, tendo em vista que qualquer “impulso utópico”, na perspectiva do crítico americano Fredric Jameson, seria reprimido ou encarado no campo do devaneio. (JAMESON, 2009, P. 414)

Sob esse contexto, entende-se que boa parte do projeto de Ken Loach procura lidar com as consequências desse processo de forma a não apenas denunciar a individualização excessiva da sociedade, mas retratar esteticamente as amarras da classe operária no processo. Nesse sentido, a retomada de um momento do passado em que as causas coletivas estiveram no foco do debate político e social, como é o caso de *O espírito de 45*, é uma maneira de aliar a rememoração com a capacidade de ação no momento presente.

Tendo isso em vista, o filme *À Procura de Eric* (2009) coloca-se como uma síntese fundamental para a compreensão da capacidade de mobilização coletiva em um mundo no qual elas estão aparentemente descartadas. A obra expõe a vida de Eric Bishop, torcedor do clube inglês Manchester United, que, sofre uma série de problemas de ordem pessoal. Pai de três filhos com três esposas diferentes, vive em um lar disfuncional e tem sua experiência de vida limitada à execução de suas atribuições profissionais como carteiro. Auxiliado pelos amigos, decide imergir em um programa de autoajuda em que deve projetar a imagem de alguém extremamente importante para sua experiência pessoal para tentar entender a si mesmo a partir do olhar desse outro. Doravante a esse momento, passa a projetar a imagem do ex-jogador francês Eric Cantona³ a qual é materializada na figura do craque, que passa a dar conselhos ao protagonista. O uso do elemento fantástico permite que, a partir das reminiscências dos feitos do antigo craque, ainda vivos na memória de Eric Bishop, o protagonista reavalie sua posição na sociedade na qual está inserido.

³ Craque do Manchester, interpretado por ele mesmo na obra. Cantona jogou por Auxerre, Olympique de Marseille e Leeds antes de se tornar a maior transferência da história do futebol inglês ao se transferir para o United em 1992 por 1,5 milhões de libras

De acordo com o crítico John Hill⁴, o momento no qual o filme foi lançado é fundamental para a compreensão dos objetivos de Loach. Seis meses antes dos diálogos entre o Rei dos campos de Manchester e o carteiro interpretado por Steve Evets irem para as telas, o mundo se contorcia sob os efeitos da crise financeira que acometeu o mercado global em 2008. Severo crítico do processo de privatização econômica e da crença generalizada no Realismo Capitalista, Loach tentava propor as possibilidades de mudança indicando que elas estariam resguardadas na ação coletiva, e não no estímulo à iniciativa de mercado.

Não obstante, a capacidade de encontrar no passado pessoal uma experiência dotada de sentido coletivo serviu como metáfora perfeita para o próprio diálogo com o contexto da sociedade inglesa: transformações da ordem vigente só poderão ser realizadas a partir de ações que vislumbrem medidas coletivas. Uma forma de encontrar ferramentas para esse processo é a rememoração do passado, sendo, portanto, a memória uma catalisadora do pensamento utópico e, por consequência, de sua concretização em ações concretas. No filme, Eric Bishop, ao conversar com Cantona, rememora não apenas o prazer que sentia nas partidas de futebol, mas a integração que o jogo trazia entre ele e a sua perspectiva de classe. Não apenas pelo fato de proporcionar o compartilhamento de uma ação que se oferece a um grupo, mas pelo imaginário que circunda o ambiente do futebol: seu caráter coletivo, sua possibilidade de transformação de desejos em medidas práticas. Isso está, inclusive, diretamente associado ao papel do jogo como construtor de sentidos e valores, mas também do próprio imaginário do clube pelo qual Eric torce, o Manchester United.

O acesso à memória coletiva proporcionado pela rememoração individual no filme não se limita à aclamação de um passado orgânico, pelo contrário, serve como forma de colocar Eric em contato com o seu lugar social. Dessa forma, munido de conhecimento sobre a posição que ocupa no mundo, o protagonista foi capaz de dar soluções para problemas práticos de sua vivência. Isso se cristaliza na cena final da obra pela Operação Cantona, em que o grupo de

⁴ HILL, J. *Ken Loach – The politics of Film and television*. London, Palgrave Mcmillian, 2011, p.200

amigos de Eric se mobiliza de forma a afastar a ameaça de um grupo de bandidos sobre o filho mais velho do protagonista.

Ainda assim, os méritos de organização conceitual da obra se estabelecem por dialogarem diretamente com uma crise conceitual relacionada ao pensamento coletivo embrionada no processo político de desmantelamento da classe trabalhadora e do imaginário coletivo descrito anteriormente. A posição do sujeito no mundo pós-moderno é alvo de diversas análises. Dentre elas, destaca-se a visão delineada por Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*. O autor destaca que a identidade no período mencionado seria marcada por uma ideia de deslocamento do conceito de sujeito tradicional. Epistemologicamente, o autor aponta que vários “descentramentos” teóricos mudaram essa perspectiva. Entre eles, é possível destacar a perspectiva lacaniana de formação do eu⁵. Ela se daria a partir da imaginação de uma autoimagem a partir de um outro no qual o sujeito se veria refletido. (HALL, S. 2003, p.34)

A perspectiva lacaniana é importante para esse trabalho na medida que esboça como a lógica dialética do futebol, apontada acima, está em consonância com elementos formadores do sujeito, a partir do momento que ambos delimitam a existência do outro como elemento fundamental para a atribuição de sentido à experiência. Em “À procura de Eric”, essa questão é essencial para o desenvolvimento do enredo, tendo em vista que os constantes diálogos entre o protagonista Eric Bishop e Eric Cantona são consequência de uma tentativa de introspecção por parte do primeiro, ao tentar compreender a construção de sua imagem a partir do reflexo que ela teria aos olhos de alguém admirado por ele.

Não obstante, é necessário compreender que a problemática da constituição do sujeito na pós-modernidade não está dissociada da discussão teórica a respeito da necessidade de uma leitura do mundo contemporâneo que contemple a relação entre a totalidade e as partes. O “descentramento” da identidade é consequência da obnubilação da visão de história causada pelo

⁵ LACAN, J. “O estágio do espelho como formador da função do eu”. In: Escritos. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1996.

advento da pós-modernidade. E é em consequência desse fator que a teoria de Jameson é vital para dar sentido a essas questões.

O crítico norte-americano mostra que o obscurecimento do lugar do sujeito na contemporaneidade é um dos elementos que motivam a adoção de uma visão materialista da pós-modernidade. É partindo dessa premissa que o autor defende que haja uma compreensão do mundo atual a partir do conceito de mapeamento cognitivo, que deve “permitir a representação situacional por parte do sujeito individual em relação àquela totalidade mais vasta e verdadeiramente irrepresentável das estruturas da sociedade como um todo.”⁶

Além da perspectiva de Jameson, se faz fundamental a tentativa de compreensão do processo pelo qual o futebol como objeto cultural se insere nesse processo. A tentativa de incorporar um elemento de cultura popular é pertinente pois todos os elementos constitutivos do jogo permitem uma interpretação mais acurada do papel da construção da identidade de Eric Bishop seja no plano individual ou mesmo no coletivo.

A inserção do futebol como elemento a ser estudado pela crítica cultural contemporânea adquire importância a partir do momento que ele pode ser analisado pelo caráter singular que a narrativa do jogo possui. Dentre as características mais importantes, encontra-se a constatação do historiador inglês Eric Hobsbawm de que “o futebol carrega o conflito essencial da globalização”⁷, ou seja, seria um elemento que sintetizaria as principais discussões que acometem a contemporaneidade. Tal síntese ocorre uma vez que o jogo, assim como o seu entorno, coloca em debate a obnubilação da identidade do sujeito na pós-modernidade. De acordo com o próprio historiador inglês, a transição da identificação com o discurso de ideologias nacionais para a intensificação de identidades locais é evidenciada pelo crescimento da importância dos clubes em detrimento das seleções.⁸

⁶ JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo, Editora Ática, 1996. P. 53

⁷ HOBBSAWN, E. “Futebol de hoje sintetiza a globalização.” entrevista a Sylvia Colombo, *Folha de S. Paulo*, 30 set. 2007.

⁸ HOBBSAWN, E. “As nações e o nacionalismo no novo século”. IN: *Globalização, Democracia e Terrorismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007. p. 92

No entanto, existe outra questão essencial para os estudos culturais contemporâneos que é evidenciada pela prática futebolística: a possibilidade de estabelecimento de uma perspectiva que ainda seja capaz de analisar o mundo a partir de uma totalidade. De acordo com José Miguel Wisnik, o futebol poderia ser visto como “o elo perceptível que sobrou da relação entre a totalidade e as partes no mundo contemporâneo, ou como o fio tênue entre a pós-modernidade e a resistente *mise-en-scene* de valores que a modernidade dissipou.”⁹

Dessa forma, o jogo seria um elemento perfeito para tentar identificação do lugar social por meio do processo de mapeamento cognitivo, uma vez que teria em sua constituição elementos que permitiriam a revelação de características sociais as quais poderiam ser apagadas em muitos outros objetos culturais. Ao mesmo tempo, ele também está inserido na lógica do mundo capitalista, tendo em vista a maneira pela qual o jogo se tornou um negócio extremamente lucrativo e globalizado. As escolhas de Loach para a composição de *À procura de Eric* são extremamente pertinentes, uma vez que englobam claramente essa dualidade: o jogo de futebol parece afetado pelas crises do período pós-moderno e, ao mesmo tempo, emerge como forma de proporcionar a superação desse contexto.

A começar pelos impactos que o futebol sofreu com as políticas de Margaret Thatcher. O esporte, assim como todas as esferas da sociedade inglesa, teve sua estrutura modificada pela política neoliberal implantada nos anos 80. A maior consequência para o jogo foi a criação da atual liga de futebol inglesa, a Premier League. Tida como um grande avanço para boa parte dos cronistas esportivos, o novo modelo de liga conseguiu expandir o seu produto para os mercados internacionais e torná-lo o mais lucrativo entre as ligas nacionais de futebol no mundo. O custo, no entanto, foi a mudança de público nos estádios. O aumento do preço nos ingressos foi justificado após uma longa campanha de demonização dos Hooligans, tradicionais e violentos torcedores do cenário do futebol na Inglaterra. A partir do argumento da segurança, foi segregado o lugar não apenas do torcedor violento, mas também do trabalhador no campo de futebol, tendo em vista que a estratégia utilizada para a diminuição

⁹ WISNIK, J.M. opus cit. p.18

da violência foi a elitização dos estádios. Isso fica evidente no filme de Loach na cena em que Eric e seus amigos assistem ao jogo entre Manchester United e Barcelona em um pub. Em meio à discussão, um dos participantes diz que “basta olhar os carros que estão presentes nas portas dos estádios, e ver quantos deles pertencem a carteiros”

Dialeticamente, no entanto, o futebol na Inglaterra também tem importância para a construção de sentidos e valores. Nas palavras de Terry Eagleton:

“(…)basta pensar em como seria transformada a paisagem social e política britânica se não mais existisse o futebol para fornecer às pessoas a tradição, o ritual, o espetáculo dramático, o senso de existência corporativa, a hierarquia, a lealdade, a agressividade selvagem, o combate gladiatório, o espírito de rivalidade, o panteão de heróis e a apreciação de habilidades estéticas que fazem falta tão grande ao cotidiano capitalista.”¹⁰

Essa relação é explicitada pelo filme a partir do momento que as experiências de Eric relacionadas ao futebol, seja na fruição das jogadas de Cantona ou no compartilhamento dos sentimentos emanados pelo jogo com seus semelhantes, são as suas fontes primordiais de atribuição de sentido à sua vida. É a partir delas que ele se faz capaz de não apenas compreender, mas confrontar e transformar a realidade em que se insere. De acordo com Hilário Franco Jr.,

“(…)sendo esporte coletivo, o futebol tem implicações psicológicas coletivas, porém calcadas, ao menos em parte, nas individualidades que o compõem. O jogo é coletivo, como a vida social, porém num e noutra a atuação de um só indivíduo pode repercutir sobre o todo.

¹⁰ EAGLETON, T. “Balzac encontra Beckham”. *Folha de S. Paulo, Mais!*, 5 dez. 2004

Como em qualquer sociedade, na do futebol vive-se o tempo inteiro em equilíbrio precário entre o indivíduo e o grupo.”¹¹

Seja pelo jogo em si, o imaginário do Manchester United como instituição, ou o controverso personagem Eric Cantona, as escolhas de Loach sobre o futebol foram pertinentes por conseguirem aproximá-lo das ambiguidades que permeiam o mundo atual. O futebol se estabelece, portanto, como uma forma de unir a fragmentação do mundo pós-moderno pois é impactado pelos matizes ideológicos que acometem o período e, ao mesmo tempo, se estabelecer como elemento de resistência, tendo em vista que preserva, indubitavelmente, elementos da história, os quais são retomados pela memória.

A relação do cineasta com o esporte não se iniciou em *À procura de Eric*. Loach é torcedor fanático do pequeno Bath City, clube da cidade onde vive e que participa das ligas menores do futebol inglês. O diretor chegou inclusive a filmar em 1988 o documentário *Another City: a day in the life of Bath's football club*. Ele também propôs uma campanha para que o clube adote um modelo de propriedade coletiva, a qual será explorada mais adiante neste trabalho.¹²

Há uma série de referências futebolísticas em diversas obras do diretor, como *My Name is Joe*, que narra a história de um técnico de futebol, ou mesmo na cena inicial de *Ventos da Liberdade*, em que crianças praticam o esporte antes da chegada dos soldados. No entanto, as duas aparições prévias a *À procura de Eric* que merecem menção devido às semelhanças conceituais e estéticas com a narrativa da vida de Eric Bishop são: *The Golden Vision*, de 1968, um docudrama sobre torcedores do Everton que decidem ir a Londres para acompanhar uma importante partida contra o Arsenal cuja cena final traz o protagonista encenando um gol marcado por Alex Young, centroavante do clube azul de Liverpool cujo apelido deu origem ao título do filme; e a longa sequência

¹¹ FRANCO, JR. Hilário. *A dança dos deuses – Futebol, sociedade, cultura*. Companhia das Letras, São Paulo, 2007. P.304

¹² ABBOT, H. Community ownership would place Bath City on surer footing, says Ken Loach Disponível em < <http://www.bathchronicle.co.uk/Community-ownership-place-Bath-City-surer-footing/story-19478447-detail/story.html#ixzz2rXG39Nzu>>. Acesso em 15 de julho de 2013.

de uma das obras-primas do diretor, *Kes*, na qual o personagem Sundgen reencena uma partida de futebol com seus alunos, assumindo o “papel” de Bob Charlton.

Ambas as obras são relevantes pois trazem à tona o caráter do futebol como memória afetiva que, como mencionado, pode funcionar como uma espécie de tentativa de escapatória e superação para os conflitos da vida presente. No entanto, uma análise mais próxima das duas cenas, tanto do ponto de vista conceitual quanto do formal, pode apontar para algumas diferenças interessantes para a compreensão dos avanços estéticos alcançados em *À procura de Eric*.

Em *The Golden Vision*, o personagem vivido por Ken Jones se imagina jogando e marcando um gol pelo Everton, seu clube do coração. Ele personifica a figura de Alex Young e se enxerga, apenas no mundo da fantasia, como um agente possível das proezas que seu ídolo tantas vezes encena. Na mesma medida, a encenação da partida em *Kes* é usada por Sundgen de forma lúdica como reafirmação de sua autoridade em relação aos garotos. No entanto, a sua projeção da estrela do Manchester e da seleção inglesa nos anos 60 não busca uma superação de sua condição, mas uma retomada de sua própria postura repressora em relação aos garotos.

A referência a *Kes* e *The Golden Vision* se faz fundamental não apenas pelas escolhas conceituais, mas pela utilização de elementos estéticos que permitem uma análise formal mais apurada das obras de Loach. John Hill assinala que o uso do recurso fantástico em *À procura de Eric* causa estranhamento tendo em vista “o comprometimento do autor com o realismo”¹³, mas a aproximação com os filmes dos anos 60 remete, também esteticamente, a uma retomada de uma forma do passado para apresentar soluções inovadoras no presente, da mesma forma que propõe no plano do conteúdo.

Essa crise da identidade é trabalhada no filme pela retomada do contato estabelecido entre os personagens e objetos advindos da indústria cultural. Seja pelo futebol, pelos livros de autoajuda ou mesmo outros produtos contemplados

¹³ HILL, J. *opus cit* P.197

por Eric Bishop e seus companheiros ao longo da narrativa, o papel desses mesmos objetos como intermediadores da relação entre esses indivíduos e a realidade é ressaltado constantemente ao longo da narrativa.

Tal relação precisará ser compreendida a partir da retomada de textos fundamentais dos Estudos Culturais. A princípio, será necessário analisar como a cultura massificada procurou substituir os valores ligados à cultura da classe trabalhadora, como analisado na obra *The Uses of literacy*¹⁴, de Richard Hoggart. O autor analisa a força das práticas culturais do cidadão comum e mostra como a massificação estaria afetando os vínculos sociais entre essas mesmas práticas e os cidadãos que as exercem.

Ainda assim, um olhar para a cultura e um objeto cultural, para atingir sua esfera totalizante, deve levar em consideração que esses mesmos objetos não podem ser analisados de forma estanque, mas como indicativos de processo sociais de uma cultura em transformação. Para isso, será necessário entender como Raymond Williams¹⁵ avalia de que forma pode-se depreender a coexistência entre elementos que não apenas retratam a lógica Dominante, mas também apresentam elementos Residuais de determinado passado histórico, bem como a possibilidade de forças Emergentes se organizarem por meio de cada um deles.

Não obstante, é válido afirmar que a mesma crise pela qual passam a identidade do sujeito da classe operária no plano político e no campo dos conceitos também acomete a obra de arte e, por consequência, o papel do artista. De acordo com Fredric Jameson, a perda de laços que se destaca na contemporaneidade levou à necessidade de reaproveitamento de materiais estéticos do passado, constituindo-se assim uma tendência de utilização do pastiche. No entanto, esse mesmo reaproveitamento seguiria, de maneira geral, a aleatoriedade que a ênfase no fragmento impõe. É nesse sentido que a obra de Loach se destaca, a partir do momento que ela utiliza elementos formais

¹⁴ HOGGART, R. *The Uses of literacy: aspects of working class life*. Penguin Modern Classics. London 2009

¹⁵ WILLIAMS, R. *Marxismo y literature*. Ediciones Peninsula s.a. Barcelona 1997

apropriados de estéticas do passado, sem aderir, no entanto, à fragmentação aleatória. Para Toledo,

“(...)ao recuperar dialeticamente o conteúdo político do melodrama, do naturalismo, do neorrealismo e da *Czech New Wave*, o cineasta cria um processo que seria uma oposição ao pastiche, o que torna sua estética muito mais produtiva politicamente, um avanço em relação à produção de seus contemporâneos pós-modernistas”¹⁶

Em outras palavras, diferentemente de seus contemporâneos, Loach persiste na permanência da relação entre as estéticas utilizadas e seus respectivos momentos de produção. Dessa forma, a reutilização desses modelos artísticos não é esvaziada de sentido, mas “refuncionalizada”, de acordo com Toledo, para a análise do (e, especialmente, a atuação no) mundo atual.

Os aspectos técnicos de “À procura de Eric” procuram corroborar com a importância da rememoração na constituição do pensamento utópico e da ação coletiva. Nesse sentido, é fundamental compreender o papel dos *flashbacks* na constituição da narrativa do filme, principalmente no que diz respeito à organização dos diálogos entre Cantona e Eric Bishop. Para compreender a importância desse procedimento, precisaremos retomar alguns elementos trabalhados por Munsterberg a respeito do uso do *flashback* e seus impactos no trato cinematográfico da memória.

A análise que realizaremos será dividida a partir da organização interna da própria narrativa do filme. Dessa forma, procuramos dividir a linha narrativa da obra em três diferentes partes, nas quais procuraremos conectar os aspectos condizentes à análise da possibilidade de se compreender o filme como uma possibilidade de se entender o lugar do sujeito na pós-modernidade a partir da resignificação de objetos provenientes da cultura de massa, bem como do lugar do futebol nessa discussão. Além disso, tentaremos entender de que forma a noção de utopia pode ser entendida nesse processo, como a possibilidade de

¹⁶ TOLEDO, C.M. opus cit. P.112

abertura a novas interpretações para além da lógica capitalista, em um contexto no qual ela parece ser a única alternativa.

No primeiro capítulo, analisaremos o que configura o trauma de Eric, procurando entender as motivações pessoais e sociais para a sua dificuldade para assumir controle sobre sua própria experiência, retomando a forma pela qual Loach utiliza procedimentos estéticos para realizar esse tipo de leitura.

No segundo capítulo, analisaremos de que forma a narrativa coloca o protagonista em contato novamente com seus vínculos históricos, e procuraremos entender por que esse processo pode ser uma forma de resistência às imposições do contexto contemporâneo e uma possibilidade de formação da utopia.

Por fim, no terceiro capítulo, analisaremos como a ressignificação da experiência social do protagonista pode se transformar em mobilizações práticas para a modificação da ordem social na qual ele se insere.

1. Sujeito Descentrado

Não só devemos saber onde nos posicionamos individualmente, quem somos, qual é a nossa identidade, mas também temos de refletir sobre a nossa posição no sistema mundial e como isso afeta as nossas identidades coletivas. Acho que está subentendido que, para certas pessoas que vivem em determinadas partes do mundo, é mais fácil mapear a própria posição em relação ao resto da humanidade do que em outros lugares. (Fredric Jameson)

O capítulo que abre essa dissertação procurará analisar de que forma se estabelece na narrativa a contextualização da situação problemática em que se encontra o protagonista Eric Bishop. Para isso, procuraremos analisar elementos teóricos que abordem a questão do lugar do sujeito na pós-modernidade, bem como a análise de procedimentos formais utilizados por Loach para reforçar a criação desses sentidos. Consideraremos ainda, o papel do futebol como elemento que auxilia a configuração da narrativa.

Primeiramente, analisaremos a cena inicial do filme, na qual o protagonista sofre o acidente que desencadeia a ação da narrativa. Posteriormente, tentaremos compreender de que forma a identificação do personagem podem estar atreladas à noção de classe, fundamental para a compreensão do enredo do filme. O movimento seguinte do texto procurará analisar a entrada dos objetos da indústria cultural e o papel que eles exercem na configuração dos rumos da narrativa. Por fim, analisaremos o primeiro diálogo entre Eric Bishop e a projeção de Cantona, procurando compreender de que forma esses encontros fictícios constroem um elemento importante para a linha de raciocínio da narrativa e dos pressupostos que carrega.

1.1– “Tudo começou com um belo passe de Eric Cantona”

1.1 – Tudo começou com um belo passe de Eric Cantona.

A cena que abre o filme é a de um acidente sofrido pelo protagonista em meio a uma rotatória. Descobre-se posteriormente na narrativa que Eric se encontrava em choque por ter recebido um pedido de sua filha Sam. A jovem, em meio ao processo de escrita de uma dissertação acadêmica necessária para obter diploma na Universidade, clama para que ele reencontrasse sua ex-mulher visando a, juntos, auxiliarem a filha a cuidar de Daisy, neta do antigo casal. O reencontro traz a rememoração de um dos grandes traumas da vida de Eric, o abandono da ex-mulher, até o momento injustificado para o espectador.

Ao retratar o acidente, a câmera alterna *tomadas* que mostram o carro situado na rodovia com *close-ups* do rosto de Eric conduzindo o veículo. Nesse ponto, a escolha do ponto de vista se faz fundamental. Ainda que não seja adotado o ponto-de-vista subjetivo pleno, ou seja, o espectador não tenha acesso ao que Eric vê, nota-se, além do detalhamento da expressão de desespero do personagem, um enclausuramento da perspectiva, que não consegue se desconectar de Eric. (**figura 1.**)

Para tal, faz-se necessário tecer algumas considerações a respeito do ponto de vista na obra cinematográfica. Sobre esse aspecto, é importante retomar a noção de autor implícito, que advém do campo da crítica literária, mais precisamente nos escritos de Wayne Booth¹⁷. O autor implícito seria uma instância narrativa que não diria respeito ao indivíduo que construiu a obra, mas a um princípio organizacional que delimita a funcionalidade das escolhas adotadas sob perspectiva formal visando à construção de sentido.

No artigo “The cinematic Narrator”, Seymour Chatman afirma que a noção de autor implícito é fundamental para compreender a narrativa cinematográfica: “(...) o narrador comunica tudo o que e apenas o que o autor implícito proporciona. Como o narrador passou a “conhecer” as informações conhecidas

¹⁷ BOOTH, W. The rhetoric of fiction. University of Chicago Press, Feb 15, 1983

é uma ‘não-questão’”. (CHATMAN, 1990, p.130). Mas como se pode acompanhar a posição desse narrador a partir de uma análise dos recursos formais da obra?

A resposta para essa pergunta jaz em uma análise do ponto de vista evidenciado pela posição da câmera. No caso de *À procura de Eric*, é importante tentar entender como a visão da câmera pode retratar a subjetividade que acomete o personagem, e como acompanha as mudanças pelas quais ele passa relativas a tais questões. Para isso, é importante retomar conceitos abordados por Bruce Kavin em *Mindscreen*, mais precisamente no artigo “The mind’s eye”. Mais especificamente, a distinção entre a câmera subjetiva e o que o autor chama de Mindscreen. De acordo com o autor:

“Há, portanto, duas maneiras de usar o que é geralmente conhecido como câmera subjetiva: mostrar o que o personagem vê ou mostrar o que ele pensa. O primeiro é o do olho físico, o segundo o do olho da mente”¹⁸ (KAWIN, p. 7)

É como se a proximidade da câmera não permitisse ao personagem mais nenhum tipo de contato com o mundo exterior, aparentemente perigoso (perigo do qual o espectador tem consciência, pois é mostrado a ele, nas tomadas externas, a velocidade dos outros carros e o excesso de buzinas que soam em torno de Eric devido à sua direção pouco cautelosa). Dessa forma, a câmera consegue mostrar o caos do mundo exterior, ao mesmo tempo que caracteriza a restrição da perspectiva do personagem.

A cena é prosseguida de um corte direto para os créditos iniciais do filme, os quais são abertos pela inscrição “tudo começou com um belo passe de Eric Cantona”. **(figura 2)** O corte inicial evidencia como o evento em questão teve papel importante para desencadear o processo de busca e mapeamento da história do personagem, o qual tentará conectar o trauma do acidente ao outro

¹⁸ KAWIN, B. *Mindscreen – Bergman, Godard, and first-person film*. Dalkey Archive Press, London. P. 7 (tradução nossa)

fenômeno traumático de sua vida, o abandono da mulher, tendo como elemento norteador a relação com Cantona.

A construção “Tudo começou com um passe de Eric Cantona” é bastante salutar para demarcar o início de uma experiência orgânica vivenciada pelo protagonista, a qual remete ao campo de futebol e a possibilidade de vivência coletiva. O contraste com a cena do carro se torna ainda mais evidente se atentarmos para o fato de que a cena inicial contextualiza o isolamento de Eric em relação ao ruído constante das buzinas, que o desnorteiam. Formalmente, nota-se que a posição do sujeito em meio à rodovia é de confusão, dificuldade de situação ao contexto em que se insere.

A análise desse fragmento pode ser dividida em duas instâncias: o vínculo entre a memória do passado e a possibilidade de Eric encontrar, na experiência do presente, atribuição de sentido coerente para a sua vivência, bem como a possibilidade de que tal conexão seja atribuída pelo futebol. Visando à compreensão dessa dualidade, faz-se necessário analisar ambos os aspectos detalhadamente.

Em um primeiro momento, o desnorteamento de Eric Bishop funciona como um indício de sua vindoura busca por sentido a ser atribuído à sua experiência, a qual materializa, metonimicamente, a busca pela experiência do sujeito inserido na pós-modernidade. A dificuldade de identificação do sujeito com o seu contexto social é analisada a partir de diversas análises.

A relação entre indivíduo e sociedade está no epicentro da discussão a respeito da possibilidade de uma leitura materialista da contemporaneidade. Tendo em vista que essa perspectiva, a qual engloba a noção de totalidade, é fundamental para a compreensão do papel do sujeito na pós-modernidade, como exposto na introdução deste trabalho, tentaremos entender que o indivíduo não se constitui de maneira autônoma ao mundo em que se insere, mas num processo de devir que tem a relação entre as duas instâncias em constante transformação.

Para adotar uma perspectiva que una o indivíduo e a sociedade, é necessário, portanto, compreender quais as raízes históricas da própria tentativa

de estabelecer um elo entre eles. O lugar do indivíduo na sociedade foi claramente historicizado por Raymond Williams em “Individuals and Societies”, excerto da obra *The long Revolution* a qual tenta analisar as mudanças na cultura diante das mudanças econômicas e sociais advindas da democracia e da Revolução Industrial.

De acordo com Williams, a noção de “indivíduo”, na Idade Média, remetia a algo inseparável, e tinha o seu imaginário ligado à Santíssima Trindade. Foi apenas no século XVI, com o surgimento do pensamento humanista, que o termo passou a designar o ser humano, motivada pela Reforma e o distanciamento de determinada faceta do pensamento Ocidental da Igreja Católica.

No século XIX, no entanto, Marx incorpora a ideia de que esse indivíduo não poderia ser imaginado como um ser completo por si só, pois a sua noção de completude estaria ligada necessariamente à classe em que se insere. Tal perspectiva jogava luz às menções que Hegel e Rousseau teriam feito à necessidade da integração do indivíduo com uma comunidade. Williams aponta que “Marx argumenta que pela integração de uma classe específica, os homens agem e pensam de determinadas maneiras mesmo que não pertençam às mesmas comunidades”.¹⁹ Já no Século XX, enquanto Freud adiciona o ingrediente do instinto, Erich Fromm delimita o conceito de caráter social, o qual seria um processo de internalização de características pelo sujeito de uma série de tendências que o circundassem na vida em sociedade.

Williams conclui o raciocínio afirmando que o sujeito, para conseguir se estabelecer como indivíduo, deve estar integrado à sociedade de maneira conjunta em alguma instância. Nesse sentido, para o autor, não haveria indivíduo caso não houvesse comprometimento com a vida em sociedade.

No entanto, no mundo do capitalismo tardio, essa integração é extremamente complexa. Além das motivações políticas e econômicas apresentadas no item anterior, é necessário também discutir essa premissa a partir da retomada da noção de descentramento, trabalhada por Stuart Hall em

¹⁹WILLIAMS. R. *The long revolution*. London, Verso, 2004 p. 95 (tradução nossa)

Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Para o autor, a unidade possível da existência contígua entre sujeito e sociedade sofreu diversos abalos a partir do momento que foi dificultada a capacidade de identificação situacional do indivíduo em um mundo cada vez mais dinâmico. De acordo com Giddens:

Os modos de vida colocados em ação pela modernidade nos livraram, de uma forma bastante inédita, de todos os tipos tradicionais de ordem social. Tanto em extensão, quanto em intensidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas do que a maioria das mudanças características dos períodos anteriores. No plano da extensão, elas serviram para estabelecer formas de interconexão social que cobrem o globo; em termos de intensidade, elas alteraram algumas das características mais íntimas e pessoais de nossa existência cotidiana (GIDDENS, 1990, p. 21).

A modificação de do cotidiano impulsionada pela intensificação da velocidade prejudicou a capacidade de se vivenciar experiências de maneira orgânica. A dificuldade por se delimitar o tempo da experiência prejudicaria a sua concomitância com a experiência histórica. Em outras palavras, a dificuldade de definir um centro norteador para a vida prática prejudicaria, em última instância, a noção de quais seriam os laços que integraria a vivência individual com a coletiva.

Para Hall, isso se manifestaria nos embates entre as identidades nacionais e a identidade global. Estimulada pela planificação das experiências impulsionada pelo capitalismo globalizado, a noção de uma cultura tabelada passou a ser fundamental para a indústria cultural, que procurou internacionalizar a perspectiva de que não haveria limites entre as classes, e que todos poderiam se inserir em um mesmo plano cultural. Obviamente, isso ficaria restrito ao aspecto do consumo, o elemento que uniria e, em última instância, separaria todas as esferas sociais. (HALL, 2003, p.67)

Com os limites sociais ideologicamente apagados pela perspectiva do capitalismo financeiro, a noção de classe, foi também sendo abandonada da

experiência subjetiva de muitos. Reforça esse aspecto o já mencionado fato de que diversas das experiências identitárias de uma classe foram invadidas pela ação sem limite do mercado financeiro. Nesse debate, emerge a dificuldade de se lidar com uma realidade criada de forma paradoxal: por um lado, crê-se que o capitalismo financeiro é a única organização social possível, e que ele, ao proporcionar liberdade de interação mercadológica, conseguiria criar uma sociedade sem classes. No entanto, o mesmo elemento que dissolveria a noção de classes, o acúmulo de capital, depende da exploração cada vez mais extensiva da lógica da mais-valia, constituindo-se, na prática, uma separação ainda maior entre as classes. Slavoj Žižek intitula essa negação da ambiguidade da obnubilação da lógica da exploração “Utopia liberal”.²⁰

É precisamente nesse contexto que Jameson será fundamental para apontar a necessidade do indivíduo se situar espacialmente na sociedade para que possa interagir em relação a ela. O crítico propõe, para isso, o conceito de Mapeamento Cognitivo, com o intuito de retrair as estruturas sociais que formalizam a conexão entre o indivíduo e o seu lugar na sociedade. Para ele “o projeto do mapeamento cognitivo também se fincará ou cairá de acordo com o conceito de alguma (irrepresentável, inimaginável) totalidade global social que ainda está para ser mapeada.”²¹

Em *À Procura de Eric*, a relação situacional entre a rememoração do passado de Eric Bishop e o diálogo fantástico com Eric Cantona já aponta para um elemento que permite a criação de um lugar cujo vínculo com o passado permite a compreensão com o presente. No entanto, além disso, há outros elementos históricos que podem ser abstraídos do passado de Eric e apontar vínculos do personagem com o seu lugar social. Tais vínculos seriam provenientes, fundamentalmente, tanto do imaginário ligado ao clube de futebol, como da própria constituição formal do esporte. A projeção do campo de futebol como um espaço outro em que se projeta a constituição de uma nova realidade que não aquela realidade da vida prática proporciona uma espécie de dramatização orgástica das experiências as quais são direcionadas ao sujeito

²⁰ ŽIŽEK, S. *Living in the End Times*. London, Verso, 2011

²¹ JAMESON, F. *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Vozes, 2001.

pela conexão estabelecida entre o espectador do jogo e os seus participantes. De acordo com o historiador brasileiro Hilário Franco Jr.:

“(...) do ponto de vista psicológico o futebol pode ser entendido como “tela de projeção” de variados sentimentos de diferentes sujeitos (torcedores) sobre uma mesma entidade (o clube comum a eles). Como tal entidade tem existência externa àqueles sujeitos (e não somente interna, como no caso das divindades tradicionais), estabelece-se entre ambos intenso jogo de transferência, isso é, de atualização em outro personagem de sentimentos marcantes, positivos ou negativos, anteriormente vividos na história da pessoa”²²

O passe de Eric Cantona apresentado no título que abre a narrativa evoca, no entanto, de que forma a dimensão do jogo de futebol se faz pertinente para unificar o indivíduo em relação à essa projeção que ele procura retomar. Nesse sentido, o passe, como elemento constitutivo do futebol, retoma uma estrutura técnica *do jogo* a qual unifica o participante da ação com seu receptor. Isso é fundamental no sentido que já aponta que a narrativa do esporte será utilizada não apenas como um pano de fundo, mas como um elemento constitutivo fundamental para o estabelecimento de um espelhamento entre os mecanismos formais cinematográficos e os elementos constitutivos do jogo em si.

Entender o mecanismo do passe em uma partida de futebol é algo que pode ser realizado a partir da apropriação do conceito de identificação no contexto social atual. José Miguel Wisnik explica a confluência desses elementos formais que formam o jogo a partir do artigo “Lógicas do futebol”, de Sérgio Coelho de Sampaio. Nele, o autor mostra a coexistência de quatro diferentes lógicas mediante a uma partida de futebol: a lógica clássica, a qual segue modelos aristotélicos; a transcendental; a dialética e a da diferença.²³

²² FRANCO, JR. Hilário. *A dança dos deuses – Futebol, sociedade, cultura*. Companhia das Letras, São Paulo, 2007. P.304

²³ WISNIK, J.M. *opus cit* p.120

A possibilidade de um encontro dialético no contexto do futebol reforça boa parte dos sentidos que serão construídos pelo filme. Partindo do princípio de que a dificuldade de identificação de Eric Bishop se faz por sua incomunicabilidade com um outro, sugerido, até o presente ponto da narrativa, pela individualização reforçada pela proximidade da câmera, a possibilidade de identificação dialética projetada na partida de futebol acabaria por se tornar um elemento de aproximação entre o indivíduo e um possível outro. De acordo com Wisnik:

Mas o mais curioso é que até aí temos somente as precondições do futebol, e não o jogo propriamente dito. Por que regras e juiz devem parecer invisíveis sob o que interessa: a disputa entre “dois times determinados a quebrar um a determinação do outro”, lutando, num espaço entremeado, pela afirmação de uma vitória provisória e sempre negável na sequência. Essa posição contraditória— *em que um está para o outro como aquele cuja afirmação o nega, afirmando-o* — faz reconhecer, em campo, o estatuto da “lógica dialética”.²⁴

Não obstante, a existência de uma narrativa de jogo a qual contempla uma visão dialética imbuí ao futebol uma característica ainda mais relevante: a de proporcionar a coexistência entre diferentes aspectos da vida social. Para tanto, podemos retomar a abordagem de Hall a respeito da oposição entre as identidades locais e as globais. O mundo da pós-modernidade estaria em constante embate entre a construção de uma cultura globalizada, a qual traria à tona objetos culturais cujas referências históricas seriam cada vez mais distantes de suas origens e conflitos. Opõe-se a esse processo, no entanto, a presença de objetos de cultura locais os quais criam um embate constante entre a possibilidade de dominação plena da indústria cultural globalizada em detrimento de valores locais.

As pessoas que moram em aldeias pequenas, aparentemente remotas, em países pobres, do "Terceiro Mundo", podem receber, na privacidade de suas casas, as mensagens e imagens das culturas

²⁴ WISNIK, opus cit. 121

ricas, consumistas, do Ocidente, fornecidas através de aparelhos de TV ou de rádios portáteis, que as prendem à "aldeia global" das novas redes de comunicação. Jeans e abrigos — o "uniforme" do jovem na cultura juvenil ocidental — são tão onipresentes no sudeste da Ásia quanto na Europa ou nos Estados Unidos, não só devido ao crescimento da mercantilização em escala mundial da imagem do jovem consumidor, mas porque, com frequência, esses itens estão sendo realmente produzidos em Taiwan ou em Hong Kong ou na Coreia do Sul, para as lojas finas de Nova York, Los Angeles, Londres ou Roma. E difícil pensar na "comida indiana" como algo característico das tradições étnicas do subcontinente asiático quando há um restaurante indiano no centro de cada cidade da Grã-Bretanha (HALL, 2003, p.20)

Além da construção de uma ambivalência histórica específica quando analisado a partir do processo histórico inglês – o qual será retomado no capítulo 2 deste trabalho – o futebol torna-se evidente alvo desse conflito entre o local e o global se levado em consideração sua entrada, bem como do esporte de alto rendimento de maneira geral, na lógica do capitalismo tardio. David Lee Andrews, em “Sport, Culture, and Late Capitalism” analisa esse fenômeno a partir da visão de Fredric Jameson sobre o pós-modernismo, o esporte se viu atacado diretamente pela intromissão bárbara dos mecanismos de dominação do capital. Para o autor:

De acordo com Jameson, o capitalismo tardio ou do consumidor é dialeticamente relacionado contingências históricas, políticas e socioeconômicas, das quais emergem as formas culturais, forças e relações pelas quais essa nova ordem é identificada, experienciada e compreendida. Nas últimas cinco décadas, o esporte tem evoluído de acordo com a característica falta de distinção entre base e superestrutura de nossos tempos, entre o econômico e o cultural e entre o Mercado e a mídia, entre o a mercadoria e o signo (JAMESON, 1996). Assim, como o esporte tem sido agressivamente, e até irreversivelmente comercializado, corporativizado e espetacularizado, ele tem se transformado em um domínio da condição do capitalismo tardio, ainda que com relações multidimensionais (particularmente no que diz respeito às esferas econômicas e políticas) sejam regularmente esquecidas pelas massas consumidoras de maneira que sugere que a

imagem do esporte se tornou a última forma de reificação da mercadoria.²⁵

A visão pessimista de Andrews, no entanto, exige que a discussão a respeito dos pressupostos que ordenam o jogo seja feita levando em consideração também aspectos constitutivos de sua prática, os quais poderiam indicar pertinentes parâmetros estéticos de análise. Tendo em vista que consegue fazer convergir tantas lógicas distintas, a narrativa do jogo de futebol, em si mesma, seria um elemento o qual promulgaria esse tipo de união. Retomando a leitura de Wisnik sobre as lógicas do futebol, percebemos que a confluência entre as diversas lógicas na mesma narrativa proporciona ao jogo um caráter singular na sintetização das contradições da pós-modernidade:

É dessa forma que a lógica empresarial tecnocientífica e multinacional intervém sobre a “lógica dialética” e a “lógica da diferença”, que comandariam o jogo propriamente dito dentro do campo: contendo-o exaustiva mente no círculo estreitante de seu aparato técnico- científico e mercadológico-publicitário, levado pelo tempo implacavelmente cerrado dos seus calendários, e alimentando-se da energia dos jogos, a ponto de exauri-la.²⁶

Além do aspecto dialético da narrativa do jogo, deve-se ressaltar o caráter histórico que este possui. Hilário Franco Junior retoma a leitura de Dunning e Elias²⁷ e vincula a institucionalização do esporte ao que Elias chama de Processo civilizador. Cabe ressaltar, no entanto, a proximidade entre a ascensão da

²⁵ Andrews, D.L. *Sport, Culture and late capitalism*. IN: CARRINGTON, B. MCDONALD, I. (ed). *Marxism, cultural studies and sport*. London and New York, Routledge, 2009,p.228

²⁶ WISNIK, J.M. *opus cit*, p.124

²⁷ ELIAS, N. & DUNNING, E. *Quest for Excitement: Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford, Blackwell. 1986 p. 242. (tradução nossa)

revolução industrial e do futebol como um processo paralelo no ambiente inglês.
Para Hilário

(...)não é casual que a Inglaterra tenha sido o berço da Revolução Industrial e do futebol. Os dois fenômenos baseiam-se em competição, produtividade, secularização, igualdade de chances, supremacia do mais hábil, especialização de funções, quantificação de resultados, fixação de regras.”²⁸

Embora realizada por uma aristocracia que se adequava aos valores burgueses do século XIX, a inserção da classe operária, de forma cada vez mais intensa na vida social foi contemplada pelo futebol, que apareceu como um possível mecanismo de controle e transmissão de significados e valores. Para William Baker, nota-se inclusive o uso do futebol como um mecanismo de controle da burguesia.

Por ser menos prejudicial, alguns observadores viram o futebol como um meio social valioso pelo qual a classe operária poderia trabalhar sua agressividade e instinto criminoso de maneira aceitável. Desde que o futebol se tornou popular entre as massas, escreve Montague Sherman em 1889, têm havido menos brigas e esportes como o boxe de rua.²⁹

Ainda assim, essa inserção da classe operária proporcionou uma apropriação da noção de identidade proporcionada pelo jogo como prática cultural marcante desse grupo social. Hilário Franco Jr. inclusive nota que, à medida que ocorrem ganhos legislativos e sociais da classe operária, a própria narrativa do jogo mudou:

²⁸ FRANCO JR, H. *opus cit.* p. 25

²⁹ BAKER, W.J. “The making of a working class football Culture in victorian England”. In: *Journal of social history*. Carnegie Mellon University Press. 200. p. 5.(tradução nossa)

O recente exemplo militar dos prussianos reforçava a tese coletivista, com a qual tinham superado o heroísmo individual francês na guerra de 1871. A vida sociopolítica inglesa também se pautava cada vez mais por uma visão daquele tipo. No plano sindical, os direitos do operariado avançavam: em 1851 organizou-se a Federação dos Maquinistas, em 1864 reuniu-se a Primeira Internacional, em 1868 ocorreu o Congresso das Trade-Unions, em 1875 uma lei aceitou os piquetes pacíficos. No plano eleitoral, em 1867 duplicou-se o número de eleitores, em 1872 implantou-se o voto secreto. Diante disso tudo, no futebol, abandonou-se em 1876 o *dribbling game*, a forma individualista de os burgueses ingleses jogarem, na qual o desempenho pessoal era mais importante que o coletivo. Desde então prevaleceu o *passing game*, o jogo solidário dos operários escoceses, que provava sua incontestável superioridade: nas dezesseis primeiras partidas entre os dois selecionados houve dez vitórias da Escócia, quatro empates e apenas dois sucessos da Inglaterra.³⁰

O surgimento histórico do que Hilário chama de *passing game* nos faz retornar à frase mote do filme e a importância do passe. Se, por um lado, as jogadas individuais simbolizam o foco no “eu”, a jogada que impulsiona as memórias de Eric Bishop são um símbolo da ação coletiva. Percebe-se, dessa forma, que em um contexto de ausência de unificação entre o indivíduo e a sociedade, a retomada de um passe pode, de fato, fazer com que o indivíduo retome a dimensão histórica de sua existência, tendo em vista que a narrativa do jogo, de acordo com os seus parâmetros históricos proporciona essa possibilidade. Sendo assim, o futebol emerge como elemento fundamental para impulsionar o processo de mapeamento cognitivo que levará, ao longo do filme, Eric a resistir ao descentramento do sujeito que o acomete.

Para isso, no entanto, é necessário traçar de maneira mais detalhada as raízes históricas das conexões do personagem com seu contexto social. Dessa forma, nota-se a possibilidade de confluência entre a narrativa do jogo e a possibilidade de identificação de Eric a partir de suas experiências. Ainda que esteja apegado a um contexto exploratório do capitalismo financeiro, as

³⁰ FRANCO JR, H. *opus cit*, p.30

características narrativas do jogo, bem como seu caráter histórico funcionam como um elemento de projeção adequado para que o personagem principal historicize sua experiência e, a partir disso, possa traçar os laços históricos que o unem à sua classe.

1.2 – Evidências do deslocamento: mapeando o sujeito

De forma a mapear adequadamente os traços que remontam as conexões históricas de Eric a sua experiência social, faz-se necessário compreender quais são os mecanismos que proporcionam esse deslocamento para, a partir disso, delimitar de que forma o filme, por meio de mecanismos estéticos e conceituais, tece uma reconexão entre esses mesmos sentidos através da experiência futebolística.

A primeira evidência do deslocamento de Eric e sua dificuldade de atribuir sentido à sua vida está em seu retorno para casa. A alienação (MÉSZAROS, 2006) do personagem em relação às suas próprias experiências se evidencia quando o personagem quebra a rememoração de uma memória pessoal, sua primeira evocação ao personagem de sua ex-mulher, Lily, para informar à enfermeira que deve retornar ao trabalho. Tal desconexão entre as esferas do trabalho e da vida pessoal se fazem pertinentes se analisadas a partir da seguinte leitura de Marx:

O trabalho externo, o trabalho no qual o homem se exterioriza, é um trabalho de autossacrifício, de mortificação. Finalmente, a externalidade (Äusserlichkeit) do trabalho aparece para o trabalhador como se [o trabalho] não fosse seu próprio, mas de outro, como se [o trabalho] não lhe pertencesse, como se ele no trabalho não pertencesse a si mesmo, mas a um outro. [...] Esta relação é a relação

do trabalhador com a sua própria atividade como uma [atividade] estranha, não pertencente a ele, a atividade da miséria, a força como impotência, a procriação como castração. A energia espiritual e física própria do trabalhador, a sua vida pessoal – pois o que é a vida senão atividade – como uma atividade voltada contra ele mesmo, independente dele, não pertencente a ele. O estranhamento-de-si (Selbstentfremdung), tal qual acima o estranhamento da coisa. (MARX, 2004, p. 83)

A ideia de que o universo do trabalho afasta o sujeito de si mesmo é um dos mecanismos relevantes para compreender o estranhamento de Eric em relação às suas próprias experiências. Tendo suas experiências sido permeadas única e exclusivamente pela relação de trabalho, ele se encontra destituído da possibilidade de atribuir sentido total a ela, uma vez que o sujeito, a partir do momento que não se reconhece em sua atividade, torna-se alheio a ela e alheio a si mesmo.

Há, no entanto, uma ambivalência, no que diz respeito à localização do sujeito na sociedade e sua função como carteiro. Ao mesmo tempo que a função o desconecta do contato com a vida social pelo processo de alienação, as conexões estabelecidas com os seus pares tornam-na um vínculo consistente com o lugar social o qual ele ocupa. Sua identificação se manifesta a partir do momento que é redirecionado ao seu lugar de classe. Se retomarmos as distinções do processo de “descentramento” das identidades, desenvolvido por Hall, e da necessidade do mapeamento cognitivo a partir do viés de classe, identificado por Jameson, notamos que a retomada desse lugar social se faz necessário a partir dos vínculos históricos e ligados à classe se manifestam. Nesse sentido, o vínculo estabelecido com os colegas de profissão situa Eric não apenas como um carteiro alienado por sua profissão, mas como um sujeito pertencente a um grupo social específico. Desta feita, nota-se que os vínculos afetivos entre Eric, seu amigo *Meatballs* e os seus outros companheiros será fundamental para compreender a ressignificação da experiência vivida pelo personagem central, atrelando tais conexões à sua identificação de classe.

A narrativa do filme coloca o espectador em contato com o deslocamento de Eric em relação à sua vida também nas cenas que mostram o seu retorno ao lar. A ideia de que não pode exercer controle sobre sua própria vida se evidencia pela desordem de sua vida pessoal, ilustrada pelos mais diversos exemplos: amigos de seu filho mais velho, Ryan, avisam Eric de que deixaram determinada aparelhagem na residência, sobre a qual o protagonista, bem como o espectador, não possui qualquer conhecimento. **(figura 3)** Após organizar a sujeira deixada por copos e latas de cerveja, o protagonista encontra seu outro filho, Jess, dormindo junto a seus amigos no quarto. Um deles inclusive pergunta a Eric “quem é você”, o que desencadeia uma reação violenta do pai. A mesma pergunta é realizada pela namorada de Ryan. A impossibilidade de resposta a esse mesmo questionamento por parte do personagem principal denota o movimento que será executado pelo filme: a retomada desse vínculo que explica o lugar social de Eric.

A sequência dos eventos ilustra o deslocamento de Eric em relação a seus filhos, no entanto, um olhar para os elementos formais que compõem a cena permite que sejam identificados os elementos os quais constituem os laços entre os familiares. Em primeiro lugar, deve-se atentar para o som que acompanha o personagem em sua entrada na casa: uma narração de uma partida de futebol do Manchester United. O jogo permanece como a única manifestação sonora posterior à retirada e o desligamento de todos os outros aparelhos televisivos que se sobrepunham caoticamente à percepção de Eric e, consequentemente, do espectador.

Além disso, os elementos imagéticos que permeiam a casa também são constituídos por uma sobreposição de objetos os quais possuem apenas um elemento em comum: toda a *memorabilia* ligada ao clube Manchester United. Ao entrar no quarto de Jess, em meio ao caos e a diversos pôsteres de cultura popular, encontra-se uma flâmula com o nome de Wayne Rooney, ídolo contemporâneo do clube **(figura 4)**. O laço se manifesta visualmente quando associamos o vínculo dos garotos com o clube ao de Eric. A câmera segue-o para seu quarto e, no momento em que ele o adentra, o espectador se depara com as mais diversas imagens referentes a ex-jogadores da história do clube, mescladas a **(figura 5)** imagens da memória pessoal do protagonista. Dessa

forma, percebe-se que, ainda que vivam em conflito, há algo que une a experiência de Eric e seus filhos: a paixão pelo clube do coração.

Associar o vínculo de identidade ao ato de torcer unifica o sujeito a um determinado grupo, atribuindo-lhe noção de pertencimento. Isso fica evidente a partir de análise de Hilário Franco Junior, que especifica a correlação entre o ato de torcer e a formação de identidades coletivas. Para o historiador:

“Torcer por um clube é reforçar ou ganhar certa identidade por oposição a outras. É optar por polaridade que realimenta outras formas de rivalidade. Os seguidores de cada clube têm veste, hino e cânticos próprios, o que atribui a uma massa heterogênea do ponto de vista sócio cultural uma identidade comum. Porque toda partida de futebol é rito(...), e a finalidade essencial dos ritos é ‘assegurar a continuidade de uma consciência coletiva’(Durkheim), compreende-se seu papel na construção da personalidade grupal.”³¹

Tal correlação entre a noção de identidade e o ato de torcer, bem como sua projeção em objetos ligados ao contexto do futebol foi também abordada por Luiz Henrique de Toledo mencionada no artigo “Torcer: a metafísica do homem comum”:

Torcer é fustigar a esfera segura da individualidade e, nessa medida, seria como que experimentar extensões, torções e projeções do “eu” na esfera pública, ou, aproximando-nos de conceituações como as de Gell, tornar-se torcedor seria como que “distribuir a pessoa” num universo integrado por outros milhares de indivíduos, coisas, objetos, seres cosmológicos, todos arrebatados e articulados pela arte e artefato do futebol: camisetas dos times queridos, bolas, troféus, chaveiros e essa infinidade de souvenirs avidamente disponibilizados pela e para a vontade torcedora expressam algo muito maior do que a

³¹ FRANCO JR, Hilário. Opus cit, p. 321

mera compulsão consumista, pois há algo de nós nesses objetos, há algo dos objetos agenciados em nós ³²

Nesse sentido, a semelhança advinda das imagens das flâmulas estabelece um nexo entre os membros da casa supostamente desvinculados uns dos outros. No entanto, ainda que a identificação clubística determine um elemento comum entre os integrantes da casa, na trajetória de Eric ela se encontra apagada, como um mecanismo latente ao seu deslocamento promovido pelo caos de sua vida.

Após receber ligação da filha, questionando-o sobre sua ausência em um compromisso agendado com ela – o qual não é claramente especificado para o espectador - o protagonista volta-se para a imagem de Cantona afixada em sua parede. Em um ato de desespero, ele tenta estabelecer diálogo com ela. **(figura 6)** A câmera subjetiva é adotada por uma das primeiras vezes no filme, associando o ponto de vista de identificação de Eric à imagem de Cantona pela primeira vez. O personagem afirma que foi questionado por um psicólogo sobre qual havia sido a última vez em que havia sido feliz. Após a pergunta feita por Eric, há um corte na câmera o qual remete a uma sequência de gols marcados pelo craque francês com a camisa do Manchester United.

Para compreender a relevância dessa cena, faz-se necessário levar em consideração o uso de um elemento formal fundamental para a organização da obra: o *flashback*. Ao longo de toda a narrativa, o contato com as memórias das experiências de Eric funciona como fio condutor para a retomada de seu contato com o seu lugar social. Sendo assim, é necessário entender de que forma o mecanismo do *flashback* funciona, de que maneira ele se relaciona à constituição da memória. Para tal, partiremos da conceituação desse fenômeno desenvolvida por Hugo Munsterberg em “ A memória e a imaginação”.³³ Não obstante, é importante entender como essa questão da construção da memória se relaciona com os aspectos históricos que viabilizam a identificação do sujeito

³² TOLEDO, Luiz Henrique de. Torcer: a metafísica do homem comum. **Revista de História**. São Paulo, n.163, p.175-189, 2010. P.182

³³ MUNSTERGER, H. A memória e a imaginação. In: XAVIER, I. (org) *A experiência do cinema*. São Paulo, Graal, 1983

com a sociedade, fenômeno que pode ser compreendido a partir das ideias de Pierre Nora³⁴ e Henri Bergson³⁵. Por fim, faz-se necessário compreender de que forma o futebol funciona como campo de projeção para construção dessa mesma perspectiva. Tendo todos esses elementos considerados, podemos compreender de forma mais pertinente como as memórias das ações de Cantona a partir da visão de Eric norteiam a narrativa do filme, traçando a trajetória que reconectam o protagonista ao seu lugar social, possibilitando a adoção do conceito de mapeamento cognitivo para entender os elos que unem indivíduo e sociedade.

No contexto das análises críticas das formas cinematográficas, há perspectivas discrepantes no que diz respeito à importância do *flashback* como mecanismo estrutural da narrativa audiovisual. De acordo com Damasceno,³⁶ autores como Aumont³⁷ caracterizam o *flashback* como um recurso formal cuja principal funcionalidade seria atribuir um recuo expressivo da passagem do tempo na narrativa.

No entanto, tal caracterização do recurso estético não é suficiente para captar a abrangência do recurso do *flashback* tendo em vista os impactos conceituais que ele pode atribuir para a incorporação da noção de memória à narração, acima de tudo se considerarmos o arcabouço formal com o qual lida um cineasta como Ken Loach. Partindo da ideia de Toledo mencionada na introdução deste trabalho de que parte do projeto estético do autor tem como objetivo refuncionalizar elementos formais, ou seja, vinculá-los a pressupostos sociais e históricos, nota-se a relevância de se impregnar o recurso utilizado aos conteúdos os quais ele evoca, bem como ao contexto social em que se insere.

Nesse sentido, a visão de Musterberg, em texto clássico a respeito do procedimento em questão, “A memória e a imaginação”, atrela o *flashback* à constituição da memória dos personagens e sua articulação como elemento que

³⁴ NORA, Pierra. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

³⁵ BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

³⁶ DAMASCENO, A. “Além do Flashback: Estéticas Audiovisuais do Fenômeno da Lembrança.” In: *Revista novos olhares – Vol 2. N. 1*.

³⁷ AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

contribui para o aparecimento da ordem psicológica da narrativa, mais que simplesmente um mero ordenador da sequência temporal da história. Para o autor,

(...)o cinema pode agir de forma análoga à imaginação: ele possui a mobilidade das ideias, que não estão subordinadas às exigências concretas dos acontecimentos externos, mas às leis psicológicas da associação de ideias. Dentro da mente, passado e futuro se entrelaçam com o presente. O cinema, ao invés de obedecer às leis do mundo exterior, obedece às da mente. Mas o papel da memória e da imaginação na arte do cinema pode ser ainda mais rico e significativo. A tela pode refletir não apenas o produto das nossas lembranças ou da nossa imaginação, mas a própria mente dos personagens. A técnica cinematográfica introduziu com sucesso uma forma especial para esse tipo de visualização. Se um personagem recorda o passado – um passado que pode ser inteiramente desconhecido do espectador, mas que está vivo na memória do herói ou da heroína – os acontecimentos anteriores não surgem na tela como um novo conjunto de cenas, mas ligam-se à cena presente mediante lenta transição (MUNSTERBERG, 1991: 38-39)

A visão de Munsterberg, dessa forma, se faz pertinente para esse trabalho na medida que indica de que maneira a narrativa cinematográfica pode trabalhar com a o que o próprio autor chama de “objetificação da função da memória”. Ainda que seja complexo afirmar que o recurso do flashback seja o único elemento capaz de proporcionar esse mesmo efeito em uma narrativa cinematográfica, entendê-lo como recurso estético fundamental para a compreensão de *À procura de Eric* é válido, a partir da importância que os *flashbacks* terão para sistematizar o contato de Eric com o seu passado e, a partir disso, com suas experiências.

Esteticamente, aliás, é necessário entender qual a funcionalidade de um recurso com o *Flashback* levando em consideração o projeto estético de Loach. Para isso, é válido destacar as diferentes formas de rememoração as quais compõem as mais distintas estruturas de narrativas cinematográficas. De acordo

com Damasceno³⁸, o qual retoma as distinções de estéticas cinematográficas de Ismail Xavier³⁹, há uma distinção entre as formas de lembrança naturalista e realista.

A primeira criaria uma distinção específica entre o contexto da narrativa e delimitaria um efeito de presença em consequência de uma marcação muito clara de que o *flashback* está evocando uma lembrança do passado, como o uso de um mecanismo de transição abrupto o qual explicitaria para o leitor a distinção entre os tempos. A segunda, retoma o contexto da estética do realismo crítico no cinema, e tem como meta recriar relações de sentido que não remetam a um caráter virtual da lembrança, mas de uma “herança direta da lembrança pura”⁴⁰. O autor ilustra tal diferença da seguinte forma:

Enquanto no cinema clássico, o flashback ‘só assegura a progressão de uma narração linear’ (DELEUZE, 2007): 64), nos filmes de Welles e Mankiewicz, um segredo inexplicável o impõe: não é mais possível contar a história no presente. É a partir dessa diferença narrativa essencial que podemos compreender a estética dos *flashbacks* de Cidadão Kane e *A malvada*⁴¹

Levando em consideração a já mencionada dificuldade do protagonista Eric Bishop se conectar com sua experiência pessoal, nota-se que a narrativa de *À procura de Eric* situa-se de forma mais próxima aos preceitos da utilização do *flashback* da estética realista, tradição muito mais próxima da abordagem crítica utilizada por Loach em seu projeto estético.

Não obstante, se procurarmos lidar com o *flashback* como elemento formal que atrela a memória à experiência, é fundamental entender os mecanismos teóricos os quais permeiam essa mesma relação. Para isso, é

³⁸ DAMASCENO, A. opus cit. P.59

³⁹ XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

⁴⁰ DAMASCENO, A. opus cit. P. 61.

⁴¹ DAMASCENO, A. opus cit. P. 62

importante retomar as diferentes formas de construção a narrativa da memória, abordadas por Bergson, bem como sua materialização no plano histórico, trabalhado por Nora.

De acordo com Bergson, há enorme dificuldade para uma conceituação adequada do conceito de memória. Entre outras razões, destaca-se a distinção normalmente feita entre as noções temporais de passado presente e futuro. Tendo em vista a conservação do passado, de acordo com o autor, como elemento ainda presente (ou até residual) para a formação das experiências do presente, nota-se que a caracterização cronológica da noção de memória se faz pouco pertinente, uma vez que ela coexistiria com o presente. O futuro seria um elemento emergente em meio às possibilidades de experiência advindas desse acúmulo entre a permanência da história e o tempo presente.

Nesse sentido, a lembrança construída por um indivíduo seria a objetificação desse passado que se encontra em confluência com o presente, naquilo que o autor chama de “lembrança pura”. No entanto, ainda que o passado conviva, materialmente, com o presente em que nos inserimos, seria necessário construir uma narrativa de sua existência pelo sujeito, denominada por Bergson de “imagem lembrança”.

[...] por "imagem" entendemos uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa - uma existência situada a meio caminho entre a "coisa" e a "representação" (BERGSON, 1999, p. 2).

Percebe-se, dessa forma, que o autor caracteriza a rememoração como uma narrativa que identifica, por meio da linguagem, a confluência dos elementos históricos do passado com o contexto o qual está sendo vivido pelo sujeito.

A definição de Bergson se faz muito salutar quando consideramos o mecanismo do *flashback* utilizado por Loach na cena em questão (e na maioria dos outros diálogos entre o personagem e Cantona). Os resíduos das experiências presenciadas nos jogos do Manchester United são evocados por

Eric como mecanismo que une narrativamente a sua experiência do presente a ecos do passado os quais ainda se fazem vivos, mas que foram silenciados pelas intermitências dos traumas da experiência individual. Sua relação com Lily, por exemplo, ainda faz parte de sua vida e se manifesta em objetos espalhados pelo quarto (**figura 5**)

Além disso, tendo em vista que o *flashback* de estética realista procura fazer pouca – senão nenhuma – distinção estética entre a representação do momento presente e a do passado, nota-se que a visão bergsoniana de coexistência entre passado e presente é bem adequada para indicar que, assim como as memórias do passado de Eric se apresentam como resíduo histórico de sua experiência, a forma pela qual a representação da materialização dessas experiências é feita deve seguir princípio que organizacional que não as distinga materialmente uma da outra. Nesse sentido, a escolha de Loach por uma abordagem realista para evidenciar a memória encaixa-se perfeitamente nessa linha.

Tendo em vista isso, é possível retomar ainda outra semelhança entre Loach e a perspectiva realista: a busca de imagens documentadas da vida real para a construção da narrativa. Na entrevista que concedeu para a execução deste trabalho, o próprio autor destacou a diferença na elaboração do *flashback* proporcionada pela existência da documentação das imagens de Cantona. “Tudo no *flashback* de Eric foi utilizado a partir da metragem já existente, filmado como cenas do próprio filme. Você pega uma câmera e a coloca onde que você quer gravar o próximo quadro, então pega cenas da televisão em que o jogo está sendo transmitido.”(ver anexo 2)

Nesse aspecto, destaca-se que o primeiro *flashback* de Eric, o qual retoma seu primeiro momento de felicidade, utiliza de imagens de arquivo reais de cenas de gols de Cantona com forma de listar as principais memórias do protagonista.

Além do vínculo da materialidade da experiencição da memória do passado no presente, faz-se necessário compreender de que forma utilizar a memória como um tema norteador da narrativa é capaz de evocar não apenas os vínculos de Eric com suas experiências pessoais, mas os traços históricos

das vivências desses mesmos eventos. A crise vivida por Eric para tentar se situar em uma sociedade embaraçada de suas raízes históricas também está atrelada à dificuldade de construção de memória coletiva trabalhada por Pierre Nora em “Entre Memória e história”.

Diferentemente do foco de Bergson, para Nora a ideia é tentar compreender não apenas uma instância metafísica da elaboração e construção da vivência da memória, mas como ela está articulada à experiência social. De forma análoga, se levarmos em consideração que essa relação entre o sujeito e sua experiência social, em tempos de pós-modernidade, se faz cada vez mais distanciada.

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular de nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória. (NORA, 1993, p.7)

A partir disso, torna-se muito mais complexo definir hoje o que o autor caracteriza como “lugares da memória”. Esses seriam projeções em elementos materiais ou simbólicos os quais poderiam funcionar como depositários da experiência coletiva. Para o autor:

Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três

aspectos coexistem sempre (...). É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou (NORA, 1993, p.21-22)

Nesse sentido, a construção da memória do sujeito estaria apegada à objetificação de projeções em objetos culturais os quais retomassem as marcas da participação coletiva de todos aqueles que participaram da construção do processo histórico formador da experiência do presente. A rememoração, nesse caso, se manifestaria, portanto, não apenas como uma forma de integração temporal, mas como um elo entre o presente individual e o passado histórico/político.

Para isso, no entanto, seria necessária a delimitação e análise de objetos que pudessem mapear (pensando, inclusive, na noção de mapeamento cognitivo de Jameson) elos entre o presente, supostamente desconectado de vínculos históricos, com o passado. Nesse sentido, o futebol lança-se, mais uma vez, como um mecanismo fundamental para a execução desse processo.

Além dos vínculos históricos entre a formação do jogo e o contexto contemporâneo, faz-se necessário entender de que forma as lembranças evocadas por Eric nesse primeiro *flashback* apreende essa mobilização do passado coletivo. O personagem, ao tentar rememorar o momento mais feliz de sua vida, retoma não apenas uma sequência de gols marcantes de Cantona (**figura 7**), mas os momentos compartilhados com os amigos em um ônibus indo para o jogo (**figura 8**)

O primeiro aspecto, o campo de jogo como catalisador da projeção de um lugar da memória, pode ser entendido a partir do momento que o campo se estabelece como o palco sobre o qual os principais desejos de jogadores e torcedores se manifestam. Todos estariam, de uma certa forma, integrados à narrativa do jogo, constituindo a identificação um do outro coletivamente. – Para Wisnik:

O futebol é a *quadratura do circo*: a passagem necessariamente incompleta de um mundo ao outro, com aquela sobra irreduzível e não racionalizável (um valor antropológico) que não se esgota na quantificação dos resultados numéricos, na lógica moderna do jogo, e cujos conteúdos não se deixam nomear. O futebol pôs em jogo, claro que sem premeditar o efeito, uma zona limiar de tempos culturais que acabou fazendo dele um laboratório demonstrativo das culturas e um ponto de interrogação sobre o destino da civilização. ⁴²

O caráter plural de formas narrativas, portanto, para o autor, advindas da organização do jogo fariam dele um elemento que uniria diversos elementos culturais e tornaria o espaço possível para a incorporação das mais distintas narrativas, as quais seriam compartilhadas na fruição do jogo. Outra forma de identificação que proporciona ao futebol a possibilidade de ser encarado como um lugar de memória pode ser aliado à noção de Hilário Franco Jr. de que o futebol pode ser representativo como detentor do espírito clâmico na sociedade pós-moderna. Para o autor:

(...)o sucesso da democracia nas sociedades industriais trouxe inegáveis benefícios a amplos setores antes excluídos da tomada de decisões; contudo, provocou também a perda de identidades grupais eu tinham sido essenciais nos séculos anteriores. A consciência de pertencer a determinada comunidade camponesa ou família tradicional e poderosa, ou confraria, ou cidade, ficou esmagada pelo conceito de cidadania que homogeneíza todos os indivíduos. Novos recortes surgiram – partido político, condição econômica, seita religiosa – mas tão maleáveis e mutáveis que não substituíram todas as funções sociais e psicológicas do velho sentimento grupal. O futebol inseriu-se exatamente nessa brecha aberta pela industrialização ao destruir os paradigmas anteriores. ⁴³

⁴² WISNIK, J.M. opus cit. P. 91

⁴³ FRANCO JR, H. opus cit. p.213

Partindo desse princípio, poder-se-ia imaginar, portanto, que da mesma forma que o campo serviria como um espaço de projeção de uma narrativa das mais complexas com os mais diversos partícipes, a identificação coletiva advinda da fruição do jogo identificaria o sujeito com uma Comunidade Imaginada (Anderson 2006), o que resultaria em um vínculo entre o sujeito e o seu lugar social. Dessa forma, seria pertinente afirmar que o jogo, seja pela perspectiva de sua narrativa ou do compartilhamento da experiência de grupo, pode se configurar como um lugar de memória. Percebe-se, conseqüentemente, que a escolha conceitual de se lidar com a memória como elemento de trabalhar a dificuldade de se situar no espaço político contemporâneo se faz acertada da parte de Loach, bem como a mobilização do *flashback* como recurso estético que moldaria essa análise. Nisso, o futebol serviria como elemento a proporcionar o lugar de memória que poderia ser retraçado como o vínculo que une passado coletivo e o presente individual o qual direciona a crise do protagonista.

1.3 – Indústria cultural e resíduos de experiência

O contato de Eric com os elementos que historicizam sua experiência não se estende unicamente ao universo futebolístico. Como mencionado anteriormente, as conexões que constrói com seus companheiros conectam-no à experiência histórica do grupo. É sempre pela interferência direta de *Meatballs* e dos outros carteiros amigos de Eric que ele passa a se mobilizar no sentido de reescrever a narrativa de sua vida.

A escolha pelo coletivo dos carteiros não foi fortuita da parte de Loach. Partindo do pressuposto de que a disjunção entre Eric e sua vida social é metonímia para o processo contemporâneo de ocupação de todas as esferas da vida prática pelo capital, pode-se traçar um paralelo entre a trajetória individual do personagem com o processo econômico que acomete os correios na Inglaterra. No ano de lançamento do filme, o Royal Office, sistema de correio inglês ainda era tido como um reduto de força estatal que havia resistido às mais

diversas investidas de Margaret Thatcher para passar por um processo de privatização. Nesse sentido, os correios poderiam ser considerados, em um cenário de tomada do setor público pelo capital privado, um lugar de memória de experiência coletiva, marcado pela apropriação e retenção da empresa como um espaço público.

Esse processo, no entanto, foi interrompido em 2013, quando a administração de David Cameron anunciou a privatização do Royal Mail. Ainda que não pudesse ser aventado por Loach na época de gravação do filme, o processo ilustra o desenrolar de uma política que culpa o gasto público pelos impactos da crise de 2008.⁴⁴

Na sequência da narrativa do filme, a preocupação dos colegas carteiros com a situação de Eric amplia-se e todos tentam se mobilizar para tentar animá-lo. Após algumas tentativas frustradas, todas baseadas no clichê de que “rir é o melhor remédio”, os amigos de Eric decidem fazer uma intervenção para tentar modificar a situação do companheiro.

Essa cena retém elementos importantes para a articulação entre a linha de raciocínio sendo desenvolvida neste trabalho. A decisão de *Meatballs* para tentar reanimar Eric passa por um experimento retirado diretamente de um livro de autoajuda, o qual impele o leitor a se projetar na imagem de alguém que admira e tentar se enxergar a partir do olhar dessa pessoa

Para entender a extensão dessa cena para a narrativa do filme, é necessário dividir a análise em alguns passos: em primeiro lugar, entender de que forma objetos culturais provenientes da Indústria Cultural procuram ocultar as marcas históricas que os conectam a um contexto social específico. Ainda assim, tentaremos entender de que forma esses mesmos objetos poderiam unir, paradoxalmente, esses mesmos sujeitos, ao contato com lugares de memória socialmente construídos. Para visualizar tal relação, faz-se necessário retomar a noção de práticas culturais residuais, analisados por Raymond Williams e

⁴⁴ SEYMOUR, R. A short history of privatisation in the UK: 1979-2012. Disponível em <<http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/mar/29/short-history-of-privatisation>> Acesso em 16/05/2014

tentar entender como o futebol se manifesta como tal. Por fim, é importante analisar a relação entre a ideia de projeção e a possibilidade de mapeamento do lugar do sujeito na sociedade. Para tal, retomaremos a teoria do espelho de Jacques Lacan como elemento direcionador dessa questão. Por fim, é necessário retomar elementos formais que possibilitaram a Loach integrar todos esses elementos como formadores da experiência de Eric

A possibilidade de proporcionar soluções centrada em livros de mídia de massa pouco configuram, em um primeiro momento, a possibilidade de superação histórica dos impasses da vida dos personagens. Tendo em vista o caráter reducionista e generalizante de tais obras, a precariedade da problematização dos temas apresentados simplifica demasiadamente as discussões, de forma que procuram atingir um público com a expectativa única e exclusiva de proporcionar o fomento à venda desses mesmos produtos. Tais elementos, de acordo com Adorno, contribuem para a anulação das particularidades das obras que circulam como integrantes da Indústria Cultural.

O esquematismo do procedimento mostra-se no fato de que os produtos mecanicamente diferenciados revelam-se, no final das contas, como sempre os mesmos. A diferença entre a série Chrysler e a série General Motors é substancialmente ilusória, como sabem até mesmo as crianças "vidradas" por elas. As qualidades e as desvantagens discutidas pelos conhecedores servem apenas para manifestar uma aparência de concorrência e possibilidade de escolha. As coisas não caminham de modo diverso com as produções da Warner Brothers e da MGM. Porém, as diferenças se reduzem cada vez mais, mesmo entre os tipos mais caros e os mais baratos da coleção de modelos de uma mesma firma: nos automóveis, a variação no número de cilindros, no tamanho, na novidade dos *gadgets*; nos filmes, a diferença no número de astros, na fartura dos meios técnicos, mão-de-obra, figurinos e decorações, no emprego das mais recentes fórmulas psicológicas⁴⁵

⁴⁵ ADORNO, T. "O iluminismo como mistificador das massas". In: *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo. Paz e Terra. P. 8

A padronização e massificação dos objetos culturais subjaz no processo de apagamento das marcas históricas da contemporaneidade. Na dinâmica da obnubilação das identidades do sujeito decorrentes da transmissão da ideologia no contexto pós-moderno, textos que mascarem as demarcações históricas dos indivíduos proporcionam elementos que possibilitam a manutenção da ordem que promove a desconexão entre sujeito e contexto social. Adorno afirma que

Na indústria, o indivíduo é ilusório não apenas por causa da padronização do modo de produção. Ele só é tolerado na medida em que sua identificação incondicional com o universal está fora de questão. Aliada à ideologia capitalista, essa indústria cultural. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 144).

A transmissão de determinados costumes e valores a partir das conexões ideológicas manifestadas por meio de objetos ligados à indústria cultural configuram não apenas mecanismos capazes de difundir o pensamento dominante, bem como manifestar e solidificar formas de interação entre os indivíduos. No caso dos livros de autoajuda, a construção de uma nova forma de serem intermediados os afetos e as conexões entre os sujeitos é sistematizada por meio da venda guias práticos que prometem, em teoria, auxiliar o sujeito a dar sentido à sua experiência, objetivo esperado, na narrativa do filme, por Eric e seus amigos como forma de solucionar os problemas da vida do protagonista.

Tal fenômeno foi analisado por Ilouz⁴⁶ em *O amor nos tempos do capitalismo*. Para ela, o aumento do individualismo promovido como aspecto cultural massificado proporcionou a possibilidade de uma concentração sistemática de valores ligados à mobilização do “eu”. Nesse sentido, os livros de autoajuda apareceriam como uma forma de criar uma série de valores os quais poderiam servir como um guia da afetividade, direcionando os desejos do indivíduo para a solução pragmática de problemas individuais em detrimento do pensamento coletivo. Como apontado por Alyson Freire:

⁴⁶ ILLOUZ, Eva. *O amor nos tempos do capitalismo*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

De acordo com Illouz (2011, p. 11), durante o século XX, a concentração sistemática sobre a vida afetiva e as emoções ascendeu como uma dimensão socialmente marcante para mobilização e relacionamento do “eu”. Os gestores no ambiente do trabalho, os produtores culturais, ativistas na sociedade civil ou os próprios indivíduos na família e em suas relações pessoais dedicaram cada vez mais esforços e atenção para assimilar a sua atividade e experiência esta disposição como uma verdadeira bússola para suas decisões, autocompreensões e aspirações.⁴⁷

Seguindo essa linha de raciocínio, objetos como os livros de autoajuda seriam caracterizados pela autora como “lugares para atualização e reatualização do eu”. No entanto, ao se analisar que os valores disseminados por tais obras seriam intrínsecos à valorização da figura individual, notar-se-ia que a possibilidade de colocar o indivíduo em contato com a sua experiência seria passada diretamente pelo crivo dos valores não historicizados disseminados pela indústria cultural.

No caso de Eric, o fenômeno manifesta-se claramente pela incorporação de parâmetros da lógica da identificação ressignificados para a otimização da participação do sujeito na sociedade. Nesse sentido, o livro trazido por *Meatballs* apropria-se de valores ligados a elementos complexos da lógica da identificação de forma a reduzi-los ao contato com uma análise reduzida e rebaixada do processo de identificação do “eu”. A obra pede para que o leitor imagine alguém famoso e que gostaria de ser e projete-se no lugar desse mesmo indivíduo. Seria necessário imaginar-se a si mesmo pelos seus olhos.

A projeção em um outro é fundamental no processo de formação da identidade do sujeito desde a infância. Tal processo foi analisado por Jacques Lacan e a sua teoria do espelho. O psicanalista analisa de que forma a formação da identificação de uma criança e, conseqüentemente, como o sujeito passa a

⁴⁷ FREIRE, A. *Os afetos e o capitalismo*. INTRATEXTOS, Rio de Janeiro, 4(1): 304-311, 2012 p. 306

se identificar em relação aos seus semelhantes, é magnificada pela identificação com um corpo externo a si. Ainda assim, o conceito não se faz pertinente apenas para identificar a relação de formação da criança. Para Lacan “[...] o estágio do espelho está bem longe de apenas conotar um fenômeno que se apresenta no desenvolvimento da criança. Ele ilustra o caráter de conflito da relação dual.”⁴⁸

O espelho seria, portanto, uma metáfora para a união ontológica entre o indivíduo e as imagens que os conectam ao mundo exterior a si. Nesse sentido, Lacan afirma (1966, p. 96) que se deve “[...] reconhecer, na captação espacial que manifesta o estágio do espelho, o efeito, no homem, anterior mesmo a essa dialética [a dialética social], de uma insuficiência orgânica de sua realidade natural [...]”

Ao observarmos de que forma a lógica do espelho é aplicada pelo livro de autoajuda lido por *Meatballs*, notamos a incorporação desse fenômeno de maneira a direcionar o processo de projeção do sujeito não para o contato com as formas de identificação historicamente construídas por cada indivíduo, mas mobilizando-os a retomarem vínculos com ícones e ídolos da cultura de massa. Dessa forma, o livro de autoajuda garantiria, ao menos em teoria, que o processo de identificação sugerido tornasse tal experiência circunscrito aos limites provindos da própria cultura de massa.

Essa apropriação pela cultura massificada de valores ligados à cultura popular, bem como a mecanismos estruturais que retomem tais práticas, é fundamental para se entender a possibilidade ou não de construção de lugares de memória em experiências supostamente alijadas desses mesmos sítios. Para compreender tal fenômeno, a obra “The uses of literacy” de Richard Hoggart, é vital como mecanismo de análise da construção desse processo.

O autor analisa, em um primeiro momento, as práticas culturais que moldam a experiência da classe operária. Precursor de diversos outros trabalhos dos estudos culturais, entende-se que Hoggart consegue traçar uma leitura que engloba as práticas cotidianas mais diversas como elementos delimitadores da formação de uma cultura. O objetivo seria “ver além dos hábitos, o que eles significam; ver através dos relatos o que os relatos verdadeiramente querem dizer (o que pode ser o oposto dos relatos mesmos); detectar as diferentes

⁴⁸ LACAN, J. *O Seminário*. Livro 4: a relação de objeto. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995. P. 15

pressões da emoção atrás das frases idiomáticas e das práticas rituais” (HOGGART, 2009, p.18)

Não obstante, a leitura de Hoggart retoma valores fundamentais para a compreensão dos comportamentos da classe operária inglesa. É uma “‘vida densa e concreta’, uma vida cuja principal atenção é dada ao que é íntimo, sensório, detalhado e pessoal”(Ibid.:88.). Esse mundo da tal vida concreta, das práticas históricas da classe operária, se oporia, em contrapartida, à dominação que passou a se inscrever em todas as esferas da vida a partir da massificação dos objetos culturais os quais passam a ocupar a vida cotidiana.

Para o autor, tal inserção desses mesmo objetos culturais teria como consequência o paulatino apagamento das marcas identitárias subjacentes a essas mesmas experiências dos membros da classe trabalhadora. Desta feita, o autor aponta

“(…)que estamos caminhando rumo à criação de uma cultura de massa; que os resquícios do que era, pelo menos em parte, uma cultura urbana ‘do povo’ estão sendo destruídos; e que a nova cultura de massa é, em alguns aspectos importantes, menos sadia do que a freqüentemente tosca cultura que ela está substituindo” (HOGGART, 2009, P. 23-24)

A progressiva ocupação da esfera da vida cotidiana pelo apagamento das marcas históricas que as identificam poderia levar a um contexto de extremo pessimismo em relação às possibilidades de se encontrarem os tais lugares da memória analisados por Nora, uma vez que, cada vez menos, seguindo a linha de Hoggart, seria possível encontrar nesses objetos culturais marcas que indicassem vínculo com o passado. No entanto, é necessário olhar para eles de forma mais plural, não como um mecanismo de defesa de suas estruturas, mas como eixos condensadores de relações culturais mais complexas em que coexistam os valores ideológicos de dominação bem como os elementos que poderiam servir de resistência a eles. Para tanto, faz-se necessário compreender

a distinção feita por Raymond Williams entre os elementos Dominantes, Residuais e Emergentes⁴⁹ na formação da cultura.

Para Williams, os elementos dominantes seriam aqueles que condensariam o pensamento ideológico primordial de uma sociedade, validando a visão de mundo que o sustenta. Tais elementos, no entanto, não estão organizados de forma isolada na sociedade. Eles convivem nesse complexo sistema de relações nos quais as práticas culturais solidificam e transmitem os mesmos valores e reforçam sua dominação. O autor afirma:

De qualquer modo, o que tenho em mente é o sistema de significados e valores central, efetivo e dominante, que não é meramente abstrato, mas organizado e vivido. É por isso que a hegemonia não deve ser entendida no nível da mera opinião ou manipulação. Ela é um corpo completo de práticas e expectativas; implica nossas demandas de energia, nosso entendimento comum da natureza do homem e de seu mundo⁵⁰

Nesse processo de convivência entre elementos ideológicos discrepantes na formação de uma cultura total, encontram-se, no entanto, os valores residuais, ou seja, aqueles que retomam elementos do passado histórico como vestígios da experiência coletiva.

“Por “residual” quero dizer que algumas experiências, significados e valores, que não podem ser verificados ou expressos nos termos da cultura dominante, são, apesar de tudo, vividos e praticados sobre a base de um resíduo – tanto cultural quanto social – de alguma formação social prévia.” (WILLIAMS, *IBID*, p. 218)

⁴⁹ Destacaremos, sobretudo, os elementos dominantes e residuais, tendo em vista que o conflito entre eles é fundamental para a compreensão da permanência de valores históricos nos objetos culturais analisados.

⁵⁰ WILLIAMS, R. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. In: REVISTA USP, São Paulo, n.65, p. 210-224, março/maio 2005. P. 217

Aliando as perspectivas de Williams e Hoggart, parte-se do pressuposto, portanto, que na construção de uma visão totalizante sobre a realidade encontram-se elementos discrepantes entre dominação e resistência residual das marcas históricas. É possível que mesmo em um processo de ocupação das formas culturais ligadas à classe operária pela padronização dos comportamentos decorrentes da tentativa de otimização de uma forma desse moldarem a criação dos afetos, haja nessas mesmas práticas culturais aspectos residuais que possam ser encarados como lugares de memórias, uma vez que nelas mesmas estão circunscritos diversos resíduos da prática coletiva da identificação de classe. Cabe, agora, entender de que forma isso se manifesta na cena em questão e quais são os aspectos formais utilizados por Loach para atribuir sentido a esse processo.

Quando os personagens são compelidos por *Meatballs* a escolherem ídolos para realizarem o processo de projeção sugerido pelo livro, as escolhas focam em grandes ícones da indústria cultural, mas distam entre as mais diversas áreas. Misturam-se astros da cultura pop, como Frank Sinatra e Sammy Davis Jr., a ativistas e líderes políticos como Gandhi e Che Guevara. A coexistência entre esses dois universos aponta que uma via de mão dupla: assim como os dois primeiros, membros da cultura de massa, fazem parte da experiência cotidiana dos indivíduos, os dois últimos são destituídos de seu potencial político quando inseridos em um contexto no qual sua importância se resumiria ao atendimento das mesmas exigências vindas do objeto de autoajuda da indústria cultural.

Nesse contexto, é importante apontar para a escolha da organização formal dessa mesma tomada. **(figura 9)**. Loach utiliza de mecanismo bastante comum em sua obra, o qual remete à situação dos atores em um mesmo ambiente, evitando a individualização advindas de técnicas como o *close-up*.

Esse procedimento é tipo como o próprio diretor como uma forma de retratar a eloquência e a aptidão para o diálogo existente como uma característica marcante da cultura da classe operária. O diretor afirma:

(...)Eu considero essas trocas abertas de opiniões em conversas grupais – com as pessoas insistindo e batalhando pelas suas ideias – muito enérgica e reveladora e as aprecio bastante. Acho que as pessoas estão em seu melhor quando o fazem. Membros da classe operária têm uma eloquência que poucas vezes é reconhecida.⁵¹

Dessa forma, percebe-se que essa disposição dos atores em um mesmo ambiente é pertinente para mimetizar uma prática cultural da classe trabalhadora. Dessa forma, além de escapar da individualização ao usar um olhar da câmera que subscreva o olhar coletivizado, tal estratégia incorpora elementos da própria vida social dos participantes. Estariam mesclados, portanto, o objeto massificado da indústria cultural, representado pelos conceitos do livro de autoajuda, sendo fruído por meio de uma prática cultural comum à classe operária, o debate aberto e coletivo.

Nesse sentido, percebe-se que a cena em questão problematiza de que forma os mesmos objetos da indústria cultural os quais teriam levado ao contexto da alienação e afastamento dos indivíduos de práticas culturais significativas para sua experiência social, seriam capazes de também reter elementos residuais os quais pudessem ressignificar essas mesmas ações e criar lugares de memória com raízes históricas evidentes. O afastamento de Eric e o início da reaproximação se materializa no evento que encerra a cena, no qual um de seus amigos encontra centenas de cartas abertas escondidas no fundo de seu armário. Todas elas representariam possíveis lugares de memória com os quais o personagem tem evitado contato durante anos.

O passo significativo para o reestabelecimento do contato entre Eric e suas experiências pessoais, no entanto, se dá a partir do seu primeiro encontro fictício com a projeção de Eric Cantona. Para perceber de que forma tal processo ocorre, é importante, no entanto, entender as consequências da escolha de Eric Bishop pela projeção de Eric Cantona.

⁵¹ FULLER, G. (ed). *Loach on Loach*. London: Faber and Faber, 1998, p. 21 (tradução nossa)

1.4 – O Rei e o Bispo

Na cena subsequente ao encontro para a reunião sobre o livro de autoajuda, Eric rumo pela casa no escuro, procura por um objeto preso em meio aos assoalhos da casa, o qual se revela ser a maconha de seu filho. O protagonista consome-a em seu quarto, sugerindo que a narrativa entra em um momento no qual se mesclam os elementos objetivos e os fantásticos. Ele mira Cantona, como o faria a um espelho. Imita a postura exposta pelo ídolo no cartaz, e trava seu primeiro diálogo imaginário com o ex-jogador. **(figura 10)**

Formalmente, cabe analisar como esse é um dos primeiros momentos do filme no qual a câmera promove o contato direto entre o olhar de Eric e um outro personagem. Quando confronta seus filhos, por exemplo, o contato visual é sempre problemático, nunca mantendo contato visual direto. **(figura 3)**. A câmera, na cena em questão, é colocada lateralmente pressupondo um diálogo entre Eric Bishop e o pôster de Cantona. A identificação entre eles é estabelecida instantaneamente pelo protagonista: “gênio falho – carteiro falho”, afirma Eric, que compara o apelido do ex-jogador do Manchester, o gênio com falhas, em referência aos seus problemas comportamentais, às falhas que ele carrega ao longo de sua vida. Em meio a uma série de perguntas, houve-se uma voz que parece vir do contracampo, respondendo a um dos questionamentos de Eric. É então que se visualiza a imagem personificada de Eric Cantona, a partir de agora tendo um diálogo que, da perspectiva do protagonista, estaria de fato acontecendo.

Além de estarmos claramente em um ponto no qual se tem contato direto com a técnica de *Mindscreen*, ou seja, conseguimos visualizar aquilo que o protagonista pensa, é válido destacar como o aparecimento de Cantona no contracampo é fundamental para a organização formal da obra. O olhar de Eric, que parece não captar o que acontece ao seu redor, passará, em cenas seguintes, a se ampliar. O olhar, que estava circunscrito, na maioria das cenas, à aproximação e individualização promovida pelo close-up, se torna mais complexo pela oposição entre campo e contracampo.

O contato estabelecido entre Eric Bishop e Eric Cantona é construído pela aproximação formal caracterizada pelo olhar da câmera, mas deve também ser analisada a partir dos tópicos que ressaltam. Traçaremos, em primeiro lugar, um paralelo entre as trajetórias de ambos os personagens, realçando algumas das características da carreira e da personalidade de Cantona que indicam o quão acertada foi sua escolha para o desenrolar da narrativa do filme. Posteriormente, trabalharemos o contato com a primeira memória retomada pelo protagonista como indício de construção de um trauma: o desfecho trágico de seu relacionamento com Lily, sua primeira esposa.

A aproximação entre os personagens de Eric Bishop e Eric Cantona segue um processo de espelhamento na formação da linha narrativa do filme. A óbvia escolha sequencial de posicionar Cantona como uma extensão e projeção de Eric Bishop se faz evidente quando o protagonista pede para que o craque francês diga algo em francês, ao que ele prontamente responde: “*je suis Eric Cantona*”. O uso de uma construção linguística simples mostra que a extensão das ideias de Cantona na verdade são emulações do próprio conhecimento linguístico de Eric, bem como da rememoração de suas próprias experiências.

A figura de Cantona surge como fundamental para a compreensão do movimento de reconfiguração dos lugares de memória na narrativa do filme. De certa forma, cabe retomar que a narrativa futebolística constitui um mecanismo que retoma elementos residuais da identificação da classe operária com o jogo em um contexto de mercantilização cada vez maior do espetáculo. Nessa linha, vale ressaltar também que a figura de Cantona emerge como símbolo marcante dessa contradição. Por um lado, o ex-craque francês despontou como um dos grandes fenômenos de marketing do futebol moderno. Ainda assim, algumas de suas posturas extracampo fazem-no um símbolo da mobilização coletiva.

Primeiramente, Cantona configurou-se como um ícone extremamente rentável no processo de desenvolvimento de um produto valioso para a recém-criada Premier League⁵² pelo talento descomunal que fez do francês um dos jogadores mais caros da recém-criada Liga. Cantona teve um início de carreira

⁵² Principal liga nacional de futebol da Inglaterra. Sua fundação e importância histórica serão explicados no capítulo seguinte.

promissor na França, iniciado profissionalmente no Auxerre e, após passagens por empréstimo por Bordeaux e Montpellier, seguiu o seu caminho no Olympique de Marseille, o que era seu sonho desde criança (AUCLAIR, 2009, p.95). Retomar o desejo de jogar no estádio *Velodrome* era algo fundamental para Cantona, clube da cidade em que nasceu. Esse desejo de retorno faz-se curioso, pois o principal desejo de Cantona ao longo de sua carreira seria retornar, de acordo com sua biografia, ao momento em que jogava futebol nos campos de rua. (AUCLAIR, ibidem, p. 9)

Não obstante, a conexão imediata entre Cantona e o Olympique se apresenta como um padrão importante a ser analisado em sua carreira: o jogador construiu vínculos afetivos mais fortes em clubes nos quais a história estava diretamente ligada aos movimentos de classe operária. Marseille, cidade portuária da França, é marcada pelo fluxo intenso de imigração, que proporcionou, inclusive, o público primordial de formação de torcida do Olympique. O vínculo entre o clube e a classe operária e seu consequente impacto na conexão entre Cantona e tal identidade de classe poderia parecer exagerado, mas o restante da carreira do atleta constrói uma narrativa que tornam sua história ainda mais adequadas para se inserir no debate da classe operária instaurado no filme.

Após uma série de desentendimentos e polêmicas em Marseille, o jogador tomou seu rumo em destino à Inglaterra. Em sua chegada, era encarado como um jogador de extremo talento, mas de temperamento forte. No entanto, a chegada a mais um clube com conexões com a classe operária, o Leeds United, iniciou um capítulo muito bem-sucedido na carreira de Cantona.

Após aproximadamente um ano no time do norte da Inglaterra, Eric transferiu-se para o Manchester United em 1992. O valor da transferência de 1,5 milhão de libras esterlinas foi considerado alto à época, mas em um mercado de transferências em que as negociações circulam nas casas das dezenas de milhões, pode ser considerado irrisório. O próprio presidente do Manchester United na época da realização do negócio, Martin Edwards, considerou o valor de ridículo ao olhar para a transferência em retrospecto quinze anos depois (WHITE, 2011, p. 299)

A carreira bem-sucedida de Cantona no clube é exemplo claro da ambivalência que o caracterizam. Em sua chegada, recebeu o apelido de “estrangeiro chamativo” (WHITE, 2011, p.298)⁵³, demonstrando que o reconhecimento de sua imagem se estabelecia pela mercantilização de sua vida polêmica fora dos campos. Curioso ressaltar, ainda, que um dos responsáveis por direcionar a carreira de Cantona ao sucesso foi o mítico técnico do Manchester United, o escocês Alex Ferguson. Ambos compartilhavam, entre outras coisas, o lugar de estrangeiro, do outro.

“Também ajudou que o escocês tinha um apreço genuíno por tudo o que era francês, e não apenas os vinhos que estocava em sua adega. ‘Se Alex fosse inglês’, contou-me Erik Bielerman’, eu tenho certeza que as coisas não teriam dado certo como deram. A *não-inglesidade* criou um laço entre eles. (AUCLAIR, 2009 – p. 251)

Com o passar dos anos, o sucesso adquirido entre os torcedores do United rendeu-lhe o apelido de “The king”, o rei. Tal caracterização ainda o situa em um certo grau de conexão com o protagonista Eric Bishop, cujo nome se traduz em português para Bispo, demonstrando inclusive a superioridade - marcada pela distinção que seria distribuída aos diferentes níveis de nobreza - do futebolista em relação ao carteiro.

Se analisada a relação de Cantona com o esporte, percebe-se que suas ações também condensam a oposição entre individualismo e coletividade. Por um lado, seu incrível talento era responsável por jogadas de beleza plástica únicas, marcadas também por uma atitude instintiva, movida por decisões rápidas e espontâneas. O próprio jogador exalta a importância do caráter lúdico de suas jogadas, formadas nas ruas de Marselha:

“Minha sorte é que eu mantive o espírito do futebol de rua. Nas ruas, quando eu era um garoto, se um jogador tivesse camisa vermelha e eu

⁵³ Tradução nossa.

também, jogávamos juntos no mesmo time. Não havia estratégia ou tática. Apenas improvisação. E prazer. O que eu mantive desse tempo foi este prazer, a incerteza do resultado e a espontaneidade. Apesar de tudo o que dizem, no futebol de hoje, um jogador permanece mais espontâneo que os próprios artistas. (AUCLAIR, ibidem, p. 17)

Ainda que reconheça na narrativa do jogo a importância da espontaneidade e da expressão da individualidade, Cantona também valorizava fortemente as relações coletivas e de grupo. Em 1993, quando foi eleito o terceiro colocado no prêmio de melhor do mundo da revista France Football, afirmou que a coletividade superava a individualidade do jogo de futebol. “ ‘O time faz o indivíduo’, ele disse. ‘ É uma troca. Você precisa de muita personalidade para aceitar se colocar a serviço de alguém.’”(AUCLAIR, ibidem, p. 312)

Além da visão da torcida impregnada nos epítetos a ele oferecidos e sua postura em campo, o caráter sintetizador de Cantona das ambiguidades entre individual e coletivo se estendem à sua posição como celebridade. Ao longo de toda a sua carreira, polêmicas colocaram o craque francês em evidência, bem como uma figura visada pela mídia sensacionalista na França e na Inglaterra. Entre os casos mais marcantes, destacam-se uma reação agressiva a uma substituição em jogo contra o Torpedo Moscou quando ainda era jogador do Marseille.

Opõe-se a essa figura de mídia um caráter mais intimista, e que olha para a própria indústria do espetáculo de forma sarcástica e crítica. Em entrevista concedida no final dos anos oitenta, o jogador afirmou:

Se eu tiver um conselho para dar aos jovens, seria para não contar com ninguém para ser bem-sucedido. Dá-me grande prazer ver que garotos de dez anos têm meu pôster na parede do quarto. Mas peço para aqueles que se tornem profissionais que rasguem esse pôster. (AUCLAIR, ibidem, p. 88)

Ainda que a fala de Cantona tenha menções a um certo individualismo e crença na autoafirmação, mostra também a visão do próprio jogador quanto a esse lugar de projeção atribuído à celebridade, uma espécie de receio em relação ao caráter pouco real da vida nessas mesmas projeções. Se levarmos em conta a narrativa do filme, está colocado em cheque a própria postura de idolatria de Eric Bishop que, assim com as crianças mencionadas por Cantona, ostenta um pôster do ídolo na parede do quarto.

Não obstante, a vida de Eric é marcada por uma série de momentos traumatizantes e decisões precipitadas que mostram total desapego à figura da celebridade. Após uma série de problemas com a Federação francesa, o jogador anunciou, em 1991, antes de sua passagem pelo Leeds United, a sua aposentadoria. As decepções com as políticas do esporte levaram-no a tal decisão, sendo convencido do contrário apenas por Michel Platini, ídolo francês e então técnico da seleção nacional de futebol, que o via como membro importante da equipe nacional. A possibilidade de representar sua seleção convenceu-o a retornar ao jogo.

Em 1995, no entanto, o jogador foi suspenso por um ano pela Federação Inglesa de futebol em um dos mais importantes eventos de sua vida. Ele agrediu um torcedor do Crystal Palace em partida do Manchester United fora de casa no estádio Selhurst Park. Ainda que tenha retornado da suspensão e vivido mais duas temporadas de sucesso posteriores ao incidente, a insegurança em torno do caráter polêmico das atitudes do jogador afastaram-no da seleção nacional, a qual viria a ser campeã do mundo em 1998. A decepção fez com que Eric encerrasse precocemente a carreira em 1997 aos 30 anos. (WHITE, 2011, p. 318)

O trauma da atitude em Selhurst Park aproxima mais uma vez o jogador a Eric Bishop. A pergunta feita pelo carteiro para o cartaz em sua frente, foi: “você já fez algo de que se envergonhasse?”. Ambos os traumas aproximam os dois indivíduos traumatizados, o “gênio falho” e o “carteiro falho”. A partir disso, Eric é compelido a lidar com o seu próprio trauma: sua relação com a ex-mulher, Lily.

A projeção de Cantona compele Eric a abrir o baú em que se guardam as memórias de Eric e sua relação com a ex-esposa. Lá, diversos objetos resguardam os vínculos do protagonista ao seu passado, os quais estavam em segundo plano, abandonados pelo protagonista

Eric retoma um quadro com o título de campeonato de dança, o qual move-o a elaborar a memória verbalmente e, conseqüentemente, entrar em contato direto com ela. A narração da reminiscência dessa mesma memória prossegue, mas a câmera corta para um novo *flashback*, dessa vez retomando os eventos da noite. A voz de Eric segue em *voice-over*, descrevendo o acontecimento. Loach utiliza, portanto, o *flashback* de forma a aproximar a narração do evento ao momento presente da narrativa, trazendo o resíduo da experiência para o presente. Dessa maneira, o recurso utilizado para a retomada da memória concretiza o relato, tornando-o capaz de unir os elementos que conectam o tempo presente e o passado há tanto esquecido.

A partir disso, configura-se o procedimento formal que dará forma à narrativa nas cenas subsequentes: o uso sistemático do *flashback* coloca o passado e o presente como momentos contíguos, cujos laços não podem ser desfeitos. As aproximações entre os personagens de Cantona e Eric Bishop condensam as ambiguidades entre o individualismo que supostamente apagaria os vínculos coletivos entre os indivíduos, bem como entre a presentificação das experiências e sua raiz histórica. Nesse sentido, vale ressaltar também que tais escolhas não são fortuitas da parte de Loach. Mais que apenas fazer um comentário sobre a efemeridade das relações contemporâneas, a questão analisada pelo diretor expande-se para um comentário sobre as possibilidades políticas de participação coletiva a partir de mobilização histórica nem um presente supostamente aterrorizado pelos rumos individualistas do capitalismo financeiro que acomete a pós-modernidade.

Para compreendermos de que forma esse mesmo contato com a experiência pode se transformar em medidas práticas de mobilização coletiva, faz-se necessário analisar de que forma os diálogos entre o carteiro e o jogador levam-no a uma tomada de posturas práticas que o colocarão em contato com a própria experiência. No próximo capítulo, analisaremos tal questão, levando em

consideração a necessidade de utopia para a existência de um espaço de transformação social, bem como de que forma o futebol pode ser o criador desse mesmo espaço utópico.

2. Futebol e Utopia

“A utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar.”

(Eduardo Galeano)

Após o primeiro contato com a projeção de Cantona, Eric Bishop vai a um encontro com sua filha Sam. Ela informa o pai sobre a ajuda de que necessitará para conseguir terminar sua dissertação a tempo de se formar na faculdade. Ao abordar a relação entre ambos, a filha informa-o de que sua mãe disse não se importar mais com a relação entre eles.

O corte leva o espectador de volta ao quarto de Eric, em outro diálogo com Cantona. Ambos discutem sobre como a ausência de sentimentos de Lily em relação ao ex-marido é pior que qualquer aversão que pudesse ser gerada em meio a tal relação. A narrativa do filme revela, então, por meio do uso do *flashback*, que o acidente que abriu a narrativa ocorre no momento imediatamente posterior a Eric ir a um encontro com a ex-mulher e fugir desesperado devido à dificuldade de encará-la. Nesse momento, o *flashback* atualiza o espectador sobre outra memória reprimida por Eric, essa, no entanto, que une o trauma que o marcou no passado, o desfecho da relação com Lily, e o momento presente, a retomada desse mesmo vínculo em sua vida.

Eric decide, então, barbear-se para encontrar-se com Lily. Essa será a primeira de uma série de medidas práticas as quais serão adotadas pelo personagem visando à retomada do contato direto com a sua experiência. Nesse capítulo, analisaremos de que forma as reminiscências ligadas às experiências futebolísticas de Cantona habilitam Eric Bishop a adotar uma série de procedimentos que podem transformar a mera possibilidade de mudança em ações práticas capazes de modificarem instâncias de sua vida.

O ato de barbear é mais um ponto de espelhamento entre a trajetória dos dois Erics. A imagem conhecida de Cantona como jogador profissional, com a cabeça raspada, foi adotada no início de sua carreira no Auxerre e chegou a ser considerada por jornalistas como um marco do início de sua trajetória vitoriosa (AUCLAIR, 2009 p.90). Esta é a primeira das atitudes advindas de possíveis reminiscências do carteiro em relação à carreira de Cantona que é emulada por Eric.

Para atender a essa demanda, procuraremos analisar de que forma os clichês sugeridos por Cantona transformam-se em ações específicas de Eric na tentativa de entrar em contato com Lily. Ademais, os vínculos estabelecidos entre o protagonista e seus companheiros carteiros são esclarecidos a partir do recorte da identificação histórica com o clube Manchester United. Essa conexão será explicada no segundo fragmento do capítulo que segue. Por fim, analisaremos de que forma a compreensão da dimensão da significação da experiência futebolística possibilita que Eric Bishop atribua sentido ao que ocorre, procurando transformar a mesma experiência em ações.

2.1 – Utopia e o reino das possibilidades.

Anseio, expectativa e esperança necessitam, portanto, de sua hermenêutica, a aurora do que está diante de nós exige seu conceito específico, o novo requer o seu conceito avançado. E tudo isto com a finalidade de que, pelo reino da possibilidade assim mediado, finalmente se construa, com olhar crítico, a estrada que leva ao que necessariamente se busca, e que ela seja mantida sempre nessa direção. Docta spes, a “esperança compreendida”, torna claro assim o conceito de um princípio que não mais deixa o mundo. (BLOCH)

Após um reencontro nervoso e confuso com sua ex-esposa, no qual o personagem inclusive troca seu nome pelo de uma outra parceira, Eric revisita o

baú repleto de memórias de Lily e encontra um cartão enviado por ela pouco depois da separação dos dois. Ao quase desistir dos encontros com a ex-esposa devido à dor da lembrança da separação, a projeção de Cantona compele o personagem a entrar em contato com ela.

O senso de desconexão e a perda de um lugar no mundo ficam explícitos na fala do protagonista, que afirma imaginar estar “flutuando, olhando para si mesmo pairando como um cachorro velho”. A necessidade de confrontar a ausência desse lugar torna-se real. O jogador apela, então, para uma série de clichês que se transformam em conselhos que compelem o carteiro a enfrentar os perigos. “Aquele que tem medo de jogar os dados jamais tirará um seis”; “se você não entrar na toca do tigre, jamais pegará seus bebês”.

O uso de frases clichês as quais repercutem fortemente na mídia foi uma marca da carreira de Cantona. Dentre esses momentos, o próprio Eric Bishop faz alusão à entrevista mais famosa do craque francês, a do dia em que ele foi suspenso por agredir o torcedor em Sellhurst Park. Na coletiva agendada para comentar o incidente, Eric reuniu diversos jornalistas ingleses e, sem responder nenhuma pergunta, apenas disse: “Quando as gaivotas seguem a traineira, é por que elas acham que sardinhas serão atiradas no mar.”

O comentário, para muitos, incluso Phillipe Auclair, seu biógrafo, foi uma crítica ao comportamento da mídia em relação à exortação da espetacularização. As gaivotas, em teoria, representariam a mídia, que circundaria um alvo específico; a traineira, no caso, a vítima em questão. As sardinhas seriam os outros possíveis afetados por esse processo, que não é de fato o interesse da gaivota.

Independentemente da interpretação da afirmação, a construção ganhou uma repercussão ainda maior que a agressão de Eric mais uma vez, retorna o caráter ambíguo do *ethos do jogador*, que incorpora em uma mesma afirmação a crítica ao sistema em que se insere, bem como o próprio ingrediente para a espetacularização e a consequente exploração do fenômeno pelos tabloides ingleses. A entrevista é tão marcante na história de Cantona que é, inclusive reaproveitada por Loach. Em mais um movimento de aproveitamento de imagens reais da carreira de Cantona, emulando relação com a linguagem do

documentário, o cineasta posicionou a cena dessa mesma entrevista após a apresentação dos créditos.

A dinâmica de Cantona valoriza o processo de transformação de todo o entorno do jogo de futebol em um espetáculo, procedimento icônico da mídia inglesa. Além disso, o processo de espetacularização é fundamental para a difusão do jogo com um esporte global. A propagação de um produto que pode se tornar acessível para diferentes culturas depende de um fluxo de informações cada vez mais rápido. A mídia do espetáculo seria vital para esse processo, tendo em vista que emula no ídolo sendo observado um produto de fácil consumo e cuja história é de reprodução fácil e rentável. Portanto, a transformação do esporte em um *commodity* se relaciona diretamente à necessidade de exposição como mecanismo que o faça um objeto que transcenda os limites de experiência local. (Miller et al. 2001, p.30) analisam esse fenômeno em *Globalização e esporte*:

As maneiras pelas quais o capital transnacional está mercantilizando o esporte, avaliando as tentativas de estados-nação – bem-sucedidas ou não- de controlar o capital e o fluxo de informação incluindo as pressões para que eles adotem políticas neoliberais. (...) Ao nível local, é essencial que se reconheçam diferentes impactos na face da cultura global. A interconexão de locais ao redor do mundo reduz a importância do espaço e tempo e permite um acréscimo no fluxo de pessoas entre as fronteiras – processo de grande significado para o esporte.

A velocidade do fluxo de informações proporcionadas por esse contexto seria um espaço perfeito para a inclusão da lógica do espetáculo e das frases feitas tão comuns ao universo do futebol. Cantona, por meio de seus clichês, torna-se um ícone importante para a difusão desse procedimento. O uso das frases feitas e clichês, portanto, é um aspecto marcante da personalidade de Cantona, o qual, naturalmente, se manifesta como parte da memória de Eric Bishop. Ele retoma, no entanto, as frases motivacionais como forma de propelar sua ação. Se retomarmos a caracterização do fenômeno da auto ajuda feita no capítulo anterior, temos em mente que tais frases feitas possuem, nesse

universo, o intuito de instrumentalizar um do sujeito com sua individualidade. No entanto, as afirmações feitas por Cantona evocam a necessidade de enfrentamento de uma realidade tida como não modificável, o que demandaria não apenas ação individual, mas também mobilização coletiva.

Nesse sentido, pode-se ter em mente que, se refuncionalizadas, e unidas ao seu resíduo histórico, as mesmas atitudes poderiam ser ressignificadas como a necessidade de vislumbrar uma nova ordem, uma nova realidade para os indivíduos. Dessa forma, poder-se ia relacionar as afirmações de Cantona como frases que contemplem, ainda que de forma residual, a necessidade de um enfrentamento utópico para a mobilização de ações práticas reais na vida social.

Para compreendermos melhor de que forma isso se manifesta, faz-se necessário analisar a relação entre a necessidade de utopia e transformação social para, daí então, observarmos de que forma ela se configura na vivência de Eric Bishop. Além disso, essa análise deve ressaltar como Loach olha para essa possibilidade de ressignificação da experiência, mostrando que há uma diferença brutal entre a individualidade oferecida pela autoajuda e a necessidade da organização coletiva capaz de superá-la. Percebe-se, assim, que as afirmações que promovem a afirmação individual trazem consigo elementos residuais da ideia de afirmação coletiva, que pode se manifestar na prática caso refuncionalize historicamente esses mesmos parâmetros.

Se retomarmos o conceito de Realismo Capitalista, de Mark Fisher, notaremos que ele não apenas remete à impressão de realidade a qual o sistema capitalista adquiriu a partir dos anos 90. A percepção de que o mundo organizado por meio do capital é o único mundo possível também reforça o processo de obnubilação do procedimento de imaginação de uma nova realidade. O autor demonstra que, no contexto do mundo pós-guerra fria, seria “mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo”. Tal imaginário permeou boa parte das instâncias da sociedade. Ela obviamente foi disseminada como ideologia preponderante do neoliberalismo, como ficou marcado pela já referência de Margaret Thatcher ao fato de que, no mundo do capitalismo tardio, utilizando-se do termo cunhado por Mandel⁵⁴, “não há outra alternativa”.

⁵⁴ MANDEL, E. *O capitalismo tardio*. São Paulo, Editora Abril, 1982

Estando ocultadas as alternativas de mudança, estaria também sendo negada, peremptoriamente, a própria formulação de uma proposta que vislumbre a criação de um novo mundo, ou um novo lugar. Em outras palavras, em um mundo cujo lugar do real é ocupado pela alternativa unilateral das escolhas fornecidas pelo capitalismo, não haveria, dentro da lógica do neoliberalismo, espaço para a Utopia. Não obstante, o conceito se faz fundamental para a possibilidade de mudança. Tentaremos não apenas conceituar essa perspectiva, bem como apontá-la como um princípio fundamental para a formulação de mecanismo de mudanças sociais. Toda essa articulação visará, por fim, entender de que forma “À procura de Eric” materializa a discussão em torno da necessidade de proposição utópica para a possibilidade de ação prática. Nas palavras de Pavel Barsa:

“(...) Ações revolucionárias precisam de utopia. Isso ocorre pois elas não podem viver sem uma dose generosa de idealismo, transformando um ideal que não existe em um objetivo que tem o poder de gerar a energia necessária para superar a inércia ou a covardia e mobilizar as pessoas a tomarem ações para derrubarem a ordem existente.” ⁵⁵

Para compreender o conceito de Utopia, é importante retomar os trabalhos de Ernst Bloch. O autor se debruçou sobre o assunto com o intuito de entender o seu poder revolucionário. Em “O princípio Esperança”, Bloch aponta para a necessidade de esperança para que se fundamente o caminho a ser trilhado pela sociedade. A afirmação, aparentemente inocente, não deve ser caracterizada como tal, tendo em vista que Bloch analisava essa noção não como uma expectativa necessariamente otimista, mas a partir da ideia de que ela é constitutiva do indivíduo, o qual se projetaria necessariamente no futuro. Essa percepção se dividiria, de acordo com Jameson, entre a tendência(...) -

⁵⁵ Barsa , P. How To Kill a Dream: Our Life after 1989 in the Limbo of the End of History. In: *Atlas of transformation*. Disponível em < <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/u/utopia/how-to-kill-a-dream-our-life-after-1989-in-the-limbo-of-the-end-of-history-pavel-barsa.html>>. Acesso em 28/7/2014. (Tradução nossa)

possibilidades dinâmicas do desenvolvimento histórico - e a latência - potencialidades perceptuais ou estéticas do mesmo objeto”⁵⁶

Jameson acrescenta outras vertentes para o debate a respeito do conceito tendo em vista que tenta estabelecer que, para que exista o pensamento utópico, é necessária a presença de um pensamento que contemple a totalidade. Isso se configura essencialmente complexo no mundo contemporâneo, tendo em vista que um outro impacto para o estabelecimento do Realismo Capitalista é a disseminação de teorias que neguem a possibilidade de pensamento dialético materialista, impulsionadas, entre outros aspectos, pela noção de Francis Fukuyama de “Fim da história”. A perspectiva instaurada pelo autor americano de que viveríamos, a partir da predominância do neoliberalismo como explicação unívoca sobre a realidade, em uma era na qual os conflitos de classe não mais existiriam, se alastrou pelo pensamento ocidental, colocando em xeque perspectivas teóricas que se opusessem a essa perspectiva. Do ponto de vista epistemológico, as teorias do multiculturalismo e outras bases conceituais que neguem a possibilidade de leitura da totalidade se enquadram nessa perspectiva e, com o avanço cada vez maior do neoliberalismo, ganharam espaço em meio às universidades e no debate intelectual.

A necessidade de uma interpretação do mundo por meio da identificação da noção de totalidade, no entanto, é defendida por Jameson, o qual demonstra que ela se faz fundamental como mecanismo de interpretação dialética da realidade. No que diz respeito ao pensamento utópico, isso se faz ainda mais importante, pois é necessário dar sentido completo aos objetos de análise, munidos da noção de encerramento. Para o crítico:

“A realização propriamente utópica envolverá um compromisso com o encerramento (e, portanto, com a totalidade). (...) A totalidade é, então, precisamente essa combinação entre sistema em nome da autonomia e da autossuficiência e que é, em última instância, a fonte de outra ou radical diferença. (...). Ainda assim, é precisamente essa categoria de totalidade que preside todas as formas de realização utópica: a cidade utópica, a revolução utópica, a vila utópica, e, claro, o texto utópico em

⁵⁶ JAMESON, Fredric. Ernst Bloch e o Futuro. In: *Marxismo e Forma. Teorias dialéticas da literatura no séc XX*. Hucitec. 1985. São Paulo. (p.94 a 125)

si mesmo, em toda a sua radical e inaceitável diferença para os gêneros literários mais regrados e esteticamente satisfatórios.”⁵⁷

Essa noção de totalidade promulgada pelo raciocínio utópico seria responsável pela promulgação de uma conjuntura em que se pudesse instaurar uma coligação última entre o indivíduo e a sociedade. O autor também afirma que seria apenas através da utopia que a experiência existencial e o tempo histórico poderiam se unir, concatenando os elementos da vida individual com o coletivo. No entanto, sua existência dependeria da possibilidade de formulação simbólica de um outro espaço, o que, pelo enredamento teórico do mundo do Realismo Capitalista, seria cada vez menos possível.

Essa dificuldade é bem evidente em alguns momentos de “À procura de Eric”. O filme claramente faz uma defesa da necessidade de imaginação de outras realidades ao retomar a projeção do espectro de Cantona como um elemento problematizador para a narrativa. Ainda assim, Eric tem algumas dificuldades para iniciar o processo. Quando se reúne com seus amigos, todos motivados pelo livro de autoajuda adquirido por seu amigo *Meatballs*, Eric é levado a escolher uma imagem de idolatria sobre a qual deveria se projetar para dar perspectiva para si. A materialização da imagem de Cantona só ocorre quando Eric é influenciado pelo consumo de drogas, as quais ele rouba do quarto de seu filho mais velho, e que colocam o personagem em uma instância fantástica. É como se o consumo do narcótico funcionasse como um recurso narrativo que permitisse que a história permutasse o universo real com o fantástico, possibilitando a inserção em um novo espaço.

Esse procedimento se torna coerente se analisado a partir da visão que Marcuse atribui à noção de fantasia:

(...) a fantasia (imaginação) retém a estrutura e as tendências da psique anteriores à sua organização pela realidade, anteriores à sua conversão num indivíduo, em contraste com outros indivíduos. E do mesmo modo, tal como o id a que se mantém vinculada, a imaginação preserva a memória do passado sub-histórico, quando a vida do indivíduo era a vida do gênero, a imagem da unidade imediata entre o

⁵⁷ JAMESON, F. Varieties of the utopian. In: <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/u/utopia/varieties-of-the-utopian-fredric-jameson.html> - acessado em 30/5/2013

universal e o particular, sob o domínio do princípio de prazer. Em contraste, toda a história subsequente do homem é caracterizada pela destruição da sua unidade original: a posição do ego, em sua capacidade de organismo individual independente, entra em conflito consigo mesmo em sua outra capacidade, isto é, como membro de uma série de gerações.⁵⁸

A retenção do passado por meio da imaginação se manifesta claramente na reminiscência da figura de Cantona que emerge nos diálogos com Eric, tendo em vista que a possibilidade de criação de um novo lugar remete diretamente a prévias experiências do protagonista nas quais havia a integração orgânica de entre sujeito com a sociedade. Eric Bishop não se dá conta disso instantaneamente ao se deparar com a figuração de Cantona, mas nos diálogos que ambos mantêm, isso fica evidente quando o protagonista retoma não apenas os gols e a capacidade técnica do craque francês, mas consegue narrar conscientemente toda a vivência do ritual de visita ao estádio, encontrar seus amigos, e viver fora do ambiente do trabalho.

O fundamental, no entanto, é perceber que todo o elemento sub-histórico, ao qual Marcuse faz referência também é retomado pela experiência de rememoração do jogo. A condição de classe, a qual ainda permitia a presença no estádio, o imaginário das classes populares que circunda a iconografia do Manchester United, a convivência com a filha, cuja criação fora feita pela mãe, são todas reminiscências de momentos nos quais Eric tinha controle sobre a própria vida. Tal controle não é consequência apenas da projeção da imagem de Cantona, mas do uso do trabalho com os fragmentos da memória em vias de concretizar uma forma de atuação na vida do presente. Como mencionado, a projeção de Cantona é uma forma de ter acesso às memórias de Eric, e são essas que se colocam em posição de fornecer possíveis soluções para os problemas atuais do personagem. Em um mundo que nega a solução direta e aparente para o capitalismo e os males advindos dele, a memória de uma época em que as experiências poderiam ser compartilhadas, seja com os amigos nos jogos de futebol, seja com sua ex-mulher antes do fim traumático da relação, faz

⁵⁸ MARCUSE, H. *Eros e civilização*. Rio de Janeiro, Zahar Editores. p; 134

com que se vislumbre uma possibilidade de atuação concreta para os mesmos dilemas que o acometem no presente.

A noção de Memória também se faz fundamental para a possibilidade de criação de uma perspectiva que modifique o presente. Elemento fundamental da narrativa que organiza “À procura de Eric”, a busca pelo passado, de fato, é engatilhada a partir do momento que a possibilidade de utopia é desencadeada pelo auto questionamento motivado pela existência do diálogo entre Eric Bishop e a projeção de Cantona. Ainda de acordo com Nora, “quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar”⁵⁹. Em outras palavras, a reminiscência de um passado que proporcionasse um compartilhamento de experiências teria sua efetividade na vida prática limitada caso não oferecesse uma possibilidade de superação da realidade vivida. A rememoração utópica estimulada pelo espelhamento de Cantona se torna uma forma de mapear os laços sociais de Eric para, então, proporcionar a possibilidade de interação de seus problemas no presente a partir dos vínculos tão marcantes em seu passado.

De certa maneira, a capacidade de busca pelo lugar no indivíduo na sociedade depende, em última instância, da projeção de uma nova realidade, pois, como apontado acima, a própria noção de totalidade em si deveria ser imaginada. Dessa forma, pode-se afirmar que, para instaurar o pensamento sobre a realidade do lugar social dos indivíduos, faz-se necessária a Utopia, pois ela é a única garantia de que o ser humano poderá buscar um espaço fora das limitações da realidade. Para Jameson “O espaço utópico em si é um enclave circunscrito no espaço social real. Em outras palavras, a própria possibilidade de espaço utópico em si é resultado de diferenciação espacial e social.”⁶⁰

Cabe agora analisar de que forma esses vínculos se manifestam para a compreensão do sujeito de seu lugar na sociedade.

⁵⁹ NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: Projeto História n.10. São Paulo: Puc – SP, 1993, p.18

⁶⁰ JAMESON, Fredric. *Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions*. London, Verso, 2005

2.2 – Futebol, Manchester United e identificação de classe.

Dizer que a classe não importa na Inglaterra
é como dizer eu o vinho não importa na
França; ou que ser homem ou mulher não
importa na Arábia Saudita

(Nick Cohen)

Após um de seus primeiros encontros com Lily, Eric retorna para casa e encontra seu filho mais velho, Ryan, saindo uniformizado junto a seus companheiros rumo ao jogo entre Manchester United e Barcelona. O protagonista estranha a possibilidade de o filho frequentar a partida. Esse estranhamento materializa-se quando o espectador acompanha Ryan entrando em uma um carro de luxo dirigido por Zach, o *gangster* que faz sua primeira aparição no filme (**figura 11**)

A distinção e o estranhamento de Eric são motivados, no entanto, não apenas pelo carro, mas pelo fato de que o garoto conseguiu ingressos para um jogo da prestigiada Uefa Champions League. Na fala de Ryan, ressalta-se inclusive, que Zac tem acesso a “um dos principais camarotes do estádio”. O deslocamento de Ryan fica evidente se levarmos em consideração que os grandes eventos esportivos, antes voltados quase que exclusivamente para a classe operária, gentrificaram-se, tornando-se um lugar quase que impensável para um garoto filho de um carteiro.

O objetivo desta seção deste trabalho é retomar como a relação entre torcedor e clube pode ser fundamental para também construir um lugar de memória. Não obstante, cabe compreender como a representação da iconografia do Manchester United é especificamente marcante como retomada dos vínculos históricos da classe operária. Para desenvolver tal análise, no entanto, será necessário compreender de que forma ocorreu esse processo de gentrificação que estaria afastando a classe trabalhadora dos estádios e que tipo de experiência se propõe nesse processo. A partir disso, poderemos perceber de que forma a fruição e o compartilhamento da experiência do jogo entre os companheiros pode ajudar a refuncionalizar a relação de Eric com seu lugar social.

Ao adentrar na casa, o carteiro encontra uma arma de brinquedo, a qual dispara por acidente, liberando uma grande quantidade de tinta na cor vermelha, manchando seu jaleco. (**Figura 12**). O vermelho evoca a representação das cores do United, bem como a tradicional associação com as causas da classe operária, iniciando um processo de reaproximação de Eric com seus vínculos sociais.

A necessidade de retratar os vínculos entre indivíduo e classe mostram que a escolha por retratar a vida de um torcedor do Manchester United não é fortuita tendo em vista o projeto estético de Ken Loach e os objetivos do filme. O clube, historicamente, é representante do imaginário da classe operária do nordeste da cidade, como consequência de sua fundação, originalmente como Newton Heath FC, clube dos ferroviários em cuja formação estavam inclusos diversos membros de grupos sindicais.

O clube remete a uma tradição centenária da cidade como centro de um grande contingente populacional ligado à classe trabalhadora. Durante a Revolução Industrial, o comércio e a produção de algodão eram extremamente lucrativos e foram importantes para o desenvolvimento econômico da cidade, influenciados diretamente pelas condições climáticas que proporcionavam seu cultivo. Tal situação, inclusive, foi base da pesquisa de Friedrich Engels que originou a obra “A situação da classe operária na Inglaterra”. O autor destaca que:

A construção de caminhos de ferro é de data recente. A primeira via importante foi a de Liverpool a Manchester (inaugurada em 1830); desde então todas as grandes cidades foram ligadas por vias férreas. Londres a Southampton, Brighton, Dover, Colchester, Cambridge, Exeter (via Bristol) e Birmingham; Birmingham a Gloucester, Liverpool, Lancaster (via Newton e Wigan e via Manchester e Bolton) e, além disso, a Leeds (Via Manchester e Halifax e via Leicester, Derby e Sheffield); Leeds a Hull e Newcastle (via York). Acrescentem-se numerosas vias de menor importância, em construção e em projeto, que em breve permitirão ir de Edimburgo a Londres num só dia.⁶¹

⁶¹ ENGELS, F. Situação da classe trabalhadora na Inglaterra. São Paulo, Boitempo Editorial, 2008. P.47

As características da formação da cidade não são dissociadas da formação do *ethos* do clube, bem como da própria divisão da cidade em relação aos seus torcedores. No artigo “Manchester is red?: Manchester United, fan identity and the ‘Sport City’”, Adam Brown analisa essa questão:

Pode ser discutido que as relações aqui trabalhadas entre a cidade e o esporte não seriam possíveis sem esse legado. A natureza, tamanho, economia, geografia, industrialização e demografia de Manchester formam um reservatório cultural e social sobre os quais o futebol contemporâneo da cidade flutua; é parte da estrutura de sentimento da cidade⁶² (Taylor, et al, 1998). Dessa forma, entender essa cultura de futebol – que veremos ser fortemente contestada e dividida – é importante no entendimento da cidade no contexto pós-industrial. (BROWN, 2004, p. 177)

Fica claro, portanto, que a associação entre o time originalmente representado pelos ferroviários e a situação de classe se dá devido a, além da participação popular intensa dos fundadores,⁶³ ao imaginário que remete à própria viação constitutiva do lugar da classe operária na Revolução Industrial. Nesse sentido, cabe destacar de que forma a noção de classe pode ser percebida não apenas como um indicativo sócio-econômico, mas como o mecanismo que insere o sujeito em um grupo social ao qual ele deve fazer parte.

De acordo com Thompson, em *A formação da classe operária inglesa*, a noção de classe deve ser trabalhada a partir de seus elementos históricos. Diferentemente do que se acredita em outras correntes das ciências sociais, a classe não é algo que pode ser atribuída unicamente a uma delimitação conceitual: ela deve ser analisada a partir dos grupos que os compõem. Em outras palavras: analisar a noção de classe social de forma abstrata exclui do processo de análise os participantes da história.

⁶² Analisaremos esse conceito mais à frente nesta dissertação a partir da perspectiva de Raymond Williams.

⁶³ As referências da constituição da história do clube foram extraídas de WHITE, J. *Manchester United – The Biography*. London, Sphere, 2011

Isso é extremamente prejudicial, entre outros aspectos, para a delimitação e compreensão adequada da construção do processo identitário que liga o sujeito ao seu lugar social. Tendo em vista que a construção do Eu é necessariamente perpassada pela presença do outro, entender a constituição da classe como uma massa amorfa leva à falta de percepção a respeito dos elementos constitutivos que prevalecem na formação da *psique* dos sujeitos que a compõem. Para Thompson:

a noção de classe traz consigo a noção de relação histórica. Como qualquer outra relação, é algo fluido que escapa à análise ao tentarmos imobilizá-la num dado momento e dissecar sua estrutura. A mais fina rede sociológica não consegue nos oferecer um exemplar puro de classe, como tampouco um do amor ou da submissão. A relação precisa estar sempre encarnada em pessoas e contextos reais(...). A classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus. A experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram involuntariamente.⁶⁴

O papel da identificação da classe operária com seu grupo de semelhantes como mobilizadora de ações que visassem o benefício de um grupo social foi, durante muito tempo, prejudicada aos olhos de outros setores da sociedade devido à precariedade com a qual se identificavam os comportamentos de seus membros. Boa parte das caracterizações tinham como objetivo desfigurar, acima a de outros elementos, todas as iniciativas de organização coletiva referentes aos trabalhadores. Em um processo que se repetiu em diferentes momentos da história da Inglaterra, existiu a associação entre organização proletária coletiva a grandes aglomerados desordeiros e violentos. Ainda de acordo com Thompson:

⁶⁴ THOMPSON, E.P. *A formação da classe operária inglesa* 3a edição São Paulo, Paz e Terra, 1997 p. 9-10

Dr. Rudé, em seu estudo sobre A Multidão na Revolução Francesa, sugere que 'o termo turbas (*mobs*), no sentido de bandos a soldo agindo a favor de interesses externos... deveria ser invocado com muita prudência e apenas quando justificado pela ocasião específica'. Os historiadores têm usado o termo demasiado desleixadamente, para escapar a análises ulteriores, ou ainda numa atitude preconceituosa, sugerindo elementos criminosos motivados pela ânsia de saques. E dr. Rudé sugere que o termo 'multidão revolucionária' pode ser mais útil nas discussões sobre os motins no final do século 18, tanto na Inglaterra como na França revolucionária

A retomada da necessidade de uma mudança a respeito da visão a respeito da mobilização coletiva mostra que muito da construção ideológica a respeito da noção que se tem das grandes organizações de grupos trabalhadores é consequência da tentativa de dissociar o propósito histórico para o qual eles se destinam. Tal discussão se faz extremamente pertinente no contexto do debate a respeito de *À procura de Eric* tendo em vista que a cena final do filme, em que o carteiro e seu grupo de amigos se juntam para evitarem o aliciamento do filho mais velho do protagonista por um criminoso⁶⁵, é uma alusão à possibilidade de ganhos práticos de mobilizações conjuntas como essa.

No entanto, esses mesmos grupos foram, possivelmente, os que mais se descaracterizaram com a ascensão de Margaret Thatcher ao poder. Se a caracterização negativa de organizações populares era comum entre historiadores desde os tempos da Revolução Industrial, como ficou evidenciado pela referência a Thompson mencionada acima, o período dos anos 80 na Inglaterra foi marcada pela tentativa de silenciar de forma obtusa a classe trabalhadora. Durante a Era Thatcher, um dos âmbitos em que isso se manifestou de forma intensa foi o futebol. Sob a ameaça do "hooliganismo", a figura do torcedor comum passou a ser diretamente associada à barbárie e a violência, em processo parecido com o descrito por Thompson quanto às multidões revolucionárias

⁶⁵ Não obstante, o personagem do bandido é de classe média, o que sugeriria um impedimento no processo de traição de classe por parte do garoto.

Esse processo atingiu o seu auge após diferentes tragédias que acometeram torcedores ingleses dentro dos estádios. O primeiro deles foi a tragédia de Heysel, na final da Copa dos Campeões Europeus de 1985, em que 39 torcedores foram mortos por confusões causadas nas arquibancadas. No entanto, o episódio mais importante da história recente do futebol inglês foi a tragédia de Hillsborough, em 1989, no confronto entre Liverpool e Nottingham Forrest pela Copa da Inglaterra. Noventa e seis torcedores do clube do norte de Londres morreram esmagados contra o alambrado do estádio. Foi reportado instantaneamente que a tragédia havia sido consequência da ação dos Hooligans, tendo sido inclusive redigido um laudo policial que comprovava o ocorrido.

A partir do incidente, foi estabelecido o Relatório Taylor, que tinha como função estabelecer novos parâmetros de segurança para os estádios. A separação entre campo e arquibancada deixou de existir, e todos os clubes deveriam fornecer assentos em todos os lugares dos estádios. Aumenta-se a segurança, mas elevam-se os preços. Nesse contexto, é criada a Premier League, que motiva um processo de mudança brusca de público nos estádios: sai a classe trabalhadora, imensa maioria entre os adeptos desde a popularização do esporte, entra a classe média, encantada pela segurança e pelos investimentos feitos pelo magnata de televisão Rupert Murdoch para a criação da nova liga. Após tomada de controle do poder da TV, não havia outra alternativa para a classe operária: o estádio foi trocado pelo pub.

Em 2012, ficou comprovado o caráter nefasto da participação governamental no afastamento das classes populares dos estádios. Foi revelado que o documento que atribuía culpa aos torcedores pela queda de alambrado no desastre de Hillsborough, em 1988, era falso. A tragédia ocorreu como consequência da irresponsabilidade das autoridades locais, as quais forjaram provas para incriminar os torcedores. O documento teve apoio oficial da primeira-ministra, e foi um símbolo para a construção da nova liga.⁶⁶

⁶⁶ GIBSON, O. Margaret Thatcher era left mark on football, but she could have ruined game. Disponível em < <http://www.theguardian.com/football/2013/apr/09/thatcher-football-hillsborough>> . Acesso em 15/8/2013

Evidentemente, as mudanças inseridas na Era Thatcher não foram responsáveis apenas pela mudança do status daqueles que assistem a partidas de futebol. As consequências de sua política contribuíram profundamente para a constituição de uma sociedade que crê, em sua maioria, que de fato não existe outra alternativa senão a organização neoliberal, e que movimentos de questionamento em relação à organização da totalidade social compõem grupos desordeiros. O processo de demonização da classe trabalhadora foi uma constante no período, e deixou suas marcas para os anos posteriores. A obra *Chavs – The demonization of the working class*, de Owen Jones, relata como boa parte da população não acredita que existam diferentes classes sociais na Inglaterra contemporânea. Identificam, no entanto, os ditos *chavs*⁶⁷, como um dos grupos mais odiados por essa camada da população.

A demonização da classe operária inglesa se estendeu ao público de futebol. A associação direta entre o torcedor comum e o hooligan criou uma narrativa que gerou uma espécie de aburguesamento do público. O hooliganismo foi retratado como um fenômeno social, e os relatos da mídia que os retratavam envolviam termos como “lunáticos” e “selvagens”.⁶⁸

A intromissão e deturpação do costume de classe e sua subsequente incorporação por outro estatuto social pode ser identificado na fruição das partidas de futebol. No clássico da literatura esportiva *Febre de bola*, Nick Hornby narra como acompanhou de perto esse processo. Em determinado momento dos anos noventa, o interesse da torcida deixava de ser no campo e na vivência de uma projeção de seus desejos e sofrimentos no time. O foco era ter uma tarde agradável, sentado confortavelmente em suas cadeiras assistindo o espetáculo da mesma forma que se faria em uma ópera ou um recital.

Esse processo não é consequência apenas da organização política aplicada nos anos 80, mas também da conjuntura que acometeu a cultura como um meio de destituição do indivíduo da sociedade. Se retomarmos Hoggart e *The uses of Literacy*, notaremos que ele assinala, ao final da obra, o cuidado que se deveria ter em relação à mobilização inadequada da classe operária em

⁶⁷ Termo pejorativo para se referir a membro da classe trabalhadora ativo politicamente

⁶⁸ Dunning, E. Murphy, P & Williams J, (1986). Violence at Football Matches: Towards a sociological Explanation. The British Journal of Sociology. Wiley, V.37 (2).

relação à indústria cultural, ao afirmar que a produção de massa não estimularia o processo de desenvolvimento pessoal da classe trabalhadora, mas planificaria aquilo que ela possui de mais rico. “É mais fácil matar as antigas raízes que substituí-las a algo comparável”⁶⁹

Esse processo de mobilização da indústria cultural se intensifica a partir do momento que, com o desenvolvimento do capitalismo financeiro, a esfera cultural passa a ser infiltrada pelo capital mesmo em áreas nas quais ela aparentemente teria domínio pleno, de acordo com Habermas.⁷⁰, processo análogo ao que Jameson descreve como um entrelaçamento entre o plano da cultura e a da economia na era do capitalismo tardio.⁷¹ No âmbito do futebol, isso se manifesta a partir do momento que os costumes ritualísticos da classe trabalhadora relacionados à construção de identidade de torcida ou a mobilização nos dias de jogos se tornam um produto a ser consumido pelas demais classes sociais que estejam interessadas em vivenciar uma experiência semelhante. Isso é vital em clubes hoje globalizados como o Manchester United, que, de acordo com David Lee Andrews representaria “uma instituição cultural popular que ocupa o espaço entre – e portanto molda sua importância em relação a – as forças e condições sociais atuais.”⁷²

Em *À procura de Eric*, há uma sugestão de que o processo de fruição do jogo está se deslocando da classe trabalhadora especificamente para a classe média: não só Eric e seus amigos são forçados a assistir ao jogo entre Barcelona e Manchester United em um *pub*⁷³, mas o filho mais velho do protagonista, Ryan, teve acesso à partida por meio de um ingresso adquirido por Zac, personagem fora da lei que tenta aliciar o filho de Eric, como mencionado anteriormente. Não

⁶⁹ HOGGART, R. opus cit. p.339

⁷⁰ HABERMAS, J. (1979) “Conservatism and Capitalist Crisis”, *New left Review* 115, pp. 73 - 84

⁷¹ JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo, Editora Ática, 1996.

⁷² ANDREWS, D.L. *Manchester United – a thematic study*. Routledge, Oxfordshire, 2004. P. 2

⁷³ Além do acesso limitado a ingressos, o advento da Premier League tirou da televisão aberta os jogos do Campeonato Inglês e da UEFA Champions League, os dois campeonatos mais importantes do calendário britânico. Dessa forma, os torcedores que não podem subscrever aos canais pagos que fornecem o sinal para o jogo, devem encontrar uma outra forma para assisti-lo.

seria exagero afirmar que a figura de Zac não só representa a classe média que toma o lugar nos estádios dos trabalhadores, mas o faz de forma crítica em relação ao processo. A imagem do ladrão sugere que o lugar de Eric em Old Trafford foi usurpado, ainda que esse não seja parte de uma ofensa individual (HILL, 2011, p. 196). No entanto, em uma narrativa na qual fica claro que não se pode dissociar a atitude individual da coletiva, é possível afirmar que Zac, o ladrão, rouba o lugar de Eric, assim como ocorre com suas respectivas classes sociais.

Na cena em que os carteiros se reúnem para assistir à partida no pub, Loach volta a utilizar a câmera aberta visando o resgate da eloquência dos trabalhadores quando colocados em situação que proporcione o debate. **(figura 13)** Cabe notar que a cena espelha o momento em que os personagens encontram-se na sala de Eric para ler o livro de auto ajuda. Nesse momento, no entanto, o objeto que os une apresenta resíduos mais evidentes de seu vínculo histórico, compelindo-os a debates envoltos em polêmicas mais intensas sobre a apropriação política do espaço da classe trabalhadora.

Um dos amigos de Eric, *Spleen*, aparece no evento trajando uma camisa do clube FC United of Manchester e é prontamente indagado por seus companheiros e acusado de trair o vínculo que possuía com seu clube. O FC United foi um clube fundado em 2005 por um grupo de torcedores do Manchester United insatisfeito com a aquisição do clube pelo empresário americano Malcolm Glazer. O novo clube, que ingressou nas divisões menores da Liga Inglesa, tem como princípio o funcionamento por meio de economia colaborativa. Os torcedores são os donos do clube, e dividem sua administração tanto no quesito financeiro quanto no âmbito futebolístico⁷⁴.

⁷⁴ O FC United fundou, em maio de 2015, um novo estádio, financiado pelo projeto colaborativo de propriedade coletiva. In: CONN, David: FC United of Manchester: the success story that proves what fans can achieve. Disponível em <<http://www.theguardian.com/football/blog/2015/may/26/fc-united-manchester-benfica-united-fans>>. Acesso em 1/7/2015

A forma pela qual o torcedor interage em relação ao seu clube e a possibilidade de criação de novas maneiras de interação, como é o caso do FC United, apontam para o fato de que há diferentes formas de se torcer. Richard Giulianotti distingue os grupos de torcedores entre os “tradicionais”, cuja filiação ao clube suporta-se unicamente pela identificação, e os “consumidores”, que possuem um relacionamento centrado no consumo de mercadorias ligadas ao time.

O ponto de vista do torcedor consumidor coloca em xeque justamente a noção de propriedade do clube de futebol. O marketing esportivo aproveita-se desse lugar que mobiliza tanto o ato de consumir quanto a mobilização das paixões para encontrar o produto perfeito. Žizek explica o fenômeno da capitalização as paixões da seguinte forma:

Esse paradoxo básico nos permite perceber que mesmo os fenômenos mais elementares de estratégias de marketing são apelar para a parcimônia do consumidor. Não seria a principal mensagem dos anúncios ‘Compre isso, gaste mais, e você *vai* economizar, vai ganhar um extra de graça’? A personificação desse ganho é a pasta de dente cujo último terço é diferentemente colorido, com ‘VOCÊ GANHA 30% DE GRAÇA!’ em letras garrafais...no capitalismo a definição de *preço adequado* é preço com desconto. A gasta designação da ‘sociedade de consumo’ só faz sentido se a percebermos como a manifestação de seu oposto, a parcimônia.⁷⁵

O exemplo mencionado por Žizek aponta que um dos principais fenômenos do capitalismo contemporâneo seria incluir na própria mercadoria que está sendo consumida a possibilidade de lidar com uma experiência que representaria o oposto ao ato consumista individualista. Isso se aplica perfeitamente ao campo do futebol na medida que a transformação da paixão clubística em mercadoria inclui o ato de torcer no panteão de produtos a serem vendidos e consumidos. Para Carlton Black

⁷⁵ ŽIZEK, S. Did Somebody say totalitarianism? Five interventions in the (Mis) Use of a Notion, London: Verso, 2001. p.44. Tradução nossa – ênfase do autor.

Os temas da abstinência e auto-negação que formam expressões particulares de futebol de resistência espelham essa tendência. Essa sensibilidade frugal é predicada no desejo excessivo de consumir futebol em suas formas mais espartanas e básicas possíveis. Quanto mais frugal o consumo, maior e mais excessiva a expressão de sentimento. Por essa lógica, o excesso de consumo só seria permitido de forma a retomar o seu oposto, como um não-consumo.⁷⁶

Nesse sentido, entender-se-ia que a paixão pelo United estaria passando por um processo de mercantilização que se apropriaria de seu discurso histórico tornando o suposto afastamento de um objeto cuja fruição demandaria investimento de capital quase exclusivamente uma questão de paixão. No entanto, ações como a do FC United marcam resistência a esse fenômeno, no sentido que desmantelam a obnubilação das relações de propriedade que se entremeiam na comercialização das paixões dos torcedores.

É válido destacar, inclusive, que a proposta de propriedade colaborativa pelos torcedores não é estranha a Loach. Em 2013, o diretor procurou organizar um movimento semelhante ao do FC United para mobilizar torcedores a adquirirem seu clube do coração, o Bath City FC. Freqüentador assíduo das partidas, o diretor procurou marcar sua oposição à mercantilização do próprio clube. Na entrevista que realizamos com ele, Loach ainda especificou que o modelo de propriedade pelo torcedor seria aquele tido por ele como o ideal. Seria tolerável o que ele chamou de modelo tradicional de propriedade, em que um investidor local seria o principal acionista do clube. Ainda que a noção de propriedade estivesse instaurada, o vínculo entre o time e a economia local se manteria. Ele se disse completamente avesso, no entanto, ao modelo de posse de grandes conglomerados, como ocorre com Glazer e o Manchester United. (ver anexo 2)

Ainda assim, como é característico à narrativa do filme, a ideia não seria ter o FC United apenas como um lugar de substituição do passado do Manchester original. O clube representaria, no entanto, o primeiro objeto que

⁷⁶ BLACK, C. *Misers, merchandise and Manchester United*. In: ANDREWS, D.L. *Manchester United – a thematic study*. Routledge, Oxfordshire, 2004. P. 109

demarcaria a possibilidade de ação e de mudança a partir da mobilização coletiva. A união entre os trabalhadores e torcedores foi capaz de construir um marco de superação às condições do capital, ainda que não abandone a história que marcou o surgimento do clube desde as linhas ferroviárias que deram origem ao Newton Heath FC.

O caráter residual da experiência histórica do Manchester United tradicional, no entanto, é enfatizado na mesma cena quando um dos personagens, ao ser questionado por *Spleen* a respeito da divisão entre classes que marca os atuais estádios ingleses (“Quantos carteiros você vê nos jogos hoje em dia?”), responde que toda a história do clube ainda está lá. Ele bate no símbolo no peito, demonstrando que o resíduo da experiência histórica ainda permanece, de certa forma, mesmo após a mudança de propriedade. Tal permanência fica ainda mais clara quando, de maneira cômica, *spleen* comemora um suposto gol do United do qual havia sido falsamente avisado por seus amigos. Essa ação mostra que, ainda que o personagem questione a noção de posse do clube e procure medidas práticas para alterá-la, seu vínculo histórico com o clube não se apaga.

2.3 – “Confie nos seus companheiros – Sempre!”

Ao retornar para casa depois do jogo entre Manchester United e Barcelona, Eric depara-se com seu filho Ryan sendo interpelado pelo vilão Zac violentamente em frente à residência. É curioso a narrativa instaurar esse movimento justamente após o debate realizado no Pub sobre o roubo do lugar social e a noção de pertencimento dentro nos estádios quando somos, posteriormente, mobilizados a crer que o personagem que deu acesso a Zac ao estádio não passa de um criminoso. A associação entre aqueles que frequentam o estádio e o crime foi analisada por John Hill, que afirma que a ideia seria instaurar um certo tipo de contiguidade na narrativa, em que associaríamos o

problema social da gentrificação dos estádios à cooptação do jovem Zac para uma vida criminosa.⁷⁷

Não obstante, a narrativa também coloca Eric Bishop em um movimento que passa a conectar os elos entre suas memórias futebolísticas e a capacidade de estabelecer limites para a própria vida. O retorno à sua casa é marcado também pelo encontro com seu filho mais novo, Jess, o qual encontra-se reunido com seus amigos em seu quarto e dá pouca importância para os pedidos de Eric. A fetichização da criminalização é reforçada mais uma vez, pois Jess assiste a um vídeo em que armas e posturas ligadas à criminalidade são exibidos para o espectador.

Estabelece-se, aqui, um tipo de espelhamento com o início da narrativa. Nas cenas iniciais do filme, o encontro com os filhos e a dificuldade de lidar com essas mesmas experiências é abordado a partir da noção de que Eric não possui nenhum controle sobre a situação, o que o compele a procurar a ajuda necessária para superar seu trauma. No entanto, nesse momento, o personagem já não se encontra mais “divagando, olhando para seu próprio corpo, perdido”, como afirmou anteriormente, mas já projeta a imagem de Cantona como forma de atribuir-lhe pequenas soluções práticas para seus problemas.

Eric imagina-se, posteriormente, conversando com Cantona em plena cozinha ao lavar a louça. A cena contrasta a bagunça e ausência de limites que comprometem a vida de Eric em oposição a atribuição de ordem promovida pelo. O protagonista dá-se conta que é necessário, a partir da projeção de Cantona, dizer não e estabelecer limites saudáveis em sua própria casa. O personagem, então pega uma panela e grita violentamente *non* (em francês, como se estivesse retomando uma fala de Cantona). **(figura 15)**

O espectador observa a cena, em um primeiro momento, a partir de um close-up em Eric, o que faz com que ele ainda observe a projeção de Cantona a partir da perspectiva do protagonista. Nesse sentido, é construído o olhar do próprio Eric, que julga estar lidando com a projeção do ídolo. **(figura 16)**

⁷⁷ HILL, J. opus cit. P.200

Posteriormente, no entanto, a câmera é posicionada a partir da sala, revelando o ponto de vista assustado de Jess e seus amigos ao ver o pai esbravejando e batendo panelas sozinho na cozinha. (figura 17)

Ainda que seja evidente ao longo da narrativa que a imagem de Cantona é fruto da imaginação de Eric, a câmera nesse momento revela a desconexão entre o universo imaginativo e a vida prática do protagonista. A partir disso, a narrativa evidencia como as elocubrações do carteiro começam a formalizar medidas objetivas que passam a ser adotadas no dia-a-dia do protagonista, já sugerindo um afastamento do universo fantástico no qual tais atitudes seriam motivadas por Cantona.

O grito proferido por Eric em meio à cozinha alude também a um dos primeiros momentos no qual o protagonista estabelece algum tipo de limite ao ambiente doméstico. Nesse sentido, o âmbito familiar se manifesta como uma metonímia do processo de revitalização de uma postura que precise o lugar social de Eric em um contexto no qual são negadas essas mesmas limitações. De certa maneira, tendo em vista que o contato com diversos lugares de memória trouxe a Eric uma compreensão maior de seu lugar social, seria possível depreender que o entendimento do problema individual, a desorganização da esfera doméstica, pode receber uma intervenção direta.

O processo de reconhecimento e tomada de consciência a respeito da posição que ocupa atinge seu ápice, no entanto, a partir de outro *flashback*. É válido notar, a esse ponto de nossa análise, que a narrativa atinge um novo ponto de mudança motivado pela repetição do uso do procedimento desse procedimento. Se na primeira fração do filme o *flashback* dos gols de Cantona e o primeiro contato com a projeção do jogador aos olhos de Eric Bishop identificam ao espectador a importância da memória e como o futebol pode se configurar como um lugar em que os resíduos de experiência histórica se manifestam, é válido observar que o contato se amplia nesse momento da narrativa, colocando o protagonista mais a par de atribuir sentido à sua própria experiência. Nesse sentido, as próprias reminiscências do protagonista aproximam-se de um confronto mais objetivo dos traumas que o perpassam,

permitindo um olhar mais claro a respeito do problema que se obnubila mediante os anos de repressão e ausência de enfrentamento da parte do carteiro.

Esse processo torna-se ainda mais evidente se observamos detalhadamente a cena subsequente ao incidente das panelas na cozinha do protagonista. A câmera acompanha o protagonista subindo as escadas de um prédio em meio às suas entregas. Ele procura, a partir da projeção de Cantona, estabelecer qual seria a melhor lembrança do jogador de sua época como atleta. Partindo do pressuposto que essas são as memórias do próprio carteiro, nota-se que o protagonista está em busca da retomada de um momento de experiência plenamente orgânico de sua parte, retrazando os passos de sua própria trajetória.

O espelhamento entre essa cena e o primeiro *flashback* do filme é evidente se notarmos que o objetivo do carteiro é recuperar o momento mais feliz vivido por ele com a presença de Eric Cantona em campo. Dessa forma, entende-se que o protagonista, agora em contato mais evidente com a linha que une seu passado com seu presente, uma vez que já compreende melhor os vínculos históricos que o constituem, procura responder à pergunta que instaurou os diálogos fictícios entre o carteiro e ex-jogador em um primeiro momento: quando foi a última vez que o primeiro havia sido feliz. Nota-se, assim, que, a partir desse momento, o protagonista estava apto a responder tal questionamento e entender as conexões entre os seus fragmentos de memória.

A cena alterna cortes em que a câmera observa o suposto diálogo entre Eric Bishop e Cantona (**figura 18**) e *flashbacks* dos gols marcados pelo craque francês. (**figura 19**) Nesses cortes, o espectador ouve ao carteiro, em *voice-over*, narrando cada um dos gols que poderiam, em sua memória, ser associados à principal lembrança futebolística do protagonista.

Eric menciona no processo sua saudade dos estádios, motivada, caso sigamos a linha desenvolvida ao longo da narrativa, pelo afastamento de seu grupo social desse ambiente a partir da criação da Premier League e a elevação do preço dos ingressos. A partir disso, no entanto, ele retoma a noção de pertencimento e o caráter catártico da experiência da fruição do jogo no estádio,

lembrando que é o único lugar em que você poderia “gritar sem se incomodar”, “ou até chorar”, como acrescenta Cantona.

O próprio Loach manifestou, na entrevista que nos concedeu, a importância que atribui à magnitude da fruição da experiência do jogo no estádio:

Eu só vou e curto o jogo, como qualquer torcedor. Eu só vou e me alegro quando ganhamos e fico deprimido quando perdemos, e é algo diferente de trabalho, algo bem diferente de trabalho. Você conhece os jogadores e outros torcedores (...) Então, eu só vou e curto o jogo. Você fala sobre o jogo, você não fala sobre o negócio. Fala-se principalmente sobre quem está jogando bem, sobre os jogadores lesionados, sobre o porquê de não estarmos marcando mais gols e levando tantos, por que não controlamos o meio de campo, você sabe, todas essas coisas, como por que o técnico escalou esse time e não o outro. (ver anexo 2)

A comunhão da experiência do estádio coloca o indivíduo em contato com o seu lugar social a partir do momento que o identifica como partícipe de uma determinada forma de sociabilidade que dramatiza, em um certo sentido, outras formas de interações sociais da experiência cotidiana. Toledo analisa o fenômeno da seguinte maneira:

A sociabilidade lúdica, tomando o futebol do ponto de vista dos torcedores comuns, repito, exprime baixa densidade instrumental, mas organiza o discurso do senso comum, no sentido de estabelecer uma interação que deve ser, obrigatoriamente, tomada como “não séria”. É aí que reside o caráter dialético dessa relação social: a “obrigação” de uma “não seriedade” como emuladora de um “desinteresse” que permeia a dimensão da sociabilidade urbana. Estamos no domínio de alguns dos elementos que definem a reciprocidade como condição de possibilidade da vida social, no plano dos divertimentos. É possível que a dimensão da reciprocidade apareça com mais visibilidade nesse domínio da paixão desinteressada dos torcedores, pois consiste num aspecto difícil de ser capturado pela lógica do mercado e pela lógica

da política, embora também o seja em alguma medida, mas que, em todo o caso, segue um fluxo próprio, meio que à deriva, denunciando uma modalidade de sociabilidade expressiva. (TOLEDO, 2010, – p.187)

A partir dessa menção ao espaço do estádio⁷⁸ e da experiência coletiva da fruição do jogo, inicia-se o processo de rememoração de Eric a respeito de qual seria sua memória futebolística mais preciosa. O carteiro alude a dois gols marcantes de momentos que exaltariam o protagonismo de Cantona. O primeiro deles marcado na final da FA Cup contra o Liverpool, (**figura 20**) o qual receberia o destaque necessário pela importância de ter atribuído um título ao time. O segundo deles um gol de voleio marcado contra o Wimbledon, cuja narração retoma diversas habilidades físicas da parte do craque francês. No entanto, vem à tona que a memória mais sobressalente do carteiro quanto à atuação de Cantona não veio de um gol marcado pelo francês, mas de um passe oferecido por ele. Além de retomar o início da narrativa do filme, que apontava para o espectador que tudo havia começado com um belo passe de Eric Cantona, a sugestão à importância da narrativa do próprio jogo como configurador de um lugar da memória é vital para o andamento do filme.

Para redimensionar a importância do passe (o qual já foi mencionado neste trabalho como um elemento para proporcionar vínculos coletivos), cabe retomar a análise de Hilário Franco Jr de que o futebol poderia também se manifestar como uma metáfora linguística, incorporando, segundo o autor, elementos, semânticos, retóricos, sintáticos e morfológicos. Os dois últimos manifestam-se como importantes para a compreensão do papel dos elementos constitutivos do jogo, dentre eles, o passe em si.

Do ponto de vista morfológico⁷⁹, poder-se-ia levar em consideração que cada uma das habilidades e técnicas utilizadas no decorrer de uma partida, como o chute, o cabeceio e o passe, seriam um diferente morfema para a constituição

⁷⁸ Vale apontar para o fato de que o estádio do Manchester United recebeu o apelido de “O teatro dos sonhos”, possibilitando a interpretação ainda mais plausível de que o espaço em que são realizados os jogos podem ser encarados como um lugar de utopia, ou de emulação de uma outra realidade possível.

⁷⁹ FRANCO JR, opus cit p.351

da linguagem futebolística. Sob essa perspectiva, o autor caracteriza o passe da seguinte forma:

O passe quase sempre é morfema preso, portanto ligado a outro(s) morfema(s), de tipo igual (outros passes) ou diverso (drible ou chute, por exemplo). Nessa articulação, o passe pode ser longo ou curto, lateral ou vertical, reto ou diagonal, direto ou com efeito, para frente ou para trás, alto ou rasteiro.

A caracterização dos diversos tipos de passe se fazem pouco produtivas para a análise do lance de Cantona, mas deve ser levado em consideração a forma pela qual o passe pode sempre ser caracterizado como um elemento conectado a outro do próprio jogo, fazendo alusão a uma instância da narrativa a qual retoma a noção de conectividade em oposição à individualidade. Essa perspectiva se reforça se analisarmos a narrativa como metáfora sintática.

De acordo com Hilário, “recuperar a bola com eficácia e passa-la com precisão é fundamental. Ninguém se comunica sem usar a palavra, nem faz gol sem estar com a bola”⁸⁰A associação entre a bola e a palavra, bem como entre o passe e a construção de um canal comunicativo, ressaltam a técnica em questão como um elemento formador das conexões entre os participantes de um jogo de futebol.

Não obstante, a rememoração de um elemento narrativo que alude à coletividade reconstrói o momento mais feliz de Eric nos estádios. O carteiro relembra um lançamento feito pelo craque francês para o lateral irlandês Dennis Irwin em jogo contra o Tottenham Hotspur.⁸¹A escolha por essa memória mescla duas características marcantes da personalidade de Cantona: ao mesmo tempo que se faz responsável por arroubos de originalidade, preocupa-se com a execução coletiva da jogada. Isso se marca pela própria fala do jogador: da

⁸⁰ FRANCO JR,opus cit, p. 380

⁸¹ A trajetória de Cantona se misturou com a de Denis Irwin desde a chegada do craque francês ao United. Um dirigente do Leeds United telefonou para o clube de Manchester tentando abrir negociações pelo irlandês. Ao ouvir a negativa do clube vermelho, foram abertas outra negociações, que levaram o então fora da preferência Cantona diretamente para Old Trafford. (AUCLAIR, 2009, p. 239)

mesma forma que procura “oferecer um presente”, que surpreenda e conecte o torcedor ao que está ocorrendo em campo, ele enaltece que a necessidade de confiança nos companheiros em campo. Quando Eric Bishop levanta a possibilidade de o passe remeter a um equívoco do companheiro que o recebe, ouve como resposta que “Deve-se confiar em seus companheiros. Sempre. Caso contrário, estamos perdidos”.

A valorização dos vínculos coletivos em detrimento das ações individuais se materializa, dessa forma, na rememoração de uma manifestação altruísta em detrimento de uma escolha por protagonismo. A partir dessa percepção, estabelece-se que os vínculos coletivos se sobressaem em oposição aos individuais, o que, invariavelmente, mobiliza Eric a um contato mais próximo de seu próprio trauma. Tendo em vista que o personagem agora reafirma seus laços com o lugar histórico que ocupa, a compreensão da narrativa de sua vida se faz mais possível.

Esse processo se manifesta quando Lily, sua ex-mulher, encontra ainda guardada a carta que ela o havia enviado na época da separação do casal. Ela questiona o carteiro sobre as razões para o seu abandono, o que ele não consegue explicar de prontidão. Após mais um diálogo fictício com Cantona, o protagonista decide encontrar-se com Lily e explicar o ocorrido. Tal explicação reaproveita o recurso do *flashback*, dessa vez, no entanto, sem mesclá-lo com as imagens dos gols marcados por Cantona, mas de forma a apresentar ao espectador uma memória da própria vida do personagem. Eric explica para Lily como a pressão pela sua tomada de responsabilidade cresceu abruptamente, o que o motivou a abandonar a família. Fica revelado plenamente para o espectador a fonte do trauma de Eric.

No entanto, é o primeiro momento no qual o protagonista é compelido ao enfrentamento desse mesmo trauma. De uma certa forma, as pequenas ações que se acumularam ao longo do filme até esse momento da narrativa foram formas do protagonista encontrar lugares de memória que o recolocassem em contato direto com sua experiência histórica. A partir desse momento, no entanto, essa rememoração ganha uma nova dimensão, a partir do momento que pode passar para além da compreensão de seu lugar, mas para a

instauração de mobilizações de mudanças concretas na realidade em que se insere.

3. Utopia e *práxis*

“O homem é alguém que ainda tem muito pela frente. No seu trabalho e através dele, ele é constantemente remodelado. Ele está constantemente a frente, topando com limites que já não são mais limites; tomando consciência deles, ele os ultrapassa.” (BLOCH)

Os contatos entre Eric Bishop e a projeção que ele constrói de Eric Cantona colocaram o carteiro mais próximo de lidar com os traumas de sua experiência pessoal. A questão, no entanto, deve ser considerar de que forma essa mesma percepção a respeito do lugar do indivíduo na sociedade deve extrapolar a esfera teórica e se direcionar para o campo da prática.

Visando compreender de que forma o filme explora esse processo, procuraremos dividir a análise do encerramento da narrativa em três partes: em um primeiro momento, retomaremos mais um dos *flashbacks* de Eric, em que ele remonta a experiência do campeonato de dança em que participou com Lily, tentando explorar a importância do corpo como espaço de memória. Posteriormente, analisaremos a possibilidade criada por Eric de resolução dos problemas da esfera coletiva a partir de sua interferência na situação de seu filho mais velho Ryan. Distinguiremos, em um primeiro momento, a tentativa infundada do protagonista de resolvê-los por conta própria, em um primeiro momento, para, posteriormente, analisarmos a Operação Cantona como metáfora para a ideia de que apenas a mobilização coletiva é capaz de trazer mudanças sociais.

3.1 – O corpo como espaço de mudança

A narrativa do filme prossegue com o espectador acompanhando Eric passeando com sua neta Daisy pelas ruas de Manchester. No caminho, ele encontra seu colega *Meatballs* junto a uma série de torcedores do FC United embarcando em um ônibus para ir assistir a uma partida do clube. Dentre esses torcedores, *Spleen*, o colega de Eric que argumentou fortemente em favor do FC United enquanto assistiam ao jogo entre Manchester United e Barcelona, organiza a fila. (figura 23)

Ao dialogar com *Meatballs*, vem à tona o fato de que o carteiro irá se encontrar com sua ex-mulher mais uma vez. Tais encontros passaram a ser corriqueiros na vida do protagonista, evidenciando o início de uma alteração nas relações pessoais do carteiro. Ainda assim, faz-se importante notar a sugestão de que começam a serem divididos o espaço da vida íntima de Eric, marcados pela sua relação com a neta e a ex-mulher, com os seus laços identitários coletivos, representados pelo FC United. Bem como as pequenas ações adotadas por Eric funcionam como forma de superar os traumas pessoais que agravam sua história, o FC United aparece como uma ação para superar a ausência da classe operária no espaço dos estádios. Se retomarmos o momento em que Eric e seus amigos discutem a ausência de outros carteiros dos estádios, bem como a própria saudade que o protagonista revela ter dos estádios ao rememorar a sua lembrança mais querida do universo do futebol, pode-se notar que a mobilização de torcedores do FC United aparece como uma possibilidade de superação desse impasse.

Se observarmos a raiz do pensamento dialético, pode-se estabelecer que a narrativa do filme lida com uma abordagem a qual indica que a real síntese das contradições sociais se manifesta apenas a partir da experiência prática.⁸² Na

⁸²NOVELLI, P.G.A. O idealismo de Hegel e o materialismo de Marx: demarcações questionadas. Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em História e Filosofia de Educação da Faculdade de Educação da Universidade de Campinas para obtenção do título de doutor em Educação. Orientador: Prof. Dr. Hermas Gonçalves Arana. Campinas, 1998.

gênese desse pensamento, a subsunção da problemática estabelecida entre tese e antítese, seria, para Hegel, solucionada a partir da síntese desses mesmos elementos no plano teórico, tendo como único foco de mudança o espírito. Em contrapartida, a visão de Marx alinha-se de maneira mais adequada ao desenrolar da própria narrativa, pois proporia que soluções e verdadeiras superações dos impasses das contradições estabelecidas na esfera da sociedade capitalista só estariam plenamente superadas se encaradas na esfera da *práxis*.

Nesse sentido, ainda que seja difícil afirmar que as mudanças as quais acometem os personagens da obra de fato remetem à transformação total de seu lugar social, nota-se que a narrativa começa a lidar com soluções que lidam diretamente com a experiência real dos personagens. Nesse sentido, a experiência do FC United se materializa, de fato, como uma ação prática a qual instaura-se como resistência mediante um problema concreto e socialmente construído, o alijamento da classe operária da fruição das partidas de futebol.

Na entrevista que realizamos com Loach para a confecção desse trabalho, o diretor reforça a ideia do FC United como uma solução prática viável e transformadora da esfera do futebol. Fã incondicional do Bath City FC, o diretor aponta para o pequeno clube de Manchester como um dos responsáveis por apontar um modelo progressista e capaz de transformar a experiência de ir ao estádio em um contexto espetacularizado pelas novas arenas e pelos donos bilionários dos direitos de transmissão⁸³.

Sim, eles são (...) eles funcionam. É um modelo a ser seguido, eu acho, porque quanto mais torcedores o clube tem, mais comprometidos eles são e maior o time será, e isso não depende do poder aquisitivo de um indivíduo, mas de quão bem time está sendo administrado e das relações estabelecidas por ele na sociedade.(ver anexo 2)

⁸³ CONN, D. Premier League can't be relied on to alter inequality that defines our age. Disponível em <<http://www.theguardian.com/football/blog/2015/feb/11/premier-league-richard-scudamore-sky-tv-deal>>. Acesso em 10/03/2015

Além disso, a confluência entre as cenas ligadas ao jogo de futebol e o desenvolvimento das personagens é mencionada diretamente pelo diretor. Ao abordar a importância de se abordar a narrativa do jogo, ele ressalta que uma menção ao esporte nunca é fortuita. “Quando há uma cena de futebol no filme, na verdade está se falando sobre outra coisa. A cena tem que funcionar de acordo com os personagens no filme, e o futebol ilustra algo sobre eles.” Nesse sentido, nota-se que a escolha pelo FC United reforça-se em um momento no qual a narrativa procura estabelecer a conexão entre a esfera individual, das soluções adotadas para a vida pessoal de Eric, e seus vínculos com a esfera coletiva.

Ainda assim, há algumas outras barreiras a serem superadas pelo protagonista. Mesmo com a sequência de encontros com Lily sendo cada vez mais naturais, ele ainda não consegue aproximar-se da ex-mulher de forma mais íntima. Em um novo encontro fictício com Cantona, o carteiro se queixa dessa distância, e não parece encontrar solução para tal. A projeção do jogador, no entanto, compele-o a enfrentar a situação mais uma vez, sugerindo dessa vez que ele dance a música que havia tocado na competição vencida pelo casal há mais de vinte anos.

Essa cena é extremamente importante para a construção da narrativa a partir do momento que coloca o personagem em um contato ainda mais direto com as suas experiências. Para tal, é importante compreender a forma pela qual práticas ligadas ao uso do corpo se manifestam como uma forma de experiência fundamental para a situação do indivíduo na sociedade. Além disso, a análise da cena lança mão mais uma vez do recurso do *flashback*. A compreensão da relação entre esses dois elementos é essencial para a sequência desta análise.

Em um primeiro lugar, deve-se levar em consideração a noção de David Harvey trabalhada em “O corpo como estratégia de acumulação”. Para o geógrafo americano, entender as manifestações corporais se torna um mecanismo de análise importante em um contexto no qual “a perda contemporânea de confiança em categorias antes estabelecidas provocou um retorno ao corpo como base irredutível da compreensão”. (Harvey, 2004, p. 135) A obra de Harvey, ademais, faz-se extremamente pertinente para a leitura

realizada nesse trabalho uma vez que procura se distanciar das análises realizadas pelas práticas do corpo por teorias de cunho pós-moderno ou pós-estruturalistas. Nesse sentido, afirma:

A ressurreição do interesse pelo corpo nos debates contemporâneos de fato oferece, dessa maneira, uma bem-vinda oportunidade de reavaliação das bases (epistemológicas e ontológicas) de todas as formas de investigação científica. Teóricos do feminismo e do *queer* foram os pioneiros na maneira como tentaram desvelar questões de gênero e de sexualidade tanto na teoria como nas práticas políticas. E a interrogação acerca da perda de conexão com o bem-estar corporal por parte da medida voltou a ocupar atenção como problema epistemológico de alguma importância. (POOVEY, 1998). A tese que desejo tentar provar aqui é que o modo de ocorrência desse retorno “ao corpo como a medida de todas as coisas” é crucial na determinação de modalidades de construção e de compreensão dos valores e sentidos. Desejo em particular voltar a um significado relacional mais amplo do corpo como “a medida de todas as coisas”, propondo uma forma mais dialética de compreender o corpo que seja capaz de vincular discursos sobre o corpo com o outro deslocamento que colocou a globalização no centro do debate.⁸⁴

A importância da compreensão das práticas do corpo manifesta-se ainda mais relevante se considerarmos a menção feita por Harvey ao contexto da globalização. Se retomarmos a noção de que tal contexto é marcado pela pluralidade dos espaços e pela dificuldade de situação do indivíduo nesse processo, reforçando a necessidade do conceito de mapeamento cognitivo de Jameson, perceberemos que analisar os processos de práticas corporais que manifestam a ação dos indivíduos é também pertinente para reestabelecer os vínculos sociais que os atrelam à sociedade em que se inserem. A respeito disso, Harvey afirma que

⁸⁴ HARVEY, D. “O corpo como estratégia de acumulação.” In: *Espaços de esperança*. São Paulo, Edições Loyola, 2004, p.136.

(...)por um lado, voltar ao corpo humano como a fonte de toda experiência (inclusive a do espaço e do tempo) é atualmente considerado um meio(agora cada vez mais privilegiado) de oposição a toda a rede de abstrações (científicas, sociais, político – econômicas) por meio de que são definidas, representadas e reguladas as relações sociais, as relações de poder, as instituições e as práticas materiais. Por outro lado, contudo, nenhum corpo humano é isento de processos sociais de determinação. Logo, retornar ao corpo é exemplificar os processos sociais a que se faz propositadamente oposição. (...) (HARVEY, 2004, p. 140)

A partir desse fragmento, seria possível afirmar que um olhar detalhado para os processos sociais que formam determinadas práticas ligadas ao corpo poderia retrair as origens dessas mesmas ações, bem como suas fontes históricas. No caso da dança realizada por Eric, é válido ressaltar que o personagem se apropria de mais um elemento da indústria cultural, o rock dos anos 50. Mais uma vez, Loach se apropria de um objeto advindo da cultura massificada para retomá-la como um possível lugar de memória, potencializado como resíduo de experiência.

Por um lado, a música age de forma similar ao procedimento realizado pelos livros de autoajuda: a ideia é cooptar as paixões, instaurando formas de comportamento plausíveis para a interação social. Os passos de dança funcionam como uma coreografia regrada não apenas para o aproveitamento do ritmo, mas como uma forma de estabelecimento de normas para a interação entre o homem e a mulher.

Ainda assim, nota-se mais uma vez que o mesmo objeto cultural que procura alienar possui, embutido em si mesmo, um valor residual de uma experiência coletiva. Ainda que seja evidente a esfera alienante que a arte massificada ocupa, como mencionado na parte 1 deste trabalho, é válido ressaltar que, mesmo coreografados por uma série de estratégias de interação

da indústria cultural, a música em questão de fato colocou em contato Eric e Lily, proporcionando a eles uma experiência real.⁸⁵

Eric reencena a cena de dança estimulado supostamente pela projeção de Cantona, que liga o rádio.⁸⁶(**figura 24**). A partir desse momento, o espectador assiste a uma mescla entre imagens da dança do carteiro (**figura 25**) em seu quarto com reminiscências do momento da dança entre ele e Lily no passado. (**figura 26**). No entanto, há uma diferença fundamental entre o uso desse recurso nessa cena e as suas outras ocorrências ao longo do filme.

De uma certa forma, os outros *flashbacks* faziam referência a eventos ocorridos no passado da vida de Eric e eram trazidos de forma a construir uma impressão de realidade, retomar de forma realista fatos que foram parte da experiência do protagonista e colocá-lo em contato direto com ela. No entanto, nesse momento, o plano da memória real se mescla com uma projeção para o presente, tendo em vista que as imagens de Eric e Lily dançando ainda jovens são interrompidas por uma sequência de dança na qual os dois personagens aparecem com sua caracterização atual, já envelhecidos, dançando a mesma música. (**imagem 27**)

Tal mudança na estruturação é uma reapropriação do recurso do *flashback*. Em vez de apenas retomar e atualizar uma memória, como apontado por Munsterberg, a própria memória se transformaria em um desejo utópico de construção de uma experiência futura, no caso, a nova união entre Eric e Lily.

Dessa forma, percebe-se que o contato com a prática corporal, sintetizado pela dança exposta na cena em questão, é mais um elemento para estabelecer contato de Eric com a realidade em que se insere. A capacidade situacional, no entanto, passa a um novo estágio, uma vez que propõe o carteiro a entrar em contato com uma série de outras questões que vão além do impasse em sua relação com a esposa.

⁸⁵ É válido ressaltar que, assim como no caso do futebol e dos livros de autoajuda, objetos analisados anteriormente, a alienação concernente à massificação do produto não deixa de acontecer no caso da música. A experiência concreta, o contato com o real, se dá na esfera do contato entre os indivíduos, que escapa dos condicionamentos direcionados pela reificação, objetivo dos objetos da indústria cultural.

⁸⁶ O caráter fantástico da projeção é reforçado mais uma vez pelo fato de que o rádio é ligado à distância pelo craque francês

A possibilidade de projeção de uma superação pelo impasse de sua vida pessoal evoca no protagonista, inclusive, pela primeira vez na narrativa, um desejo de abandonar o universo de fantasia que permeia seus encontros fictícios com Cantona ao afirmar, ao término do *flashback*, deve diminuir o consumo de maconha. A narrativa passa, a partir desse momento, a lidar de forma concreta com os problemas que o afetam não apenas na esfera individual, mas também no âmbito da coletividade. Isso se materializará na análise da próxima seção focada na situação de seu filho, Ryan, coagido por Zac.

3.2 – Tentativa de superação

A retomada de uma relação mais direta com Lily propõe Eric a tomar cada vez mais medidas práticas que intervêm diretamente em sua realidade. Além do contato com a ex-esposa, o personagem entra em um novo regime, passa a fazer exercícios e mesmo cozinhar o próprio jantar.

O novo regime de Eric, inclusive, reforça a ideia de que o filme se afasta do campo da fantasia ao, mais uma vez, evidenciar a realização da ação por parte do protagonista. A câmera, em determinado momento, mostra Eric correndo pelo campo trajando camisa do Manchester United. Quando centrada na perspectiva (ainda que não em primeira pessoa) de Eric, ela expõe o protagonista exercitando-se junto à projeção de Cantona. **(figura 28)** No entanto, há um corte que muda a posição da câmera para a perspectiva de *Spleen*, que observa o carteiro ao longe. Quando adotada essa perspectiva, nota-se que todos passam a perceber que Eric começa a fazer exercícios por conta própria. **(figura 29)**

Todas essas medidas ilustram as pequenas demonstrações de mudanças adotadas por Eric, ainda que todas elas conectadas ao universo individual. A partir desse momento, no entanto, a narrativa entra em contato com a possibilidade de mover tais transformações para ações conectadas ao âmbito coletivo a partir do momento que Eric deverá interagir em um problema mais grave: a relação de seu filho Ryan com o gangster Zac.

Após marcar um encontro com Lily, Eric vai ao quarto de Ryan à procura de mais um cigarro de maconha. Sugere-se que o protagonista tentará, mais uma vez, dialogar com a projeção de Cantona em busca de conselhos para o que fazer em relação à sua ex-mulher. No entanto, no mesmo lugar em que Ryan escondia a droga, Eric encontra uma arma e é surpreendido pelo filho ao fazê-lo. **(figura 30)**

Marca-se, nesse contexto, a mudança da narrativa do plano da subjetivação e da fantasia para o trato direto com problemas concretos e socialmente construídos. Essa transição fica evidente se levarmos em consideração que Eric encontra a arma, ou seja, a materialização do problema que envolve Ryan e Zac, no lugar que antes era a fonte de boa parte de suas fantasias. O espectador, bem como o próprio personagem, é convidado a lidar com um problema concreto e com forte conexão ao plano social.

Não mais se está em questão, a partir desse momento, o relacionamento pessoal de Eric, mas a relação de Ryan com o universo da criminalidade. O caráter social desse relacionamento é perceptível se analisarmos as posições de classe dos personagens como metonímias das relações entre suas classes. Tal característica é comum à obra de Loach, como afirma Hill:

Já foi previamente notado como o trabalho de Loach tende a ser crítico dos profissionais de classe média (como professores e assistentes sociais) com quem personagens da classe operária têm contato direto. Em filmes com *My Name is Joe* e *Sweet Sixteen*, os personagens mais aterrorizantes tendem a ser traficantes de drogas e líderes de gangs com quem os personagens, como resultado de necessidade econômica, são obrigados a lidar. O personagem de Zac segue esse padrão, mas, diferentemente de outros filmes, as vítimas se provarão capazes de retribuição. (HILL, 2011, P. 199)

A associação entre o representante da classe operária, Ryan, e sua cooptação fora da lei por um vilão de classe média, Zac, manifesta, mais uma vez, a ocupação do espaço da experiência coletiva operária por meio da

transformação da ordem de classe inglesa no que se acreditou, a partir da Era Thatcher, ser uma grande classe média⁸⁷. No entanto, a possibilidade de superação desse mesmo conflito aparece de forma evidente na narrativa de *À procura de Eric*, o que merece ser analisado com detalhe

Eric entra em conflito com Ryan pela posse da arma e o garoto agride-o, saindo em desespero da casa de posse do objeto. O carteiro descobre por Jess, seu filho mais novo, que Zac é extremamente perigoso e, visando interferir no perigo em que se encontra seu filho, decide ir atrás dele. Ele toma emprestado o carro de *Meatballs* e segue à procura de Ryan.

Visualmente o espectador é levado de volta para uma tomada em que a câmera adota um close-up de Eric. **(figura 31)** A proximidade do olhar da câmera não havia sido tão intensa na narrativa desde o momento do acidente que deu início à história do filme. Nota-se, portanto, a retomada de um processo formal que reafirma o desespero do personagem.

Tal desespero se manifesta, também, pelo fato de que a medida adotada por Eric, de certa forma, preza pela possibilidade de ação voltada para uma tentativa de interação individual com o problema de Ryan. Ainda que conte com a ajuda de *Meatballs*, que lhe empresta o carro, e de seu filho mais novo Jess, Eric assume a responsabilidade por tentar resolver o problema de forma isolada.

Sugere-se, dessa forma, que a possibilidade de interação do sujeito com o mundo só se faz possível se conectada à experiência coletiva, não apenas restrita à individualidade. Para compreender tal conexão, faz-se necessário desmembrar de que forma o conceito de utopia, partindo da leitura de Ernst Bloch já trabalhada anteriormente, pode se projetar na adoção de medidas práticas da parte dos participantes do processo social.

Em um primeiro momento, é válido ressaltar como, pela perspectiva de Bloch, o impulso utópico não se satisfaz em si mesmo. De acordo com o autor, a projeção de um espaço novo só se faz válida a partir do momento que alcança mobilizações práticas. Dessa forma Bloch retoma a tradição marxista de foco na

⁸⁷ JONES, O. "We're all middle class now" In. *Chavs: the demonization of the working class*. London, Verso, 2011

experencição da *práxis*, desmistificando a possibilidade de entender a utopia como um mero devaneio ou uma esperança infundada e fantasiosa. Para ele “é na prática que o homem tem de demonstrar a verdade, isto é, a realidade e o poder, a imanência de seu pensamento”.⁸⁸ Vieira(, exprime a conexão entre utopia e práxis na obra de Bloch da seguinte forma:

A análise dos princípios originários da esperança permite-nos compreender que ela é constitutiva do ser humano, não como uma espécie de essência abstrata, mas sim acontecendo na prática social daqueles que buscam modificar o estado da coisa vigente. Assim, a esperança concreta é fundada na realidade humana, sem, contudo, negar as contradições que pertencem a própria condição histórica do homem ⁸⁹

Ainda assim, é necessário entender de que forma a esperança advinda do pensamento utópico se satisfaz única e exclusivamente a partir da mobilização coletiva. Nesse sentido, é válido ressaltar que as possibilidades de desejo de criação de uma nova sociedade não se satisfazem se voltados para a realização de projetos em que não existe o senso de destino compartilhado, mas no encontro do sujeito com as suas próprias raízes históricas. Em artigo a respeito da noção de Utopia de Bloch, Apolinário afirma:

A teoria-práxis funda uma outra percepção da verdade, a qual não pode prescindir da história, da concretização como sua validação, visto que na realidade material (e tal expressão é pleonástica) subjazem ocultas as disposições proto-utópicas do ainda não posto. Verdade enquanto precisão lógica representa subtração da atitude política transformadora e o acordo, consciente ou não, com a ordem instituída. Dito de outra maneira, “exatidão, porém, ainda não é verdade, isto é,

⁸⁸BLOCH, Ernst. O princípio esperança. Rio de Janeiro: UERJ/Contraponto, 2005. v. 1. v. 1, p. 265.

⁸⁹ VIEIRA, A.R. Princípio Esperança e a Herança intacta do marxismo em Ernst Bloch. Disponível em < http://www.unicamp.br/cemarx/anaais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt1/sessao6/Antonio_Rufino.pdf > . Acesso em 15/8/2014. P.7

retratação da realidade, bem como o poder de interferir na realidade segundo o critério dos agentes e das leis nela identificadas”.⁹⁰

A partir dessa afirmação, nota-se a necessidade de que as raízes que unem o desejo individual ao seu lugar histórico como necessário para a adequação do impulso utópico para mobilizações práticas nas vidas dos sujeitos. Nesse sentido, percebe-se o quão inócuas tornar-se-ão as atitudes do personagem principal caso ele procure soluções que perpassem apenas a esfera individual, não a coletiva.

O fracasso desse tipo de empreitada se faz ainda mais evidente quando Eric resolve confrontar Zac sozinho. O protagonista mais uma vez toma emprestado o carro de seu companheiro Meatballs e procura pelo *gangster* para devolver-lhe a arma que estava em posse de seu filho. Mais uma vez, a câmera segue-o com um close-up, ressaltando a relação entre individualidade e desespero mencionada anteriormente.

Ao tentar o diálogo, Eric se vê cercado pelos capangas de Zac, que o ataca com seu enorme cachorro Busby⁹¹. **(figura 32)** A presença do animal, retoma uma forma de intimidação extremamente primitiva, no qual o medo tornaria Eric incapaz de tomar qualquer tipo de atitude em relação a Zac. No entanto, é válido notar que um dos criminosos que intimidam Eric porta um outro mecanismo de controle: uma câmera. **(Figura 33)**

Em um primeiro momento, a filmagem por si só não parece conduzir nenhum tipo de intimidação ao personagem principal. Só na cena seguinte, quando ele procura explicar aos filhos seu insucesso na operação, fica clara a intenção original de Zac: o vídeo foi postado no *Youtube*, como forma de gerar humilhação pública para Eric. **(figura 34)**

A possibilidade de utilizar as redes sociais globalizadas como forma de controle evidencia a mescla de processos de dominação arcaicos, como a

⁹⁰ APOLINÁRIO, J.A.F. A práxis no pensamento utópico de Ernst Bloch. In: **Cadernos de Ética e Filosofia Política** 13, 2/2008, p. 43-56. P. 53

⁹¹ Referência indireta a Matt Busby, técnico do Manchester United entre (1945 e 1969).

intimidação física advinda do uso do cachorro, mesclada com o uso dos mecanismos que tornam o mundo globalizado interligado e dependente da exposição por meio da imagem. A ideia seria utilizar a própria construção da imagem de Eric como forma de demonstração de sua inaptidão e insegurança. Esse tipo de atributo só se faz pertinente, no entanto, se compreendermos que a própria lógica da espetacularização é fundamental para a compreensão da sociedade contemporânea.

Segundo Guy Debord⁹², as sociedades modernas configuram-se por meio da lógica da espetacularização. Por meio dela, os indivíduos estariam inseridos em uma lógica de interação na qual substituir-se-iam as interações diretas pelas projeções, em um contexto em que “tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação”.

O conceito de Debord é pertinente para essa análise na medida que retoma a ideia da espetacularização não como um aspecto que reforça a fluidez das relações e a ausência de relação histórica entre essas próprias representações, mas como consequência do próprio contexto social da sociedade moderna. Para ele

O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o *modelo* presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção, e no seu corolário – o consumo. A forma e o conteúdo do espetáculo são a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação principal do tempo vivido fora da produção moderna.⁹³

⁹² DEBORD, G. *Society of the Spectacle*. Michigan. Black&Red, 1997. P.13

⁹³ DEBORD, G. opus cit. p. 15

Além de indicar que o espetáculo é um elemento constituinte da sociedade capitalista, Debord também aponta para o fato de que esse mesmo processo invade e própria constituição da noção de realidade para os indivíduos inseridos nessa mesma lógica:

Não se pode contrapor abstratamente o espetáculo à atividade social efetiva; este desdobramento está ele próprio desdobrado. O espetáculo que inverte o real é produzido de forma que a realidade vivida acaba materialmente invadida pela contemplação do espetáculo, refazendo em si mesma a ordem espetacular pela adesão positiva. A realidade objetiva está presente nos dois lados. O alvo é passar para o lado oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real. Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente.⁹⁴

A partir disso, percebe-se que a narrativa do filme retoma, por meio do uso do *youtube* por Zac, a distinção entre real e irreal que motivou o encontro entre os dois Erics em um primeiro momento. No entanto, a projeção de sua imagem na rede social serviria como forma de intimidação, tentando colocá-lo em uma posição de fragilidade dentro da esfera espetacularizada da sociedade contemporânea.

Na cena subsequente, o espectador acompanha Eric em sua casa, jantando com todos os filhos, a neta, e a ex-mulher. Aparentemente, os problemas da esfera privada estão resolvidos. No entanto, a sombra da resolução da questão que envolve Ryan não abandona o jantar, e se concretiza quando a polícia realiza ação na casa de Eric em busca da arma de Zac. A ação truculenta da polícia, ainda que não tenha obtido sucesso na busca, sugere que os mecanismos do estado estariam sendo utilizados como forma de punição seletiva: assim com a construção da versão aos hooligans e a retirada da

⁹⁴ DEBORD, G. opus cit. p.17

classe operária dos estádios, as formas de dominação do aparelho ideológico do estado⁹⁵ seriam formas de subsunção da classe trabalhadora à sua posição.

É a partir deste momento, que Eric se dá conta de que apenas a ação mobilizada coletivamente se faz capaz de criar impactos reais na vida prática. Para entender esse processo na narrativa do filme, precisamos analisar a fundo o movimento final da obra; a operação Cantona.

3.3 Operação Cantona

Após esconder a arma de Zac da polícia, Eric encontra-se em posição delicada, na qual precisa encontrar uma solução para o impasse de seu filho. O espectador vê, então, Eric mais uma vez em seu quarto, em um de seus últimos diálogos fictícios com a projeção de Cantona.

Na conversa, o carteiro demonstra-se insatisfeito com o fato de que não parecem haver soluções possíveis para o problema, uma vez que todos os mecanismos possíveis de saída parecem obtusos (levando em consideração, inclusive, que a lei não pode ser aproveitada em seu benefício, uma vez que a própria polícia foi utilizada como mecanismo de repressão a suas ações).

A projeção de Cantona, no entanto, responde apontando para o fato de que há sempre um enorme número de possibilidades em determinadas situações problemáticas. A sugestão do craque, de que Eric procure fazer “algo diferente”, dialoga diretamente com a forma de jogar do ex-atleta, que, como a própria narrativa do filme sugere, procurava sempre surpreender os espectadores com algo fora do comum. Nesse sentido, constata-se que os elementos técnicos presentes em uma partida de futebol poderiam servir, nesse caso, como uma sugestão para as ações práticas dos personagens.

⁹⁵ ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos ideológicos do Estado*. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1980

Ao analisar o elemento da construção do sentido e da imprevisibilidade no jogo de futebol, nota-se o quanto ela pode significar para compreender a posição do indivíduo como criador de novas alternativas em um contexto no qual elas parecem escassas. No imaginário do futebol contemporâneo, percebe-se um processo de otimização do resultado em detrimento do espetáculo, uma valorização de um coletivismo programado não necessariamente em nome da mobilização do grupo, mas como forma única de alcançar o resultado esperado e, em uma lógica no qual os clubes podem ser encarados como grandes corporações, o lucro. De acordo com Toledo

Coletivizar cada vez mais os esquemas táticos, amortizando certas individualidades corporificadas em técnicas agora tidas por extravagantes e antiéticas dentro de campo, como um drible desconcertante lançado muitas vezes pelas necessidades do próprio corpo em manter o equilíbrio instável na solução de uma jogada, parece ditar a razão última do discurso esportivo-normativo do profissionalismo em voga, que está na razão direta da necessidade elitista de individualizar também a performance daqueles que torcem, tentando, nem sempre com sucesso, alterar a dinâmica do ato paroxista do torcer, deslocando o epicentro das sensações imanentes vividas pelo e no corpo para as objetivações da mente.(TOLEDO, 2010, P.179)

Ainda assim, se retomarmos a noção incutida por Wisnik de que há diferentes lógicas no jogo, entre elas a “lógica da diferença”, perceberemos que a presença da ação surpreendente, que encanta o público independentemente do resultado, ainda é um elemento importante, mesmo que residual, da narrativa do jogo de futebol. Nesse contexto no qual a valorização dos resultados e o excesso de tecnicismo⁹⁶ se imiscuem à modernização dos princípios técnicos do jogo, retoma-se sempre a importância do atleta capaz de “fazer a diferença”, ou seja, trazer um elemento inesperado para uma narrativa supostamente programada e tecnicamente previsível. Esse elemento poderia trazer, a uma narrativa

⁹⁶ WISNIK.J.M. opus cit. p. 125

estagnada e parada, a possibilidade de criação de novas alternativas. Segundo Wisnik

Mas além do poder incoercível do Fado, do acaso irrecorrível que se impõe ao próprio choque aleatório das massas físicas, incluindo a força bruta e a fraqueza psicológica, a fração de centímetro ou de segundo, mais a natureza traiçoeira do campo e da bola, tudo repuxando cegamente para um lado ou para outro (em benefício ou em prejuízo do Sobrenatural de Almeida e do Gravatinha), manifesta-se também no jogo de futebol o *acaso ativo* da imprevisibilidade produzida, da criação inesperada, que se expressa em dribles, volutas, volteios, firulas, folhas secas, corta-luzes, chapéus e passes inesperados no vazio. Pode-se dizer que, nesse caso, mais do que efetuar o real e o possível, em que o jogo subsiste e insiste, a lógica da diferença produz o virtual e o atual, em que o jogo subitamente existe e acontece. (WISNIK, ibidem, p.132)

O próprio Loach, na entrevista que nos concedeu para a realização deste trabalho, apontou para a necessidade de a fruição do jogo de futebol passar pela apreciação de momentos cuja efetividade prática não necessariamente se destacam. Questionado a respeito do desenrolar da então recém-terminada Copa do Mundo de 2014, o cineasta fez a seguinte avaliação a respeito da participação e da organização dos brasileiros:

(...)o orgulho brasileiro e dos jogadores em campo não se trata do gasto de fortunas; é melhor gastar esse dinheiro cuidando das pessoas. Além disso, o Brasil não precisa ganhar tudo para que gostemos do futebol brasileiro. É algo que está na atitude dos jogadores, na habilidade, na imaginação com que eles jogam(...) É isso de que gostamos no futebol brasileiro. Vocês não precisam ganhar para que gostemos do seu futebol, logo não faz sentido nenhum construir estádios extravagantes. Seria muito melhor ver esse dinheiro sendo gasto em algo de que as pessoas precisam, como apoio, emprego e moradia.(ver anexo 2)

Fundamental nesse sentido também é a visão de Norbert Elias sobre a noção de agrupamento em esportes coletivos, mais especificamente sobre o

futebol. Ampliaremos tal conceito mais adiante nesta mesma seção, mas é válido indicar que o autor já indicava a confluência entre o caráter coletivo e o individual como elemento estruturante da dinâmica do jogo. Para ele

Hoje, o pensamento sociológico relacionado a tais problemas normalmente parece transitar em duas alternativas: problemas de tensão grupal de um lado, problemas de cooperação grupal e harmonia do outro. Como são termos diferentes, parece que os fenômenos em si são diferentes e independentes do outro. Uma análise de jogos de esporte ilumina a inadequação dessa abordagem. A dinâmica de grupo do jogo pressupõe tensão e cooperação em variados níveis ao mesmo tempo. Nenhum seria o que é sem o outro.⁹⁷

Ademais, partindo do pressuposto que Eric Bishop guarda em sua memória a reminiscência de um Cantona que cria justamente a um lance que imiscua essas duas perspectivas, a individual e a coletiva, percebe-se que é a narrativa esportiva que proporciona uma possibilidade de saída para um impasse em que não parece haver mais qualquer tipo de solução.

Além disso, essa própria impossibilidade de solução retoma o paralelo entre a vida de Eric Bishop e o contexto social no qual se insere. Os resquícios do discurso do Thatcherismo de que “não há outra alternativa” ao mundo se não a visão capitalista, bem como a noção de Realismo Capitalista de Mark Fisher, mencionadas no capítulo 2, completam a projeção da vida pessoal do carteiro como uma analogia para o lugar da classe operária nesse mesmo contexto social.

Não obstante, a cena também reforça a necessidade de interação coletiva para a promoção de ações práticas. No diálogo fictício entre os dois Erics, a

⁹⁷ ELIAS, N. & DUNNING, E. *Quest for Excitement: Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford, Blackwell. 1986 p. 242. (tradução nossa)

projeção de Cantona relembra o carteiro que a solução só pode ser atingida a partir da junção entre ele e os companheiros.

A fala de Cantona mostra que chega o momento de unir os elementos da narrativa individual do carteiro com seus vínculos coletivos. Ao retomar as referências à combinação desses dois elementos e como eles formam a narrativa do jogo, por meio da busca individual por criar uma situação diferente e atípica, munida da confiança e conexão com o grupo, cria-se a metáfora de que a união entre ação individual e representatividade coletiva podem mover o sujeito e transformar o pensamento utópico de possibilidade de mudança em uma medida prática viável para a sociedade contemporânea.

A narrativa do filme prossegue no com um retorno ao ambiente que sempre marca o encontro entre indivíduo e seu lugar social ao longo do filme: o *pub*. Eric expõe toda a história para seus amigos carteiros e todos são mobilizados a encontrar soluções. **(figura 35)**

Meatballs surge, então, com um outro livro de autoajuda, este direcionado para lidar com psicopatas. **(figura 36)** Desta vez, no entanto, a proposta de *Meatballs* é irrelevante, tendo em vista as poucas possibilidades de solução por ele apresentadas. Se retomarmos a ideia apresentada no capítulo 1, em que Ilouz trabalha como os livros de autoajuda funcionam como um processo de reatualização do eu, nota-se que as soluções genéricas e imediatistas da autoajuda só se fazem práticas quando direcionadas para a possibilidade de solução para a esfera privada, sem modificar nenhum tipo de estrutura coletiva. O caráter alienante desse tipo de obra, por fim, acaba por ser reforçado no contexto da narrativa.

Preso em mais um impasse, Eric Bishop visualiza a projeção de Cantona mais uma vez. A imagem do ex-jogador sugere, por meio de uma série de metáforas futebolísticas, de que ele deve atacar as fraquezas de seu oponente. Com essa percepção, Eric retorna ao grupo e constata de que a principal fraqueza de Zac é a sua exposição. Retomando a noção de Sociedade do Espetáculo apresentada na seção anterior deste trabalho, percebe-se que Zac valoriza a projeção de sua experiência em detrimento da vivência real da sociedade capitalista, como apontado por Debord.

Nesse contexto, é o próprio Ryan, filho de Eric ameaçado por Zac, quem sugere o uso do *Youtube* como medida punitiva para o comportamento do *gangster*. Assim como ocorreu com o livro de autoajuda, com o futebol em um contexto de massificação, com o rock dos anos 60, a narrativa move-se para um movimento de ressignificação de um mecanismo possivelmente alienante ou controlador para uma possibilidade de saída. Nesse caso, a mesma espetacularização que causou a dificuldade de Eric para se desenrolar do problema em que se encontra, transforma-se em arma para a solução.

Nesse caso, nota-se um paralelo entre o contexto social do objeto cultural sobressalente na obra, o futebol, e o site de compartilhamento de vídeos: assim com o futebol se insere na lógica do capitalismo globalizado, mas mantém aspectos residuais da experiência coletiva, o *Youtube* apresenta-se como um elemento o qual, ainda que inserido na lógica de espetacularização globalizada, pode apresentar soluções na esfera local se ressignificado adequadamente.

O grupo decide qual será a ação e segue ao encontro de Zac. *Meatballs* e *Spleen* conseguem mobilizar seus companheiros torcedores do FC United para aproveitarem a viagem de ônibus para a o próximo jogo fora de casa da equipe e se locomoverem até a casa do vilão. Os laços identitários entre os torcedores fortalece a possibilidade de interação coletiva e retoma a importância da mobilização de grupo como elemento importante da constituição do jogo de futebol.

Ainda assim, a relevância do lugar social da torcida, explorada ao longo do capítulo 2 deste texto, não é o único ingrediente da narrativa do jogo que se manifesta como necessário para entender o que os personagens chamam de Operação Cantona. Como tem sido importante desde o momento em que Eric é atacado por Zac, os elementos constitutivos da narrativa do jogo funcionam não mais como uma metáfora para a vida, mas como um espaço de projeção das próprias ações dos personagens.

Antes de entender de que forma tais elementos se manifestam na construção da Operação Cantona, é válido retomar as ideias de Elias & Dunning a respeito da organização coletiva do jogo de futebol como mecanismo para a compreensão de maneiras de organização sociais.

Em *Quest for Excitement: Sport and Leisure in the Civilizing Process*, os autores procuram analisar de que forma os esportes coletivos, mais especificamente o futebol, são capazes de servir como mecanismo de compreensão para dinâmicas de interação coletiva.

Lançamo-nos, portanto - em conexão com uma mais ampla investigação do desenvolvimento a longo prazo do futebol – para explorar alguns aspectos teóricos das dinâmica de grupos engajados em jogos desse tipo. Pareceu-nos que jogos de esporte em geral, e o futebol em particular, poderiam servir como um útil ponto de partida para a construção de modelos de pequenas dinâmicas coletivas que são de certa forma diferentes daquelas oferecidas pelas atuais teorias de grupo contemporâneas. (ELIAS & DUNNING, 1986, P.6)

A dinâmica da partida de futebol só pode ser compreendida como mimese da interação social, no entanto, se o processo de compreensão da mobilização do indivíduo na sociedade for pautado na noção de processo social. Visando evitar determinações estanques de identificação social, Elias & Dunning opõem a ideia de processo e desenvolvimento social à noção de interação a partir do momento que os primeiros “são designados a ajudar a exploração de um tipo único de estrutura na que resulta desse intercâmbio de ações e experiências individuais de atores de vários grupos. (ELIAS & DUNNING, 1986, p. 52).

Esse mesmo conceito de processo social como parte da troca de experiências entre vários participantes é evidenciado pelos autores como uma característica fundamental da partida de futebol. Ambos apontam para o fato de que a organização dos jogadores, tanto motivada pelos aspectos táticos do jogo, bem como pelas regras que estabelecem os limites de sua interação, espelha o processo de desenvolvimento social mencionado anteriormente.

A observação de um jogo de futebol pode ser uma ajuda considerável como uma introdução para a compreensão de termos como ações e planos de interação. Cada time tem estratégias treinadas de acordo com o conhecimento dos talentos e fobias de seus oponentes. Ainda assim, enquanto o jogo procede, ele sempre produz interações que não

foram previstas ou almeçadas por nenhuma das duas equipes. De fato, o fluxo padrão formado por jogadores e a bola em um jogo de futebol pode server como uma ilustração gráfica não apenas da noção de 'figuração', mas também de 'processo social'. O processo do jogo é precisamente esse, uma figuração fluida de seres humanos cujas ações e interações continuamente se mesclam, um processo social em miniatura. (ELIAS & DUNNING, 1986, P.52)

Partindo da ideia de que o jogo poderia se expressar como um processo social em miniatura, cabe levar em consideração que a metáfora de que o jogo interage como os participantes desse mesmo processo social solidifica-se no fato de que a própria mobilização dos carteiros reproduz elementos da prática do jogo.

Ao descerem do ônibus, são passadas as orientações para todos os participantes da Operação Cantona. **(figura 37)** Eles deparam-se com um enorme portão frente ao que se revelará ser a casa de Zac. Após a superação do primeiro obstáculo, o cachorro Busby, os participantes da operação vestem máscaras de Eric Cantona e rumam à ocupação do espaço da casa de Zac. **(figura 38)**

A ocupação do jardim da casa projeta-se como uma analogia da ocupação do espaço do campo, fundamental para a compreensão da narrativa do futebol. Tal elemento remonta ao imaginário da organização das raízes do jogo, as quais, como mostra Wisnik, estão atreladas a elementos culturais do próprio desenvolvimento social da Inglaterra no século XIX. Para tal, ele inclusive retoma as ideias de Raymond Williams para afirmar que

(...)o futebol imprime aos jogos pré-modernos a norma burguesa, mas mantendo uma margem significativa de ruralidade, uma dimensão telúrica indispensável para o entendimento de sua apropriação por outras culturas, de seu progressivo interesse policlassista e multiétnico, e de sua vocação transcontinental. (...) Isso não acontece por acaso. Uma relação peculiar entre o mundo da cidade e do campo é marca notável da experiência inglesa, como atesta justa mente o grande clássico dos estudos culturais, o livro *O campo e a cidade*, de Raymond

Williams, não só pelo conteúdo das suas reflexões como já pela sintomática identificação do seu objeto: a persistência profunda de traços rurais na vida daquela sociedade que, contraditoriamente, industrializou-se. (...) ⁹⁸

O espaço do campo, portanto, configura-se como elemento importante para compreender a importância da formação da narrativa do futebol e sua ocupação de forma adequada é um dos principais objetivos do jogo. Nesse sentido, nota-se que a entrada coletiva no campo frente à casa de Zac procura mimetizar a entrada dos jogadores no campo de futebol.

Nesse aspecto, a máscara de Cantona possui simbologia também vital: em vez de identificarem-se como apenas espectadores do processo, o grupo de carteiros projeta-se como aquele que pode interagir diretamente no processo de mudança social. Sendo o jogo metáfora para esse mesmo processo, nota-se que a adoção da máscara coloca os carteiros em posição equivalente à dos jogadores que serão os protagonistas do processo que se realiza.

Ao espalharem-se pelo jardim, *Meatballs* ordena-os a “expressarem-se”, sugerindo que a operação se dará pela junção da mobilização coletiva e a expressão da coletividade dos participantes. Todos passam a destruir o carro de Zac enquanto *Meatballs* filma o processo, espelhando o que havia sido realizado com Eric anteriormente. **(figura 39)** Quando Zac aparece, todos pintam-no de vermelho e destroem diversos bens de consumo da casa, como a TV. **(figura 40)** Por fim, *Meatballs* destrói a arma perante a câmera e ameaça Zac para que não mais ameace a família de Eric.

Por fim, todos embarcam para o ônibus rumo ao jogo, enquanto Eric fica para trás. Ele se despede da projeção de Cantona, a qual não mais lhe será necessária. **(figura 41)** A narrativa sugere que a mobilização coletiva do grupo de Cantonas colocou-o em controle e em contato com a sua própria experiência, trazendo a capacidade de solução e interação prática com as diversas instâncias de sua vida. Ainda que a superação dos problemas sociais não ocorra de forma

⁹⁸ WISNIK, J.M. 2008. Opus cit. p. 95.

completa – a precarização da classe dos carteiros não deixaria de se manifestar devido a uma iniciativa pequena como a Operação Cantona – o reencontro com o seu lugar de classe tornou-o apto a não apenas lidar com os problemas que o acometem na esfera individual, mas a adotar mudanças capazes de criar algum movimento na estrutura social.

Considerações Finais

Após a operação Cantona, Ryan e Jess procuram Lily para explicar tudo o que foi feito por Eric para mudar a situação problemática na qual o primeiro se encontrava. Após esse encontro, há um corte na câmera que traz todos os personagens juntos na formatura de sua filha Sam. **(figura 42)** O objetivo inicial da garota, conseguir a ajuda dos pais para auxiliar na sua colação de grau, funcionou, evidenciando que a mobilização de Eric trouxe efeitos práticos concretos para as experiências daqueles que o envolvem.

Ao final da cerimônia, Sam percebe que Eric está calçando os sapatos os quais eram utilizados por ele na época em que disputava as competições de dança em que conheceu sua mãe, Lily. A narrativa se encerra, portanto, apontando para a importância dos objetos aparentemente presos à cultura massificada mas que se configuram, por meio dos resíduos de experiência histórica que apresentam, como lugares de memória, como trabalhado no capítulo 1 deste trabalho.

A possibilidade de interpretação desses mesmos lugares de memória como delimitadores do lugar social dos indivíduos foi comprovada ao longo da narrativa. Diversos objetos culturais foram retomados ao longo da obra: as músicas dos festivais em que dançavam Lily e Eric; os livros de autoajuda de *Meatballs*; as mídias sociais utilizadas por Zac e posteriormente na operação Cantona; e, acima de tudo, o futebol e a relação do torcedor com o seu clube, no caso, o Manchester United.

Todos esses objetos mostraram, ao longo da obra, serem resíduos de experiências históricas a despeito do caráter alienante sob o qual a égide da Indústria Cultural os organiza. Não obstante, é fundamental compreender que esses mesmo elementos não estão sendo analisados como os principais motivadores da possibilidade de mudança. A análise realizada ao longo da obra aponta que uma vez que o caráter alienante desses objetos é um dos principais elementos constitutivos de sua forma, a compreensão e ressignificação deles só pode ser atingida se sua configuração for compreendida a partir dos elementos

históricos que estão tentando ser omitidos pelo processo de padronização motivado pela Indústria Cultural.

Nessa linha, foi importante a compreensão do conceito de Fredric Jameson de Mapeamento Cognitivo para demonstrar que, em um contexto social como o da pós-modernidade, em que os vínculos históricos parecem cada vez mais afastados da experiência social, é necessário procurar pelos locais em que os vínculos entre indivíduo e sociedade se manifestam.

É importantíssimo ressaltar que, quando adotamos tal visão trabalhada pelo crítico norte-americano, ressaltamos não apenas uma visão literal do caráter situacional do indivíduo na sociedade. A possibilidade de identificação da posição do sujeito no contexto social em que se encontra refere-se ao seu lugar nas disposições de classe que são obnubiladas no contexto da pós-modernidade. Para Jameson⁹⁹:

Quaisquer que sejam seus defeitos e problemas, a concepção positiva de ideologia como uma função necessária para a forma social tem o grande mérito de realçar o vazio entre a posição do indivíduo e a totalidade da estrutura de classe em que ele se situa, um vazio entre a percepção fenomenológica e a realidade que transcende todo pensamento individual ou experiência; mas essa ideologia tenta experienciar, coordenar ou mapear o sujeito por meio de representações conscientes e inconscientes. A concepção de mapeamento cognitivo aqui proposta envolve, portanto, uma extrapolação da análise espacial de Lynch para o campo da estrutura social, ou seja, de nosso momento histórico para a totalidade das relações de classe em escala global (ou devo dizer multinacional?)

Esse vínculo entre o sujeito e a sociedade é latente aos aspectos históricos que conectam os objetos culturais ao seu contexto social. Nesse sentido, foi importante entender a forma pela qual Eva Illouz analisou os mecanismos de

⁹⁹ JAMESON, F. (1990) : "Cognitive Mapping". In: NELSON, C./GROSSBERG, L. [ed]. *Marxism and the Interpretation of Culture* University of Illinois Press (S. 347-60;)

controle provenientes da criação de determinadas maneiras de serem direcionados os afetos por meio da indústria dos livros de autoajuda. Ainda assim, a forma pela qual esses mesmos objetos, bem como os comportamentos dos indivíduos a quem são direcionados, devem ser observados não como padrões sacramentados de interação, mas por meio da coexistência de valores em uma sociedade. Para Raymond Williams, a compreensão do presente só se faz pertinente a partir da visualização das manifestações do passado histórico nas formas fixas que se manifestam nos objetos culturais a que temos acesso no momento presente.

A análise se centraliza então nas relações entre essas instituições produzidas, formações e experiências, de modo que agora, como naquele passado produzido, somente formas fixas explícitas existem, e a presença viva se está sempre por definição, afastando.¹⁰⁰

Nesse sentido, cabe acrescentar o conceito do autor de *Estrutura de Sentimento*, tendo em vista que ele é pertinente para delimitar as formas pela qual os vínculos históricos podem se manifestar nos objetos culturais contemporâneos. O conceito seria “uma qualidade particular da experiência social e das relações sociais, historicamente diferente de outras qualidades particulares, que dá o senso de uma geração ou de um período” (Williams, 1979: 133). Dessa forma, a partir do momento que as interações entre os sujeitos são permeadas por matizes ideológicos não fixos e cristalizados, torna-se possível compreender que a forma pela qual se deve encarar as manifestações culturais de determinado período como um estado em mudança, em que interagem as estruturas Dominantes, Residuais e Emergentes.

Nesse sentido, o indivíduo, ao se distanciar desse passado, precisa se conectar a objetos dispostos em sua experiência prática para, a partir deles, reconstruir a sua própria experiência histórica.

Em *À procura de Eric*, nota-se que a convivência entre elementos dominantes e residuais nos objetos culturais que fazem parte do cotidiano dos

¹⁰⁰ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura* Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p.130.

personagens elabora uma rede de interações que possibilitam a criação de novas possibilidades e criação de alternativas viáveis de saídas emergentes para os problemas da vida prática. Nesse sentido, seria possível constatar que os vínculos sociais residuais da cultura massificada, se conectados ao local histórico de origem que ressalta o local social desses objetos bem como daqueles que os consomem, podem ser ressignificados e construir uma nova experiência social.

No caso de Eric, a forma pela qual o protagonista encontrava-se despossuído de possibilidades de mudança em um cenário desesperador tanto do ponto de vista pessoal quanto social só se modificou quando os objetos que despertaram sua atenção para seu problema – o livro de autoajuda ou mesmo a representação de Cantona – foram incluídos em um contexto de coletividade, ou seja, apontavam para o vínculo histórico entre Eric a seu lugar social. Foi a partir da compreensão desse mesmo lugar e da evidência desses vínculos que a possibilidade de sua transformação ocorreu.

Ademais, é importante retomar que, bem como os indivíduos não devem ser vistos como ocupantes de um lugar fixo na sociedade, tendo em vista que a Estrutura de Sentimento os coloca como potencializadores de diferentes manifestações das ideologias que os acometem, o caráter dialético dos objetos culturais é, portanto, fundamental para entender a possibilidade de transformação desse mesmo processo. Em “Reificação e utopia na cultura de massa”, Jameson afirma: ¹⁰¹

(...)Se você está disposto a considerar a possibilidade de que “reificação” e a ascensão de significantes cada vez mais materializados são o mesmo fenômeno histórica e culturalmente – então esse grande debate ideológico mostra-se baseado em um mal-entendido. Mais uma vez, a confusão emerge da introdução de um falso problema de valor (o que fatalmente programa toda oposição binária em boa ou ruim, positiva ou negativa, termos essenciais ou não essenciais) em uma situação histórica ambivalente mais propriamente dialética na qual a

¹⁰¹ Reificação e utopia na cultura de massa. In: *Marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995. p.7

reificação ou materialização é a característica estrutural chave tanto do modernismo quanto da cultura de massa.

O crítico aponta, portanto, que estando a lógica da reificação, bem como outros parâmetros da ideologia capitalista, inserida em todas as práticas da vida cultural, é necessário que se perceba a dificuldade de se imaginarem lugares livres da manifestação da ideologia, sejam elas a cultura popular e massificada ou mesmo a alta cultura. Ainda assim, é mister apontar que o objetivo desta análise, não foi, de forma alguma, uma tentativa de exaltar possíveis potencialidades emancipadoras advindas de objetos provenientes da Indústria Cultural. A ideia é perceber que os reais participantes do processo social podem construir sua experiência a partir dos usos e práticas culturais que colocam em interação, em uma mesma visão totalizadora, a alienação proveniente dos mecanismos de controle do capitalismo e as formas de resistência a esse sistema.

No caso de Eric, nota-se que os momentos nos quais o personagem interage com esses objetos massificados, é válido constatar que o faz por meio de práticas que conservam o seu lugar na coletividade, reforçando sua identificação histórica. O livro de autoajuda é lido em meio a um debate aberto com os amigos; o jogo de futebol contra o Barcelona, do qual foi excluído pela gentrificação dos estádios, é também experienciado em meio à coletividade; a música *pop*, uma forma de estabelecer contato com Lily. Nota-se, portanto, que os elementos supostamente individualizantes da indústria cultural, ao longo do filme, são ressignificados a partir do momento que conflitam com as práticas culturais realizadas pelo protagonista que os colocam em uma esfera de coletividade, trazendo dimensão histórica para as suas expressões.

Dentre esses elementos, deve-se destacar o papel do futebol como produtor de significados e valores. Ao longo de toda a análise, procuramos levantar questões ligadas ao jogo que o sintetizariam como um dos objetos culturais mais representativos do paradoxo entre massificação e experiência. Isso fica evidente no caso de Eric quando se pensa que ao mesmo tempo que o jogo representa uma experiência da qual sua classe se vê alijada no momento

histórico contemporâneo na Inglaterra, também representa um elo que une todos os personagens do filme.

Não obstante, é por meio dele que o filme constrói relações de identificação entre Eric e o seu contexto social. Ainda que na teoria sociológica a noção de identidade seja um conceito extremamente complexo, muitas vezes trabalhado de forma desconectado da perspectiva do materialismo histórico, percebe-se que os elementos constitutivos do jogo permitem estabelecer um elo entre a noção de identificação e resíduos históricos e de classe. Isso pode ser visto tanto por uma análise detalhada da narrativa do jogo, como dos elementos que compõem seu entorno, os quais procuramos incorporar ao longo da leitura realizada neste trabalho.

Formalmente, vale ressaltar que os mecanismos estéticos utilizados por Ken Loach ao longo da obra reforçam essa conexão entre o indivíduo e a coletividade. As 3 cenas que usam uma perspectiva aberta e filmam os personagens organizados coletivamente, a leitura do livro de autoajuda na casa de Eric e as duas discussões no *pub*, a primeira no jogo entre Manchester United e Barcelona, a segunda ao confabularem a operação Cantona, mostra que um aspecto que o próprio diretor aponta como uma marca de uma prática cultural da classe operária, o debate coletivo, é valorizado ao longo da narrativa por meio da escolha de câmera que o retrata. Dessa forma, exalta-se esse mecanismo de interação entre os cidadãos não apenas pelos resultados dessas ações na narrativa do filme, mas na forma pela qual são retratados.

Além disso, o uso do *flashback* em diferentes instâncias proporciona ao diretor a possibilidade de aproximar as memórias de Eric à sua ação no presente. Ao longo da narrativa, esse recurso se manifesta não apenas como maneira de explicar a progressão da linha narrativa, mas para conciliar o desejo que se manifesta da retomada do passado de Eric para a possibilidade de interação com o presente.

Nessa linha, é fundamental entender que a noção de Mapeamento Cognitivo, a qual situa o sujeito em seu contexto social, não está dissociada da Utopia, a qual vislumbra a possibilidade de transformação desse mesmo contexto. De acordo com Jameson:

Mapeamento cognitivo bem-sucedido é uma questão de forma, e espero ter mostrado como isso vai ser uma parte integral das políticas socialistas, ainda que sua própria possibilidade pode depender de alguma abertura política prévia cuja tarefa seria o engrandecimento cultural. Mesmo assim, ainda que não possamos imaginar produções dessa mesma estética, devem haver, não obstante, assim como a própria ideia de Utopia, algo positivo na tentativa de manter viva a possibilidade disso.¹⁰²

O risco de se lidar com a noção de Utopia incorre na possibilidade de imaginá-lo como um elemento extremamente abstrato do mundo contemporâneo. Esse risco se amplia quando nos deparamos com a associação entre a noção de Utopia e objetos culturais que supostamente lidam com as paixões individuais dos cidadãos, não necessariamente atrelados à sua mobilização coletiva. No entanto, é possível afirmar que a utopia não pode ser dissociada destes mesmos desejos. Para Jameson:

Esse tipo de análise utópica, no entanto, pode parecer evidenciar o sujeito e a subjetividade e arriscar transformar o impulso utópico por si só em projeções inconsequentes as quais não carregam qualquer peso histórico e implicam nenhuma consequência prática para o mundo social. Essa objeção parece-me exagerada na medida que o desejo humano em si mesmo é constitutivo do projeto coletivo e da construção histórica de formações sociais, dentro dos limites impostos por condições materiais de possibilidade¹⁰³

Entender os desejos dos indivíduos, bem como sua dimensão histórica, faz-se fundamental, portanto, para a mobilização coletiva e a possibilidade de modificação das estruturas que alijam sujeitos como Eric da vivência plena de suas experiências. Nesse contexto, obras complexas e politicamente engajadas

¹⁰² JAMESON, F.: "Cognitive Mapping". In: NELSON, C./GROSSBERG, L. [ed]. *Marxism and the Interpretation of Culture* University of Illinois Press (1990) (S. 347-60;)

¹⁰³ JAMESON, F. Utopia as a replication. In: *Valences of the dialectic*. London, Verso. 2009. P.416

como a de Loach destacam-se como formas de conjecturar formas de intervenção que não permitam que as manifestações populares se dissipem em meio ao caos da vida da pós-modernidade.

Referências Bibliográficas

ABBOT, H. Community ownership would place Bath City on surer footing, says Ken Loach. Disponível em < <http://www.bathchronicle.co.uk/Community-ownership-place-Bath-City-surer-footing/story-19478447-detail/story.html#ixzz2rXG39Nzu>>. Acesso em 15 de julho de 2013.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **A Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. (1985).

ADORNO, T. “O iluminismo como mistificador das massas”. In: **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo. Paz e Terra.

AUCLAIR, P. **Cantona, the rebel who would be king** . Pan books, London, 2009.

ALTHUSSER, L. **Ideologia e Aparelhos ideológicos do Estado**. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1980

ANDERSON, B. **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Revised Edition**. Verso Books, London, 2006

ANDREWS, D.L. **Manchester United – a thematic study**. Routledge, Oxfordshire, 2004.

APOLINÁRIO, J.A.F. A práxis no pensamento utópico de Ernst Bloch. In: **Cadernos de Ética e Filosofia Política** 13, 2/2008, p. 43-56.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

BARSA, P. How To Kill a Dream: Our Life after 1989 in the Limbo of the End of History. In: **Atlas of transformation**. Disponível em < <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/u/utopia/how-to-kill-a-dream-our-life-after-1989-in-the-limbo-of-the-end-of-history-pavel-barsa.html>>. Acesso em 28/7/2014.

BAKER, W.J. The making of a working class football Culture in Victorian England. In: **Journal of social history**. Carnegie Mellon University Press. 200

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLACK, C. Misers, merchandise and Manchester United. In: **ANDREWS, D.L. *Manchester United – a thematic study***. Routledge, Oxfordshire, 2004.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Rio de Janeiro: UERJ/Contraponto, 2005. v. 1. v. 1

BROWN, A. “Manchester is red?: Manchester United, fan identity and the ‘Sport City’”. In: **ANDREWS, D.L. *Manchester United – a thematic study***. Routledge, Oxfordshire, 2004.

BOLLAIN, I. **Ken Loach: un observador solidário**. Madrid: El Pais – Aguilar, 1996.

CARRINGTON, B. MCDONALD, I. (ed). **Marxism, cultural studies and sport**. London and New York, Routledge, 2009

CHATMAN, S. **Coming to terms – the rhetoric of narrative in fiction and film**. Cornell University press, 1990

CONN, David: FC United of Manchester: the success story that proves what fans can achieve. Disponível em <http://www.theguardian.com/football/blog/2015/may/26/fc-united-manchester-benfica-united-fans>)>. Acesso em 1/7/2015

_____. Premier League can't be relied on to alter inequality that defines our age. Disponível em <http://www.theguardian.com/football/blog/2015/feb/11/premier-league-richard-scudamore-sky-tv-deal>. > Acesso em 10/03/2015

DAMASCENO, A. Além do Flashback: Estéticas Audiovisuais do Fenômeno da Lembrança. In: **Revista novos olhares** – Vol 2. N. 1.

DEBORD, G. **Society of the Spectacle**. Michigan. Black&Red, 1997.

EAGLETON, T. “Balzac encontra Beckham”. Folha de S. Paulo, Mais!, 5 dez. 2004.

ELIAS, N. & DUNNING, E. **Quest for Excitement: Sport and Leisure in the Civilizing Process**. Oxford, Blackwell. 1986

ENGELS, F. **Situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo, Boitempo Editorial. 2008

FRANCO, JR. Hilário. A dança dos deuses – Futebol, sociedade, cultura. Companhia das Letras, São Paulo, 2007. P.304

FREIRE, A. Os afetos e o capitalismo. *In: INTRATEXTOS*, Rio de Janeiro, 4(1): 304-311, 2012

FULLER, G. (ed). **Loach on Loach**. London: Faber and Faber, 1998

GIBSON, O. Margaret Thatcher era left mark on football, but she could have ruined game. Disponível em <
<http://www.theguardian.com/football/2013/apr/09/thatcher-football-hillsborough>>
. Acesso em 15/8/2013

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. 5ª Ed. São Paulo, Editora Unesp.

HABERMAS, J. (1979) Conservatism and Capitalist Crisis. In: **New left Review** 115, pp. 73 – 84

HARVEY, D. O corpo como estratégia de acumulação. **In: Espaços de esperança**. São Paulo, Edições Loyola, 2004.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8ª ed. Rio de Janeiro, DP& A Editora, 2003.

_____ **The hard road to renewal: Thatcherism and the crisis of the left**. London; New York: Verso, 1988

HAYWARD, A. **Which side are you on? Ken Loach and his films**. London: Bloomsbury, 2004

HOBSBAWN, E. **Globalização, Democracia e Terrorismo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

_____ “Futebol de hoje sintetiza a globalização”, entrevista a Sylvia Colombo, Folha de São Paulo, Mais!, 30 set.2007.

HILL, J. **Ken Loach -The politics of Film and television**. London, Palgrave Mcmillian, 2011

HOGGART, R. **The Uses of literacy: aspects of working class life**. Penguin Modern Classics. London 2009

HORNBY, N. **Fever Pitch**. Penguin Modern Classics. London, 2000.

ILOUZ, E. **O amor nos tempos do capitalismo**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

JAMESON, F. **Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions**. London, Verso, 2005

_____. **A cultura do dinheiro**. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. Cognitive Mapping. In: NELSON, C./GROSSBERG, L. [ed]. **Marxism and the Interpretation of Culture** University of Illinois Press (1990) (S. 347-60;)

_____. Ernst Bloch e o Futuro. In: **Marxismo e Forma. Teorias dialéticas da literatura no séc XX**. Hucitec. 1985. São Paulo. (p.94 a 125)

_____. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo, Editora Ática, 1996.

_____. Reificação e utopia na cultura de massa. In: **Marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

_____. Utopia as a replication. In: **Valences of the dialectic**. London, Verso. 2009.

_____. Varieties of the utopian. Disponível em:
<<http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/u/utopia/varieties-of-the-utopian-fredric-jameson.html> ->
acessado em 30/5/2013

KAWIN, B. **Mindscreen – Bergman, Godard, and first-person film**. Dalkey Arch¹

KLEIN, A. **Sport, Culture and Politics**. London, Routledge, 2006.

KUPER, S. **Football against the Enemy**. London, Orion, 1996

LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1996.

LACAN, J. **O Seminário. Livro 4: a relação de objeto**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995

MANDEL, E. **O capitalismo tardio**. São Paulo, Editora Abril, 1982

MARCUSE, H. **Eros e civilização**. Rio de Janeiro, Zahar Editores.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004

METCALFE, A. **Leisure and Recreation in a Victorian Mining Community – The social economy of Leisure in North-East England, 1820 – 1914**. London, Routledge, 2006.

METZ, C. **Psychoanalysis and Cinema – The imaginary signifier**. Macmillan, 1984.

MÉSZÁROS, I. **A teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2006.

MILLER, T. LAWRENCE, G., MCKAY, J. and ROWE, D. **Globalization and Sport**, London: Sage. 2001

MUNSTERBERG, H. A memória e a imaginação. In: XAVIER(org.) **A experiência do cinema**. São Paulo, Graal. 2008

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História* n. 10. São Paulo: PUC – SP 1993

SEYMOUR, R. A short history of privatisation in the UK: 1979-2012. Disponível em <<http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/mar/29/short-history-of-privatisation>> Acesso em 16/05/2014

SHAFTO, C. "An examination of social activism in contemporary fan owned football clubs: Investigating Football Club United of Manchester"? Dissertation submitted towards the award of BA (Hons) Sociology May 2013 for Liverpool John Moores University

STODDART, B.. **Sport, Culture and History. Region, Nation and globe**. London, Routledge, 2006.

STEEN, R. **Floodlights and touchlines – A history of spectator sport**. London, Bloomsbury, 2014.

TOLEDO, C.M. **O cinema de Ken Loach e a refuncionalização de materiais estético-políticos**. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre em Letras. Orientador: Prof. Marcos César de Paula Soares. São Paulo, 2010.

TOLEDO, L.H. Torcer: a metafísica do homem comum. **Revista de História**. São Paulo, n.163, p.175-189, 2010.

THOMPSON, E.P. **A formação da classe operária inglesa** 3ª edição São Paulo, Paz e Terra, 1997.

VIEIRA, A.R. Princípio Esperança e a Herança intacta do marxismo em Ernst Bloch. Disponível em

<http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunica coes/gt1/sessao6/Antonio_Rufino.pdf > . Acesso em 15/8/2014. P.7

WHITE, J. **Manchester United – The Biography**. London, Sphere, 2011

WILLIAMS. R. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. In: **REVISTA USP, São Paulo, n.65**, p. 210-224, março/maio 2005.

_____. **The long revolution**. London, Verso, 2004

_____. **Culture and Materialism: selected essays**. London: Verso, 2005

_____. The british left. In: **New left Review** *l.* 30, 1965

_____. **Marxismo e Literatura Rio de Janeiro: Zahar, 1979**

WISNIK, J.M. **Veneno Remédio- o futebol e o Brasil**.1ª ed. São Paulo, Companhia das Letras. 2008

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e terra, 2005

_____. (org) **A experiência do cinema**. São Paulo, Graal, 1983

_____. **O olhar e a cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZIZEK, S. **Event**. London, Penguin books, 2014

_____. **Living in the End Times**. London, Verso, 2011

_____. **Did Somebody say totalitarianism? Five interventions in the (Mis) Use of a Notion**. London: Verso, 2001.

Anexo 1 – Ilustrações

Figura 1: (à esquerda) Eric dirige na rotatória prestes a sofrer acidente

Figura 2: (à direita) Inscrição inicial da narrativa.

Figura 3 – (à esquerda) Eric encara Ryan e o interpela pela bagunça em sua cozinha.

Figura 4 – (à direita) Eric acorda Jess e seus amigos. Ao fundo, a memorabilia do Manchester United do quarto do garoto.

Figura 5 – (à esquerda) Eric Bishop em seu quarto. Ao fundo, a *memorabilia* do Manchester United mescla-se com livros e fotos de memórias pessoais.

Figura 6 – (à direita) Pôster de Cantona no quarto de Eric, visto pela perspectiva do protagonista.

Figura 7 – (à esquerda) Cantona entra em campo pelo Manchester United.

Figura 8 – (à direita) No ônibus, Eric e seus amigos comemoram os feitos de Cantona.

Figura 9 (à esquerda) – *Meatballs*, Eric e os outros em sessão terapêutica com o livro de autoajuda.

Figura 10 – (à direita) – Eric Bishop encara e imita o pôster de Cantona em seu quarto.

Figura 11 (à esquerda) – Ryan entra no carro de Zac rumo à partida entre Manchester United e Barcelona.

Figura 12 (à direita) - O jaleco de Eric Bishop, manchado de tinta vermelha.

Figura 13 – Os carteiros assistem ao jogo Manchester United x Barcelona em um *pub*.

Figura 14 – Zac ameaça Ryan em frente à casa de Eric.

Figura 15 – (à esquerda) - Eric vocifera violentamente em sua cozinha

Figura 16 – (à direita) – Cantona orienta Eric a estabelecer ordem em sua casa.

Figura 17 (à esquerda) – Eric esbraveja, agora observado por Jess e seus amigos.

Figura 18 (à direita) – Eric Cantona e Eric Bishop relembram os feitos do craque francês.

Figura 19 – (à esquerda) – Cantona observa a torcida a pós marcar em jogo pelo United.

Figura 20 – (à direita) – Cantona prepara voleio para marcar contra o Liverpool na FA Cup.

Figura 21 – (à esquerda) – Cantona prepara chute frente à marcação de zagueiro do Wimbledon.

Figura 22 – (à direita) – Cantona (7) prepara o lançamento. Dennis Irwin posiciona-se no bico da grande área, projetando-se para receber o passe em profundidade.

Figura 23 – (à esquerda) – Eric e *Meatballs* conversam em frente ao ônibus do Fc United.

Figura 24 – (à direita) – Cantona convida Eric para uma dança.

Figura 25 – (à esquerda) – Eric Bishop encena dança com a projeção de Cantona.

Figura 26 – (à direita) – A jovem Lily no campeonato de dança.

Figura 27 – (à esquerda) – Lily, em sua caracterização atual, dança com Eric Bishop.

Figura 28 – (à direita) – Eric Bishop treina ao lado da projeção de Cantona.

Figura 29 – (à esquerda) – Eric corre sozinho pelos campos.

Figura 30 – (à direita) – A arma escondida no quarto de Ryan.

Figura 31 – (à esquerda) Eric em seu carro, à procura de Ryan.

Figura 32 – (à direita) Busby, cachorro de Zac, ataca Eric.

Figura 33 – (à esquerda) – Os capangas de Zac filmam o ataque a Eric.

Figura 34 – (à direita) – Vídeo de Eric Bishop postado no *Youtube*.

Figura 35 – (à esquerda) - Grupo de carteiros discute soluções para o caso de Eric no *pub*.

Figura 36 – (à direita) – *Meatballs* apresenta novo livro de autoajuda.

Figura 37 – (à esquerda) – Grupo de carteiros reúne-se frente à casa de Zac.

Figura 38 – (à direita) – Grupo veste as máscaras de Cantona para dar início à operação.

Figura 39 – (à esquerda) – Amigos de Eric, mascarados como Cantona, destroem o carro de Zac.

Figura 40 – (à direita) – Zac pintado com tinta vermelha lançada pelo grupo liderado por *Meatballs*.

Figura 41 – (à esquerda) – Cantona despede-se de Eric Bishop.

Figura 42 – (à direita) - Família e amigos de Eric Bishop reunidos na formatura de sua filha Sam.

Anexo 2 – Entrevista com Ken Loach¹⁰⁴

André: Eu estou estudando seu trabalho no filme *À procura de Eric*. Eu sou um estudante de literatura e cinema, então gostaria de fazer algumas perguntas sobre futebol, mais do que qualquer outro assunto, porque eu encontrei muitas entrevistas suas sobre esse tema, mas eu gostaria de algo mais consistente principalmente sobre isso. Primeiramente, pensando no trabalho no que diz respeito à política, você acredita que o tema do futebol é um meio de unir as pessoas ao pensamento político ou de, principalmente, separá-las do pensamento político?

Ken Loach: Bem, é principalmente sobre futebol, o que é um bem em si mesmo. Quero dizer que é sobre o que as pessoas fazem e pelo que ficam empolgadas, além de se importarem de forma apaixonada e ser parte da vida delas. Dessa forma, se você descreve como as pessoas vivem, então o futebol é parte disso e tem valor por si mesmo. Não é preciso que ele seja um método de fraternidade, pois é o jogo em si. Eu já vi muito... Isso ilustra muitas coisas. É preciso ser dito também que o futebol tem a ver com a mentalidade do time, com o grupo... Não se trata de indivíduos. Há um ditado conhecido que diz “there’s no ‘I’ the ‘team’”.

A: Sempre confie nos seus companheiros de equipe, certo?

K: “There’s no ‘I’ in the team” significa que o futebol não tem a ver com o que é individual, mas sobre o coletivo. E eu acho que existe uma conotação política nessa afirmação.

A: Você acredita que o atual modelo de futebol britânico, principalmente o modelo de administração, representa muito a luta de classe que ainda existe na Grã-Bretanha?

K: Bem, (...) o nível mais alto (...) a Premier League, a maioria dos times pertence a pessoas ou corporações, logo eles agem como empresas, (...) a iniciativa está nas mãos dos muito ricos, o que não é algo bom. Eu acho que deveria existir um

¹⁰⁴ Realizada em 24/7/2014 – Londres, Inglaterra. Transcrição e tradução nossa.

clube que pertencesse aos seus torcedores. Há um ou outro clube em que isso já está acontecendo muito rápido.

A: Você já propôs isso para o Bath City, time pelo qual você torce, não é?

K: Sim, sim...

A: Isso já aconteceu?

K: Não, ainda se apresenta como uma possibilidade, mas ainda não aconteceu. No entanto, isso não é... Há um ou outro clube na cidade ou em outras cidades, quero dizer, importantes (...) provavelmente o maior que eu saiba seja o clube de Manchester.

A: FC United.

K: Sim, eles são (...) eles funcionam. É um modelo a ser seguido, eu acho, porque quanto mais torcedores o clube tem, mais comprometidos eles são e maior o time será, e isso não depende do poder aquisitivo de um indivíduo, mas de quão bem time está sendo administrado e das relações estabelecidas por ele na sociedade.

A: Perfeito. E você acredita que times como o FC United, que de fato recusou procurar por alguns mecenas, você acha que significa sucesso dentro do futebol: subir divisões ou (apresentar) algo para se tornar um modelo de valor para mais pessoas? Ou já é um sucesso porque o que importa é o jogo em si, não necessariamente...

K: Bem, eu acho que um clube de futebol que sempre perde não será bem-sucedido. Ele precisa marcar alguns gols. Esse é o ponto básico. No entanto, ele não precisa estar na primeira divisão. Pode um bom modelo apenas estar em um clube pequeno em um vilarejo ou ser um clube grande na cidade. Eu não acho que tamanho necessariamente importa. Eu acho que um clube se torna um bom modelo quando realmente representa sua comunidade e tem um bom histórico dentro dela. O futebol pode ser inspirador para a sociedade: inspirar crianças a escrever sobre o time, inspirar pessoas a serem saudáveis, e os jogadores podem vir, ter aulas e treinar com as crianças da comunidade. Dessa forma, a comunidade cria uma identificação como o time e todos se tornam um

só. E acho que essa é a ideia principal. Então, de repente, o plano, com o uso da infraestrutura do clube, é aproximar os atletas da comunidade. A comunidade sempre apoia, eles são (o clube), eles sustentam o clube. É pelo clube tentar se vender para a comunidade. A comunidade é o clube, e o clube é a comunidade.

A: No que diz respeito a isso, clubes como o Manchester United, que você retratou tão bem em *À procura de Eric* e em *Kes* também, eles mostraram parte do contexto histórico da classe trabalhadora como forma de identidade. Você acha que com o modelo atual do Campeonato inglês a identidade do time está sendo perdida de alguma forma, ou...?

K: Com certeza, é uma grande corporação como a Coca-Cola ou qualquer outra. Eles tratam torcedores como consumidores e eles tiram tanto dinheiro quanto eles podem destes. Então, adquirem poder corporativo, e eu acho que é assim que eles parecem. Quero dizer, eu acho que isso acontece apenas com os times grandes da Premier League, pois há muitos clubes que são times da comunidade. Mas (...) o velho modelo de financiamento no modo como os empresários locais os gerenciam é melhor que grandes proprietários corporativos, mas não tão bom quanto a comunidade. É à moda antiga e um bom negócio, melhor que pertencer a um oligarca russo.

A: Entendi a referência.

K: Sim, sim... Não é tão bom quanto pertencer à comunidade.

A: Quanto a isso —, voltando ao seu time, o Bath City, gostaria de falar muito sobre isso com você porque é algo pouco encontrado nas entrevistas e não é necessariamente explorado em pesquisas... De que forma essa experiência é importante na sua vida? Quero dizer, sendo um torcedor do Bath City, como isso muda...?

K: Eu não quero ser pretensioso...

A: É uma pergunta aberta.

K: Eu só vou e curto o jogo, como qualquer torcedor. Eu só vou e me alegro quando ganhamos e fico deprimido quando perdemos, e é algo diferente de trabalho, algo bem diferente de trabalho. Você conhece os jogadores e outros

torcedores. A maioria das pessoas que vão (...) nós chegamos a ter mais de mil pessoas lá.

A: Algo impossível em um clube maior...

K: Sim, não tão fácil. Então, eu só vou e curto o jogo. Você fala sobre o jogo, você não fala sobre o negócio. Fala-se principalmente sobre quem está jogando bem, sobre os jogadores lesionados, sobre o porquê de não estarmos marcando mais gols e levando tantos, por que não controlamos o meio de campo, você sabe, todas essas coisas, como por que o técnico escalou esse time e não o outro...

A: Somente sobre o jogo por ele mesmo, o jogo como uma narrativa?

K: Sim, sim, sim... O foco do futebol é o jogo, não é?

A: Exatamente. Quanto ao assunto da perda da identidade também, porque eu acho que é uma problemática importante em *À procura de Eric*, essa identidade com a classe trabalhadora ainda tem algum valor ou este foi completamente perdido? Por exemplo, Eric ainda se identifica com seus companheiros pelo fato de que ele se lembra de Cantona. Ainda há espaço nos clubes maiores, por exemplo, para essa experiência vital no futebol ou para essa experiência genuína proporcionada pelo esporte também?

K: Bem, com que você se identifica...?

A: Sim, eu me identifico com o mundo por meio da experiência proporcionada pelo futebol. Isso só é possível em times menores ou...?

K: Não, eu acho que você pode criar uma identificação com clubes de qualquer nível. Eu acho, do ponto de vista dos torcedores, que eles vão se identificar com o clube porque este tem uma longa tradição, o time é maior que os jogadores atuais, maior que seu dono atual. No entanto, sob uma perspectiva mais honesta, cada vez mais no topo, no topo mais alto, parece que os clubes veem o futebol como um negócio como qualquer outro, e eles têm os consumidores-alvo, que são os torcedores, e vão tratá-los como tais e tirar o dinheiro que eles puderem dessas pessoas. Não é uma experiência coletiva para os torcedores. É uma

experiência que os donos direcionam de acordo com as mesmas considerações comerciais que qualquer outra corporação.

A: E isso se torna uma mercadoria também?

K: Sim, sim, sim... E, é claro, os preços dos ingressos são altos demais para muitos trabalhadores, então eles não podem pagar pela entrada e recorrem à assinatura da Sky ou um dos grandes canais de TV por assinatura. Dessa forma, tudo está voltado à geração de lucro às grandes corporações em vez de fazer do futebol uma prazerosa experiência compartilhada.

A: Agora nós temos questões mais complexas. Você disse que não estava falando de trabalho, mas estamos falando de trabalho, tudo bem... Em seu projeto estético, você combinou algumas tendências como neorrealismo italiano, *czech new wave* entre outros elementos. Você acredita que a narrativa do futebol, porque há muitas cenas como aquela, por exemplo, em que a narrativa do futebol é incorporada ao filme, você acha que há algum elemento no futebol como ele é que o ajuda a ser incorporado ao que você pretende como um projeto estético?

K: Bem... Quero dizer, o que se tem do futebol no filme parece ser realmente o que os personagens estão jogando. O que quero dizer é que, quando há uma cena de futebol no filme, na verdade está se falando sobre outra coisa. A cena tem que funcionar de acordo com os personagens no filme, e o futebol ilustra algo sobre eles. No filme, há uma cena em que o desfecho da partida é muito importante, nós sabemos, é importante que eles ganhem ou percam. Quero dizer que tudo gira em torno dos personagens e do resto da história, e algo se desenvolve ao longo do jogo. Há uma cena em *Meu nome é Joe* que era sobre o compromisso de Jerry com os garotos mais jovens do time e sobre o bom trabalho que ele está fazendo com eles e a comédia (...) Eu sei que eles estão fazendo isso por ele. Eles também têm uma camiseta do Brasil e...

(Falam ao mesmo tempo)

A: Isso seria plausível.

(Risos)

K: Sim, então eu acho que isso funciona dessas formas e acredito que o problema é que quando você assiste a um jogo o ritmo é diferente de quando se está editando um filme. Quando se assiste a um jogo de futebol, o espectador quer ver o desenrolar da partida, os passes, à procura de um ritmo, que é diferente de quando se está editando um filme. Então, a forma como o filme teria que parar enquanto você está assistindo a um jogo não é comum, é muito...

A: E, dessa forma, em partes específicas do jogo, você aprende a...

K: Sim, é um ritmo diferente.

A: Há, na verdade, três cenas que eu praticamente amo. A primeira em *The Golden Vision* quando o personagem celebra o gol do Everton; a segunda em *Kes*, que eu acho incrível, e a comemoração de Eric diante dos gols de Cantona. Obrigado por isso, por essas cenas maravilhosas. Além disso, você diz que o recurso utilizado para retratar a memória, em *The Golden Vision*, do garoto reencenando o gol é algo que funcionava anteriormente para aquele período, os anos 60, mas não funcionaria hoje em dia.

K: Eu não me lembro disso, teria que ler de novo...

A: Pensando especificamente nos personagens, você acredita que há alguma diferença na fórmula usada no gol de Alex Young e nos gols não defendidos de Billy Casper e na emulação de Eric? Você acha que há alguma diferença formal nas maneiras ou por que você usa o *flashback*, por exemplo?

K: Bem, eu acho que a cena foi filmada como qualquer outra. Não, eu não vejo diferenças formais. Eu fiz o *flashback* como em qualquer outra cena em que esse recurso estivesse presente. Tudo no *flashback* de Eric foi utilizado a partir da metragem já existente, filmado como cenas do próprio filme. Você pega uma câmera e a coloca onde que você quer gravar o próximo quadro, então pega cenas da televisão em que o jogo está sendo transmitido. Isso não é parte do filme, é como um público, é somente filmado de uma forma diferente. Então, eu acho que existe alguma diferença...

A: Quanto à sua produção cinematográfica e seu público, houve coleções de (...), além de memórias compartilhadas, muitas delas de torcedores do United assistindo aos seus filmes...

K: Sim, sim...

A: Talvez isso venha de diferentes tipos de recordações...

K: Sim, sim... Eu acho que a música de George Fenton faz isso, como um hino, então, como você disse, memórias compartilhadas e o hino encorajam o sentimento de união e alegria em todos.

A: A memória, para mim, assim como para você, é um assunto muito importante no filme enquanto falávamos dele. O futebol é um disparador de muitas recordações individuais, então acho que você vai se lembrar não só de experiências no futebol, mas também uma memória coletiva, pois eu sei que os britânicos compartilham lembranças bastante específicas. O futebol é realmente um disparador para isso em um mundo em que não há muito uma ideia de coletividade?

K: Sim, a maior parte das recordações que as pessoas têm é de guerra, opressão, tempos difíceis e pobreza. Logo, eu acredito que o futebol, para os torcedores, é algo com que eles diariamente se alegram, por ser uma forma de extravasar. Eu acredito que o esporte os alegra, o que é imensamente importante.

A: No Brasil acontece o mesmo, mas nós não temos guerras em nossa história, então nossas memórias coletivas são baseadas nas Copas do Mundo. Nós nos lembramos da de 1950, 1970, 1978... Nós praticamente contamos a história do Brasil através da história das Copas.

K: 1966 é uma grande memória para nós...

A: Sim...

K: Eu acredito que, para torcedores de uma certa idade essa é a principal lembrança que eles têm.

A: Nós podemos realmente acreditar que algum ideal subjetivo de “britishness” pode voltar por meio do futebol?

K: Aqui é a Inglaterra, e não a Grã-Bretanha, o que é diferente. Quero dizer que o que é britânico, para mim, tem a ver com o império, a conquista; a Inglaterra tem a ver com meu país natal. Então, acho que existe uma diferença. O que você chama de Grã-Bretanha tem a ver com o aspecto imperial, e no que se trata da Inglaterra temos a língua, Shakespeare, o campo, a poesia, essas coisas. São as coisas boas. Eu não diria que não há coisas ruins também, mas trata-se especificamente da cultura, e não o lado imperialista, o que eu detesto no “britishness” (risos). Então, sim, o que você estava dizendo?

A: É só isso mesmo. Mais uma coisa: eu vi em algumas entrevistas suas que você disse que ia deixar de assistir à Copa do Mundo por um tempo...

K: Sim, será por pouco tempo (risos). Nós perderemos muito rápido.

A: Sim. Uma pergunta: você ouviu algo sobre os protestos no Brasil durante a Copa do Mundo? (Ken responde que sim). Do seu ponto de vista, como você enxerga isso, você acha que foi bom, um contraponto produtivo para a FIFA e o modelo de futebol internacional?

K: Não, eu acho que o processo foi muito bom e fez muito sentido, e, enquanto eu entendia a situação, eu apoiei o protesto uma vez que considero ridículo que não possamos jogar futebol sem um gasto imenso. Afinal, são apenas 22 jogadores em campo com um técnico. Você não precisa de uma despesa tão grande, o que me parece ridículo e se torna uma ostentação nacional. Você sabe, o orgulho brasileiro e dos jogadores em campo não se trata do gasto de fortunas; é melhor gastar esse dinheiro cuidando das pessoas. Além disso, o Brasil não precisa ganhar tudo para que gostemos do futebol brasileiro. É algo que está na atitude dos jogadores, na habilidade, na imaginação com que eles jogam...

A: Eles estão acostumados a jogar...

K: Sim. É isso de que gostamos no futebol brasileiro. Vocês não precisam ganhar para que gostemos do seu futebol, logo não faz sentido nenhum construir

estádios extravagantes. Seria muito melhor ver esse dinheiro sendo gasto em algo de que as pessoas precisam, como apoio, emprego e moradia.

A: Perfeito. Em *À procura de Eric* e em outros filmes sobre futebol, o esporte emerge como uma espécie de lugar diferente, como uma utopia. Você acha que o futebol pode reacender a convicção que as pessoas costumavam ter no pensamento utópico?

K: Bem, eu acho que isso tem base na comunidade e tem a ver com o que podemos fazer juntos. Então, trabalhando juntos, conseguimos otimismo, esperança, convicção e incentivo à força interior. Dessa forma, eu acho que o futebol pode genuinamente refletir a comunidade desejada pelas pessoas e certamente reacender a experiência comunitária, sem dúvida.

A: (...) Como em *O espírito de '45*, em que as pessoas têm controle de suas próprias vidas e acham que essa é a ideia. A última questão é simples: se você tivesse que fazer o que Eric fez, isto é, olhar para seu passado a fim de que alguém revivesse suas próprias memórias, não necessariamente um jogador de futebol, quem você escolheria? Esta é realmente uma questão de fã, desculpe-me.

K: O que você quer dizer...?

A: Como se Eric tivesse que viver novamente suas lembranças e tivesse que escolher alguém...

K: Eric Bishop?

A: Sim, Eric Bishop, desculpe-me...

K: Bem, eu não sei. Eu não me interesso muito na ideia da posição de ídolo. Eu não sei...

A: É uma resposta.

K: Eu tive muitos amigos, realmente não consigo pensar em nenhum desses que seria bom. Para qual time você torce?

A: No Brasil, eu torço para o São Paulo. Na Inglaterra, eu assisto a um pouco de futebol inglês, e eu realmente gosto do Liverpool.

K: Eu gosto do Liverpool também, mas não é o meu time. Eu acompanho o Fulham há um bom tempo. Eu morei lá.

A: Eles têm um dos casos internacionais mais estranhos, a estátua do Michael Jackson.

K: Eu gosto do Liverpool, mas eles estão jogando muito à frente nesta temporada. Apenas muitos atacantes.

A: De fato, é um sistema fluido. É bom.

K: Mas eles precisam de defensores! Eles vão pegar o cara do Southampton, não vão?

A: Sim, mas eles ainda vão, eu acho, porque eles estão tentando, estão tentando, então...

K: Eles precisam ajustar isso, e eu acho que eles precisam de um meio-campo mais forte (...) do Gerrard (...)

A: Mas Coutinho é um jogador sensacional. Philippe Coutinho, um jogador brasileiro. Eu realmente gosto do Liverpool, eu tenho uma tatuagem. Eu a fiz mês passado, não posso tocar nela. Em Hillsborough, no caso de Hillsborough, em Liverpool, já que estamos falando de Liverpool, o senso de comunidade de Hillsborough é algo que foi muito forte. É um grande exemplo de quantos podem ver o trabalho no futebol importa.

(Ruídos, interrupção)

K: Sim, sim, (...) por corporações (...) que pessoas são muito solidárias (...)

A: Muito obrigado, Ken. Foi um prazer.

K: Foi um prazer conhecê-lo.