

Construções de poder no documentário *Maradona*, de Emir Kusturica

Constructions of power in the documentary film *Maradona*,
by Emir Kusturica

Ana Maria Acker

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Av. Paulo Gama, 110, Bairro Centro, 90040-060, Porto Alegre, RS, Brasil

ana_acker@yahoo.com.br

Resumo. O artigo analisa como o cineasta Emir Kusturica compõe o personagem principal no documentário *Maradona*, de 2008. São verificadas as construções de poder apresentadas em torno da figura do ex-jogador, tendo como base os autores Pierre Bourdieu, Max Weber e Erving Goffman. A ideia é tentar compreender de que forma o diretor sérvio busca explicar o fenômeno do argentino no futebol por meio da narrativa documental.

Palavras-chave: comunicação, futebol, poder.

Abstract. The article analyzes how the filmmaker Emir Kusturica composes the main character in the documentary *Maradona*, (2008). The constructions of power around the figure of the player are verified, especially by the authors Pierre Bourdieu, Max Weber and Erving Goffman. The purpose of this paper is to try to understand how the Serbian director explains the Argentine phenomenon in football through out the documentary narrative.

Key words: communication, football, power.

Introdução

A figura de Maradona como atleta, craque, homem envolvido com drogas, torcedor do Boca Juniors, treinador, é muito mais complexa do que o breve espaço de um artigo possa abarcar. O objetivo nestas páginas é tecer uma análise sobre o personagem construído no documentário *Maradona* (2008), do diretor sérvio Emir Kusturica. A discussão do poder em torno do argentino se dá, sobretudo, a partir dos seguintes autores: Pierre Bourdieu, em *O Poder Simbólico*; Max Weber, na seção 5 de *Economia e Sociedade: A Dominação Carismática e sua Transformação*; e Erving Goffman, em *A representação do eu na vida cotidiana*.

Na Copa de 2010, na África do Sul, alguns personagens dividiram os holofotes com os habitantes do país sede, há quase 20 anos livres do

Apartheid, o regime de segregação racial que assolou os sul-africanos por décadas. O mundo viu o ressurgimento do futebol uruguaio, quarto colocado na competição; a consolidação da Espanha, campeã na final contra a Holanda; a alegria da seleção local diante de seus torcedores. Entretanto, outra figura chamou a atenção da mídia e do público: Diego Armando Maradona, ex-jogador e técnico da Argentina no Mundial. Mesmo que seus comandados tenham sido eliminados nas quartas de final pela Alemanha, o treinador aproveitou o período para expor suas ideias contraditórias, polemizar (entre os assuntos a rusga com Pelé), fazer piadas aos microfones durante as entrevistas coletivas.

Maradona nasceu em 30 de outubro de 1960¹ em Villa Fiorito, província de Buenos Aires. Desde muito jovem já mostrava habilidade com a bola e estreou profissionalmente no

¹ Informações do site oficial de Maradona: www.diegomaradona.com. Acesso em 15/12/2011.

Argentinos Juniors, em outubro de 1976. Entretanto, foi no Boca Juniors, Barcelona, Napoli e seleção argentina que ele atingiu o potencial de craque. Como técnico, não escapou das críticas após a eliminação da Copa e deixou o cargo. Ele não está mais no comando, mas está longe de ter a imagem de ídolo arranhada entre os compatriotas.

Já Kusturica tem um estilo peculiar, sendo que suas obras abordam especialmente questões sociais e históricas do leste europeu. Ele conquistou por duas vezes a Palma de Ouro no Festival de Cannes, França: *Quando papai saiu em viagem de negócios* (1985) e *Underground* (1995). Fã do argentino, o diretor declara sua posição nos minutos iniciais da película: a obra é a respeito do melhor jogador de todos os tempos. Embora seja um filme homenagem, a produção – que começou em 2005 e terminou dois anos depois – não deixa de fora os conflitos de Maradona. Aparecem na tela os problemas com as drogas, os dramas familiares, as dificuldades na carreira. O documentário é sobre e para Maradona, além daqueles que o admiram.

Tal constatação poderia dar a ideia de um filme raso, movido simplesmente pela paixão de um diretor por um ídolo. Contudo, *Maradona* se dispõe a construções que ultrapassam o campo do futebol. A obra ressalta que o personagem hoje, passada mais de uma década da aposentadoria dos gramados, se envolve em outras questões que fortalecem a posição dele no imaginário de seu país.

A partir dessas observações, o artigo busca fazer uma análise da narrativa do filme, enfocando a maneira como o cineasta engendrou o personagem Maradona e as relações de poder estabelecidas por ele.

Construções de poder no documentário *Maradona*

As classificações de tipos de documentário se tornaram mais difíceis com a hibridização dos modos narrativos e de linguagem. Os limites entre ficção e não ficção se tornaram mais fluidos, todavia o gênero mantém características específicas, segundo Fernão Pessoa Ramos (2008). Para o autor, o documentário é o tipo de filme que “estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico” (Ramos, 2008, p. 22). No filme de Emir Kusturica, é possível perceber proposições do mundo histórico, nesse caso biográfico, e a predominância de certas tradições do cinema documental.

O diretor expõe o tempo todo o aparato fílmico. O espectador vê as câmeras, a equipe, o trabalho de busca por Maradona em Buenos Aires. Pode-se afirmar que o modo de construção da película é baseado, principalmente, no cinema verdade, estilo de documentário surgido na França por volta dos anos 60. Segundo Brian Winston, o cinema verdade preconiza “o uso de equipe enxuta e se vale da técnica de entrevistas registrando a presença do cineasta e do aparato fílmico” (Winston, 2005, p. 16).

Outra característica de destaque da obra é o uso da voz *over* realizada por Kusturica. Esse recurso era recorrente nos documentários clássicos até o final dos anos 1950 (Ramos, 2008). No audiovisual contemporâneo, ela se mantém, porém com outras peculiaridades:

A partir dos anos 1960, com o aparecimento da estilística do cinema direto/verdade, o documentário mais autoral passa a enunciar por asserções dialógicas. [...] A tendência mais participativa do cinema direto/verdade introduz no documentário uma nova maneira de enunciar: entrevista ou depoimento. [...] A voz do saber, em sua nova forma, perde a exclusividade da modalidade over. [...] O documentário, portanto se caracteriza como narrativa que possui vozes diversas que falam do mundo, ou de si (Ramos, 2008, p. 23-24).

O cineasta sérvio mescla voz *over* e entrevistas com Maradona, entretanto o primeiro modo de narrar predomina e é determinante para a forma como o personagem da obra é apresentado ao longo do filme. As entrevistas do diretor sérvio com Maradona são feitas por meio de um tradutor: o europeu fala em inglês e o ex-jogador se comunica em espanhol. As entrevistas são comentadas pela voz *over*. O ídolo argentino fala, mas o ponto de vista que conduz a narrativa é dado pelo cineasta. Nessa estrutura, o documentário apresenta três atos para contar a história do craque: há o Maradona jogador de futebol consagrado, ídolo que desperta paixões; o Maradona ligado à política; e o homem envolvido no drama das drogas, que tenta consertar problemas com a família.

Os atos se intercambiam, se conectam na tentativa do realizador em explicar por que Maradona é tão importante para o povo argentino. É nítida a proposta de destacar que a mística em torno do personagem ultrapassa o futebol. Ele ficou conhecido pelas jogadas geniais e gols que marcou dentro de campo, porém é amado não apenas por isso. Qual o poder dessa figura? O ato que salienta o talento do atleta dá as pistas iniciais.

O craque Maradona

Max Weber (2000), ao discorrer sobre os diversos modos de poder, destaca que o patriarca é o “líder natural” da vida cotidiana. Contudo, “a satisfação de todas as necessidades que transcendem as exigências da vida econômica cotidiana tem, em princípio, fundamentos totalmente heterogêneos” (Weber, 2000, p. 323). Nesse ponto, se estabelecem os líderes carismáticos, definidos por Weber (2000) da seguinte maneira:

[...] Os líderes “naturais”, em situações de dificuldades psíquicas, físicas, econômicas, éticas, religiosas e políticas, não eram pessoas que ocupavam um cargo público, nem que exerciam determinada “profissão” especializada e remunerada, no sentido atual da palavra, mas portadores de dons físicos e espirituais específicos, considerados sobrenaturais (no sentido de não serem acessíveis a todo mundo) (Weber, 2000, p. 323).

O Maradona apresentado por Kusturica no ato que destaca o talento tem traços de quem exerce poder carismático. O dom trabalhado desde a infância é exacerbado na tela com diversas imagens de gols do atleta – que passam toda a narrativa. Trechos de um vídeo antigo também são usados na produção para reiterar as dificuldades da trajetória. Na gravação, o argentino, ainda garoto, revela o sonho de vestir a camisa da seleção e conquistar uma Copa: o que de fato ocorreu em 1986, no México. Há traços de predestinação. Weber observa que o carisma “conhece apenas determinações e limites imanentes. O portador do carisma assume as tarefas que considera adequadas e exige obediência e adesão em virtude de sua missão” (Weber, 2000, p. 324).

Assim como os poderes burocrático, patrimonial e patriarcal, o carismático também exerce domínio, porém esse se dá de outra forma, como será debatido no presente artigo. Primeiro é importante compreender como Weber (2000) define dominação:

[...] É uma situação de fato, em que uma vontade manifesta (“mandado”) do “dominador” ou dos “dominadores” quer influenciar as ações de outras pessoas (do “dominado” ou dos “dominadores”), e de fato as influencia de tal modo que estas ações, num grau socialmente relevante, se realizam como se os dominados tivessem feito do próprio conteúdo do mandato a máxima de suas ações (Weber, 2000, p. 191).

Com base nessa definição, é possível debater o grau de influência de um dominador em

relação aos que lhe seguem. A missão do carismático precisa ser reconhecida por aqueles que o cercam, conforme o sociólogo alemão. Para isso, ele precisa manter o reconhecimento por meio de provas, observa Weber (2000). Maradona faz isso constantemente no documentário. Seus gols, plásticos, difíceis, são exibidos ao longo do filme. O predestinado se confirma e recebe reconhecimento constante. Kusturica enfatiza a euforia dos torcedores por onde o ídolo passa. Multidões gritam o nome de Maradona em frente a hotéis, pelas ruas, na Argentina ou na Itália, país em que também fez muito sucesso.

O carisma é singular, e “por isso determina-se por fatores internos e não por ordens externas o limite qualitativo da missão e do poder de seu portador” (Weber, 2000, p. 324). Ou seja, são fatores a partir de Maradona que conduzem as manifestações dos torcedores. Nesse ponto, o filme contextualiza pouco a relação dos argentinos com seus ídolos, ponto que é importante para se entender o fenômeno Maradona. É como se ele fosse um caso único, especial.

Os fãs o seguem e o admiram baseados na construção de jogador e personalidade que ele forjou ao longo dos anos. Chamado de *dios* pelos argentinos, Maradona também é denominado assim pelo diretor sérvio em um subtítulo que antecede uma sequência de visita do craque ao clube pelo qual torce e onde também atuou, o Boca Juniors.

Há um fato curioso repetido por Kusturica ao longo de todo documentário – o culto da Igreja Maradoniana, uma espécie de religião que de fato adora Diego Armando Maradona. Há um templo, orações, celebrações e cerimônias são organizadas em nome do ex-jogador. Em um dos momentos em que os adeptos aparecem no filme, até um casamento é realizado. O poder carismático do personagem é de ordem do divino, heroico, extraordinário e isso é reiterado na paixão de seus seguidores. De acordo com Weber (2000), tal ação é diferente da desempenhada pelas estratégias de dominação burocrática e econômica:

O poder do carisma, ao contrário, fundamenta-se na fé em revelações e heróis, na convicção emocional da importância e do valor de uma manifestação de natureza religiosa, ética, artística, científica, política ou de outra qualquer, no heroísmo da ascese, da guerra da sabedoria judicial, do dom mágico ou de outro tipo. Esta fé revoluciona os homens “de dentro para fora” e procura transformar as coisas e as ordens segundo seu querer revolucionário (Weber, 2000, p. 327).

As características do carisma relacionadas à fé, à crença se assemelham aos atos religiosos. A existência de uma igreja de culto a Maradona pode provocar espanto, contudo esse fato não é um corpo estranho ao ambiente do futebol. O grau de adoração por esse esporte e seus atletas vai além das terminologias, conforme destaca o historiador Hilário Franco Júnior (2007). O autor observa que o filósofo espanhol José Ortega y Gasset afirmou: “a religião do século XX é o futebol” (Gasset in Franco Júnior, 2007, p. 258). Já o historiador inglês Eric Hobsbawm definiu o futebol como “religião laica da classe operária” (Hobsbawm in Franco Júnior, 2007, p. 259). A discussão rende muitas pesquisas e aqui ilustra o quanto a devoção ao jogador argentino precisa ser compreendida como algo conectado ao futebol, como uma exacerbação de certos rituais que já fazem parte dessa tradição esportiva. A relação entre esporte e religião não pode ser ignorada:

Robert Coles, sociólogo inglês, sugere que se o futebol tem funções sociais que podem ser interpretadas de maneiras diversas, e mesmo contraditórias, é por ser fenômeno semelhante ao fenômeno religioso. Uma das funções pode ser deduzida da reflexão do filósofo francês Régis Debray: toda religião une, e contudo, para fazê-lo, ela divide, separa antagoniza. Todo novo fiel de uma crença é infiel às outras. [...] Os monoteísmos são excludentes intolerantes. A universalidade do futebol está exatamente no fato de cada uma das suas divindades não se pretender universal (Franco Júnior, 2007, p. 265).

A compreensão do poder carismático também ajuda no entendimento desses rituais religiosos em torno de Maradona. E eles não se restringem à Igreja Maradoniana: os torcedores do Nápoli ergueram um altar ao argentino quando o clube conquistou seu primeiro título da história (Franco Júnior, 2007).

Os gols, os rituais da igreja são vistos por todo o documentário e reforçam a construção de poder carismático que Emir Kusturica tece a respeito do craque. A narrativa do filme salienta e tenta explicar como Maradona se vale do carisma para fortalecer um discurso que ultrapassa o futebol, para estender seu poder simbólico a outros campos: ao político, por exemplo.

O político Maradona

A abordagem do ato político da película é tão ou mais relevante que a de jogador

idolatrado na definição do personagem Maradona por Kusturica. Nesse foco do filme, o poder carismático é o ponto de partida para o ex-atleta intercambiar seu capital simbólico em outras instâncias. Conforme definição de Pierre Bourdieu, “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (Bourdieu, 1989, p. 7). Essa relação se dá no campo de poder, onde ocorrem as relações de forças entre as posições sociais, conforme Bourdieu (1989). A construção de tal modo de dominação acontece pela soma de outros poderes:

O poder simbólico, poder subordinado, é uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada, das outras formas de poder: só se pode passar para além da alternativa dos modelos energéticos que descrevem as relações sociais como relações de força e dos modelos cibernéticos que fazem delas relações de comunicação, na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e, em especial, o trabalho de dissimulação e de transfiguração (numa palavra, de eufemização) que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objetivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia (Bourdieu, 1989, p. 15).

O capital simbólico é formado pela soma de outros capitais: social, político, econômico, pessoal, entre outros. O poder pessoal se estabelece, sobretudo, pelo grau de notoriedade e popularidade que um indivíduo alcança ao ser reconhecido, ao conquistar reputação (Bourdieu, 1989). Tal reputação também se constitui pela soma de outros capitais, como o cultural, por exemplo. Esse capital se forma ao longo de toda uma vida, dependendo da notoriedade do indivíduo. No entanto, há um capital pessoal que é estabelecido de outra maneira:

Enquanto este capital pessoal de notável é produto de uma acumulação lenta e contínua, a qual leva em geral toda uma vida, o capital pessoal a que se pode chamar heroico ou profético e no qual pensa Max Weber quando fala de <<carisma>> é produto de uma ação inaugural, realizada em situação de crise, no vazio e no silêncio deixados pelas instituições e os aparelhos: ação profética de doação de sentido, que se fundamenta e se legitima ela própria, retrospectivamente, pela confirmação conferida pelo seu próprio sucesso

à linguagem de crise e à acumulação inicial de força de mobilização que ele realizou (Bourdieu, 1989, p. 191).

No caso de Maradona, pode-se afirmar que o capital pessoal caracteriza-se por ser heroico ou profético e tem influência direta nas ações dele no campo político, que começaram ainda dentro das quatro linhas. De acordo com a produção de Kusturica, o argentino fez um gol político, literalmente. E não apenas isso: segundo muitos especialistas, o gol mais bonito já assinalado em uma Copa.

O fato ocorreu nas quartas de final do Mundial do México, em 1986. Maradona marcou com a mão o primeiro gol diante dos ingleses (gesto que ele denominou como *La mano de Dios*). No segundo, deu uma arrancada extraordinária pelo lado direito do campo, deixou diversos adversários para trás e balançou as redes. O jogo terminou em 2 a 1 e a Argentina estava classificada para as semifinais da competição. A vitória tomou ares nacionalistas: seria uma resposta do país sul-americano à Inglaterra, vencedora da Guerra das Malvinas².

Em autobiografia, o camisa 10 reconhece o sentimento de revanche da partida: “estávamos defendendo nossa bandeira, os rapazes mortos [dentre eles o irmão de Oswaldo Ardiles, campeão mundial em 1978]” (Maradona *in* Franco Júnior, 2007, p. 177). No documentário, Maradona diz: “Estávamos representando os mortos. O jogo era uma guerra política a ganhar”. Kusturica completa a afirmação do personagem dizendo que “foi um daqueles grandes momentos em que um país assolado pela dívida pública triunfava diante de uma das potências mundiais”. Ou seja, admitindo que o campo do futebol também exerce poder em outros campos, nesse caso, o político.

A simbologia do gol de 1986 é destacada em todo o documentário: Kusturica apresenta a jogada muitas vezes e a reconstrói em animações, nas quais Maradona dribla personalidades políticas: os ex-primeiros-ministros britânicos Tony Blair e Margaret Thatcher, a rainha Elizabeth II, o príncipe Charles, e os ex-presidentes dos Estados Unidos Ronald Reagan e George W. Bush. A animação sempre

aparece ao som da música *God Save The Queen*, da banda inglesa Sex Pistols.

Com o mesmo nome do hino oficial do Reino Unido, a música do grupo punk faz uma dura crítica à realeza, chama o regime da rainha de facista e diz que não há futuro para a Inglaterra. O rock e o gol de Maradona em 1986 criam uma ideia no filme de que o argentino não é apenas um jogador talentoso. Ele também desafia os poderosos e seus feitos como atleta estão em consonância com o discurso que adota. Kusturica o classifica como o “Sex Pistols do futebol mundial” e diz que se não fosse jogador, certamente seria revolucionário.

A declaração do diretor não parece estranha diante da naturalidade com que Maradona transita pelo meio político. Bourdieu (1989) observa que não se pode subestimar “a autonomia e eficácia específica de tudo o que acontece no campo político” (p. 175). E Maradona explicita isso: ele exibe com orgulho as tatuagens do ex-presidente cubano Fidel Castro, na perna, e do argentino e companheiro de Fidel na Revolução de 1959, Ernesto Che Guevara. O ex-jogador tece comentários sobre política, líderes e ataca os Estados Unidos. Ao se referir a Fidel salienta: “Conheci Fidel em 1987. É o único político que não se pode afirmar que roubou. É o único político que se pode dizer que fez as coisas por seu país, por sua terra. É um revolucionário. Os políticos do mundo entram com dinheiro para ganhar uma eleição, ele a ganhou com o fuzil”.

Apesar de se relacionar com o meio, o argentino critica a maioria dos políticos, diz que só se interessam por dinheiro. O ataque a George W. Bush é ainda mais enfático: “É um assassino. Porque tem a bomba que causa mais dano, não quer dizer que tenha poder. Poder não é ter uma bomba e matar 5 mil pessoas”. É interessante essa manifestação de Maradona, pois ele se dá conta de que há um poder para além das questões econômicas. Conforme Max Weber (2000), o carisma “rejeita como indigna a obtenção racional e planejada de dinheiro, bem como toda atividade econômica racional” (Weber, 2000, p. 325). Essa característica do líder carismático se dá por sua atuação ser fora do comum:

² O conflito das Malvinas teve início em 2 de abril de 1982. A Argentina declarou guerra à Inglaterra pela recuperação das Ilhas Malvinas, territórios dominados pelos britânicos desde 1833. O confronto durou até 14 de junho daquele ano, sendo que os ingleses recuperaram o arquipélago. O exército argentino perdeu 635 homens, enquanto que do lado europeu morreram 255 pessoas. As informações são do site da Força Aérea da Argentina - <http://www.fuerzaaerea.mil.ar/conflicto/las_cifras.html>. Acesso em 18/07/2011.

O carisma “puro” – em oposição a toda dominação “patriarcal” [...] – é o contrário de toda economia ordenada: é um poder antieconômico por excelência, também e precisamente quando aspira à posse de bens, como no caso do herói de guerra carismático. Isto pode ser assim porque o carisma, em sua essência, não é nenhum complexo “institucional”, mas, onde se apresenta em seu tipo “puro”, exatamente o contrário. Os portadores do carisma, tanto o senhor quanto os discípulos e sequazes, para cumprirem sua missão, têm que encontrar-se fora dos vínculos deste mundo, das profissões comuns e dos deveres familiares cotidianos (Weber, 2000, p. 325).

Maradona condena as nações poderosas por essas se mostrarem mais preocupadas com questões econômicas do que humanas. Ele afirma que os norte-americanos invadiram o Iraque apenas em função da ganância por mais petróleo: “Matam as pessoas, se vê pela televisão e os únicos que lucram são CNN, Fox”. O discurso do ex-jogador contra o acúmulo de bens é confirmado pela narração de Kusturica. Na viagem de trem até Mar del Plata, onde o argentino participou em 4 de novembro de 2005 da Marcha contra Bush e a Alca (Área de Livre Comércio das Américas), o diretor salienta que há um sentimento de que se pode influenciar o mundo sem dinheiro, ou sem a bomba atômica: “Um mundo em que somente pelo futebol as pequenas nações poderiam triunfar sobre as potências e alcançar uma doce vingança”.

O poder simbólico do argentino foi gerado a partir do futebol, no entanto, ele alcança outros campos por meio da fala que adota. Ele acredita ser o porta-voz de uma parcela significativa de sul-americanos:

Em política, <<dizer é fazer>>, quer dizer, fazer crer que se pode fazer o que se diz e, em particular, dar a conhecer e fazer reconhecer os princípios de divisão do mundo social, as palavras de ordem que produzem sua própria verificação ao produzirem grupos e, deste modo, uma ordem social. [...] A verdade da promessa ou do prognóstico depende da veracidade e também da autoridade daquele que os pronuncia, quer dizer, da sua capacidade de fazer crer na sua veracidade e na sua autoridade (Bourdieu, 1989, p. 185).

A partir da citação de Bourdieu (1989), é possível afirmar que Kusturica apresenta Maradona como um homem político, que tem autoridade nas opiniões expostas. Suas ideias recebem credibilidade nas manifestações em que ele participa. No encontro em Mar del

Plata, o camisa 10 é ovacionado na coletiva de imprensa, e no palanque de discursos ao lado dos presidentes da Venezuela, Hugo Chávez, e da Bolívia, Evo Morales. Entretanto, fica a dúvida: o argentino é saudado pelas posições políticas ou em razão dos feitos realizados em campo? O filme não esclarece tal conexão de poderes, até pela escolha do cineasta. Para ele, Maradona é de fato um líder político da América Latina.

A relação entre futebol e política existe desde os primórdios da modalidade, quando esta ainda se desenvolvia no interior das fábricas inglesas no século XIX, conforme Hilário Franco Júnior (2007). Com a expansão do esporte pelo mundo, cresceu em igual medida o interesse de governos no caráter agregador do mesmo: “Políticos de todos os matizes perceberam a imensa capacidade que ele tem de mobilizar sentimentos coletivos, sejam eles grupais, regionais ou nacionais” (Franco Júnior, 2007, p. 169). Segundo Che Guevara, admirado por Maradona, o futebol “não é apenas um simples jogo, é uma arma da revolução” (Guevara in Franco Júnior, 2007, p. 169). O craque da Copa de 86 percebeu o poder de tal arma e faz uso dela. O filme de Kusturica enfatiza a construção desse capital simbólico pelo argentino e salienta que, independente do grau de ação a partir do discurso, Maradona conta com a confiança dos que o cercam:

[...] o homem político retira a sua força política da confiança que um grupo põe nele. Ele retira o seu poder propriamente mágico sobre o grupo da fé na representação que ele dá ao grupo e que é uma representação do próprio grupo e da sua relação com os outros grupos. Mandatário unido aos seus mandantes por uma espécie de contrato social – o programa -, ele é também campeão, unido por uma relação mágica de identificação àqueles que, como se diz, <<põem nele todas as esperanças>> (Bourdieu, 1989, p. 188).

O grau de identificação é manifestado ao longo do documentário. O cineasta sérvio reforça na tela por meio da fala de Maradona, da euforia das multidões, dos encontros do ex-jogador com líderes políticos da América Latina o trânsito dele no meio político e o quanto de confiança ele inspira nesse sentido.

O sujeito Maradona

Ao longo de toda carreira, Diego Maradona lutou contra o vício da cocaína. Emir Kusturica

não evita o assunto: o ex-jogador fala sobre o problema, das sensações que tinha ao consumir drogas, dos problemas familiares que enfrentou em razão delas. Logo no começo do documentário, o camisa 10 aparece muitos quilos mais gordo. O episódio da quase morte por overdose em 2004 é relatado na película. Após o fato, o argentino passou por tratamento. A imagem do ídolo dos gramados gordo, inchado, se opõe ao Maradona mais magro, até apresentando programa de TV. O contraste é salientado no filme.

O ex-atleta conta que as filhas tinham medo de lhe despertar porque ele dormia drogado. Não tem pudor em admitir que a ex-esposa Cláudia foi quem viveu os melhores momentos de Dalma e Giannina. A mãe as viu crescer, fato que o pai não acompanhou como queria em razão da cocaína. “Não posso voltar atrás. O valor sentimental e a culpa que tenho hoje é essa. Eu sentia que minhas filhas se davam conta que eu estava drogado”, afirma em depoimento no filme.

A reputação de Maradona sofreu abalos constantes ao longo dos anos. O uso de drogas prejudicou a carreira, o tirou de uma Copa do Mundo (em 1994, nos Estados Unidos, o exame antidoping deu positivo para efedrina), o tornou desafeto de outras personalidades do futebol. Portanto, fica a questão: esses percalços constituíram um abalo para a imagem dele? Bourdieu (1989) destaca que o capital pessoal “é frequentemente produto da reconversão de um capital de notoriedade acumulado em outros domínios” (p. 190). Todavia, como já foi discutido anteriormente, no caso dos carismáticos esse acúmulo de notoriedade se dá de forma diferente.

As ações do carismático se justificam no próprio contexto – o do ser diferenciado. Ao buscar uma explicação para a admiração incondicional dos fãs de Maradona, apesar dos percalços com as drogas, Kusturica afirma: “A normalidade não é pré-condição para o amor e a veneração. Se alguém se resigna da morte e fala com o coração como Diego faz, tem o caminho para a santidade. O problema é que não era o momento de se converter em santo, e creio que por isso ele se tornou um dependente de drogas”. Ou seja, o argentino não tenta criar uma falsa imagem, que mascare os conflitos privados. Ele admite a dificuldade para se livrar do vício, o que fortalece ainda mais seu poder carismático. Sua reputação é resultado da personalidade que construiu para lidar com o problema, e não afeta o trânsito por

outros campos de poder, como foi verificado nas manifestações políticas.

O ex-jogador, no entanto, ao mesmo tempo em que admite o vício, também salienta que foi vítima de conspirações, de pessoas que tentaram se aproveitar de suas fragilidades. Ele afirma que, na Copa de 94, o exame antidoping positivo foi ação do brasileiro João Havelange, então presidente da Fifa, para que a seleção de seu país saísse campeã (o Brasil acabou conquistando o tetra naquele Mundial). Kusturica questiona pouco essas afirmações de Maradona, só deixa no documentário uma declaração do argentino que comprova seus múltiplos papéis de celebridade: “Eu sou um ator, porque vivo a vida como quero viver. Dão um roteiro aos atores e eles leem. Eu não leio, eu vivo”.

Em partes anteriores do filme, o cineasta já havia comentado o caráter de representação do ex-atleta, ao dizer que ele parecia um “personagem saído de algum filme de Sérgio Leone ou Sam Peckinpah”. Questionado sobre qual ator gostaria de ser, o camisa 10 responde Robert De Niro, pelo estilo agressivo apresentado em filmes como *Touro Indomável* (1980), de Martin Scorsese. Erving Goffman (2005) destaca os diversos papéis que as pessoas desempenham na sociedade, dependendo do lugar que ocupam. Conforme o autor, “quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles” (Goffman, 2005, p. 25). Todos usam máscaras e essas podem significar também formas de autoconhecimento, observa Goffman ao citar Robert Ezra Park:

Não é provavelmente um mero acidente histórico que a palavra “pessoa”, em sua acepção primeira, queira dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel... É nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros; é nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos (Park in Goffman, 2005, p. 27).

Maradona admite a representação de papéis, embora diga que as circunstâncias da vida o fizeram assim. É um ator sem roteiro, aceita as situações que se apresentam. O argentino profere tal discurso e é reconhecido por seus pares como alguém que vive e faz o que bem entende. Conforme Goffman, “ser uma determinada espécie de pessoa não consiste meramente em possuir os atributos necessários, mas também em manter os padrões

de conduta e aparência que o grupo social do indivíduo associa a ela” (2005, p. 74). O ex-jogador tem as atitudes que já esperam dele. Entretanto, essa construção não é inconsequente, nem ocorre por acaso, como constata Goffman:

Uma condição, uma posição ou um lugar social não são coisas materiais que são possuídas e, em seguida, exibidas; são um modelo de conduta apropriada, coerente, adequada e bem articulada. Representado com facilidade ou falta de jeito, com consciência ou não, com malícia ou boa-fé, nem por isso deixa de ser algo que deva ser encenado e retratado e que precise ser realizado (Goffman, 2005, p. 74).

A representação de papéis em situações diversas é algo elaborado com a experiência. O ex-atleta admite, reconhece a encenação, é um ator diante da vida. Ele afirma que sabia o que iria acontecer em sua trajetória como jogador, tinha consciência do sucesso que alcançaria. Só não estava preparado para o obstáculo das drogas. Kusturica encerra sua obra com a afirmação de Maradona: “Sabe que jogador eu teria sido se não tivesse usado cocaína? Que jogador perdemos! Eu teria sido muito mais do que sou. Pode julgar que sim. Quando nasci, sabia o que iria ser. O que não sabia é que usaria cocaína. Eu sou a culpa que tenho e não posso remediá-la”. A última imagem do filme é a de Maradona, menino, batendo bola.

O depoimento final do documentário busca uma máscara do homem para além das construções de poder apresentadas ao longo de toda película. Maradona admite que ele mesmo é a única culpa que tem. O carismático, o escolhido para se encontrar com líderes políticos da América Latina, o camisa 10 admirado pelo mundo expõe sua fragilidade. A retomada da imagem do craque quando criança enfatiza a proposta de Kusturica: no fundo, era só um garoto brincando com uma bola. Um ponto que reforça o caráter de predestinação. Como se aquela cena em preto e branco, reiterasse: lembrem-se de que o poder também pode vir da simplicidade.

Os autores discutidos neste artigo permitem uma compreensão dos mecanismos das construções de poder engendradas em torno do personagem Maradona no documentário. Tais construções estão relacionadas, sobretudo, a dois elementos fundamentais na constituição da imagem apresentada sobre o ídolo: o uso da voz *over* e da relação entre personagem e entrevistador.

Se no documentário contemporâneo percebe-se maior incidência do modo dialógico, em que várias vozes contribuem para a apresentação do personagem (Ramos, 2008), a voz *over* em *Maradona* (2008) aproxima-se mais da tradição do documentário clássico. A narração de Kusturica reforça a imagem na tela – em certos momentos é até redundante – e pouco problematiza o que o ex-jogador fala nas entrevistas e as ações que executa.

Durante as entrevistas, é evidente a relação equilibrada entre cineasta e personagem. Apesar da suposta dificuldade para o argentino começar a falar, após os primeiros contatos, essa relação se torna mais próxima, tem traços de amizade, uma vez que Maradona chega a conhecer a família de Kusturica na Europa. Conforme Ismail Xavier, o drama que se estabelece no encontro entre diretor e entrevistado tem sido um dos pontos de destaque na produção contemporânea:

Todo mundo se acostumou a chamar aquelas pessoas do documentário de personagens. Enquanto personagens elas são pessoas, cujo aspecto decisivo diante de nós não produzido por uma narrativa dentro da qual elas vão agir, com critérios de coerência interna. O momento agonístico delas não é o de conflito com outras personagens. É o momento do confronto com o cineasta. Isso é uma forma extraordinária de deslocamento do problema da mimese no que diz respeito à empatia (Xavier, 2005, p. 116).

O confronto entre diretor e personagem é fundamental para que o drama ocorra, para que o documentário seja também uma chance de problematização a respeito da história que tenta contar, da figura que apresenta. Mesmo ao mostrar os conflitos de Maradona, o personagem é pouco questionado porque a narração em voz *over* se sobrepõe às entrevistas – ela é o fio condutor na narrativa e determina a imagem de Maradona construída por Kusturica e os poderes em torno dela.

Considerações

O documentário *Maradona* admite o caráter de homenagem ao ex-jogador argentino. Do mesmo modo, o diretor Emir Kusturica não evita a apresentação de conflitos do craque. A construção do personagem se dá pelo entrelaçamento de suas ações pelo futebol, política e vida privada. Ao tentar explicar Maradona, o cineasta europeu expõe qual o poder que essa figura possui e como ele foi acumulado ao longo dos anos.

Maradona é carismático e as abordagens da obra de Max Weber auxiliam nessa compreensão. Seu poder é de ordem interna, possui traços de predestinação. Weber salienta que o herói detentor de carisma não constrói sua autoridade como os poderes burocrático e patrimonial, “mas sim consegue e a conserva apenas por *provas* de seus poderes na vida” (Weber, 2000, p. 326). Kusturica reforça essa autoridade, principalmente ao exacerbar na tela a euforia que o ex-jogador provoca em torcedores pelas ruas, estádios, igrejas e encontros políticos.

O carisma é um dos capitais acumulados pelo camisa 10. Ele também conquista capital político e social ao se relacionar com líderes de esquerda da América Latina. Com base em Bourdieu (1989), é possível constatar que Maradona detém sim poder simbólico, conforme as escolhas de Kusturica.

De acordo com Goffman, “o ator prudente tentará selecionar a espécie de plateia que cause o mínimo de dificuldades, em termos de espetáculo que deseja encenar e do espetáculo que não deseja ter de representar” (2005, p. 201). Tal característica é evidente no personagem do documentário. Embora admita problemas pessoais em frente à câmera, Maradona não abre mão do comportamento sedutor, pois tratar de questões íntimas já faz parte da encenação que o legitima como ídolo.

Contudo, talvez Maradona não somasse tais poderes se não estivesse inserido no contexto de uma modalidade que ao longo do século XX se consolidou como uma das mais influentes no mundo. O futebol agrega poderes simbólicos, seja nos campos econômico, político ou social. O cineasta sérvio afirma isso: esse esporte é uma das únicas formas das nações pobres superarem as ricas. O argentino seria um dos símbolos dessa possibilidade. Todavia, o diretor explora pouco a paixão dos argentinos pelo futebol desde os primórdios desse esporte no continente. É como se Maradona fosse um caso único, o que não é verdade. Ele é o maior ídolo esportivo em seu país, mas a abrangência e a tradição do jogo de bola contribuíram para isso.

Mais do que construir o personagem Maradona como alguém que tem carisma e o usa para agregar capital simbólico, Kusturica reitera a amplitude do poder do futebol, que ultrapassa o limite das quatro linhas. O documentário constitui um meio interessante para se pensar sobre o grau de preponderância desse esporte em outros campos, e a dominação que exerce no começo do século XXI.

A forma como esse ponto de vista é estruturado se dá principalmente pelo uso reiterado da voz *over*, a voz do poder ao longo da narrativa que se sobrepõe às entrevistas. As estratégias do cineasta se mostram competentes dentro dos objetivos aos quais ele se propõe nos primeiros minutos da película: tentar explicar a mística em torno de um dos maiores jogadores de todos os tempos. Entretanto, mesmo expondo os conflitos, a obra pouco se aprofunda nas ambiguidades do personagem e *Maradona* (2008) prefere assumir um discurso de homenagem de um fã para com seu ídolo. Isso se deve muito à maneira como as construções de poder são apresentadas, fortemente influenciadas pela tradição clássica do documentário, o que destoa e fica aquém da própria figura que o filme tenta mostrar.

Referências

- BOURDIEU, P. 1989. *O poder simbólico*. Lisboa, Difusão Editorial, 311 p.
- FRANCO JÚNIOR, H. 2007. *A Dança dos Deuses – futebol, sociedade, cultura*. São Paulo, Companhia das Letras, 433 p.
- GOFFMAN, E. 2005. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 233 p.
- MARADONA. 2008. Direção e roteiro: Emir Kusturica. Produção: José Ibáñez. França, Espanha: Estudios Picasso, Pentagrama Films, Exception Wild Bunch, 2008. DVD (90 min).
- RAMOS, F.P. 2008. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo, Editora Senac São Paulo, 447 p.
- XAVIER, I. 2005. O sujeito (extra)ordinário. In: M.D. MOURÃO; A. LABAKI (Org.). *O cinema do real*. São Paulo, Cosac Naify, p. 96-141.
- WEBER, M. 2000. *Economia e Sociedade – fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília, Ed UnB, 584 p.
- WINSTON, B. 2005. A maldição do “jornalístico” na era digital. In: M.D. MOURÃO; A. LABAKI (Org.). *O cinema do real*. São Paulo, Cosac Naify, p. 14-25.

Submetido: 21/08/2012

Aceito: 15/10/2012