

O drible como arte dionisíaca: Garrincha, poeta do futebol

Sabrina Silva Souzaⁱ

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-4047-0123>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

E-mail: sabrasilva@hotmail.com

Resumo: O futebol brasileiro ultrapassa o estatuto de jogo para se afirmar como linguagem simbólica e narrativa coletiva de identidade. Nesse contexto, Garrincha, o “anjo de pernas tortas”, ocupa lugar singular ao transformar o drible em gesto de invenção, poesia e resistência. O que parecia inútil sob a lógica pragmática do futebol moderno revela-se potência estética, capaz de instaurar um espaço em que corpo, arte e vida se confundem. Pier Paolo Pasolini, ao propor a distinção entre o futebol de prosa e o futebol de poesia, reconheceu no estilo brasileiro uma dimensão lírica, tendo Garrincha como seu maior poeta. O drible, assim, não era apenas recurso técnico, mas invenção capaz de libertar o jogo de sua finalidade utilitária. A trajetória de Garrincha remete à figura do herói trágico de Nietzsche: mesmo atravessado por contrastes entre glória e drama, eternizou-se pela força estética de seu gesto. Sua “indisciplina” não era desordem, mas criação — transformação da margem em centro, da exceção em regra. Mais que craque, Garrincha foi artista: soube converter instantes efêmeros em memória coletiva, metáfora de um Brasil inventivo e resistente. Sua dança no gramado permanece como celebração pura da vida, testemunho de que o inútil pode ser o mais necessário — poesia e festa da existência.

Palavras-chave: Garrincha. Drible. Futebol. Filosofia.

Dribbling as a Dionysian art: Garrincha, poet of football

Abstract: Brazilian soccer transcends the status of a game to affirm itself as a symbolic language and a collective narrative of identity. In this context, Garrincha, the “angel with crooked legs,” occupies a unique place by transforming dribbling into a gesture of invention, poetry, and resistance. What seemed useless under the pragmatic logic of modern soccer reveals itself as aesthetic power, capable of creating a space where body, art, and life merge. Pier Paolo Pasolini, in distinguishing between prose soccer and poetry soccer, recognized in the Brazilian style a lyrical dimension, with Garrincha as its greatest poet. The dribble, therefore, was not merely a technical resource but an invention able to liberate the game from its utilitarian purpose. Garrincha’s trajectory evokes Nietzsche’s tragic hero: even marked by contrasts between glory and hardship, he was eternalized through the aesthetic force of his gesture. His “indiscipline” was not disorder but creation—turning the margins into the center, the exception into the rule. More than a soccer star, Garrincha was an artist: he transformed fleeting instants into

ⁱ Mestranda em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. [O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES)].

collective memory, a metaphor for an inventive and resistant Brazil. His dance on the field remains a pure celebration of life, a testimony that what seems useless may be the most necessary—poetry and a feast of existence.

Keywords: Garrincha. Dribble. Soccer. Philosophy.

El regate como arte dionisiaco: Garrincha, poeta del fútbol

Resumen: El fútbol brasileño trasciende su condición de mero juego para afirmarse como lenguaje simbólico y narrativa colectiva de identidad. En este contexto, Garrincha, el "ángel de las piernas torcidas", ocupa un lugar único al transformar el regate en un gesto de invención, poesía y resistencia. Lo que parecía inútil bajo la lógica pragmática del fútbol moderno se revela como poder estético, capaz de establecer un espacio donde el cuerpo, el arte y la vida se fusionan. Pier Paolo Pasolini, al proponer la distinción entre el fútbol en prosa y el fútbol en poesía, reconoció una dimensión lírica en el estilo brasileño, con Garrincha como su máximo poeta. El regate, por lo tanto, no era una mera habilidad técnica, sino una invención capaz de liberar al juego de su propósito utilitario. La trayectoria de Garrincha evoca la figura del héroe trágico de Nietzsche: incluso en medio de los contrastes entre la gloria y el drama, quedó immortalizado por la fuerza estética de su gesto. Su "indisciplina" no era desorden, sino creación: la transformación del margen en centro, de la excepción en regla. Más que un jugador estrella, Garrincha fue un artista: supo convertir momentos efímeros en memoria colectiva, una metáfora de un Brasil inventivo y resiliente. Su baile en la cancha sigue siendo una pura celebración de la vida, un testimonio de que lo inútil puede ser lo más necesario: poesía y festividad de la existencia.

Palavras-clave: Garrincha. Regate. Fútbol. Filosofía.

Submetido: 26/04/2024 | Revisado: 27/04/2024 | Aceito: 29/04/2024 | Aprovado: 29/04/2024.

1 INTRODUÇÃO

1.1 O DRIBLE COMO FORMA DE PENSAMENTO ⁱⁱ

Há jogos que se decidem no placar e há outros que se decidem no imaginário. O futebol brasileiro pertence, historicamente, a esta segunda ordem: menos como simples disputa esportiva e mais como forma de expressão coletiva, como gesto cultural capaz de traduzir modos de estar no mundo. Em seu interior, o corpo não é apenas instrumento técnico, mas instância sensível de criação — lugar onde se inscrevem memória, desejo, alegria e resistência. Jogar futebol, nesse horizonte, é também pensar, ainda que fora dos limites tradicionais do conceito.

É nesse campo simbólico que o drible se impõe como gesto privilegiado. Não porque garanta a vitória, mas porque suspende, ainda que por instantes, a lógica utilitária que governa o jogo moderno. O drible cria tempo onde só havia pressa, inventa espaço onde tudo parecia bloqueado, introduz o imprevisto no coração do cálculo. Ele não responde apenas à pergunta “como vencer?”, mas a outra, mais profunda e menos funcional: “como existir?”. Ao driblar, o jogador não apenas supera o adversário; ele inaugura uma forma de presença, um modo singular de relação com o mundo.

Quando Pier Paolo Pasolini (2014) propôs sua distinção entre futebol de prosa e futebol de poesia, não estava apenas descrevendo estilos de jogo, mas apontando para diferentes regimes de sensibilidade. A prosa do futebol moderno, marcada pela racionalização extrema, pela previsibilidade tática e pela eficiência coletiva, convive — nem sempre pacificamente — com a poesia do improviso, do gesto gratuito, do brilho individual que rompe a linearidade do jogo. O futebol brasileiro, nesse sentido, tornou-se, para Pasolini (2014), território privilegiado da poesia, não porque despreze a técnica, mas porque a submete à invenção.

Essa poética do jogo encontra no drible sua expressão mais radical. Driblar é desobedecer sem romper, é transgredir sem destruir o jogo. Trata-se de um gesto

ⁱⁱ Este artigo é um recorte do texto “A poética do drible: Garrincha e a estética dionisiaca do futebol brasileiro”, que pertence ao Capítulo “Mitos e Heróis” da minha Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, pela UFJF, ainda em fase de desenvolvimento, no momento da confecção deste documento.

liminar, situado entre a regra e o excesso, entre a disciplina e a indisciplina. Por isso mesmo, o drible frequentemente é visto como supérfluo, inútil ou até irresponsável sob a ótica do rendimento. No entanto, é justamente nessa aparente inutilidade que reside sua força estética e simbólica: o drible afirma que nem tudo precisa servir a um fim mensurável para justificar sua existência.

A partir dessa perspectiva, o futebol se aproxima da arte. Não da arte como objeto acabado, mas da arte como acontecimento, como experiência efêmera que, embora desapareça no instante seguinte, permanece na memória coletiva. Assim como a dança, a música ou a poesia, o drible existe no tempo do corpo, no agora irrepetível do gesto. Ele não se arquiva — reaparece como lembrança, como mito, como narrativa compartilhada. É nesse ponto que o futebol brasileiro se afasta definitivamente da mera competição esportiva e se inscreve como linguagem cultural.

É impossível percorrer esse caminho sem chegar à figura de Garrincha. Como dizia o jornalista Nelson Rodrigues (2012), “Garrincha foi algo assim como um soneto shakespeariano”.

Mais do que um jogador excepcional, Garrincha encarnou uma ética e uma estética do drible. Seu corpo, marcado pela imperfeição física, tornou-se paradoxalmente fonte de potência criadora. Ao jogar, ele parecia ignorar o futuro da jogada, respondendo apenas ao presente do lance, como se cada drible fosse uma descoberta inaugural. Não se tratava de eficiência, mas de intensidade; não de economia de movimentos, mas de exuberância.

Ler Garrincha apenas como ídolo esportivo seria reduzir sua dimensão simbólica. Ele pode ser pensado como figura liminar entre o atleta e o artista, entre o jogador disciplinado e o improvisador indomável. Seu drible não se limitava a cumprir uma função dentro do jogo; ele produzia sentido, instaurava alegria, suspendia a gravidade do mundo. Ao fazer do campo um espaço de invenção, Garrincha deslocava as fronteiras entre o útil e o inútil, entre o sério e o lúdico, entre a ordem e o caos.

Este artigo parte, portanto, da hipótese de que o drible — e, em especial, o drible de Garrincha — pode ser compreendido como forma de pensamento estético e vital. Um pensamento que não se organiza pela via do conceito abstrato, mas pelo corpo em

movimento; que não se expressa por argumentos, mas por gestos; que não busca convencer, mas afetar. Ao acompanhar esse percurso, entre filosofia, literatura, crônica e futebol, busca-se compreender como o corpo popular brasileiro inventou, no gramado, uma poética própria — indisciplinada, dionisiaca e profundamente afirmadora da vida.

1.2 O DRIBLE, A INUTILIDADE E A CRÍTICA DA RAZÃO UTILITÁRIA

A modernidade ensinou a desconfiar de tudo aquilo que não se orienta por um fim claro. O valor das ações passou a ser medido por sua eficácia, sua produtividade, sua capacidade de gerar resultados mensuráveis. Nesse regime de pensamento, o que não serve é descartável; o que não rende é supérfluo; o que não se traduz em ganho imediato é suspeito. O futebol moderno, atravessado por essa mesma racionalidade, incorporou progressivamente essa lógica: esquemas táticos rígidos, otimização do espaço, estatísticas, mapas de calor, eficiência máxima. O jogo tornou-se cálculo.

É nesse contexto que o drible aparece como gesto incômodo. Ele interrompe o fluxo previsto da jogada, desafia a linearidade do passe, atrasa aquilo que deveria ser rápido, introduz risco onde se esperava segurança. Sob a ótica da razão utilitária, o drible só se justificaria se conduzisse diretamente ao gol. Caso contrário, torna-se excesso, vaidade, erro. No entanto, essa leitura revela mais sobre o empobrecimento da experiência do que sobre o gesto em si.

O drible, quando não subordinado ao resultado, afirma outra lógica: a da criação gratuita. Ele existe por si, como acontecimento sensível, como forma de presença no mundo. Driblar não é apenas superar um adversário; é criar um desvio, um intervalo, uma fissura na ordem do jogo. Por alguns segundos, o tempo desacelera, o olhar da torcida se suspende, e algo irredutível ao placar acontece. Esse instante, embora efêmero, carrega uma densidade simbólica que nenhuma estatística é capaz de registrar.

É justamente essa dimensão que aproxima o drible da arte. Assim como a poesia, a dança ou a música, ele não precisa justificar-se por sua utilidade prática. Seu valor não está no que produz, mas no que faz sentir. Nesse sentido, o drible se inscreve como crítica viva à razão instrumental: ele afirma que a experiência humana não se esgota na

funcionalidade, que há gestos cuja importância reside precisamente em não servirem a nada além de si mesmos.

Essa crítica encontra eco direto na poética de Paulo Leminski (1986). Em *Inutensílio*, texto híbrido que flutua entre ensaio, poema e provocação filosófica, Leminski subverte a lógica dominante ao afirmar que “tudo o que não serve para nada tem sua função secreta”. Ao cunhar o neologismo que dá título ao texto, o poeta tensiona a obsessão moderna pela utilidade, revelando que aquilo que escapa ao uso imediato pode ser, paradoxalmente, o que mais intensamente nos liberta.

A inutilidade, em Leminski (1986), não é carência, mas potência. Trata-se de uma recusa ao enquadramento total da vida pela produtividade. Amor, festa, embriaguez, poesia — nada disso serve para alguma coisa no sentido pragmático, e ainda assim são essas experiências que conferem espessura à existência. O “inutensílio” não é o inútil descartável, mas o inútil necessário: aquilo que não se deixa capturar pela lógica do mercado, da técnica ou do rendimento.

O drible se insere plenamente nesse território. Ele é um gesto inutensílico por excelência. Não porque seja incapaz de gerar efeitos, mas porque seu valor não se esgota no efeito que produz. Driblar pelo drible — sem urgência, sem finalidade imediata — é afirmar o jogo como jogo, a arte como experiência, o corpo como lugar de invenção. É transformar o campo em espaço lúdico, onde o prazer de jogar precede qualquer obrigação de vencer.

Nesse ponto, a inutilidade do drible não é oposição à técnica, mas sua radicalização estética. O gesto só se torna possível porque há domínio do corpo, leitura do espaço, intimidade com a bola. No entanto, em vez de converter esse domínio em eficiência previsível, o drible o devolve ao risco, ao improviso, ao acaso. Ele reinscreve a técnica no campo da liberdade, e não da automatização.

Quando um jogador dribla sem necessidade aparente, ele desafia não apenas o adversário, mas todo um regime de valores. Questiona a ideia de que cada ação precisa justificar-se por um resultado externo. Afirma, ainda que silenciosamente, que há beleza suficiente no próprio gesto, que o prazer do movimento é razão bastante. Nesse sentido, o drible torna-se ato quase subversivo: um pequeno desvio que expõe a fragilidade da

razão utilitária quando confrontada com a exuberância da vida.

Essa lógica explica por que certos dribles permanecem na memória coletiva mesmo quando não resultam em gol. O que se guarda não é o desfecho, mas o instante de suspensão — o momento em que o jogo deixou de ser previsível e se abriu ao inesperado. Assim como o verso que não explica, mas afeta, o drible não precisa concluir: basta acontecer.

Ao pensarmos o futebol brasileiro a partir dessa estética da inutilidade, compreendemos que sua singularidade não reside apenas nos títulos conquistados, mas na forma como transformou o jogo em espaço de invenção sensível. O drible, nesse contexto, é menos um recurso técnico e mais uma tomada de posição diante do mundo. Ele afirma que, mesmo sob o peso da disciplina, do cálculo e da eficiência, ainda é possível criar frestas — ainda é possível jogar.

Há formas de conhecimento que não passam pela clareza do conceito nem pela estabilidade da razão. Elas emergem do corpo, do impulso, do excesso — desse território onde a vida se afirma antes de ser organizada em categorias. É nesse ponto que o pensamento de Friedrich Nietzsche se torna particularmente fecundo para pensar o futebol brasileiro, sobretudo quando o jogo se afasta da racionalidade instrumental e se aproxima da criação. Em Nietzsche, Dionísio não é apenas uma figura mitológica, mas a expressão de uma força vital que rompe com a ordem, dissolve fronteiras e afirma o mundo em sua dimensão trágica e festiva.

Ao contrapor o dionisíaco ao apolíneo, Nietzsche não estabelece uma hierarquia moral, mas revela dois modos de relação com a existência. O apolíneo organiza, delimita, mede; o dionisíaco embriaga, mistura, transborda. Se o primeiro busca a forma estável, o segundo celebra o devir. No futebol, essa tensão se manifesta de maneira clara: de um lado, a tática, o esquema, a repetição treinada; de outro, o improvisado, o desequilíbrio, o gesto que nasce no instante. Quando Dionísio entra em campo, o jogo deixa de ser apenas execução e se converte em acontecimento.

O corpo, nesse horizonte, não é mero executor da consciência, mas instância pensante em si. Nietzsche desloca radicalmente a primazia da razão ao afirmar que o pensamento consciente é apenas a superfície de um movimento mais profundo,

conduzido pelos impulsos. O corpo cria antes de compreender; age antes de explicar. No futebol, essa lógica se traduz na primazia do gesto sobre o plano, da resposta instintiva sobre a previsão tática.

É nesse ponto que a embriaguez dionisiaca precisa ser compreendida com cuidado. Não se trata de descontrole absoluto ou de perda da forma, mas de um estado liminar, no qual sobriedade e excesso coexistem. O artista dionisiaco, como observa Nietzsche, não cria apesar da embriaguez, mas com ela — joga com suas forças, explora seus limites, transforma intensidade em forma. O corpo embriagado não é o corpo caótico, mas o corpo em máxima potência simbólica.

Essa leitura é aprofundada por Rosa Dias (2011), ao destacar que a consciência não funda a ação criadora, mas a acompanha. Para a filósofa, o corpo antecede o pensamento reflexivo e, em muitos casos, o conduz. A criação emerge de uma atividade em grande parte inconsciente, impulsiva, que só posteriormente pode ser racionalizada. No campo, isso significa que o jogador não decide racionalmente cada gesto: ele responde ao jogo com o corpo inteiro, em um estado de atenção sensível que escapa à lógica do cálculo.

O drible, nesse contexto, é expressão privilegiada dessa criação dionisiaca. Ele não nasce de uma equação mental, mas de uma escuta fina do instante — do movimento do adversário, da velocidade da bola, do ritmo do jogo. Trata-se de um gesto que se faz no tempo do agora, sem garantia de sucesso, sem promessa de resultado. Sua beleza reside precisamente nesse risco: no fato de que poderia falhar, mas escolhe acontecer.

Quando o corpo assume esse protagonismo, o futebol se aproxima da dança. Não da dança coreografada, repetível, mas daquela que se inventa no próprio movimento. Cada drible é irrepetível porque responde a uma configuração única de forças. Não há modelo a ser seguido, apenas um campo de possibilidades a ser explorado. O jogador, como o dançarino dionisiaco, cria enquanto se move — e é nesse movimento que o sentido emerge.

A embriaguez dionisiaca também implica uma suspensão provisória das hierarquias. No transe do jogo, o pequeno pode vencer o grande, o frágil pode desequilibrar o forte, o improvisado pode superar a ordem. Essa inversão simbólica ajuda

a explicar por que o futebol brasileiro, especialmente em suas figuras mais inventivas, sempre dialogou com as margens sociais. O corpo que cria através do drible desafia não apenas o adversário, mas as estruturas que o pretendiam disciplinar.

Pensar o futebol a partir de Dionísio é, portanto, recusar a ideia de que o jogo deva ser plenamente domesticado pela razão. É afirmar que há, no gesto corporal, uma forma legítima de pensamento — não conceitual, mas sensível; não discursiva, mas expressiva. O drible, como manifestação dessa lógica, não comunica uma ideia: ele a encarna. Faz do corpo uma linguagem que não precisa traduzir-se em palavras para produzir sentido.

Quando o futebol se deixa atravessar por essa força, ele deixa de ser apenas espetáculo ou competição. Torna-se experiência estética, acontecimento coletivo, celebração provisória da vida. Dionísio entra em campo sempre que o jogo se abre ao imprevisível, sempre que o corpo se permite criar sem garantias, sempre que a embriaguez da alegria suspende, ainda que por instantes, o peso do mundo.

1.3 GARRINCHA: O CORPO TORTO COMO GRAMÁTICA DA INVENÇÃO

Há corpos que se ajustam às normas e há corpos que as desorganizam. No futebol, onde a técnica tende a buscar a repetição eficiente do gesto ideal, certos corpos operam por desvio, criando sentidos justamente a partir daquilo que escapa ao padrão. O corpo de Garrincha pertence a essa segunda ordem. Longe de ser obstáculo, sua assimetria física tornou-se princípio criador, fonte de uma linguagem própria, irredutível aos manuais do jogo racionalizado.

As pernas tortas de Garrincha não eram apenas um dado anatômico; eram uma condição estética. Seu modo de correr, de conduzir a bola, de mudar de direção desafiava as expectativas do adversário e, mais ainda, os modelos normativos do futebol moderno. Enquanto a lógica tática busca previsibilidade e economia de movimentos, Garrincha instaurava o excesso, o atraso, a repetição do gesto que não precisava repetir-se. Seu corpo não obedecia a uma gramática prévia — ele a inventava em ato.

Essa invenção não se dava contra a técnica, mas a partir dela. Garrincha

dominava o fundamento do drible de modo tão profundo que podia abandoná-lo sem perder o controle. Ao invés de driblar para avançar, avançava para driblar. O gesto não era meio, mas acontecimento. Cada finta suspendia a linearidade do jogo e produzia um espaço outro, no qual a lógica adversária se tornava insuficiente. O marcador não caía apenas porque era enganado, mas porque o corpo de Garrincha instaurava uma temporalidade própria, deslocada.

Pensar Garrincha como gramática é reconhecer que seu jogo não se organizava como discurso lógico, mas como linguagem corporal plena. Ele falava com os pés, escrevia no espaço do campo, pontuava o jogo com pausas, acelerações e retornos inesperados. Seus dribles funcionavam como frases abertas, que não exigiam conclusão imediata. O sentido não estava no fim da jogada, mas no percurso — na maneira como o corpo se relacionava com a bola, com o adversário e com o olhar da multidão

Nesse aspecto, Garrincha radicaliza o princípio dionisíaco: seu jogo não busca a forma ideal, mas a intensidade do momento. Não há cálculo prévio nem antecipação estratégica no sentido clássico; há escuta sensível do instante. O corpo responde antes de compreender, cria antes de planejar. Garrincha pensava com o corpo, num regime de inteligência que não se traduz em esquemas abstratos.

Essa inteligência corporal fazia do drible uma experiência compartilhada. Ao driblar, Garrincha não encantava apenas a torcida do próprio time; suspendia as fidelidades clubísticas, instaurando uma comunhão provisória em torno da beleza do gesto. O adversário, muitas vezes, era reduzido à condição de espectador do próprio desequilíbrio. O drible, assim, não humilhava — revelava. Mostrava a fragilidade de um sistema que acreditava poder controlar todos os movimentos do jogo.

O corpo torto de Garrincha também opera como metáfora social. Em um país marcado por desigualdades estruturais, sua figura encarnava a possibilidade de afirmação a partir da imperfeição. Não se tratava de superar a limitação para alcançar a norma, mas de fazer da limitação um princípio criador. Garrincha não venceu apesar do corpo torto; venceu com ele. Sua arte não corrigiu o desvio — celebrou-o.

Essa celebração do desvio explica por que seus dribles permanecem na memória coletiva como imagens autônomas, muitas vezes desligadas do resultado final da

partida. Recordar-se o baile, não o placar; o gesto, não a estatística. O futebol, nesse ponto, aproxima-se da poesia oral: existe plenamente no instante da execução e sobrevive como lembrança compartilhada. Garrincha não acumulou apenas gols ou títulos; acumulou imagens — e imagens, no campo simbólico, têm longa duração.

Ao transformar o corpo em linguagem, Garrincha desloca a própria ideia de excelência esportiva. Sua grandeza não se mede pela regularidade, mas pela intensidade; não pela previsibilidade, mas pela capacidade de criar o inesperado. Ele não representa o futebol que se aperfeiçoa pela repetição, mas aquele que se reinventa pela diferença. Seu corpo torto foi, nesse sentido, uma gramática da invenção — uma escrita viva que desafiou a ordem do jogo e expandiu suas possibilidades expressivas.

Ler Garrincha dessa forma é reconhecer que há, no futebol brasileiro, uma tradição estética fundada na margem, no improviso e na recusa à normalização plena. Seu drible não foi apenas um recurso técnico, mas uma forma de pensamento encarnado, uma resposta sensível ao mundo. No campo, Garrincha mostrou que a criação não nasce da adequação perfeita à forma, mas da fricção entre o corpo e a regra. E é dessa fricção que emerge a arte.

2 INDISCIPLINA E POTÊNCIA: QUANDO A REGRA SE DOBRA

Toda forma de disciplina carrega em si um paradoxo: ao mesmo tempo em que organiza, também limita; ao mesmo tempo em que ensina, também fixa. No futebol, a disciplina se manifesta através de esquemas táticos, de treinos repetitivos, de exigência de previsibilidade dos gestos. Ela é necessária para que o jogo exista como sistema coletivo, mas se torna problemática quando passa a sufocar aquilo que lhe deu origem: a invenção. É nesse ponto que a indisciplina deixa de ser simples desvio para se tornar potência criadora.

Pensar Garrincha a partir dessa chave exige abandonar a leitura moralizante que opõe disciplina a desordem. A indisciplina que emerge de seu jogo não é negligência nem recusa irresponsável da regra, mas uma forma específica de relação com ela. Garrincha não ignora o jogo; ele o conhece tão profundamente que pode dobrá-lo. Sua

indisciplina nasce do excesso de domínio, não da falta. É uma indisciplina interna à própria disciplina — um gesto que a expande por dentro.

Essa perspectiva encontra ressonância direta no pensamento de André Monteiro (2021), para quem disciplina e indisciplina não se excluem, mas funcionam como vetores de uma mesma força vital. Monteiro (2021) propõe pensar a indisciplina não como ruptura absoluta, mas como capacidade que uma prática possui de se livrar de sua própria rigidez, de sua “corcunda”. Toda disciplina, ao se cristalizar em um campo fechado, corre o risco de se tornar estéril. A indisciplina, nesse sentido, é o movimento que devolve a prática à sua zona de risco e criação.

Aplicada ao futebol, essa ideia revela que o gesto indisciplinado só se sustenta porque há, antes, uma relação íntima com a regra. Garrincha não improvisava no vazio; improvisava sobre um saber incorporado, sedimentado no corpo. O drible que parece excessivo, inútil ou irresponsável aos olhos da razão tática é, na verdade, expressão de uma disciplina levada ao limite — disciplina que se recusa a carregar o peso da própria especialização ou da própria “corcunda”, remetendo ao pensamento de Nietzsche.

Essa recusa é fundamental. Ao driblar quando não “deveria”, Garrincha expunha o caráter contingente das normas do jogo. Mostrava que a regra não é uma entidade absoluta, mas um acordo provisório, passível de ser tensionado. A indisciplina, aqui, não destrói a ordem; revela sua flexibilidade. É como se o drible dissesse: o jogo pode ser mais do que isso.

Há, nesse gesto, uma dimensão ética e estética. Ética, porque afirma a autonomia do corpo frente à imposição totalizante do esquema; estética, porque produz beleza justamente no ponto em que a regra falha em dar conta da experiência. A indisciplina de Garrincha não é negação do coletivo, mas reinvenção de sua forma. Ao criar um espaço inesperado no campo, ele obrigava o jogo a se reorganizar ao seu redor.

Essa reorganização não é confortável. Técnicos, companheiros e comentaristas frequentemente interpretaram seus dribles como imprudência, como ameaça à eficiência do time, como no exemplo do amistoso entre Brasil x Fiorentina, antes da Copa do Mundo de 1958. Na ocasião, narrada por Telmo Zanini (1984) e Ruy Castro (1995), o Brasil vencia pelo placar de 3x0, Garrincha driblou três adversários, inclusive o goleiro.

Porém, com o gol vazio a sua frente, ao invés de marcar o quarto, esperou que o zagueiro voltasse apenas para driblá-lo mais uma vez. Após novo drible, aí sim Garrincha estufou a rede adversária. Esse fato, considerado indisciplina pelo treinador da seleção brasileira, afastou Garrincha da disputa nos dois primeiros jogos do Brasil na Copa.

No entanto, é precisamente nesse tipo de desconforto causado pelo drible de Garrincha que revela a potência do seu gesto. A indisciplina interrompe o automatismo, devolve ao jogo sua dimensão lúdica, expõe a fragilidade de um sistema que acredita poder controlar completamente o imprevisível.

Monteiro (2021) sugere que a indisciplina potente é aquela que consegue livrar-se do fetiche da especialidade sem abandoná-la por completo. Garrincha encarna esse princípio de modo exemplar. Especialista do drible, ele não se deixa aprisionar por essa especialidade. Ao contrário, faz dela um campo aberto, onde cada gesto pode reinventar o anterior. Seu jogo não se repete — varia. Não se fecha — escapa.

Nesse sentido, a indisciplina de Garrincha não deve ser compreendida como oposição à disciplina moderna, mas como sua crítica interna. Ela revela que nenhuma prática permanece viva se não aceitar ser atravessada pelo risco, pelo erro, pelo excesso. O futebol que tenta eliminar completamente o imprevisto perde não apenas sua beleza, mas sua vitalidade. Torna-se execução sem invenção, forma sem força.

Ao dobrar a regra sem quebrá-la, Garrincha inscreve sua arte numa zona liminar: nem caos absoluto, nem ordem total. É nessa zona que o jogo respira. A indisciplina, aqui, não é ruído — é linguagem. Uma linguagem que afirma que a criação só acontece quando a norma aceita ser atravessada pelo imprevisto. Garrincha, ao jogar, mostrou que a verdadeira disciplina talvez consista justamente nisso: saber quando desobedecer.

3 CONCLUSÃO - A DANÇA QUE PERMANECE

Pensar o futebol brasileiro a partir do drible é reconhecer que há formas de conhecimento que não se deixam capturar pela razão instrumental. Ao longo deste artigo, o drible apareceu não como recurso técnico subordinado ao resultado, mas como

gesto criador, como acontecimento estético que suspende a lógica da eficiência e afirma outra relação com o tempo, o corpo e o jogo. Nesse gesto aparentemente simples — desviar, enganar, criar espaço — condensa-se uma visão de mundo: a recusa de reduzir a experiência àquilo que pode ser calculado.

O percurso que vai da inutilidade ao dionisíaco, da indisciplina à invenção, permite compreender o futebol como prática simbólica profundamente ligada às formas populares de existência. O drible, enquanto gesto gratuito, afirma que nem tudo precisa servir; enquanto gesto corporal, afirma que o pensamento não se limita ao conceito; enquanto gesto indisciplinado, afirma que toda regra só permanece viva quando aceita ser dobrada. Nessa constelação, o futebol deixa de ser apenas espetáculo ou competição para tornar-se linguagem — uma linguagem que fala com o corpo.

É nesse horizonte que a figura de Garrincha adquire densidade que ultrapassa o campo esportivo. Garrincha não foi apenas um dos melhores jogadores brasileiros a habitar as quatro linhas, mas a expressão máxima de uma estética da margem. Seu corpo torto, longe de ser corrigido, foi afirmado como potência criadora; sua indisciplina, longe de ser erro, revelou-se método; sua aparente inutilidade, longe de ser falha, tornou-se princípio poético. Ao jogar, Garrincha mostrou que a criação não nasce da adequação perfeita à norma, mas da fricção entre o corpo e a regra.

A dimensão trágica de sua trajetória — marcada pelo excesso, pela ascensão e queda — não diminui sua arte; ao contrário, a intensifica. À luz de Nietzsche, pode-se dizer que Garrincha encarna o herói trágico devido a vida marcada por altos e baixos, sucessos e fracassos. Sua dança no campo não prometia redenção nem permanência; oferecia apenas o instante — e é justamente por isso que permanece. O que se guarda não é o fim, mas o gesto.

Ao final, o drible aparece como metáfora maior de uma ética da existência: criar mesmo sob limites, inventar mesmo sob disciplina, dançar mesmo quando nem todos ouvem a música. Garrincha dançou o futebol como poucos porque escutava uma melodia que escapava à razão tática. Sua arte lembra que há gestos que não precisam se justificar, porque sua necessidade é anterior a qualquer utilidade.

Assim, mais do que personagem da história do futebol, Garrincha permanece

como imagem viva de uma poética do corpo — indisciplinada, dionisiaca, mas profundamente humana. Sua dança no gramado testemunha que, mesmo em um mundo cada vez mais regido pelo cálculo, ainda há espaço para o desvio, para o jogo pelo jogo, para a celebração gratuita da vida. E talvez seja aí, nesse gesto que não serve para nada, que resida aquilo que mais nos serve.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Ruy. **Estrela Solitária**: um brasileiro chamado Garrincha. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LEMINSKI, Paulo. **Anseios crípticos**. Curitiba: Edições Criar, 1986.

MONTEIRO, André. **Nossa casa sem paredes**: Ensaios de Existir. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

PASOLINI, Pier Paolo. **O gol fatal**: Pasolini e o futebol-arte. Traduzido por Maurício Santana Dias. Blog da Boitempo, 20 jun. 2014. Disponível em: <https://www.boitempoeditorial.com.br/blog/2014/06/20/o-gol-fatal/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

RODRIGUES, Nelson. **Brasil em campo**. (Org.). Sônia Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ZANINI, Telmo. De que planeta vem Garrincha? In: **Mané Garrincha - O Anjo Torto**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 34 a 48.