

ENSAIANDO UMA CONVERSA EM UM BAR AO SUL: *FELIZES JUNTOS EM LA DOCE*, COMUNIDADES EM WONG KAR-WAI E NO BOCA JUNIORS

Alexandre Manoel Nascimento
UFSC - CAPES

RESUMO: A diferença radical entre comunidade e sociedade aparece em Nancy evidenciando que a comunidade necessita da partilha entre os diversos. O presente ensaio trata sobre questões da comunidade a partir do filme *Felizes juntos*, dirigido por Wong Kar-Wai, e do envolvimento da torcida organizada la doce com o Club Atletico Boca Juniors. Nessas relações, a comunidade parece estar sempre ainda a vir, e a lemos assim: sem a fixação de um projeto a ser operado e sim como o próximo passo de uma dança de tango, contando ainda com a entrega incondicional sobre a qual escrevia Esposito em seu *Communitas*.

PALAVRAS-CHAVE: Comunidade; Wong Kar-Wai; Boca Juniors ; Buenos Aires.

A DIALOGUE IN A BAR IN THE SOUTH: *HAPPY TOGETHER* IN LA DOCE, COMMUNITIES IN WONG KAR-WAI AND BOCA JUNIOR

ABSTRACT: The radical difference between community and society appears in Nancy showing that community needs sharing among the different. This essay deals with community issues based on the film *Happy Together*, directed by Wong Kar-Wai, and the involvement of the organized fans la doce with Club Atletico Boca Juniors. In these relationships, the community seems to be always coming, and we read it like this: without the fixation of a project to be operated, but as the next step in a tango dance, with the unconditional delivery about which Esposito wrote in his *Communitas*.

KEYWORDS: Community ; Wong Kar-Wai ; Boca Juniors; Buenos Aires.

Alexandre Manoel Nascimento é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

ENSAIANDO UMA CONVERSA EM UM BAR AO SUL: *FELIZES JUNTOS EM LA DOCE*, COMUNIDADES EM WONG KAR-WAI E NO BOCA JUNIORS

Alexandre Manoel Nascimento

Tenho mais ou menos vinte dias até a entrega desse texto. Já comecei mais de três vezes e sempre acabo retornando para o começo, e essa nova tentativa, pela forma com que me coloco escrevendo agora, em primeira pessoa, parece ser a mais desesperada delas. Nunca gostei de escrever em primeira pessoa, acho que a impessoalidade acaba, invariavelmente, passando mais credibilidade do que as frases que se iniciam em “eu”, ainda que o sujeito esteja oculto. Gosto menos ainda dessa metalinguagem safada, de falar do processo enquanto o processo está acontecendo — sou graduado em cinema e lembro muito bem que era exatamente essa a estratégia (minha e dos colegas) quando tínhamos algum filme para fazer e não tínhamos a menor ideia de como gravá-lo. Chamávamos isso de “bancar o Coutinho”, fazendo alusão a Eduardo Coutinho, famoso justamente por isso, por ser um “documentarista do processo”, como no caso do filme *Cabra marcado pra morrer*. De toda forma, esses dias no curso de cinema são passado, agora a história é outra, a luta é com a escrita.

Enfim, cito isso apenas para começar o texto de fato, juro que não é uma tentativa barata de ganhar um parágrafo a mais. Como ia dizendo, tenho mais ou menos vinte dias para a entrega do ensaio e já falhei miseravelmente mais de uma vez em torná-lo interessante. Na tentativa antes dessa, acabei desistindo de tudo que tinha escrito. Fui aliviar a cabeça, pensar em outra coisa. Não tão em outra coisa assim: fui ver um filme de Wong Kar-Wai, diretor cujos filmes são a parte mais importante da minha dissertação em andamento. Mas tentei vê-los sem nenhuma pretensão, apenas como alguém que gosta de acompanhar histórias em uma tela por duas horas para esquecer do mundo, ainda que saiba bem que isso é impossível.

O filme que escolhi foi *Felizes juntos*¹, não sei bem o porquê, talvez por ele não ser tão central na minha pesquisa. É um dos dois únicos filmes que Wong Kar-Wai produziu fora de Hong Kong; neste caso, a história se passa em

Buenos Aires e conta sobre um casal de imigrantes honcongueses que viajam para a Argentina em busca de um “novo começo” — eles são Lai Yiu-fai, interpretado por Tony Leung, e Ho Po-Wing, interpretado por Leslie Cheung. A relação amorosa dos dois é cheia de turbulências e esse “novo começo” é uma constante para o casal, como se precisassem sempre desse estímulo originário para renovar a relação toda vez que ela apresentasse algum desgaste. Após encontrarem uma luminária com a estampa das Cataratas do Iguaçu, a queda da água se torna, no desejo deles, o destino final da viagem, embora, entre as idas e vindas ao longo do filme, Lai e Ho nunca cheguem de fato a visitá-la juntos.

Já vi *Felizes juntos* dezenas de vezes, se me perguntassem agora muito provavelmente saberia a ordem cronológica dos acontecimentos de cor. Ainda assim, como bem deve saber um mestrando em literatura que toda leitura é uma nova leitura, me vi muito entusiasmado com uma pequena passagem do filme, mínima, que eu até sabia que existia lá, mas que, surpreendentemente, nunca tinha me chamado atenção. Trata-se dos breves segundos em que Lai está vendo um jogo de futebol na *Bombonera*, estádio do Club Atletico Boca Juniors. Inicialmente, fiquei surpreso justamente por ser aficionado por futebol e nunca ter me debruçado verdadeiramente sobre essa cena: ainda que os personagens, em outro momento do filme, apareçam jogando futebol na rua, o esporte não é elemento central do filme. Também me perguntei: por que, apesar da resposta talvez estar nas possibilidades logísticas que cercam a produção cinematográfica, a cena se passa na *Bombonera*, estádio do Boca, e não no *Monumental de Nuñez*, por exemplo, estádio do River Plate, time igualmente importante de Buenos Aires? E isso acabou levando a um questionamento ainda maior: por que Wong Kar-Wai escolheu Buenos Aires para filmar, já que toda sua filmografia até então tinha sido feita em Hong Kong, e mesmo que o fato de que os personagens são imigrantes seja questão crucial no filme, por que Buenos Aires? Depois de dezenas de vezes, lá estava eu em um novo começo, como aqueles que procuravam os protagonistas do filme.



Cena de *Felizes Juntos*, dirigido por Wong Kar-Wai. Lai na *Bombonera*.

Esses ensaios de perguntas me fizeram lembrar de uma disciplina que cursei no Programa de Pós-Graduação em Literatura, ministrada de maneira majoritariamente remota em 2020 pelo professor Carlos Capela, e percebo agora que, com as respostas das perguntas que a cena na *Bombonera* me instigaram, a aproximação com aquela disciplina vai, aos poucos, se tornando mais evidente. Mas para não me perder, tento aqui lembrar, se não todas as questões trabalhadas em sala de aula — sala? O espaço virtual ainda é constituído de uma sala? — pelo menos a que mais me interessou ao longo daquele semestre.

Lembro que na ocasião da primeira e única aula presencial da disciplina, em março, quando a pandemia de Covid-19 ainda não havia explodido no Brasil, o professor Capela abriu a discussão com a seguinte provocação: o que distinguiria uma sociedade de uma comunidade? Apoiado no texto de Jean-Luc Nancy, *A comunidade inoperada*, que inclusive eu viria a ler apenas após o término daquela aula, Capela propôs um pensamento, junto com a contribuição de muitos colegas — aqui um pouco simplificado por mim nesse primeiro momento — que descrevia a sociedade como um acordo, a partir de uma espécie de estatuto, de contrato ou equivalente. Como exemplo, Capela citou a formação da União Europeia, sociedade essa tendo como base uma “economia comum”, personificada na moeda, o Euro. Além disso, Capela também citou a Sociedade Esportiva Palmeiras, escolha essa que não sei o motivo, por talvez

ele ser palmeirense ou pelo termo “sociedade” estar explícito no nome da entidade — e fez sentido, a organização de um clube de futebol acontece, de fato, a partir de um estatuto, de uma hierarquia, transpassada nas figuras dos dirigentes, do corpo técnico, dos jogadores, dos torcedores, cada qual com função bem definida.

Esse primeiro conceito, o de sociedade, ainda que bastante importante, me interessa muito menos do que o elaborado por Nancy sobre comunidade, mola propulsora da disciplina. Se na sociedade temos o estatuto, as diretrizes, o programa, todas condições primárias essenciais para sequência do projeto, a comunidade, se não o oposto, difere radicalmente dessa noção programada enraizada na sociedade. Para Nancy, a comunidade estaria na ordem do porvir, do horizonte incapaz de ser alcançado, daí a inoperância do título do livro. Ele abre o livro, inclusive, aludindo a Sartre, que escreveu sobre “o comunismo ser o horizonte intransponível do nosso tempo”² e posteriormente, junto com Bataille, escreve que a comunidade não pode ser produzida, nem encontrada, mas que ela seria o espaço mesmo, “o espaço fora de si”³.

Dadas as cartas, a sociedade aparece no campo das histórias nacionais — o conceito de nação estaria dentro do significado de sociedade, não de comunidade — inscritas nos livros em ordem cronológica, respondendo ao projeto daqueles que as escrevem, seja de maneira redentora ou na busca de um passado perdido, a ser resgatado. A comunidade, por outro lado, não permite inscrição, ela é justamente a não-inscrição do imperioso, por isso inacabada, por isso pode ser forjada não a partir de semelhança, mas na diferença, já que é o espaço fora de si, é a experiência que se encontra no outro, na partilha entre os diversos.

Esse embate, o do projeto concretizado contra o constante lançar-se ao provisório e ao efêmero, condensado na provocação inicial da disciplina, acabou me acompanhando por toda a trajetória naquele semestre. Ao mesmo tempo que ao ler Nancy e discutir esse conceito de comunidade com os colegas ele parecia claro, ele sempre me escapava no mundo, pois a comunidade, como a líamos, não podia ser imaginada.

Em algum momento entre o fim dos anos 1990 e o início dos anos 2000,

² NANCY, Jean-Luc. A comunidade inoperada. Tradução de Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: Editora 7letras, 2016, p. 27.

³ *Ibidem*, p. 47.

Roberto Baggio, à época um dos nomes mais conhecidos e renomados do futebol mundial, assistia, em sua casa, a uma partida de futebol. Ao ver o placar, que anotava 3x0 para uma das equipes, e a festa nas arquibancadas, Baggio confidenciou ao seu amigo: “olhe como vibram. É fácil apoiar assim quando se está ganhando por 3x0.” O amigo, contudo, avisou: “Roberto, a torcida que vibra é a torcida que está perdendo.”⁴

O que a televisão do italiano mostrava era uma partida na *Bombonera*, estádio do Boca Juniors, um dos times mais vitoriosos da América e, na época, provavelmente um dos times mais fortes do mundo, capaz de fazer frente aos gigantes e milionários times europeus, como o Milan e o Real Madrid. Apaixonado pela festa que a torcida fazia mesmo com a derrota do time, Baggio adotou o Boca como um dos seus times de coração, tamanha a admiração ao ver a *hinchada* apoiando incondicionalmente os jogadores em campo.

Muito distante da Itália e com anos luz menos talento do que Roberto Baggio, infelizmente, foi em 2003 que, ainda aos seis anos, me interessei por futebol pela primeira vez. Ainda que tenha vibrado e me divertido com a vitória brasileira diante dos alemães em terras japonesas um ano antes, na Copa do Mundo, foi em uma noite de Libertadores da América que me apaixonei de fato pelo esporte.

Era noite de junho e jogavam, na mesma *Bombonera* pela qual se apaixonou Baggio e na qual filmou Wong Kar-Wai, o Boca Juniors e o Santos Futebol Clube, pela final da Copa Libertadores da América de 2003. Eu não era santista, nunca tinha ouvido falar no Boca Juniors, mas o que via pela televisão era algo que nunca tinha visto antes e nem veria depois. O prazer foi tão intenso que os noventa minutos da partida passaram em um piscar de olhos, ainda que os gols de Delgado, atacante argentino, tenham sido marcados em tempos distintos.

Tanto para Baggio quanto para mim, o futebol nunca fez tanto sentido quanto visto pela torcida do Boca na *Bombonera*; ele se transformou em sinônimo de um comprometimento passional, incondicional e integral, forjado pelos cantos de apoio dos torcedores xeneizes nas arquibancadas de Buenos Aires, na vitória ou na derrota.



Cena de *Felizes juntos*, dirigido por Wong Kar-Wai. Plano da torcida do Boca.

Essas memórias, desencadeadas pelos questionamentos que fiz a mim mesmo na primeira parte deste texto, ajudaram a formular uma primeira hipótese sobre a escolha da *Bombonera* como locação para *Felizes juntos*. Se a pedra fundamental do amor entre Lai e Ho é exatamente esse sentimento passional de dedicação incondicional, filmar em Buenos Aires, no bairro da *Boca*, no estádio do Boca Juniors, parece preencher qualquer espaço de justificativa: a paixão dos torcedores pelo clube e a paixão dos dois amantes é correspondente.

Logo no início do filme, ao traçarem as Cataratas como destino, Lai e Ho, sem conseguir entender o mapa que carregam em mãos — um mapa é, comumente, uma espécie de projeto, encerrado em fronteiras e nomenclaturas, origem de patriotismos e ufanismos que permitem que semelhantes se unam — acabam se perdendo em um país estranho. Indignados um com o outro, decidem por se separar, obrigados a, sem dinheiro para retornar a Hong Kong, viver como estrangeiros na Argentina.

O desencontro geográfico acaba se tornando muito simbólico, pois funciona como perda de referências, essenciais ao conceito de sociedade: diante de um mapa, um projeto que pretende, em escala, representar um território, Lai e Ho são obrigados a aceitar a alternativa, deixar esse projeto, tanto o do mapa quanto o sonho de visitar as Cataratas juntos, de lado, e começar uma vida nova, enquanto imigrantes.

Lai passa a trabalhar em frente ao *Bar Sur*, aparentemente lidando com turistas que visitam Buenos Aires, e Ho vira um garoto de programa que faz questão de levar seus acompanhantes ao bar onde Lai trabalha, em uma espécie de provocação. Nesse jogo de encontros em que nada podem comunicar um ao outro, já que estão os dois “a trabalho”, a distância e o não-falar dizem muito mais que qualquer comunicação verbal: a provocação é só mais uma forma de demonstração da paixão que sentem um pelo outro, o bar em que Lai trabalha se tornar constantemente o destino final das noites de Ho é, em certa medida, um recado: o destino não eram as Cataratas, mas sim a necessidade de estar sempre por perto, em Hong Kong ou em outro continente.

Não é uma surpresa, então, que Lai tome conta de Ho quando esse último se envolve em confronto físico com um de seus clientes. E é neste novo começo, não mais como amantes — mas ainda se amando, evidentemente — e sim como supostamente amigos, em que Lai decide não deixar Ho, severamente machucado, à própria sorte, que o comprometimento incondicional se faz presente. Novamente, contra qualquer tipo de racionalização — qualquer tipo de racionalização, muito provavelmente, nem permitiria que ambos saíssem de Hong Kong para se aventurar na América do Sul — ou de necessidade de contrapartida, já que, a rigor, a relação dos dois acaba apenas se deteriorando com o tempo, estão novamente os dois amantes, tentando, mais uma vez, ficar (felizes) juntos.



Cena de *Felizes juntos*, dirigido por Wong Kar-Wai. A conciliação dos protagonistas.

A complexidade e ambivalência que ronda o relacionamento dos protagonistas de *Felizes juntos* também encontra lugar na relação do Boca Juniors com sua torcida, mais especificamente com a principal torcida organizada do time, maior responsável pelo apoio incondicional que emana da *Bombonera* em dia de jogo do Boca.

La 12 — ou *La doce* —, como é conhecida a organização, é também uma das principais expoentes do movimento *barra brava*, muito comum em estádios sulamericanos, que consiste justamente no apoio incessante ao time do coração⁵. Fundada em 1960, diz a lenda que o nome faz referência a um torcedor que acompanhou o Boca Juniors em sua primeira excursão internacional em 1925 — o torcedor se chamava Quique, e ficou conhecido como o primeiro “*jugador número 12*”.

Nas primeiras duas décadas de existência, o principal comandante da torcida era Enrique Ocampo, conhecido como “*Quique el carnicero*”. Nascido em Entre Ríos, Enrique foi morar em Buenos Aires em *La Boca*, se tornando, pela proximidade geográfica, torcedor do Boca Juniors. Começou vendendo sanduíches nas arquibancadas da *Bombonera*, e a partir daí se tornou figura influente no imaginário xeneize:

Empezó a forjar amistades y con la primera juventud puso una verdulería y carnicería a cuatro cuadras del estadio, donde algunos jugadores paraban a comprar. Esa relación lo puso un paso adelante para su idea madre: armar el primer grupo organizado de hinchas que siguieran a Boca a todos lados. En un bar frente a su negocio convocó a los amigos del barrio y armó la primera facción de peso en la historia de la barra de Boca, que hasta entonces sólo había tenido algunos referentes más pintorescos como Cocusa.⁶

Calhou que o presidente do Boca Juniors, na época em que Enrique ascendia rapidamente entre os torcedores do time, vislumbrou a chance de se manter por um período maior no poder se tivesse, ao seu lado, o apoio de torcedores fanáticos — de fato, Alberto Armando foi presidente do clube durante vinte e três anos. O casamento entre o presidente institucional e o maior líder da organizada rendeu: segundo a esposa de Quique, os jogadores chegaram a dar explicações a ele quando jogavam mal.

⁵ As informações da história da barra brava aqui presentes vieram, em sua maior parte, fora quando indicado, do livro *La doce- a explosiva história da torcida organizada mais temida do mundo*, do jornalista argentino Gustavo Grabia.

⁶ Em *Quique el carnicero, el primer jefe de la doce*. Disponível em: <https://www.infobae.com/deportes/2020/08/09/quique-el-carnicero-el-primero-jefe-de-la-doce-empezo-el-negocio-barra-los-jugadores-le-pedian-perdon-si-boca-jugaba-mal-y-tiene-un-museo/>. Acesso em maio de 2021.

Com o passar do tempo, *La doce* cada vez mais fazia parte do Boca Juniors, e Quique conseguiu, por meio de conchavos políticos, assegurar que a organizada pudesse sempre participar, sem custos, das excursões do time ao exterior para partidas da Libertadores da América, e que pudesse também ter uma cota de ingressos grátis nas partidas jogadas em casa. A força de Quique, contudo, acabou sendo testada quando José Barranta, conhecido pela alcunha de *El abuelo*, começou a surgir e a galgar espaço entre a organizada: “Y en 1981, con un grupo consolidado, el Abuelo quiso negociar cuotas de poder con Quique. Pero el Carnicero creyó que el apoyo de la dirigencia y la Policía sería suficiente y no cedió.”⁷

O resultado foi um embate violento, que inclusive caracterizaria a gestão de Barranta durante os anos em que comandaria a torcida. Nesse embate, o grupo do *Abuelo* levou a melhor, e quando Quique tentou resgatar o poder, *La doce*, agora com novo comandante, não hesitou em pegar armas de fogo para defender o novo chefe.

A gestão de Barranta foi a que popularizou e associou, de uma vez por todas, a violência às *barras bravas*. Sob seu comando, ainda que em jogos o apoio da *12* fosse ilimitado, a torcida adentrou, concomitantemente a seu propósito original, no mundo do tráfico e do cambismo, e acabou se tornando uma espécie de máfia. Para limpar dinheiro, Barranta tentou fazer da torcida uma organização não-governamental, e conseguiu, por muitos anos, arrecadar dinheiro de forma ilícita. Contudo, a incursão do considerado maior chefe da história da torcida não acabaria bem.

Desvirtuada, *la doce* protagonizou um dos casos de maior violência no futebol na Argentina, em 1994, após um jogo contra o River Plate, maior rival do Boca Juniors, em que o River venceu por 2x0. Na saída da *Bombonera*, *la doce* disparou vários tiros em ônibus que levavam a *barra brava* dos milionários, matando três jovens torcedores.

El abuelo foi responsabilizado pela emboscada, e após julgamento, condenado a vinte anos de prisão, dos quais cumpriu pouco mais de quatro. Em acordo com a justiça, delatou todos os antigos companheiros da torcida organizada, e, com bom comportamento, foi poupado de cumprir toda a pena. Mesmo assim, por conta das delações, nunca mais chegou a pisar nas arquibancadas da *Bombonera*.

A história da torcida continuou com o antigo braço direito de Barranta, Rafael Zeo, tomando o poder, e profissionalizando ainda mais o modelo de negócios instaurado pelo *Abuelo* — em uma coincidência curiosa, Zeo era o

⁷ Idem.

maior mandatário da torcida quando Mauricio Macri era presidente do Boca Juniors, entre 1995 e 2007, apoiando Macri posteriormente na incursão política como governador de província e presidente da República Argentina.

Hoje, após um longo embate entre Zeo, preso em 2007 e solto em 2011, e Mauro Martín, antigo braço-direito de Zeo que assumiu o comando no período em que ele estava na cadeia, a *barra brava* continua envolta aos espectros dos negócios ilícitos e da violência, protagonizando episódios como o Superclassico do spray de pimenta, em 2015⁸, e da batalha campal que transferiu a final da Libertadores de 2018, contra o River Plate, para Madrid⁹.

A história de *la doce* mostra que, ainda que a paixão que aflora dos torcedores pelo Boca Juniors seja o motor originário da existência da organização, o limiar entre a comunidade e a sociedade é facilmente cruzado, as motivações facilmente se confundem, e qualquer comunidade pode acabar se tornando uma sociedade. Ainda assim, insisto: mesmo depois de tantos anos após ver pela primeira vez a atuação dos *barra bravas*, nada se compara ao comprometimento e a entrega incondicional de seus integrantes — ainda que alguns deles trilhem caminhos que nada tenham a ver com essa entrega, como é o caso de seus grandes mandatários.



Foto de Juan Mabromata, dia de jogo na *Bombonera*.

Em abril de 2019, um mês após entrar no mestrado, com a efervescência de uma nova vida acontecendo, retornei para a cidade onde nasci, Curitiba, para assistir ao jogo do meu time de coração, o Athletico Paranaense. Sai de

Curitiba em 2002, pisei lá poucas vezes depois disso, e na Arena da Baixada, estádio do Athletico, não entrava desde um jogo contra o Juventude ou 2002. Ironicamente, talvez isso tenha me motivado a finalmente voltar para Curitiba e ver um jogo do meu time, a partida seria contra o Boca Juniors, pela primeira fase da Libertadores da América.

Lembro da magia que significava esse retorno, por tudo que envolvia ele: Curitiba ser a cidade onde nasci, o meu time enfrentando o time que, querendo ou não, fez também a paixão pelo futebol nascer em mim, o fato do Athletico estar, finalmente, em pé de igualdade para competir com o Boca Juniors, bicho-papão na América do Sul.

11h da manhã, dez horas antes da bola rolar, lá estava eu, ingresso na mão, sentado na praça em frente ao Joaquim Américo. Com o passar do tempo, a aglomeração da torcida atleticana começava, e ao fim do horário de expediente já éramos milhares. O clima que se instaura no local que precede uma partida de futebol é sempre de celebração.

Vejo, então, um grupo de torcedores com vestimentas azul e amarela, mais ou menos cinco homens, andando em meio a multidão rubro-negra. Na parte da frente de suas camisas, o símbolo do Boca Juniors, em suas costas, o emblemático número 12. Eram membros de *la doce*, que caminhavam sem medo algum entre os atleticanos, muito provavelmente sabendo que o respeito que detém no imaginário do futebol sulamericano é tamanho que poucos de fato teriam algum insulto a lançar.

Não sei bem como aconteceu, mas quando me dei por mim já estava atrás deles, seguindo-os, de longe, admirando-os, tentando ver seus movimentos, a forma como falavam, como se portavam os membros, ainda que em grupo pequeno, da maior torcida organizada da América do Sul. Não tinham medo, falavam alto, lançavam gritos de apoio ao Boca; se divertiam, pareciam desfrutar tanto quanto qualquer atleticano por ali, e olha que desfrutávamos bastante. Era curioso: o Boca Juniors tem mais títulos do que o Athletico tem de edições disputadas na Libertadores da América, e ainda assim eles estavam, no mínimo, tão empolgados quanto nós.

Pararam em um quiosque que parecia ser o quartel-general dos torcedores argentinos, todos muito acesos. Também não sei como aconteceu, mas na rapidez de um impulso me infiltrei lá no meio, pedi uma cerveja e fui para o outro lado da rua ver a festa que faziam. E embora a observação distante já fosse o suficiente, eu sabia que talvez nunca mais tivesse uma chance como aquelas. Decidi abordar o grupo daqueles cinco torcedores que tinha visto

anteriormente.

Seria mentira dizer que lembro de todo o diálogo, de como a coisa aconteceu verdadeiramente, eu estava nervoso, não falo espanhol, mas lembro que talvez tenha até soado um pouco admirador demais para um torcedor adversário quando falei da minha experiência em 2003 e de como torci para que o Boca vencesse o Santos e de como gostaria de ver mais jogos do Boca depois que vi aquela partida. Lembro que riam muito, falavam muito rápido, não sei se estavam entusiasmados ou bêbados, perguntei se eram de Buenos Aires, lembro que dois deles eram de Rosário, perguntei por que não torciam para o Rosário Central, time muito tradicional da Argentina, ao que me apontaram para a cantoria dentro do quiosque: “*por eso*”, alguma coisa assim, como se a imagem e som dos argentinos vibrando e cantando falasse por si só.

Perguntei se viajavam muito com o time, e um deles disse que não perdia uma partida do Boca, em casa ou fora, que a vida dele era o Boca Juniors, que vendia alfajores nas ruas em Buenos Aires para conseguir comprar comida nas viagens. E me disse uma frase que se conectou, para mim, ao verdadeiro significado de *la doce*, àquela que fez com que me apaixonasse em 2003 e que fez com que Kar-Wai colocasse sua câmera dentro da *Bombonera* para filmar uma cena do seu amor de perdição em *Felizes juntos*: “*en Buenos Aires, soy vendedor de alfajores. En la doce, soy feliz.*”

Não lembro como nos despedimos; fui para o estádio e sabia que independente do resultado já tinha conseguido a experiência que procurava ali. O jogo terminou 3x0 para o Athletico, o domínio do meu time sobre o Boca Juniors de Tévez foi amplo, mas não vou negar: a festa dos pouco mais de duzentos integrantes de *la doce* não parou por um minuto.

Essa noite em Curitiba voltava constantemente à minha cabeça durante a disciplina, não apenas na primeira aula, mas sobretudo quando conceitos da filosofia de Roberto Esposito entraram em cena, segundo minhas anotações, lá pela sétima aula. Fui aprender com o tempo, mas boa parte da obra de Esposito se dá em debate com Foucault e o conceito de biopolítica. Segundo Nalli, para Esposito, a obra de Foucault não daria conta de explicar as contradições inerentes ao termo biopolítica:

segundo o filósofo italiano, Foucault não consegue fornecer uma análise a bom termo do chamado enigma da biopolítica, isto é, por que motivo a biopolítica, que tem como fim a proteção da vida e a promoção da subjetividade, acaba por

produzir a morte e a dessubjetivação – de que o nazismo é o grande exemplo histórico.¹⁰

Esposito se debruça, ao enxergar essa falta em Foucault, em três livros, *Bios, Immunitas* e *Communitas*, sobre a ligação entre imunidade e comunidade, levando em consideração o conceito de *munus*, presente na raiz latina tanto da palavra *immunitas* quando *communitas*. No caminho para estabelecer o conceito a partir da raiz, Esposito escreve:

Este (*munus*), en suma, es el don que se da porque se debe dar y no se puede no dar. Un tono de deber tan neto que modifica, y hasta interrumpe, la biunivocidad del vínculo entre donador y donatario: aunque generado por un beneficio recibido precedentemente, el munus indica sólo el don que se da, no el que se recibe.¹¹

O *munus* é a entrega obrigatória e incondicional, aquilo que, como o próprio Esposito escreve, não pode não-se-dar, sem a necessidade de posse daquilo ou de para quem se entrega: “El munus es la obligación que se ha contraído con el otro, y requiere una adecuada desobligación. La gratitud que exige nueva donación.”¹²

A partir daquela aula, o conceito de comunidade que tanto trabalhamos nas discussões pareceu finalmente ganhar algum contorno: essa entrega, me pareceu, era necessariamente desprovida de projeto porque é incondicional e se descola da ganância, da posse, da lógica do retorno de investimento, características que podemos enxergar, sem muito esforço, na maior parte das sociedades das ditas democracias liberais ocidentais.

Tentando ir mais fundo, li em Nalli:

Portanto, se o determinante da comunidade, segundo a ótica de Esposito, é a obrigatoriedade, o dever de prestar alguma espécie de tributo a outrem, o núcleo que liga os indivíduos entre si numa vida e organização comunal não é uma propriedade, mas uma impropriedade. Os indivíduos não se reconhecem e se identificam aí; antes, estranham-se e se refratam como diferentes. Em outras palavras, no núcleo da comunidade, o que se instaura e a vivifica como uma comunidade é uma distância, um vazio, apenas transponível pelos indivíduos pela premissa do tributo devido. Se há algo de comum entre os indivíduos reunidos e ligados entre si pela comunidade é essa obrigatoriedade, esse dever de dar, que coloca a todos numa

¹⁰ NALLI, Marcos. *Communitas/immunitas: a releitura de Roberto Esposito da biopolítica*. Rev. *Filos., Aurora*, Curitiba, v. 25, n. 37, p. 79-105, jul./dez. 2013. P. 80.

¹¹ ESPOSITO, Roberto. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. la ed.- Buenos Aires: Amorrortu, 2003. p. 28.

¹² Idem.

cumplicidade pela ausência: é uma condição deficitária que se constata pela deca-
lagem entre o 'eu' e o 'outro' e que impede cada um dos partícipes da comunidade
de se afirmar como sujeito: não há a gratuidade de sua ação diante de outrem,
apenas a impropriedade de sua obrigação.¹³

E aí, na ausência de individualização, ausência preenchida pela ligação ge-
rada na comunidade, vi, finalmente, a resposta para minha pergunta inicial, a
pergunta que, ainda que por caminhos um tanto quanto tortos, me trouxe até
aqui, por que Wong Kar-Wai filmou a cena na *Bombonera*?

Lai e Ho formam uma comunidade — para Blanchot, inclusive, a experiência
do amor é uma gigantesca manifestação de comunidade. *La doce*, não em seus
conchavos mafiosos, mas na imagem de argentinos cantando sem parar em um
quiosque brasileiro, formam uma comunidade. O *munus* é aquilo que eu pro-
curava, é aquilo que dá contorno às entregas incondicionais que tanto admirei,
nos protagonistas de *Felizes juntos* e nos cantos de *la doce* — e os cantos em
condições adversas, assim como a paixão que ainda procura sempre “um novo
começo” no filme acontecer longe da zona de conforto dos personagens, ape-
nas evidencia como essa incapacidade de não se doar é o que liga as duas coisas.

Arrisco, então: se Lai aparecesse sozinho na única e curta cena na
Bombonera, é porque procura, na *hinchada* argentina, o comprometimento
que espera de Ho — nesse trecho do filme, eles estão distantes, apenas para
depois estarem juntos novamente. A escolha de Buenos Aires, mais do que
nunca, ao menos para mim, faz muito sentido, e embora sua palavra não te-
nha autoridade nenhuma, Wong Kar-Wai revela, em entrevista: “I’m a big fan
of soccer, and we shot one scene in the Boca Juniors stadium, during a match
against River Plate. It was just like a carnival, very different from what we see
in Hong Kong. Wonderful. We even met Maradona.”¹⁴

A imagem que habita a comunidade, após aqueles longos meses da disci-
plina — contando o tempo das incertezas da pandemia, ficamos ao todo nove
meses juntos, o tempo de uma gestação — e onde, para mim, a comunidade
vem, está nos cantos de uma torcida apoiando seu time, ainda que na derrota;
está em dois amantes dançando tango em uma cozinha de hotel em Buenos
Aires. Curiosamente, em uma partida de futebol e na dança, o projeto pode
se fazer presente, mas o lançar-se ao imprevisível estará sempre na próxima

¹³ NALLI, Marcos. *Communitas/immunitas: a releitura de Roberto Esposito da biopolítica*, op.
cit., p. 84.

¹⁴ WILSON, Jason. *Buenos Aires: A cultural and literary history*. Oxford: Signal books limited,
2007, p. 239.

esquina. Comunidade, enfim?



Cena de *Felizes juntos*, dirigido por Wong Kar-Wai. Longe de seu país, Lai e Ho formam juntos uma comunidade.

Iniciei esse trabalho com vinte dias de prazo, e o termino agora na véspera da entrega. Creio que a experiência de ter feito dele quase que um trecho de diário, em que misturo divagações sobre teoria literária e memórias do passado me parecem um sintoma de mais de um ano de isolamento social. Relembrar a festa de *la doce* e assistir ao filme de Wong Kar-Wai me deixaram com uma bruta saudade desse calor dos corpos, dessa imprevisibilidade que permite o contato humano, face a face, ombro a ombro, corpo a corpo.

Na defesa da tese de um grande amigo na longínqua UFMG — defesa que só consegui assistir por acontecer de forma remota — ele comentou sobre como o trabalho dele, no último ano de doutorado, acabou sendo afetado pela pandemia e como o texto, a escrita de seu texto, teria sido muito diferente se as orientações e as disciplinas fossem, na reta final, presenciais. Resumidamente, ele disse algo que sinto aqui também: ainda que seja muito válida essa experiência do ensino remoto para que o mundo não pare, a imprevisibilidade que ronda uma sala de aula é insubstituível, e penso que aí, na sala de aula, em meio aos debates, às falas sobrepostas, às exaltações, às

digressões, às pausas, o desvio do assunto principal, aí na sala de aula também formamos, pelo menos nas experiências que tive na Pós-Graduação, comunidades — passíveis de desmanchamento, é óbvio. E sinto que por isso aquela disciplina de 2020, intitulada *O comum e seu fora*, não parou de voltar ao longo da escrita do ensaio: fizemos o possível para, dentro da medida que nos cabe, transformar nossas discussões em uma disciplina sobre comunidade na manifestação da comunidade ela mesma — e, ainda assim, hoje estaria disposto a colocar todas as minhas memórias em cheque e começar toda essa discussão de novo, como estão sempre dispostos a começar de novo os protagonistas de *Felizes juntos*. E, claro, como deve estar sempre disposta toda comunidade.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Trad. Eclair Antônio Almeida Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

ESPOSITO, Roberto. *Communitas : origen y destino de la comunidad*. la ed.- Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

FELIZES Juntos. Dirigido por Wong Kar-Wai. Buenos Aires/Hong Kong. Jet tone films, 1997, 100 minutos.

GRABIA, Gustavo. *La doce a explosiva história da torcida organizada mais temida do mundo*. Editora Panda books, São Paulo, 2012.

NALLI, Marcos. *Communitas/immunitas: a releitura de Roberto Esposito da biopolítica*. *Rev. Filos., Aurora, Curitiba*, v. 25, n. 37, p. 79-105, jul./dez. 2013.

NANCY, Jean-Luc. *A comunidade inoperada*. Tradução de Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: Editora 7letras, 2016,

WILSON, Jason. *Buenos Aires: A cultural and literary history*. Oxford: Signal books limited, 2007.

