



Universidade Federal de Minas Gerais

Reitora: Prof.^a Sandra Regina Goulart Almeida
Vice-Reitor: Prof. Alessandro Fernandes Moreira

Faculdade de Letras da UFMG

Diretora: Prof.^a Sueli Maria Coelho
Vice-Diretor: Prof. Georg Otte

FuLiA/UFMG – revista sobre Futebol, Linguagem, Artes
e outros Esportes da UFMG

EDITORES

Elcio Loureiro Cornelsen
Gustavo Cerqueira Guimarães

EDITORES DE SEÇÃO

**Dossiê – FUTEBÓIS, CARNAVALIZAÇÕES,
PERFORMANCES: SONS DA CULTURA POPULAR**
Luiz Henrique de Toledo (UFSCar, S. Carlos, Brasil)
Tiago de Oliveira Pinto (University of Music Franz
Liszt, Weimar, Alemanha)

CONSELHO EDITORIAL

Aldo Italo Panfichi, PUC, Peru
Aline Alves Arruda, CEFET/MG
Álvaro do Cabo, UFRJ
Andréa Casa Nova Maia, UFRJ
Andréa Sirihal Werkema, UERJ
André Alexandre Guimarães Couto, CEFET/RJ
André Mendes Capraro, UFPR
Arlei Damo, UFRGS
Bernardo Borges Buarque de Hollanda, FGV/RJ-SP
Christina Gontijo Fornaciari, UFV/MG
Cleber Dias, UFMG
Edônio Alves Nascimento, UFPB
Euclides de Freitas Couto, UFSJ
Fabiana Campos Baptista, UniBH
Fábio Franzini, UNIFESP
Flávio de Campos, USP
Francisco Ângelo Brinati, UFSJ
Francisco Pinheiro, Univ. de Coimbra, Portugal
José Carlos Marques, UNESP
José Geraldo Vinci de Moraes, USP
Leda Maria da Costa, UERJ
Leonardo Turchi Pacheco, UNIFAL/MG
Ludmilla Zago Andrade, UFMG
Luis Maffei, UFF/RJ
Luiz Carlos Ribeiro, UFPR
Marcelino Rodrigues da Silva, UFMG
Marcel Vejmelka, Univ. de Mainz, Alemanha
Mauricio Murad, UERJ/Universo
Pablo Alabarces, UBA, Argentina

Pedro Henrique Trindade Kalil Auad
Plínio Ferreira Guimarães, IFES
Rafael Fortes Soares, UFRJ
Ricardo José Rosa Gualda, UFAL
Rodrigo Caldeira Bagni Moura, UFRJ
Sérgio Settani Giglio, UNICAMP
Silvana Vilodre Goellner, UFRGS
Silvio Ricardo da Silva, UFMG
Tatiana Pequeno, UFF
Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, UFMG
Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova, UFMG
Victor Andrade de Melo, UFRJ
Wilberth Clayton Ferreira Salgueiro, UFES
Yvonne Hendrich, Univ. de Mainz, Alemanha

PARECERISTAS AD HOC

Alberto Luiz dos Santos
Daniel Seabra
Edilson de Oliveira
Enrico Spaggiari
Giulia Piazzi
Gustavo Bandeira
Julio Cesar Palmieri
Letícia Marcolan
Luiz Henrique de Toledo
Luiz Henrique Oliveira
Nicolás Cabrera
Pedro Silva Marra
Raphael Rajão Ribeiro
Roberta Pereira da Silva

COORD. EDITORIAL, EDITOR DE SEÇÕES, EDITORAÇÃO ELETRÔNICA, PREPARAÇÃO DE ORIGINALS E DIAGRAMAÇÃO

Gustavo Cerqueira Guimarães

REVISÃO

Os Autores

PROJETO GRÁFICO

PeDRa LeTRa

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA EM REDES SOCIAIS

Núcleo FULIA

IMAGEM (Favicon do portal)

Pablo Lobato (Brasil/MG)
Um a zero #2, 2012

IMAGEM DA CAPA

Rosina Becker do Valle (Brasil/RJ)
Jogo de futebol, 1969, óleo sobre tela, 60 x 73cm.
Coleção Maurício do Valle, Rio de Janeiro. In:
Universo do futebol, de R. DaMatta, 1982, p. 28.

APRESENTAÇÃO

Os jogos dos sons

Luiz Henrique de Toledo, Tiago O. Pinto | 1-5

DOSSIÊ

A várzea no reinado de Momo: carnaval em clubes amadoristas de Belo Horizonte nos anos 1940 a 1980

Raphael Rajão Ribeiro | 6-31

O ciclo do carnaval nos campos de futebol de várzea paulistanos: sonoridades e batucadas

Alberto Luiz dos Santos | 32-61

A camiseta canarinho da seleção brasileira de futebol

Naiara Souza da Silva; Maria de Fátima Bento Ribeiro | 62-82

A observação-participante nas torcidas portuenses: procedimentos, etapas e constrangimentos

Daniel Seabra | 83-112

Performance torcedora: dinâmicas de construção da representação da torcida organizada Raça Rubro-Negra (1977-2000)

Juliana Nascimento da Silva | 113-133

'Se falamos em matar minhas palavras matam': cânticos e conexão discursiva entre 'barras bravas' latino-americanas

Jorge Rosendo Negroe Alvarez | 134-160

Futebol, performance e espectralidade: som e ambiências comunicativas na produção do espetáculo esportivo

Pedro Silva Marra | 161-185

O som dos ambientes: uma etnografia de jovens futebolistas

Julio Cesar Palmieri | 186-203

PARALELAS

Práticas torcedoras transgressoras no templo da virilidade: a experiência da Coligay

Luiza Aguiar dos Anjos, Maurício R. Pinto | 204-226

TRADUÇÃO & EDIÇÃO

Scoring a Brace for Dolabela

Renato Alvim; Gustavo Guimarães | 227-232

ENTREVISTA

Sopros de bola: embaixadinhas com o musicista Toninho Carrasqueira

Luiz Henrique de Toledo, Eduardo Camargo | 233-252

POÉTICA

Ludopoesias

Elcio Cornelsen | 253-257

Os jogos dos sons

The sound games

Num volume bem menos conhecido, *Universo do carnaval*,¹ que poderíamos considerar par da icônica, pioneira e festejada coletânea de estudos *Universo do futebol*,² o antropólogo Roberto DaMatta atentava, à época de seu lançamento, para a necessidade da carnavalização dos estudos acadêmicos, e das ciências sociais em específico, no sentido de reorientar a escolha de temas, métodos e teorias para dar conta do déficit e dívida que a academia mantinha, até aquele momento, em relação aos fenômenos populares lúdicos urbanos.

Buscando se contrapor às sisudas perspectivas vindas de um intelectualismo pretensamente universalista, que compreendia mal boa parte dos manejos culturais das classes populares no Brasil, cujas mensagens estéticas insistentes vocalizavam um país para além de suas mazelas sociais e políticas, DaMatta reivindicava um olhar mais generoso e emocionado³ sobre algumas manifestações da cultura de massa.

O fato desses fenômenos populares de natureza lúdica encontrarem pouca ressonância entre as elites intelectuais e em sua produção acadêmica não implicava que tais manifestações fossem *loci* da alienação, ainda que alheias aos processos que determinavam os rumos políticos, seja do Brasil, seja de outras partes do continente.

Naquele momento em que alguns regimes autoritários pela América Latina davam claros sinais de esgotamento, dessintonizando ideologia autoritária e estética repressora com as demandas por novas ordens democráticas, o antropólogo buscava nas festas populares, notadamente no carnaval e no futebol brasileiros, uma espécie de refúgio metodológico, reserva estética e pedagógica para avistar um outro país que se insinuaria no pós-ditadura.

¹ DAMATTA, 1981.

² DAMATA; GUEDES; VOGEL; FLORES, 1982.

³ TOLEDO. Universos em emoção, no prelo.

Muita água, chope, dribles, serpentinas, cânticos, gritos de guerra e carnavalizações rolaram desde então no sentido da demanda por uma maior sensibilidade acadêmica em relação a esses temas. E aquelas ideias germinais testadas por DaMatta nos dois volumes referidos também puderam ganhar boa companhia de outros estudiosos latino-americanos, pensamos imediatamente em autores como Eduardo Archetti e Pablo Alabarces, que também atentaram para o caráter multifacetado de fenômenos como o futebol associado às manifestações musicais, festivas e performáticas populares.

O Dossiê – Futebóis, carnavalizações, performances: sons da cultura popular – tem a alegria de oferecer algumas atualizações e expansões conceituais desse movimento hoje bastante espraiado, seja no campo metodológico, no oferecimento de outras fronteiras empíricas e interdisciplinares, aliás, bastante exploradas nos textos aqui reunidos, seja ainda no manuseio de aportes teóricos mais contemporâneos testados continuamente ante novas realidades estéticas e políticas.

Os artigos que seguem revelam alguns esgarçamentos das bordas naturalizadas do futebol masculino e de espetáculo como objeto reificado das pesquisas acadêmicas. A instância corporal do jogar, que tenta se impor como qualidade sensível determinante na definição de todo o *glamour* da prática, é interpelada pela multiplicação dos olhares e das escutas com e ao redor do jogo, fazendo dele uma experiência multissensorial.

As investigações aqui reunidas superaram os apelos da chamada inicial, que sugeria um dossiê que contemplasse a indissociabilidade entre os sentidos e a apreensão e simbolização sensível na relação entre futebóis e sonoridades. Aqui as experiências narradas de atores concretos – jogadores, torcedores, coletividades torcedoras e carnavalescas, expressões identitárias e contendoras ocupando ruas, estádios, arquibancadas – visibilizam estados efervescentes por disputas estéticas e de expressivos engajamentos ao jogo. Ou como nos inspira Tiago de Oliveira Pinto, fazendo coro às demandas damattianas inauguradas desde os referidos volumes: “Investigações etnomusicológicas recentes valorizam a dinâmica social, na medida em que a pesquisa da música em dada comunidade representa, simultaneamente,

um projeto comunitário. Ao invés da retórica acadêmica, prevalece aqui a voz dos membros dessa comunidade”.⁴

Não é o caso de anteciparmos os temas e as linhas argumentativas presentes em cada artigo. Só gostaríamos de chamar a atenção para um tipo de ordenamento possível que pode nortear a leitura e mapear o interesse daqueles que terão às mãos um conjunto rico e denso de análises que amplificam os significados do jogo pela via das sonoridades.

Os artigos de Raphael Rajão Ribeiro e Alberto Luiz dos Santos formam uma dobradinha de perspectiva histórica das mais melódicas ao esmiuçarem as práticas do futebol de várzea, que constituem espaços interseccionais de efetivas e afetivas demandas competitivas e hedonistas. Afinal, o futebol praticado na várzea seria apenas expressão mecânica e um tanto rebaixada do *ethos* competitivo esportivo praticado em alto nível? Como sociabilidade alargada⁵ este futebol constitui trama de expressões insurgentes ante os imperativos das desigualdades sociais transfiguradas em linguagens festivas, cujas sonoridades avançam como modo de percepção e expressão da condição de classe dos chamados varzeanos.

O artigo de Naiara Souza da Silva e Maria de Fátima Bento Ribeiro, embora mais silencioso em relação ao tema das sonoridades é ruidoso o suficiente ao propor um mergulho na transposição dos significados estéticos e políticos presentes nos usos da camisa “canarinho” ou “amarelinha” da seleção brasileira. Como um aerofone a ressoar ruídos ideológicos a camisa se expandiu a partir dos contextos de invenção e seguidas apropriações como um artefato cultural, que coloca no centro da discussão a relação entre futebol e identidade nacional.

O artigo de Daniel Seabra, ambientado no contexto português, e de cunho mais metodológico, busca aclarar aspectos de uma corpografia (Nascimento, 2016) na relação entre pesquisador de torcidas insurgentes (as claques do time do Porto) e torcedores interlocutores.

Ainda dentro do tema das associações torcedoras Juliana Nascimento da Silva e Jorge Resende Negroe Alvarez, partindo do contexto brasileiro e latino-americano, respectivamente, se ocuparão dos cânticos torcedores e como a palheta

⁴ PINTO. Etnomusicologia: da música brasileira à música mundial, p. 11.

⁵ AGIER. *L’Invention de la ville*.

de gêneros musicais e *hits* disponibilizados nos meios de comunicação de massa ganham expressões rítmicas e melódicas na economia sonora das práticas torcedoras em estádios de futebol.

Os artigos de Pedro Silva Marra e Julio Palmieri adensam discussões mais conceituais sobre o estatuto fenomênico dos sons. O primeiro trazendo uma acentuada discussão sobre os sons dos estádios tomados como ambiências produtoras do espetáculo, perscrutando íntimas relações de causa e efeito entre técnicas e ritmos do jogar com a produção sonora diversa vinda das arquibancadas. Quase o anverso dessa configuração de um estádio apinhado de ruidosos torcedores trata Julio Palmieri, que vai focar nos sons e silêncios dos jogos sem torcida comuns no ambiente das categorias de base, em que outros sons interferem na dinâmica do aprendizado dos jovens e futuros atletas. Não se pode conceber conceitualmente um jogo, seja como espetáculo ou ritual, se não levar em conta a economia sonora relacional de seus protagonistas e agentes.

Na seção **Paralelas**, Luiza Aguiar dos Santos e Mauricio Rodrigues Pinto buscam no silêncio abjeto do preconceito e da homofobia esportiva hegemônica a história acalorada da Coligay, uma torcida insurgente que rasurou a hegemonia do futebol masculino de espetáculo, cujos “corpos torcedores reboletantes, desejantes e provocativos” produziram um marco na estética torcedora, repleta de sons e imagens.

Já na seção **Tradução & Edição**, seguem-se dois poemas de Marcelo Dola-bela, “Matutu’s blues” e “Depois do jogo”, apresentados e traduzidos para o inglês por Gustavo Cerqueira Guimarães e Renato Alvim. O primeiro poema mostra ruidosas cenas noturnas protagonizadas por frequentadores da Avenida Santos Dumont, em Belo Horizonte, e o segundo, versa sobre um campinho de futebol de várzea no interior mineiro.

Luiz Henrique de Toledo e Eduardo Camargo conversam com o musicista Toninho Carrasqueira na seção **Entrevista**, flautista de reconhecida carreira nacional e internacional, que tem na prática do futebol amador uma atividade anímica que o posiciona no espectro da cultura brasileira, nos oferecendo uma reflexão criativa entrelaçando corpo, sons e técnicas.

O dossiê se encerra com a seção **Poética**, dedicada às múltiplas possibilidades das abordagens artísticas do futebol e do mundo dos esportes. Em diálogo com a temática do dossiê, apresentamos a série “Ludopoesias”, de Elcio Cornelsen, composta por sete poemas – “Domingo de clássico na cidade”, “Retrato na parede”, “Celuloide”, “O craque”, “Coliseu”, “Álbum de figurinhas” e “Hino”.

Desejamos boa leitura a todos e todas.

São Carlos e Weimar, 26 de maio de 2023.

Luiz Henrique de Toledo

Universidade Federal de São Carlos/Brasil

Tiago de Oliveira Pinto

University of Music Franz Liszt/Alemanha

* * *

REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. **L’Invention de la ville**. Paris, Archives Contemporaines, 1999.
- DAMATA, Roberto. **Universo do carnaval**: imagens e reflexões. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1981.
- DAMATTA, Roberto; GUEDES, S.; Vogel, A.; Flores, L. F. B. **Universo do futebol**: esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1982.
- PINTO, Tiago de Oliveira. Etnomusicologia: da música brasileira à música mundial. **Revista USP**, São Paulo, n. 77, p. 98-111, 2008.
- NASCIMENTO, Silvana. A cidade no corpo. Diálogos entre corpografia e etnografia. **Ponto Urbe**, v. 19, 2016.
- TOLEDO, Luiz Henrique de. Universos em emoção: a propósito de uma exposição de arte, seu catálogo e a coletânea de estudos socioantropológicos sobre futebol. **Mana**: Estudos de Antropologia Social, no prelo.

A várzea no reinado de Momo: carnaval em clubes amadoristas de Belo Horizonte nos anos 1940 a 1980

The *várzea* in the *Momus*' reign: carnival in amateurs clubs in Belo Horizonte between the 1940's and the 1980's

Raphael Rajão Ribeiro

Instituto Federal do Ceará, Jaguaribe/CE, Brasil
Doutor em História, Política e Bens Culturais, FGV
raprajao@gmail.com

RESUMO: O presente artigo se propõe a examinar as aproximações entre os clubes de futebol de várzea e os festejos carnavalescos em Belo Horizonte entre os anos 1940 e 1980. Por meio de registros jornalísticos, relatos orais e acervos fotográficos, o texto busca compreender de que forma as agremiações amadoristas se envolveram com os folguedos momescos em suas diferentes vertentes. Compartilha-se a perspectiva de que as entidades esportivas populares do período estudado eram associações com ampla inserção comunitária, mantendo uma rica atividade social e cultural. Nessa medida, a identificação da estreita relação entre futebol e carnaval na vida de bairro permite compreender um dos caminhos para a conexão entre essas duas expressões que, ainda hoje, influenciam-se mutuamente.

PALAVRAS-CHAVE: Futebol de várzea; Carnaval; Cultura popular; Vida de bairro; Belo Horizonte.

ABSTRACT: This paper aims to examine the approximations between *futebol de várzea* clubs (grassroots football clubs) and carnival feasts in Belo Horizonte between the 1940's and the 1980's. Using press records, oral reports and photographic collections, the text attempt to understand the way by the amateurs clubs participate in different kinds of carnival celebrations. The study assumes a perspective that those working classes sportive entities of this period were associations with wide communal insertion, with a substantial social and cultural activity. Therefore, the straight relation among football and carnival allows understanding the paths to the connection between both manifestations that, now a day, still affected each other.

KEYWORDS: *Futebol de várzea*; Carnival; Popular culture; Neighbourhood; Belo Horizonte.

INTRODUÇÃO

O presente artigo objetiva contribuir para o debate sobre as carnavalizações do futebol brasileiro, por meio da investigação da historicidade desse processo. Para tanto, a proposta desenvolvida aqui é a de examinar como uma vertente da prática, o futebol de várzea, relacionou-se com as celebrações do período carnavalesco na capital mineira, Belo Horizonte, em seu momento de metropolização, entre as décadas de 1940 e 1980.

A incorporação de atividades carnavalescas por clubes esportivos, em especial, por aqueles formados nos arrabaldes das cidades brasileiras ou em suas regiões periféricas não é novidade, tendo sido identificada em estudos de história do esporte.¹ Dessa forma, o artigo visa aprofundar a discussão, com a apresentação da diversidade de expressões momescas articuladas às agremiações varzeanas e os variados sentidos que essas práticas culturais incorporaram ao longo do recorte de quatro décadas.

Para tanto, serão examinadas fontes jornalísticas, relatos orais e acervos fotográficos. Em relação aos registros de imprensa, são trabalhadas colunas, reportagens e notas publicadas no *Diário da Tarde*, vespertino editado pelos Diários Associados, que tinha um perfil mais popular em relação ao *Estado de Minas*, título da mesma empresa. Com a valorização de notícias esportivas, policiais e do cotidiano da cidade, aquele periódico é reconhecido pelos integrantes das agremiações como o que, por décadas, dedicou mais espaço ao tema, sendo não apenas um divulgador, mas também um patrocinador e promotor de iniciativas direcionadas à várzea. O conjunto de jornais analisado cobre o período de 1948 a 1984, coleção disponível fisicamente na Hemeroteca Pública do Estado de Minas Gerais.

Os relatos orais utilizados para a composição do artigo são parte do acervo formado por conta do Inventário do Futebol Amador em Belo Horizonte, iniciativa da Fundação Municipal de Cultura e da Secretaria Municipal de Esportes e Lazer da capital mineira, com vistas ao reconhecimento da prática como patrimônio imaterial da cidade. Trata-se de um conjunto de 49 entrevistas, que totaliza aproxima-

¹ PEREIRA. *Footballmania*, p. 244-248; MELO. *Cidade expandida*, p. 73-115.

damente 60 horas de gravação, em meio ao qual foram cotejadas informações sobre a relação entre os clubes e as diferentes expressões dos festejos carnavalescos. Tal material encontra-se em processo de recolhimento pelo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH) e terá sua guarda associada ao Fundo Secretaria Municipal de Esportes e Lazer.

Por fim, são examinados registros fotográficos, sejam aqueles integrantes de publicações do *Diário da Tarde*, seja o conteúdo recolhido junto aos clubes varzeanos da capital mineira durante o levantamento documental para o, já referido, Inventário do Futebol Amador em Belo Horizonte. Esse material é valorizado em sua gramática própria,² oferecendo indícios relevantes na escrita do artigo, com informações que extrapolavam o que era apresentado em reportagens e outras fontes textuais.

A partir do exame dessas evidências, feito à luz, sobretudo, do diálogo com os estudos da história do esporte, o presente artigo buscará apresentar diferentes aproximações entre as agremiações varzeanas e os festejos carnavalescos. Para tanto, é preciso identificar inicialmente a inserção das entidades esportivas populares na vida de bairro e o papel que as atividades sociais desempenhavam na sua organização.

FUTEBOL DE VÁRZEA E VIDA DE BAIRRO

Nos anos 1950 e 1960, Belo Horizonte vivenciou considerável expansão demográfica e territorial, em grande medida, a partir de um padrão periférico de urbanização.³ Percentual considerável do contingente populacional responsável por esse crescimento originava-se de fora do município. Segundo dados do censo de 1960, a capital mineira totalizava, naquele ano, 683.908 habitantes, dos quais 53% não eram nascidos ali. Mais importante que isso, 30% dos seus residentes, ou mais de 207 mil pessoas, haviam chegado à cidade ao longo da década de 1950.⁴

A pressão especulativa sobre as áreas centrais implicou, nos anos 1920 e 1930, na remoção de populações para vilas operárias ou ocupações irregulares. A tendência de mobilidade interna dos grupos pobres persistiu nas décadas seguin-

² BORGES. *História & fotografia*.

³ BONDUKI. *Origens da habitação social no Brasil*, p. 12.

⁴ IBGE. *Censo demográfico*, p. 84 e 118.

tes. A ocupação de loteamentos em áreas distantes da cidade, muitos dos quais não aprovados, promovia o encontro de pessoas com trajetórias de vida diversas, de originários de outros estados ou do interior de Minas Gerais a naturais de Belo Horizonte, procedentes de diferentes regiões da capital mineira. Independentemente de sua origem, essas pessoas tinham em comum o início de um projeto de vida ligado à aquisição de um terreno e ao esforço para a construção ou manutenção de uma casa em bairros ainda pouco integrados ao centro da cidade. Nessa perspectiva, novas possibilidades de sociabilidade eram colocadas e se articulavam ao desejo de estabelecer uma comunidade entre aqueles habitantes, como ressalta a antropóloga Eunice Durham:

A uniformidade e a segregação relativa parecem favorecer o desenvolvimento de uma sociabilidade local que distingue essa população das camadas mais abastadas. Para estas, as distâncias são eliminadas pelo automóvel e pelo telefone e a sociabilidade se exerce entre parentes e amigos dispersos pela cidade. A casa ou o apartamento, isolados e auto-suficientes, limitam o espaço social que não é complementado pela vizinhança. Na periferia, ao contrário, a vizinhança e o bairro constituem locais privilegiados para a formação de redes de sociabilidade.⁵

A experiência das agremiações vazeanas, em especial entre os anos 1940 e 1960, aponta no sentido da constituição de extensas redes de sociabilidade que, obviamente, se materializavam nos campos de jogo e à beira deles, mas que, igualmente, se estendiam para outros momentos da vida de bairro.⁶ No esforço para consolidar pertencimentos comunitários, os clubes amadoristas se fortaleciam, gerando apoio social e material para sua manutenção e seu desenvolvimento.

Nessa perspectiva, ao longo dos anos 1940 e 1960, o mais comum entre os clubes amadoristas era uma atuação que extrapolava a prática exclusiva do futebol e que incluía a organização de uma programação de encontros e bailes baseada em suas sedes sociais, fossem elas próprias ou alugadas. Não eram raros anúncios de festividades nas agremiações varzeanas a cada final de semana.⁷ Essas iniciativas, além de servirem de oferta de lazer para a população de bairros menos integrados

⁵ DURHAM. A sociedade vista da periferia, p. 174.

⁶ Referência importante sobre sociabilidade e lazer no bairro, partindo do caso de São Paulo, é: MAGNANI, *Festa no pedaço*.

⁷ Festividades sociais nos clubes amadoristas. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 4, 6 out. 1950.

ao centro da cidade, muitas vezes bastante afastados, também garantiam às entidades esportivas uma geração de recursos capaz de sustentar seus outros setores. Como destacava um dirigente dos anos 1950, as rendas obtidas com as atividades sociais “proporcionam meios financeiros com os quais possam atender aos diversos encargos e exigências para maior assistência aos jogadores: exames médicos periódicos, medicamentos, condução etc.”.⁸

Tendo em vista a importância da atividade social para a sobrevivência do próprio clube, havia um esforço das agremiações em manterem sedes sociais. Em meados do século XX, o mais comum era a separação entre essa instalação e o campo, situados em endereços diferentes. Essa primeira era onde as noites dançantes se organizavam, assim como um local para o convívio entre os associados.⁹ A tendência era de locação de edifícios já existentes, custeada pela arrecadação com as festividades.¹⁰ Em alguns casos, observava-se o empreendimento da construção da sede, como fez o Montanhês, do bairro São Pedro, nos anos 1960.¹¹

Essa situação de ocupação de imóveis disponíveis nos bairros, próprios ou alugados, separados dos campos, começará a se reverter na passagem dos anos 1960 para os anos 1970. Com o avanço da urbanização sobre a primeira periferia de Belo Horizonte, a chamada zona suburbana, tornava-se cada vez mais difícil e dispendiosa a manutenção de uma sede social. No que se refere aos bairros mais recentes, surgidos a partir do avanço de loteamentos não aprovados, essa característica de manutenção de instalações separadas do espaço de jogo não se fazia presente, nem mesmo a promoção de horas dançantes. Como será visto mais a frente, uma nova dinâmica de ocupação cultural dos espaços se desenvolveu nessa outra configuração urbana.

Na programação das festividades dos clubes, a presença das mulheres ganhava destaque. Não raro, os departamentos sociais das agremiações, responsáveis

⁸ A IMPORTANCIA DAS ATIVIDADES SOCIAIS NUM CLUBE AMADOR. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 20 set. 1955.

⁹ A distinção entre o espaço de jogo e a sede social marcou a trajetória de diversas agremiações amadoras, para casos no sul do país ver: ALBA, *Memórias do Clube Esportivo e Recreativo Atlântico da cidade de Erechim*; RIGO, *Memórias de um futebol de fronteira*.

¹⁰ DOMINGO PRÓXIMO A INAUGURAÇÃO DA SEDE DO AVANTE. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 10 ago. 1956.

¹¹ LIMA, Márcio Rodrigues de [68 anos]. [jan. 2018]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, MG, 13 jan. 2018.

pela promoção de bailes e atividades assistenciais, eram conhecidos por departamentos femininos.¹² Como afirma Vitorino Vieira da Silva, fundador do Grêmio Mineiro, do bairro Carlos Prates: “tinha um departamento lá que as moças tomavam conta e os homens ajudavam, não é? Mais as moças que faziam e a gente ajudava na nossa sede”.¹³ Como também comentou Belmontes de Oliveira, filho do ex-presidente da Associação Esportiva Tupinambás, do bairro Horto: “Tinha uma sede ali embaixo e tinha baile nos fins de semana, não é? Tinha as diretoras e elas que comandavam essas festas, sabe. [...] quando tinham essas festas, o departamento feminino era para isso”.¹⁴ Nessa medida, o que se observava na maioria das associações amadoristas era uma divisão sexual entre os departamentos esportivo, integrado por homens, e social, com predominância de mulheres. Ainda que houvesse essa convivência, vale destacar que claramente havia a hegemonia masculina na condução geral das entidades.

Nesse sentido, vale a pena se voltar para as relações entre o carnaval e a atividade central que articulava essas agremiações, a disputa esportiva, afinal de contas, aqui são examinados clubes de futebol de várzea. Uma importante característica da organização dessas entidades era a busca da garantia de um calendário ininterrupto de jogos nos finais de semana. Formadas, sobretudo, por trabalhadores, um de seus principais objetivos era permitir que seus integrantes tivessem diversão a cada momento de folga, para o que lançavam mão não apenas da participação em competições oficiais, mas também de amistosos, excursões, festivais, jogos festivos e torneios avulsos. Independentemente do período do ano, havia um esforço por parte das associações e de seus dirigentes para assegurarem a realização de partidas que ocupassem as suas equipes. Uma intensa agenda de jogos que não era interrompida nem mesmo por um golpe de estado, como o ocorrido em 1964.¹⁵

¹² Entre sociedades dançantes negros cariocas, observou-se progressiva presença feminina nas diretorias. Cf. PEREIRA. *A cidade que dança*, p. 164-177.

¹³ CUSTÓDIO, João Batista [90 anos]; SILVA, Vitorino Vieira da [88 anos]; ARAÚJO, Wallace da Silva [53 anos]; ALMEIDA, Renato Adelino de [68 anos]. [jun. 2016]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, 18 jun. 2016.

¹⁴ OLIVEIRA, Belmontes de [65 anos]. [abr. 2016]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, 8 abr. 2016.

¹⁵ ESPORTES – Pitangui x Cachoeirinha Amanhã na Decisão do Certame Varzeano. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 4, 2º caderno, 4 abr. 1964.

Uma das raras exceções a essa tendência constituía-se, justamente, no carnaval, ocasião em que tanto as atividades dos clubes eram suspensas,¹⁶ como o eram as da entidade dirigente, o Departamento de Futebol Amador (DFA) da Federação Mineira de Futebol (FMF).¹⁷ Uma eventual tentativa de marcação de uma partida integrante de competição oficial poderia ser motivo de protestos, a exemplo do caso do supercampeonato de juvenis em 1952. Como apontava uma reportagem: “O desejo dos ‘players’ campeões é dos mais justos, pois todos desejam brincar no carnaval, sem as naturais preocupações decorrentes de um certame de grande responsabilidade”.¹⁸

Assim, a aspiração de brincar o carnaval se sobrepunha às exigências da disputa de uma decisão de campeonato. Vale ressaltar que, ao contrário dos discursos hegemônicos construídos em torno do futebol espetáculo ou dos esportes olímpicos, no contexto varzeano, não havia contradição entre o desempenho competitivo e uma perspectiva hedonista da vida, tão bem representada pelas sociabilidades de beira de campo, notadamente as resenhas pós-jogo.¹⁹

Nesse contexto, do ponto de vista da prática esportiva, o carnaval abria espaço para outra configuração da experiência, articulada a uma das formas de organização do calendário varzeano: os jogos festivos. Tal tipo de partida é marcante de datas celebrativas, como o fim do ano ou os aniversários das agremiações, momentos de baixa competitividade, quando prevaleciam o lúdico e o jocoso. Ocasões em que equipes se estruturavam sob outras lógicas, a exemplo dos tradicionais times de casados contra solteiros.²⁰ Ou quando contraposições sociais eram dramatiza-

¹⁶ VÁRZEA PAROU: CARNAVAL. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 6, caderno 2, 29 fev. 1960; Carnaval pára a várzea que espera a decisão. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, caderno 2, 15 fev. 1969.

¹⁷ NÃO HAVERÁ EXPEDIENTE DO D. F. A. DURANTE O CARNAVAL. *Diário de Tarde*, Belo Horizonte, p. 7, 12 fev. 1953.

¹⁸ Movimento para adiar a rodada do super-campeonato de juvenis. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 5, 21 fev. 1952.

¹⁹ Para um exame etnográfico dos encontros de jogadores amadores em bares no pós-jogo: CHIQUETTO, *A cidade do futebol*, p. 117-128.

²⁰ O festival do Flôr de Minas. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 5, 26 abr. 1951; SOLTEIROS, 4 X CASADOS, 1. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 9, 13 ago. 1963; Casados e Solteiros do Clube dos Doze. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 2, 2º caderno, 9 dez. 1965.

das em pelepas que se esperavam mais descontraídas, a exemplo dos jogos de torcedores do Cruzeiro x torcedores do Atlético ou pretos x brancos.²¹

Em meio aos festejos momescos, tais disputas despojadas se apropriavam das tradições do período, como foi o caso da pelada à fantasia promovida pelo Santos F. C. do bairro dos Funcionários em 1949. Como era anunciado pelo *Diário da Tarde*: “Uma das principais atrações da festa do Santos será, não resta dúvida, o modo por que se apresentarão os dois quadros – rigorosamente fantasiados – em virtude do caráter carnavalesco da competição, a qual, por certo, não faltarão diversos “mascarados”...”.²²

Como indica a notícia, o carnaval era momento de subversão da competição esportiva, a qual tinha a uniformidade dos fardamentos das equipes substituída pela visualidade anárquica das fantasias.

Mais recorrente que o jogo de mascarados era a promoção do certame carnavalesco que incorporava homens travestidos de mulher, ao estilo dos blocos de rua. Nessas ocasiões, formava-se uma equipe “feminina” que se opunha a um time que se apresentava como o contendor “masculino”.²³ Em uma fotografia da década de 1980, publicada no *Diário da Tarde*, a tradição varzeana é reproduzida em uma associação recreativa de classe média, o Clube Belo Horizonte. Na imagem, reproduzida abaixo, podem-se perceber as tendências carnavalescas na escolha dos figurinos. Observa-se que a composição das vestes femininas é descuidada, sem a intencionalidade de uma simulação verossímil dos usos dados pelas mulheres. Traços masculinos estão preservados, a exemplo de barbas e bigodes. Adereços típicos dos festejos momescos, tais como colares havaianos, também denunciam a jocosidade da inversão. Em que pese isso, os homens ali expostos permitem-se fotografar em poses que fogem aos referentes hegemônicos de masculinidade, com demonstrações de afeto normalmente vedadas, licenciosidade, ao que parece, permitida pela *persona* assumida naquele contexto.

²¹ DIA 13, O JOGO “PRETOS X BRANCOS”. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 3 maio 1954; SILVA, Jarbas José da [68 anos]. [jun. 2018]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, MG, 23 jun. 2018.

²² PELADA A’ FANTASIA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 4, 25 fev. 1949.

²³ “PELADA CARNAVALESCA”. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7, 17 fev. 1958.



Fig. 1 – Pelada de carnaval no Clube Belo Horizonte, 1980. Fonte: Clubes e promoções sociais. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 13, 16 fev. 1980.

A exemplo de outras partidas que dramatizavam contraposições, nesse caso, mesmo que em contexto festivo, uma tensão estava colocada, como cita a nota do *Diário da Tarde*: “As frágeis e dinâmicas representantes do sexo feminino, do Clube Belo Horizonte, enfrentam neste domingo, o time do ‘Machões’, que prometem suar as camisas para vencerem as ‘feministas’”.²⁴ Em uma prática social altamente generificada como o futebol, mesmo que em um contexto de clara inversão, o risco da dominação dos homens pelas “mulheres” não estava totalmente eliminado. Ainda que tratado no universo da jocosidade, certa excitação era garantida, dessa maneira, ao jogo.

Jogos festivos, como peladas à fantasia ou de travestis, eram eventos excepcionais em meio à suspensão do calendário ininterrupto de fins de semanas com partidas. O carnaval era momento de abandonar os campos, era ocasião em que as atenções se voltavam para as sedes sociais das agremiações e para as ruas. Cabe, portanto, investigar a que práticas carnavalescas os clubes varzeanos se

²⁴ Clubes e promoções sociais. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 13, 16 fev. 1980.

associavam, como a elas se integravam e de que forma elas se relacionavam a uma cultura esportiva popular.

Bailes carnavalescos em clubes de várzea

Como citado anteriormente, entre os anos 1940 e 1960, era comum que as agremiações varzeanas mantivessem sedes sociais que se dedicavam, principalmente, ao acolhimento de uma programação cultural centrada em horas dançantes, cuja promoção cabia aos departamentos sociais dos clubes, com grande protagonismo feminino. Era um calendário de bailes que se estendia por todo o ano, mas que tinha alguns pontos altos, de maior interesse, a exemplo do réveillon, dos festivais de aniversário e do carnaval.

Assim, nos dias dedicados a Momo, quando as atividades esportivas eram suspensas, era comum que vários clubes varzeanos se dedicassem à promoção de uma série de bailes. Uma programação que normalmente se estendia pelos quatro dias de festa e comportava matinês, para as crianças, e noites dançantes, para os adultos.²⁵ Segundo indicam as notas publicadas no *Diário da Tarde*, um conjunto considerável de agremiações mantinha festividades no período, certamente, mais de duas dezenas delas, a cada ano.²⁶

O programa de bailes poderia ser mais extenso, com a promoção de festejos como parte do grito de carnaval, em alguns casos, iniciando-se ainda na virada do ano.²⁷ Para movimentar o calendário de horas dançantes preparativas, algumas agremiações faziam eleições de rainha do carnaval, o que criava uma possibilidade de arrecadação para a realização das festas, uma vez que os votos eram decorrentes de cotas vendidas pelas candidatas aos seus apoiadores. Em 1957, por exemplo, o Esporte Clube Vila Concórdia, do bairro de mesmo nome, registrou a seguinte apuração:

²⁵ FESTEJOS CARNAVALESCOS NO MIAMI CLUBE. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 16 fev. 1954; CARNAVAL NO E. C. RENASCENÇA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 6, 27 fev. 1954; O FLUMINENSE FIRME COM O REI MOMO. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 5, 11 maio 1956.

²⁶ Carnaval nos clubes amadoristas. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7, 14 fev. 1954; VÁRZEA PAROU: CARNAVAL. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 6, caderno 2, 29 fev. 1960.

²⁷ REVEILLONS E GRITO DE CARNAVAL. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 1, 31 dez. 1953.

1º lugar – Nizia Floripes – 1919 votos, sendo a rainha do carnaval do E. C. Concordia.

2º lugar – Condina Joana – 1698 votos (princesa); 3º lugar – Maria José de Jesus – 1165 votos (princesa); 4º lugar – Wilma Lucia – 884 votos; 5º lugar Ilda Ribeiro – 200 votos; 6º lugar – Elcia Alves Maia – 193 votos; 7º lugar – Joaquina da Silva – 69 votos; 8º lugar – Eunice Serafim – 42 votos.²⁸

O número expressivo de votos alcançado pela rainha e pelas princesas eleitas certamente significava uma boa arrecadação para o clube, o que poderia se converter na promoção de uma festa de qualidade. Para tal, as agremiações se preocupavam com a contratação de orquestras de renome para conduzir as horas dançantes. Tanto é que os nomes dos regentes eram divulgados junto com outras informações básicas dos bailes.²⁹ A correta preparação dos festejos não significava apenas a afirmação do nome da entidade varzeana, mas também a possibilidade de uma renda satisfatória.

Como demonstrava o *Diário da Tarde* em sua divulgação dos bailes de carnaval realizados pela cidade, havia uma grande oferta que englobava não apenas as agremiações da várzea, mas uma boa quantidade de clubes recreativos das classes altas e médias,³⁰ que acabavam por ditar o tom do que se esperar de um festejo momesco. Nesse sentido, é interessante notar o que envolvia a preparação dessas horas dançantes e como as entidades amadoristas procuravam se posicionar nesse conjunto de promotores das festividades, tendo em vista as informações que compartilhavam com a imprensa.

Não raro, os clubes recreativos das classes altas e médias, situados em bairros centrais, da zona sul da cidade e da região da Pampulha, divulgavam as normas de realização de seus bailes carnavalescos. Uma série de recomendações que prediziam quem poderia participar – o que normalmente se restringia apenas aos sócios – , quais seriam as atividades e quais as regras de conduta deveriam ser ob-

²⁸ ELEITA A “RAINHA DO CARNAVAL” DO E. C. VILA CONCORDIA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 6, 22 fev. 1957.

²⁹ Carnaval no Fluminense. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 4, 30 dez. 1949; MOMO NO PITANGUI. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7, 25 jan. 1951; “BERRO” DE CARNAVAL NO TREMEDAL. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 2, 5 fev. 1955; Folia de Raça, no Racing, *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 12, 3 fev. 1958; FIRME O ITAÚ COM MOMO I E ÚNICO. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 3, caderno 2, 19 jan. 1961.

³⁰ CARNAVAL NOS SALÕES NOS DIAS GORDOS. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 2, 26 fev. 1949.

servadas pelos participantes. Neste último caso, havia a delimitação da faixa etária, a definição de quais fantasias eram aceitáveis ou não, a proibição do consumo de lança perfume etc.³¹

No caso das agremiações varzeanas, eram poucas as que contavam com esse espaço no *Diário Tarde*, para fazer uma divulgação mais extensa de seus bailes. Mas dentre as que o conseguiam, observa-se que as regras eram muito semelhantes³². Nessa perspectiva, percebe-se a filiação a códigos de conduta que buscavam afirmar tais festas como espaços familiares e controlados.

Bailes carnavalescos constituíam-se em um momento importante para a ampliação da base de sócios das agremiações. Vale lembrar que a manutenção de uma programação social era uma estratégia central na ampliação dos quadros dos clubes, pois, ao contrário dos campos varzeanos, onde a frequência era franqueada, uma vez que eles eram abertos, nas sedes sociais, a carteira de membro era o que garantia a entrada nas diversas atividades. Nessa perspectiva, por serem dos mais procurados, os festejos momescos cumpriam um papel na expansão das entidades, o que explica a opção pela restrição à participação apenas dos filiados.

Por ser uma ocasião especial, mesmo entre os contribuintes, poderia haver a previsão de cobrança de entradas ou da taxa de carnaval,³³ uma forma de arrecadação para as entidades, mas também de financiamento da festa. Nessas ocasiões, era comum que os clubes previssem decoração especial em suas sedes. Em 1954, por exemplo, o Miami Clube, uma agremiação classista do comércio, divulgou investimentos de 30 mil cruzeiros,³⁴ o que incluía a contratação de um artista para a preparação do salão.³⁵ Gastos como esse, ao que parece, eram recompensadores, dirigentes do mesmo Miami destacavam, em 1955, a importância da programação social para a financiamento das ações esportivas.³⁶

³¹ CARNAVAL NO MINAS TENIS CLUBE. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7, 16 fev. 1954.

³² O CARNAVAL NOS CLUBES. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7 e 8, 12 fev. 1952; FESTEJOS CARNAVALESCOS NO MIAMI CLUBE. *Diário da Tarde*, p. 7, 16 fev. 1954.

³³ O CARNAVAL NOS CLUBES. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7 e 8, 12 fev. 1952.

³⁴ Valor correspondente a 25 salários-mínimos praticados no período. Cf. BRASIL. *Decreto nº 30.342, de 24 dez. 1951*. Altera as tabelas do salário-mínimo dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/3Mc4sZP>.

³⁵ 30 mil cruzeiros gastou o Miami para a decoração de sua sede. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7 e 11, 26 fev. 1954.

³⁶ A IMPORTANCIA DAS ATIVIDADES SOCIAIS NUM CLUBE AMADOR. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 20 set. 1955.

Em outros casos, a possibilidade de compra de ingressos poderia ser ampliada a não sócios. Era o que ocorria no Renascença, um clube do bairro operário de mesmo nome que, no final dos anos 1950, converteu-se ao profissionalismo.³⁷ Dispondo de uma excelente estrutura proporcionada pela fábrica de tecidos Renascença, à qual era vinculada, a agremiação ocupava seu ginásio nos dias dedicados a Momo, onde realizava matinês e bailes. Com espaço amplo, o clube comercializava ingressos a seus filiados e ao público em geral. Em 1954, por exemplo, eram cobrados 50 cruzeiros do sócio, enquanto o não sócio pagava 100 cruzeiros³⁸ pelos quatro dias de festa.³⁹

Para atrair o público, os festejos carnavalescos do Renascença reuniam diversas atrações. Em 1958, ano de ingresso da equipe na primeira divisão de futebol profissional de Minas Gerais, a festa contou com a apresentação de quatro escolas de samba da cidade.⁴⁰ Esse esforço acabava sendo revertido em rendas que ajudavam a financiar o futebol, então profissional, da agremiação. Como indicou reportagem do ano seguinte:

Os esforços da diretoria do Renascença, desenvolvidos no sentido de transformar o carnaval em fonte de renda para o clube, foi coroado de absoluto êxito. A par do resultado financeiro obtido pelo clube dos tecelões, tiveram os associados a oportunidade de se divertir bastante e em ambiente de grande respeito e camaradagem.

Repetindo os sucessos dos outros carnavais, quando o Renascença obteve resultados financeiros apreciáveis (70 mil cruzeiros no ano passado), êste ano, conseguindo um movimento bruto de 180 mil cruzeiros de arrecadação, lhe sobrarão, líquidos, no mínimo, 100 mil. Vê-se daí, que não foram pequenas as despesas. Só de orquestra o clube dispendeu (*sic*) a importância de 40 mil cruzeiros. Somada esta aos impostos pagos, confecções de ingressos, quebras de cascos, etc., prevê-se um total de 80 mil cruzeiros de despesas.⁴¹

³⁷ RENASCENÇA – O PRIMEIRO TIME DE B. HORIZONTE A PROFISSIONALIZAR-SE. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 6, 2º caderno, 10 maio 1958.

³⁸ O valor do salário-mínimo do período era de 1.200 cruzeiros.

³⁹ CARNAVAL NO E. C. RENASCENÇA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 6, 27 fev. 1954.

⁴⁰ Brilhou de novo a Renascença. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 12, 2ª edição, 3 fev. 1958.

⁴¹ Renascença arrecadou 180 mil: Carnaval. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 5, 2º caderno, 12 fev. 1959.

Com uma arrecadação bruta equivalente a 30 salários-mínimos do período,⁴² o clube tinha no carnaval, além de uma festividade para a mobilização de seu quadro de sócios, uma fonte de renda que compunha a verbas para o financiamento do profissionalismo. Perspectiva que seria reafirmada em 1968, momento em que a agremiação ensaiava um retorno do futebol espetáculo depois de se afastar do campeonato mineiro da primeira divisão em 1966.⁴³

Se, até os anos 1960, a divulgação dos bailes entre as agremiações varzeanas era recorrente, ao longo dos anos 1970, observa-se uma rarefação desses anúncios. Vários fatores podem ser associados a esse fenômeno. Em primeiro lugar, é possível apontar para a urbanização da antiga região suburbana da capital, o que encarecia os aluguéis. Foi um período em que vários clubes perderam as sedes sociais que ocupavam.⁴⁴ Outra questão relevante foi a expansão da zona sul da cidade que se converteu em região voltada às populações das classes altas e médias, um processo que significou o desaparecimento de agremiações varzeanas, por um lado, e a criação de clubes recreativos para essas camadas sociais, por outro. Assim, se num primeiro momento observava-se uma convivência entre os diferentes perfis de associações, com o tempo, uma distinção foi ficando clara.

Nesse movimento, alguns clubes varzeanos passaram por um reposicionamento, acompanhando a própria transformação do bairro onde estavam situados. O melhor exemplo desse processo foi o Tremedal, do Carlos Prates, um bairro tradicional da zona suburbana, que entre os anos 1950 e 1970, converteu-se em opção para classes médias que não podiam acessar a zona sul. O progressivo abandono do futebol,⁴⁵ com o maior investimento em outras modalidades e em áreas de recreação para o sócios foram perceptíveis nesse contexto. O marco principal dessa transformação foi a construção de sua piscina.⁴⁶ Tal conversão tinha impacto direto no status da

⁴² BRASIL. *Decreto nº 45.106-A*, de 24 dez. 1958. Altera a tabela de salário-mínimo e dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/3Mc7UUb>.

⁴³ MELANE, Antônio Carlos. Minas ganha de novo o futebol do Renascença. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 13, 15 fev. 1968.

⁴⁴ CUSTÓDIO, João Batista [90 anos]; SILVA, Vitorino Vieira da [88 anos]; ARAÚJO, Wallace da Silva [53 anos]; ALMEIDA, Renato Adelino de [68 anos]. [jun. 2016]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, 18 jun. 2016.

⁴⁵ Notas da varzea. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 9, 13 set. 1955.

⁴⁶ DIA 6, A INAUGURAÇÃO DA PISCINA DO TREMEDAL. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 9, 31 jan. 1957.

agremiação, uma das poucas que ainda se manteve relevante na cobertura dos bailes de carnaval nos anos 1970.⁴⁷

Uma tendência que vinha se delineando na década de 1970, seria consolidada na década de 1980, com o afastamento das agremiações varzeanas do circuito de bailes carnavalescos. Ainda que alguns clubes ainda mantivessem sedes e horas dançantes nesse período,⁴⁸ suas realizações já não contavam com a mesma visibilidade na imprensa. No caso dos bairros populares, apenas os festejos promovidos pelos centros sociais e esportivos, como aqueles mantidos pelo SESC, eram noticiados.⁴⁹

Se esse momento marcou um declínio do carnaval de salão entre as agremiações varzeanas, do ponto de vista das festividades na rua era um período de retomada. Nessa outra vertente das celebrações momescas, os clubes amadoristas também tinham sua parcela de contribuição, como será tratado a seguir.

CARNAVAL E OCUPAÇÃO DAS RUAS

Em muitos casos, a própria realização de uma programação de bailes carnavalescos nas sedes dos clubes varzeanos era ensejo para a ocupação das ruas, em especial ao início das celebrações, a título de “grito de carnaval”. Era esse o caso do Esporte Clube Vila Concórdia, do bairro de mesmo nome, que anunciou em 1956:

Continua o Lord Diogo a trabalhar incessantemente, lá na Vila Concórdia, para que a batalha de confeti que ali fará realizar no próximo dia 7 de fevereiro, e que será a primeira do ano, alcance um sucesso fora do comum. A tremenda “furupa”, que tem o patrocínio do Vila Concórdia, destacado gremio amadorista de futebol da Vila, terá como local a Praça Mexico e depois da festança, ali, será aberta a sede social do Esporte Clube Vila Concórdia, para então ser realizado um “arrasta” daqueles, com eleição da Rainha do Carnaval da Vila.⁵⁰

⁴⁷ Carvanel/72. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 11, 11 fev. 1972; Programa dos clubes e preços das mesas. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 3, 28 fev. 1976.

⁴⁸ LIMA, Márcio Rodrigues de [68 anos]. [jan. 2018]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, 13 jan. 2018; SILVA, Osvaldo Patrocínio da [69 anos]; BARROS, Sergio Thadeu [63 anos]. [set. 2017]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, 25 set. 2017.

⁴⁹ Esqueça as tristezas, viva esses quatro dias de folia. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 16 fev. 1980.

⁵⁰ VAI SER DO BALACO O “FUZUÊ” DA VILA CONCORDIA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7, 26 jan. 1956.

O texto, que se utilizava da tradicional linguagem dos anúncios carnavalescos, indica a realização de uma batalha de confete na praça próxima à sede do Vila Concórdia, a qual seria seguida pelo baile de eleição da rainha do carnaval da agremiação, a ser promovido em suas dependências. Uma iniciativa que se aproveitaria da mobilização popular no espaço público para incrementar a frequência aos salões da associação varzeana, fórmula utilizada por outras entidades.⁵¹ Assim, mesmo em contextos de programação de noites dançantes em espaços fechados, as celebrações momescas promovidas pelas entidades esportivas impactavam a paisagem dos bairros, que tinham as ruas transformadas pelas comemorações inau-gurais do período.

Se vários clubes se destacavam pela promoção de bailes carnavalescos, outros tantos aproveitavam os dias do reinado de momo para a organização de blocos ou cordões⁵² que reuniam seus integrantes e percorriam as ruas do bairro. Muitas foram as agremiações que anunciaram a organização desses conjuntos entre os anos 1940 e o início dos 1960.⁵³ Dentre esses, o que mais se destacou foi o Leão da Lagoinha, bloco que carrega o apelido do clube do qual se originou, o Terrestre, do bairro Lagoinha, e que ostenta as cores da equipe em seu estandarte, o vermelho e o branco.

A conexão entre o bloco e a entidade se estendia para sua composição, como demonstra o anúncio dos desfiles do Leão da Lagoinha, em 1952, que indicava que, entre os organizadores, estavam alguns atletas da equipe principal, a exemplo de Chimango e Mario Tocafundo.⁵⁴ Reconhecido como o bloco de rua mais antigo da cidade em atividade, fundado em 1947, por anos, fez o desfile inaugural do carnaval de Belo Horizonte, tradição que se manteve até os anos 1980,⁵⁵ quando o coletivo se desestruturou.⁵⁶

Da mesma forma que acontecia com os blocos que percorriam as ruas dos bairros em dias de carnaval, as escolas de samba de Belo Horizonte, por diversas

⁵¹ DIA QUATRO, NA CACHOEIRINHA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 6, 1º fev. 1956.

⁵² Para uma discussão dos tipos de agrupamentos carnavalescos: CUNHA. *Ecoss da Folia*.

⁵³ ANDARAÍ, LEGÍTIMA GLÓRIA DO AMADORISMO. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 4, 15 jan. 1949; O PESSOAL BATUTA DO RACING ADERIU!.. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 3, 2º caderno, 17 jan. 1959.

⁵⁴ Novas perspectivas para o Terrestre. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 5, 11 jan. 1952.

⁵⁵ Já divididos em grupos, escolas e blocos intensificam os ensaios. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 9, 2 fev. 1981.

⁵⁶ Recentemente, o bloco foi reorganizado e retomou seu posto na abertura do desfile oficial local.

vezes, apresentaram uma estreita relação com o futebol de várzea da cidade. A conexão mais clara foi a da Unidos da Brasilina, agremiação carnavalesca criada dentro do clube amadorista de mesmo nome.⁵⁷ Baseada na Vila Maria Brasilina, parte do atual bairro Sagrada Família, a Unidos da Brasilina desfilou, por décadas, desde o final dos anos 1940⁵⁸ até o início dos anos 1980,⁵⁹ sendo campeã do carnaval de 1956.⁶⁰

Apesar de ligada ao clube de futebol, a tradicional agremiação sambista acabava tendo uma diretoria própria, na maior parte dos anos, ligada ao seu “maioral” Osvaldo.⁶¹ Figuras como essa se aproximam bastante do que Raphael Piva Favero categorizou como o “abnegado” no caso da várzea,⁶² um sujeito que dedica grande parte de sua vida ao clube e se torna o esteio da entidade, quase que sua personificação.

Outro desses baluartes do carnaval belo-horizontino é José Luiz Lourenço, mais conhecido como Conga, sambista e “maioral” da Inconfidência Mineira, tradicional agremiação carnavalesca do bairro Concórdia.⁶³ Além de sua intensa atuação no samba, consolidando-se como um dos principais representantes da velha guarda local,⁶⁴ possivelmente manteve relações com o futebol, uma vez que, no mesmo bairro, era indicado que um “conga” assumia as funções de técnico do Concordiano Futebol Clube, sendo “elemento bastante relacionado no meio amadorista da capital”.⁶⁵

O trânsito entre essas duas expressões se manifestava de diferentes formas, até mesmo no consumo, como indicava a reorganização dos estabelecimentos comerciais dedicados a materiais esportivos que, em período carnavalesco, ofereci-

⁵⁷ SOUZA, Gemir de [89 anos]; PAULA, Marcelo de [62 anos]. [jun. 2016]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, 24 jun. 2016.

⁵⁸ Ensaio, hoje, na Escola de Samba “Unidos da Brasilina”. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 2, 8 fev. 1949.

⁵⁹ Tudo pronto para um grande carnaval de rua. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 21 fev. 1981.

⁶⁰ A ESCOLA DE SAMBA “UNIDOS DA BRASILINA” EM POLVOROSA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 15, 11 fev. 1957.

⁶¹ As escolas de samba da cidade, suas côres e seus “maiorais”. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 10 fev. 1954.

⁶² FAVERO. “A várzea é imortal”, p. 47.

⁶³ PONTO ALTO DO CARNAVAL DE RUA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 5, 19 fev. 1958.

⁶⁴ MOREIRA, Zu. Mestre Conga completa 95 anos e recebe homenagem de coletivo de sambistas de Belo Horizonte, G1, 2 fev. 2022. Disponível em: <http://glo.bo/3BrnLJD>.

⁶⁵ Eleita a nova diretoria do Concordiano. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7, caderno 2, 20 abr. 1960.

am produtos para blocos e escolas de samba.⁶⁶ Aproveitando-se de uma clientela muito parecida, essas lojas redefiniam sua atuação em um período excepcional, no qual as atividades futebolísticas eram suspensas.

Outra conexão inusitada pôde ser percebida em um concurso de beleza negra promovido pela Unidos da Brasilina em parceria com a Inconfidência Mineira e o jornal O Debate, intitulado “10 mais certinhas do morro”. Dentre as eleitas, puderam ser identificadas integrantes do Bramag Futebol Clube e do Estrela Solitária Futebol Clube, duas agremiações varzeanas, que se juntavam a outras entidades, a exemplo da Associação José do Patrocínio, clube negro local, dentre aquelas representadas.⁶⁷ Mais uma indicação dessa circularidade entre os dois universos.

A década de 1950 e o início da década de 1960 foram um período de ascensão do carnaval de Belo Horizonte. Algo que pode ser constatado, por exemplo, pela observação do significativo crescimento do número de integrantes no desfile. Enquanto, em 1958, anunciava-se que, dentre as dez escolas em disputa, esse quantitativo variava de 42 a 109 componentes,⁶⁸ poucos anos depois, em 1964, ele alcançava 400 figurantes a 300 figurantes entre as principais agremiações.⁶⁹

Para isso, evento importante na capital mineira foi a criação da Escola de Samba Cidade Jardim, grande campeã dos carnavais dos anos 1960, que revolucionou o segmento, se lançando em seu primeiro ano, 1961, já com 180 integrantes.⁷⁰ Mais uma sociedade momesca com relações com o futebol de várzea, uma vez que sua sede ficava nas proximidades do campo do Santa Maria Esporte Clube, com quem mantinha boas relações, cedendo a quadra para festividades da equipe esportiva.⁷¹ Ambas as entidades foram criadas no recém instalado Conjunto Santa Maria, um projeto habitacional do final da década de 1950 criado para o reassentamento de famílias removidas da favela Santa Lúcia para a construção de uma barragem.⁷²

⁶⁶ TODO APOIO SUPERBALL: AO CARNAVAL DE RUA DE BH. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 4, 14 jan. 1961.

⁶⁷ ESCOLAS DE SAMBA HOMENAGEIAM “10 MAIS CERTINHA DO MORRO”. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 3, caderno 2, 24 jan. 1962.

⁶⁸ PONTO ALTO DO CARNAVAL DE RUA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 5, 19 fev. 1958.

⁶⁹ Panorama Social. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 4, 15 fev. 1964.

⁷⁰ NOVA ESCOLA DE SAMBA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 5, caderno 2, 13 fev. 1962.

⁷¹ ARAÚJO, Modestino da Silva [56 anos]; SILVA, Sebastião Fernandes da [63 anos]; PRADOS, Vicente de Souza [65 anos]. [jun. 2016]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, MG, 5 jun. 2016.

⁷² BELO HORIZONTE. Prefeitura. *Relatório de 1958*, apresentado à Egrégia Câmara Municipal pelo prefeito Celso Mello de Azevedo. Belo Horizonte, 1959, p. 30-32.

Se o carnaval de rua de Belo Horizonte havia experimentado um crescimento na passagem da década de 1950 para a de 1960, a partir de meados daqueles anos, esse quadro se transformaria. Para o que o Golpe Militar e Civil de 1964 e o clima de vigilância que se seguiu à instalação do regime autoritário tiveram contribuição direta. Nessa medida, tornava-se recorrente a presença ostensiva da patrulha policial em manifestações populares na cidade.

Era o caso do carnaval que, segundo informava o *Diário da Tarde*, a cada ano se tornava mais controlado. Em 1966, o articulista Moraes Terra destacava que, “No carnaval de rua êste ano, na Cidade, o que mais havia era polícia”, a qual “apesar do trabalho elogiável na manutenção da ordem” contribuía “para o esfriamento de um período carnavalesco dos mais desanimados”.⁷³ Cinco anos depois, a normalização do controle sobre os festejos parecia aprofundar-se, como denota a coluna “ABRAM ALAS, AÍ VEM A POLÍCIA”:

* Polícia promete ser dura neste Carnaval. Soldados, agentes e policiais (mais de cinco mil) vão tomar conta da folia do mineiro. Missão da polícia: prender quem abusa e garantir quem queira apenas se divertir.

* Os biquines e trajes atentatórios à tranquilidade da família mineira foram proibidos. Não podem ser imorais nem nas ruas nem nos clubes. Proibido atentar o diabo. Aqui não vale: quem com o ferro fere, com o ferro será ferido.

* Proibido também beber demais. Isso dá trabalho para a polícia e muita contrariedade para os que bebem e também para os que não bebem. Mas os bares poderão vender bebidas à vontade. No caso de abuso, prisão. [...]

* Tudo isso faz parte da resolução do Alto-Comando-da-Polícia-no-Carnaval. Quem seguir a lei não será perturbado. Nesse Carnaval seja sério – não exagere, é proibido – não contrarie, é proibido – não tire onda, é proibido.⁷⁴

Apesar da normalidade com que as regras eram apresentadas, a ironia final do texto, bem ao estilo carnavalesco,⁷⁵ apontava para a insatisfação com uma festa tão vigiada e controlada. A cada ano, as constatações da perda de força das celebrações momescas eram reiteradas. O excesso de disciplina levava à desmobilização dos festejos que ainda eram afetados pela burocratização crescente.

⁷³ TERRA, Moraes. Mineiro Inibido e Sem Dinheiro Teve Carnaval Cercado de Muita Polícia Por Todos os Lados. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 2, 23 fev. 1966.

⁷⁴ ABRAM ALAS, AÍ VEM A POLÍCIA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 4, 2º caderno, 30 jan. 1971.

⁷⁵ DAMATTA. *Carnavais, malandros e heróis*, p. 80.

A isso se somavam problemas de ordem financeira enfrentados pelas agremiações carnavalescas, que tinham dificuldades para acessar os recursos de fomento público. Os valores disponibilizados nos anos anteriores nunca foram muito consideráveis. Por exemplo, em 1958, as premiações pagas da 1ª à 5ª colocada entre as escolas concorrentes variavam de quatro a um salário-mínimo⁷⁶ do período.⁷⁷ Contudo, ajudavam a viabilizar as apresentações, que ainda contavam com esforços dos próprios integrantes e de apoiadores da comunidade.⁷⁸

A partir do advento do regime autoritário, novas dificuldades foram impostas às escolas. Logo no primeiro carnaval pós-golpe, o cenário desenhado era desanimador, com a indicação da suspensão de qualquer incentivo financeiro à festa.⁷⁹ A partir de então, com prefeitos indicados em vez de eleitos, vários deles sem conexões com os grupos populares da cidade, os patrocínios públicos aos desfiles dependiam da vontade do mandatário. De modo que foram várias as ocasiões, entre o final da década de 1960 e ao longo da de 1970, que houve ameaças de suspensão das apresentações das agremiações.⁸⁰

Apesar das dificuldades, algumas escolas conseguiam progredir, a exemplo da já citada Cidade Jardim.⁸¹ Em outros casos, o envelhecimento de seus “maioriais” colocava a continuidade das agremiações em risco. Foi o caso do Unidos da Brasilina nos anos 1970. Em 1971, o *Diário da Tarde* anunciava as dificuldades enfrentadas pela escola de samba:

Este ano não vai ser igual aos outros que passaram para a Escola de Samba Unidos da Brasilina. [...] Êste ano, a velha campeã está desanimada e nem parece que as fantasias tricolores – azul, ouro e branco – já desfilam há 15 anos. Para pagar as fantasias e alegorias, a escola tem que apelar para o

⁷⁶ BRASIL. *Decreto nº 39.604-A*, de 14 jul. 1956. Altera a tabela de salário-mínimo e dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/456NG6Y>.

⁷⁷ APOIO DO PREFEITO PARA O MAIOR SUCESSO DO CARNAVAL. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 6, 1º fev. 1958.

⁷⁸ MUITA ANIMAÇÃO NA “MONTE CASTELO”. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 6, 16 fev. 1957.

⁷⁹ PBH NÃO PODE COLABORAR COM CARNAVAL ÊSTE ANO. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 2, 11 fev. 1965.

⁸⁰ Prefeito não quer aumentar verba e escolas ameaçam sabotar o carnaval. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 2, 7 jan. 1967; Escolas e Blocos lutam pela verba de carnaval, *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 2, 22 jan. 1968; Verba é o que estão pedindo as escolas e blocos. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 16 jan. 1971; Antes do grito do carnaval o grito pelas verbas da Prefeitura. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 10 jan. 1979.

⁸¹ Cidade Jardim reconquista o título de melhor escola. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 3, 3 mar. 1976.

comércio, pois nem terreiro para ensaiar a escola tem. O terreiro de São Cristóvão é alugado. [...] Isso tudo só porque o maioral Osvaldo dos Santos morreu em dezembro. Era o fundador e presidente da Brasilina. Era pobre, mas tinha prestígio e com sua popularidade sempre arranjava as coisas e dava um jeito. Agora está tudo mais difícil. A escola está sem dinheiro e triste. Está faltando um.⁸²

Como aponta a nota, a perda do “maioral”, o qual concentrava prestígio e acessos que, em grande medida, viabilizavam as atividades da agremiação, representava uma ameaça para sua continuidade. De fato, apesar de ainda desfilar por mais uma década,⁸³ a Unidos da Brasilina vivenciou sua decadência ao longo dos anos 1970.⁸⁴ Outro ponto importante da nota é a indicação das dificuldades enfrentadas pela escola em relação à manutenção de seu terreiro, o espaço para os ensaios do conjunto.

Da mesma forma que ocorria com a manutenção das sedes sociais dos clubes varzeanos, para as escolas mais tradicionais, formadas na zona suburbana de Belo Horizonte, o avanço da urbanização impunha grandes desafios para a viabilização de um espaço amplo o suficiente para o desenvolvimento de suas atividades. Nesse sentido, mais uma vez, uma aproximação entre as duas expressões culturais populares era verificada, na medida em que as dependências das agremiações amadoristas eram disponibilizadas para ensaios e outras iniciativas das sociedades carnavalescas.

Era o caso da relação entre o Inconfidência Esporte Clube e a escola de samba Inconfidência Mineira, ambos do bairro Concórdia. Além da coincidência de nomes, suas trajetórias se mostraram muito próximas, com registros de cessão do campo do clube para festividades da escola nos anos 1950.⁸⁵ Décadas depois, o mesmo lugar seria indicado como o “terreiro” do Inconfidência Mineira, onde aconteciam seus ensaios.⁸⁶

Nos anos 1980, há vários outros registros de utilização de espaços esportivos por escolas de samba e blocos caricatos – este último, um formato bastante tradicio-

⁸² NA RODA DE SAMBA. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 9, 20 fev. 1971.

⁸³ Tudo pronto para um grande carnaval de rua. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 21 fev. 1981.

⁸⁴ Nas ruas e nos salões, Grande BH faz voltar o carnaval de ontem. Mais animado. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 19, 28 jan. 1978.

⁸⁵ Notas da várzea. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 10 jan. 1957.

⁸⁶ Uma semana decisiva para os ensaios das escolas de samba. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 15, 24 fev. 1976.

nal do carnaval local – , são exemplo as cessões das quadras poliesportivas de agremiações como o Rio Casca,⁸⁷ o Esplanada⁸⁸ e o Tremedal.⁸⁹ Toda essa aproximação e circularidade reverberavam, também, na prática futebolística, em especial, nas beiradas de campo.

Não raro, integrantes das baterias de escolas de samba e de blocos de rua organizavam charangas para acompanharem as equipes. Nesse quesito, nos anos 1970 e 1980, havia muita interação entre os clubes da favela Pedreira Prado Lopes e região, tais como Ferroviária e Araribá, e os ritmistas da Escola de Samba Unidos Guarani, do mesmo bairro, que sempre estavam presentes animando a torcida dessas agremiações.⁹⁰



Fig. 2 – Bloco rítmico da Ferroviária na final da Copa Arizona, 1980. Acervo: Renato Arruda.

Um registro dessa articulação entre blocos rítmicos e futebol dentre as agremiações da Pedreira Prado Lopes, pôde ser visto durante a participação da Ferroviária na final local da Copa Arizona de 1980, uma competição nacional promovida por uma marca de cigarros, em parceria com organismos de imprensa, como o *Diário da Tarde* (fig. 2).

⁸⁷ Com o samba no pé e na alma. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 10, 7 fev. 1981.

⁸⁸ Carnaval maior. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 11, 3 fev. 1983.

⁸⁹ Grito de Carnaval no Horto e Glória. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 15 fev. 1984.

⁹⁰ SILVA, Jarbas José da [68 anos]. [jun. 2018]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, 23 jun. 2018.

A imagem registrada no antigo estádio do Cruzeiro, no bairro do Barro Preto, capta a performance do bloco rítmico de torcedores da Ferroviária, com a mobilização de diversos instrumentos percussivos. Portando bandeira com as cores da agremiação e chapeis promocionais da competição, inúmeros integrantes da torcida podem ser vistos. Como indicado no relato de um ex-atleta da equipe,⁹¹ dentre o grupo, possivelmente, estavam diversos ritmistas da Escola de Samba Unidos Guarani.

A referida agremiação carnavalesca, inclusive, é uma das referências da retomada do carnaval de rua na cidade.⁹² Se os anos 1970 foram um período de esvaziamento do espaço público, com a prevalência do carnaval fechado dos clubes, em especial os das classes médias e altas,⁹³ a década seguinte, marcou lenta retomada, com a revalorização das escolas e dos blocos.⁹⁴ Nesse contexto, agremiações carnavalescas da periferia mais recentemente assumiam o protagonismo da festa, suplantando as associações tradicionais.

A relação da Unidos Guarani com os clubes de várzea não era novidade, pois remontava à organização anterior de pequenos blocos rítmicos a beira de campo,⁹⁵ como aponta a fotografia abaixo do grupo intitulado “Índios do Ponte Preta”.

A imagem registra um grupo de torcedores do clube que, segundo inscrição, se intitularia “Índios do Ponte Preta” (fig. 3). Destaca-se a existência de vários instrumentos, em sua maioria de percussão, entre os integrantes: surdo, tarol, repinique, cuíca e pandeiro, além de um violão. Observa-se também uma maleta de primeiros socorros, com o nome da entidade. À esquerda, um atleta uniformizado abraça um dos espectadores. A imagem produzida no campo da Ponte Preta, no alto do bairro ferroviário do Horto, oferece bela tomada do sudeste da cidade, com a Serra do Curral ao fundo. Grupos como esse animavam as torcidas, transferindo os ritmos carnavalescos para os espaços de jogo, com uma sobreposição de expressões da cultura popular dos bairros.

⁹¹ SILVA, Jarbas José da [68 anos]. [jun. 2018]. Entrevistador: autor. Belo Horizonte, 23 jun. 2018.

⁹² Unidos Guarani: campeã das Escolas de Samba. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 3, 2 mar. 1979.

⁹³ O carnaval está acabando. Sai das ruas para os clubes. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 8, 26 fev. 1973.

⁹⁴ Tamborim de Ouro revive o Carnaval. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p. 7, 25 abr. 1981.

⁹⁵ Para um estudo das batucadas de beira de campo no futebol de várzea de São Paulo, SANTOS, *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP*.



Fig. 3 – Índios do Ponte Preta, anos 1950. Acervo: Associação Esportiva Cultural Ponte Preta.

Nessa medida, uma ampla circularidade entre o futebol de várzea e as expressões do carnaval se efetivava: jogos festivos, bailes, blocos, escolas de samba e charangas eram iniciativas que articulavam esses dois universos. Tais atividades atravessaram diferentes espaços da vida de bairro e da cidade, tais como os campos, as sedes sociais e as ruas. Uma trajetória que se forjou na consolidação das comunidades locais, dentre as quais as celebrações momescas e as experiências esportivas eram manifestações de sociabilidade integradas a um mesmo esforço de busca de diversão, de constituição de laços entre vizinhos e de formação de vínculos com o lugar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo objetiva, sobretudo, explorar as diferentes intersecções efetivadas entre o futebol de várzea e as celebrações carnavalescas em Belo Horizonte entre as décadas de 1940 e 1980. A percepção dessas conexões e circularidades permite compreender de que forma os dois universos construíram inúmeros pontos de contato na experiência da constituição da vida de bairro em diferentes momentos da formação da periferia urbana da capital mineira.

A percepção dessa articulação entre as duas expressões culturais populares permite aproveitamentos que extrapolam a reflexão sobre a condução daquelas atividades no período abordado. Certamente, é valiosa a identificação de como, por

exemplo, os festejos carnavalescos ajudavam as equipes varzeanas a integrar seus jogadores em partidas festivas e descontraídas, a financiar as suas atividades esportivas com o valor arrecadado em bailes, a assegurar a inserção feminina, com o engajamento de mulheres na promoção de bailes, a entreter seus associados e garantir a ampliação de seu corpo de membros. Na mesma medida, havia as possibilidades dos blocos e escolas de samba de se articularem a uma comunidade gerada em torno das entidades esportivas, de fazerem uso de espaços das práticas atléticas ou de garantirem apresentações em celebrações organizadas pelas associações amadoristas.

Como o artigo buscou demonstrar, essas relações não foram estanques ao longo das décadas. Transformações conjunturais da cidade impactaram nas relações entre o futebol de várzea e os festejos momescos. Em bairros suburbanos, que cada vez mais se urbanizavam e tinham seus terrenos valorizados, as dificuldades econômicas de manutenção de uma sede social acabaram levando à rarefação dos bailes. Na mesma medida, a ascensão de um regime autoritário reverberou na vivência do carnaval de rua, com o enfraquecimento de blocos e escolas de samba, cuja retomada só se deu com a redemocratização nos anos 1980.

Assim, mais do que a identificação das aproximações imediatas, vale ressaltar que a investigação da historicidade da conexão entre futebol e carnaval na experiência urbana, abre possibilidades para uma reflexão mais processual das carnavalizações desse esporte, afastando-se de uma perspectiva essencialista do fenômeno. Nesse sentido, vale ressaltar como a identificação das circularidades entre o futebol popular ou de várzea e os festejos momescos ainda é pouco conectada nas análises sobre a cultura das torcidas organizadas, grupos igualmente originados das periferias das grandes cidades e que, certamente, compartilham referências desse outro universo do futebol.

Assim, o presente artigo espera contribuir na compreensão de um dos caminhos para essa aproximação entre futebol e carnaval que marca a experiência brasileira.

* * *

REFERÊNCIAS

- ALBA, Jorge Antônio. **Memórias do Clube Esportivo e Recreativo Atlântico da cidade de Erechim**. Dissertação (Mestrado em Ciências do Movimento Humano). Escola Superior de Educação Física/UFRGS, Porto Alegre, 2008.
- BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil**: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade/Fapesp, 1998.
- BORGES, Maria Eliza L. **História & fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- CHIQUETTO, Rodrigo Valentim. **A cidade do futebol**: etnografia sobre a prática futebolística na metrópole manauara. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). FFLCH/USP, São Paulo, 2014.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira Cunha. **Ecoss da folia**. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. A sociedade vista da periferia. In: KOWARICK, Lúcio. (Org.). **As lutas sociais e a cidade**: São Paulo – passado e presente. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 169-204.
- FAVERO, Raphael Piva Favalli. **“A várzea é imortal”**: abnegação, memória, disputas e sentidos em uma prática esportiva urbana. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). FFLCH/USP, São Paulo, 2018.
- IBGE. **Censo demográfico**: 1960. Rio de Janeiro: IBGE, 1960.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- MELO, Victor Andrade de. **Cidade expandida**: estudos sobre esporte no subúrbio carioca. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2022.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **A cidade que dança**: clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881-1933). Campinas/SP: Editora Unicamp: Rio de Janeiro/RJ: EdUERJ, 2020.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: uma história social do futebol no Rio de Janeiro, 1902-1938. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- RIGO, Luiz Carlos. **Memórias de um futebol de fronteira**. Pelotas/RS: UFPEL, Editora Universitária, 2004.
- SANTOS, Alberto Luiz dos. **O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP**: as batucadas de beira de campo e o futebol de várzea. Tese (Doutorado em Geografia Humana). FFLCH/USP, São Paulo, 2021.

* * *

Recebido em: 09 de julho de 2022.
Aprovado em: 20 de abril de 2023.

O ciclo do carnaval nos campos de futebol de várzea paulistanos: sonoridades e batucadas

The carnival cycle and to the *várzea* football league of São Paulo: sonorities and *batucadas*

Alberto Luiz dos Santos

Prefeitura Municipal de Valinhos, Valinhos/SP, Brasil

Doutor em Geografia, USP

albertosantos@alumni.usp.br

RESUMO: Os campos de futebol de várzea de São Paulo/SP representam importantes lugares de encontro e sociabilidade da população, desde os bairros populares da cidade em transformação, nos meados do século passado, às *quebradas* periféricas da metrópole contemporânea. Legados de processos de apropriação do espaço para a prática do jogo, nas primeiras décadas do século XX, esses campos passaram a vincular, para além dos futebolis, múltiplas referências culturais que confluem para um sentido de pertencimento. Desta gama de práticas, significados e memórias, esse artigo se dedica às sonoridades destes lugares do futebol popular, com ênfase numa forma de expressão do samba de São Paulo enredada, historicamente, ao ciclo do carnaval e ao circuito do futebol varzeano: as batucadas de beira de campo.

PALAVRAS-CHAVE: Futebol de várzea; Sonoridades; Batucadas; Carnaval.

ABSTRACT: The football fields in the *várzea* (foodplain) of São Paulo represent important meeting and sociable places for the population. Such importance occurs in popular neighborhoods of the city in transformation, in the middle of the last century, and also in the peripheral *quebradas* of the contemporary metropolis. Legacies of space appropriation for the game practices, in the first decades of the twentieth century, these fields started to link, beyond the football, multiple cultural references that converge to a sense of belonging. From these range of practices, meanings and memories, this article is dedicated to the sonorities of these places of the popular football, with emphasis on entangled form of expression of the samba of São Paulo, historically, to the carnival cycle and to the *várzea* football league: the *batucadas* of the edge of the fields.

KEYWORDS: *Várzea* football; Sonorities; *Batucadas*; Carnival.

INTRODUÇÃO

A despeito dos diferentes níveis de envolvimento, seja o pertencimento comunitário, a participação esporádica ou o consumo midiático, quem acompanha o carnaval sabe que o dia do desfile encerra um ciclo ao mesmo tempo em que o reinicia. É o fazer coletivo e ininterrupto do *mundo do samba*.¹

Trato, especificamente, das escolas de samba que cruzam as “passarelas” pelo Brasil, ainda que tal ciclicidade também valha para demais festejos carnavalescos.² Noites de esplendor, que não se restringem ao carnaval-espetáculo dos sambódromos. Trato da festa do *povo do samba*,³ que se baseia nos elementos musicais, estéticos, performáticos e organizativos das escolas de samba.⁴ Grupos que se reconhecem como tal e “põem o carnaval na rua”, em múltiplas situações e grupos, competitivos ou não.⁵

A apreensão do carnaval enquanto ciclo se fundamenta em referências culturais⁶ que transcendem o calendário regular de competições, ensaios e eventos. Ao pensar nos ciclos, aludo às lógicas econômicas e organizativas da festa:

¹ A adoção do termo se apoia em DOZENA; MARCELINO. O samba na “quebrada” do Bexiga e do Parque Peruche, p. 16. “A designação mundo do samba visa englobar as atividades que têm o samba como o elemento central, dentre elas aquelas que acontecem nas escolas de samba, rodas de samba, bares e casas noturnas especializadas, projetos e movimentos de samba”. Mesmo com foco em São Paulo/SP, o entendimento pode ser estendido a outras cidades e regiões, considerando o ciclo do carnaval.

² Os blocos afro e afoxés (Bahia), os maracatus e cavalos-marinhos (Pernambuco), bem como os cordões e blocos temáticos (diversas regiões) são exemplos de festejos carnavalescos que também mobilizam o desfile e o ciclo que o prepara. Importante destacar que parte dos chamados “blocos de rua”, aqueles não atribuem um tema e preparação para seu desfile, não fazem parte deste entendimento.

³ Termo também corrente, em alusão ao *mundo do samba*, citado anteriormente.

⁴ Tais elementos consideram os desfiles carnavalescos de escolas de samba de diferentes regiões do Brasil, o que perpassa o debate acerca das aproximações e distanciamentos de tais contingências locais/regionais em relação ao “modelo carioca”, termo mobilizador de ponderações. Sobre o tema ver: VON SIMSON, *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano (1914-1988)*, p. 143; BARONETTI, *Transformações na Avenida*, p. 43.

⁵ Para uma apreciação aprofundada sobre as divisões em grupos de competição, bem como do modo como tais exigências implicam em problemáticas ao mundo do samba, no caso de São Paulo, ver. SÃO PAULO. *Estudo do carnaval paulista como patrimônio cultural imaterial do Estado de São Paulo*, p. 36.

⁶ O conceito de referências culturais será base para o debate proposto ao longo do presente artigo, com base na referência de IPHAN, *Inventário Nacional de Referências Culturais*, p. 8; SANTOS, *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP: as batucadas de beira de campo e o futebol de várzea*, p. 284, onde realizo um debate sobre as matrizes do conceito, em diálogo com demais bibliografias.

relações de trabalho, planejamento, definições de tema e estrutura do desfile. Referencio-me, ademais, nos encruzamentos⁷ que precedem e que vão além dos festejos momescos em si. Falo do reencontro e da periodicidade, marcas das festas populares no Brasil em sentido amplo, sobretudo quando atreladas à religiosidade.⁸ No caso das escolas de samba, um reencontro expresso pela sequência de práticas que, histórica e cotidianamente, incorporam datas, símbolos e práticas das religiões de matriz africana, sobretudo do candomblé, conformando um elo de ancestralidade e continuidade – os terreiros sagrados do samba.⁹

Essa realização cíclica do samba, atrelada ao carnaval, é reveladora de como a noção de *gênero musical* é restritiva para tratarmos dos sambas brasileiros.¹⁰ Sem deixar de enfatizar que vertentes como o partido-alto, o samba de morro, o samba de terreiro e, principalmente, o samba-enredo, foram seminais e são recorrentes no universo criativo das escolas de samba,¹¹ cumpre situá-las no amplo conjunto de práticas e referências culturais que vinculam *o tocar, o cantar e o dançar* nos territórios da diáspora.¹²

Tríade que elucida sobre pessoas, tempos e lugares: encontro, (re)criação, energia, evocação, partilha, cruzamento, encantamento, aprendizagem, corpo, movimento, tempo, ritmo... Sentidos cuja síntese é desafiadora pela via da escrita. Sentidos mobilizados a cada arranjo de *tambores, canto e dança*, precedendo e transcendendo, portanto, os sambas atrelados ao carnaval. Uma incomensurabilidade de manifestações nas quais o ciclo – ou, noutros termos, o assentamento pelo reencontro, em criatividade contínua – é elemento vital. Trato

⁷ Sobre o tema ver SIMAS; RUFINO, *Flecha no tempo*, p. 37.

⁸ GONZALEZ. *Festas populares no Brasil*, p. 15.

⁹ ALEXANDRE. *Orixás no terreiro sagrado do samba*, p. 23.

¹⁰ SANTOS. *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP*, p. 128.

¹¹ Sobre as vertentes do samba brasileiro ver LOPES, *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical*, p. 47. O termo “vertentes” pode ser entendido como sinônimo de “ramificações”, trabalhado por AZEVEDO, *Samba: um ritmo negro de resistência*, p. 48, e “subgênero”, desenvolvido em IPHAN. *Dossiê Matrizes do carnaval carioca*, p. 9. Em linhas gerais, adotarei predominantemente o termo “formas de expressão”, sendo esta uma categoria de referências culturais, conforme supracitado.

¹² SANTOS. *Diáspora sonora na América Latina: a ancestralidade como elo*, p. 4. Segundo o autor, ainda que mobilizado, com recorrência, para aspectos musicais, os elementos *drumming-sing-dance*, legados da obra de Benseki Fu-Kiau, elucidam sobre as culturas africanas, em sentido amplo. O entendimento deste parágrafo também se referencia em: GILROY, *O Atlântico negro*, p. 25.

dos tempos-lugares-corpos e do com-viver pelos tambores, conectando presença e ancestralidade num tempo circular.¹³ Este que, nas escolas de samba, se revela de múltiplos modos, como nos próprios arranjos rítmico-melódicos dos sambas-enredos e nos naipes das batucadas, que mesmo tendo lampejos de floreios, convenções e *bossas*, apresentam batidas e comportamentos musicais assentados nas repetições cíclicas, seja nas levadas de base, marcação ou condução do ritmo.¹⁴ Ciclos vinculados à polirritmia,¹⁵ fundamento da música africana.

Reconhecendo a infinidade de grandezas e miudezas,¹⁶ a partir das quais se poderia elucidar esse eterno retorno, considerando o carnaval das escolas de samba, inspiro-me na proposição de Simas e Rufino para dimensionar os ciclo (em diálogo com a noção de circularidade), enquanto assentamentos de existência, contrapostos ao carrego colonial e como caminho para despachá-lo. Nos termos do autor “[...] fazer dos nossos atos um *contínuo rito* que pluralize sentidos e transmute a morte em vida para nos livrarmos de uma vida que antecipe a morte”.¹⁷ O mundo do samba e o ciclo do carnaval certamente contribuem para tal continuidade. São arranjos de estilhaçamento do modelo euro-católico¹⁸ e do estado de terror instaurado pelo colonialismo.

Diante do exposto, este texto traz à reflexão, inicialmente, os lugares de encontro e sociabilidade, onde as referências culturais que fundamentam o ciclo carnaval são gestadas, compartilhadas e se multiplicam. Considerando a metrópole de São Paulo/SP, que lugares são esses? Primeiramente, os corpos dos/as sambistas. Ademais, encruzando tempo e espaço, foram os antigos quintais e terreiros, são as quadras de escolas de samba e ensaios de rua. São os barracões,

¹³ SILVA; FARIA. Tempos e lugares de batuque: manifestações em uma cidade do interior paulista, p. 78, em discussão voltada ao batuque de umbigada realizado em Rio Claro/SP.

¹⁴ Neste artigo, todo o debate que envolve instrumentação, batidas, comportamentos musicais, convenções, entre outros elementos das batucadas de samba, está embasado em MESTRINEL, *Batucada: experiência em movimento*, p. 98, bem como de análises em trechos posteriores da mesma obra. Destaco a colaboração do referido pesquisador no processo de elaboração da tese de doutorado do autor desse texto, bem como o aprendizado por ele proporcionado como mestre de batucada.

¹⁵ AZEVEDO. *Samba: um ritmo negro de resistência*, p. 45.

¹⁶ Sobre a potência das miudezas no enfrentamento ao trauma do colonialismo e como possibilidade de mundo ver SIMAS; RUFINO. *Flecha no tempo*, p. 14.

¹⁷ SIMAS; RUFINO. *Flecha no tempo*, p. 22.

¹⁸ GONZALEZ. *Festas populares no Brasil*, p. 15.

bares, praças, coletivos, projetos e eventos de samba. São as moradas das matriarcas e baluartes, que congregam, generosamente, o samba em suas casas. Nesse elenco de lugares, certamente passível de acréscimos, estão, também, os *campos de futebol de várzea*, enfoque deste artigo.

A histórica articulação entre times de várzea, cordões carnavalescos e escolas de samba, no contexto de fundação destes agrupamentos, permite um panorama inicial da relevância da *várzea* para o mundo do samba de SP.¹⁹ Ademais, os campos varzeanos são frequentados por grupos que, numerosamente, são entusiastas de ambas as expressões da cultura popular.²⁰ Nascentes dos bairros populares de outrora e das *quebradas* periféricas atuais,²¹ as referências culturais dos times varzeanos e das escolas se imbricam na dimensão da vida de bairro. Recorrente e fluidamente, os assuntos que concernem aos ciclos do carnaval paulistano – como a definição dos enredos, as competições dos sambas concorrentes e a formação da equipe responsável pelas alas – imbricam-se ao circuito da várzea. Neste artigo, busco elucidar uma dimensão dessas relações a partir de uma forma de expressão do samba enredada, historicamente, às sociabilidades dos campos de várzea: as *batucadas de beira de campo*.

Para elucidar, brevemente, essa vertente de samba, parto do arranjo rítmico melódico realizado: as batucadas de beira de campo tocam e cantam *samba-enredo*. Nesse sentido cumpre diferenciá-las das “organizadas da várzea”, conforme será tratado adiante, e dos cânticos em busca do uníssono e do ininterrupto, por elas realizado. Esse apoio incondicional (baseado em modificações de músicas nacionais amplamente conhecidas), que é regra nas torcidas organizadas do futebol profissional e, como veremos, também do futebol varzeano, difere das

¹⁹ A expressão *várzea*, refere-se a uma contração para expressar o circuito varzeano. Sobre os times varzeanos fundados a partir de agrupamentos carnavalescos, bem como o oposto, em articulação mútua, trata-se de uma lista numerosa, que envolve desde Escolas de Samba tradicionais (antigos cordões), como Vai-Vai e Camisa Verde e Branco, passando por Escolas de diferentes níveis de competição e blocos. Dada a impossibilidade de transcrição completa, ver SANTOS. *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP*, p. 141, trecho a partir do qual esse levantamento é abordado, com base em bibliografias desta seara.

²⁰ Assertiva baseada nas etnografias realizadas na tese citada, esmiuçadas em SANTOS, *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP*, p. 186.

²¹ Sobre a distinção entre bairros populares e quebradas periféricas ver SANTOS. *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP*, p. 66, bem como em momentos posteriores da mesma obra.

batucadas de beira campo, pois estas se inspiram, em linhas gerais, nas baterias²² e na ala musical das escolas de samba.

Em síntese, as batucadas enfocadas nesse artigo são aquelas que levam para a beira de campo o *pedal* que as escolas fazem em seus ensaios e desfiles, cantando e tocando sambas aclamados em carnavais passados, de modo contínuo e cíclico.²³ O repertório, os comportamentos musicais, a instrumentação e as levadas dos naipes das escolas de samba, podem ser apreendidos nas batucadas de beira de campo, enquanto reprodução e ressignificação.²⁴ É um fazer musical desdobrado do encontro de ritmistas, em sua mobilidade pelos bairros populares de SP, no curso de sua transformação em metrópole. Vínculos, mudanças, enraizamentos e tolhimentos que se encruzam na produção do espaço urbano como mercadoria. Articulações do som, do corpo e da memória, nos lugares do futebol popular, durante a *performance* das batucadas.

Considerando que as batucadas são parte das múltiplas práticas culturais que se realizam nos campos de várzea e, nesse sentido, prescindem da existência e permanência de tais campos, destaco que estes lugares do futebol popular são aqui entendidos enquanto referências culturais. Lugares como suporte material e simbólico,²⁵ onde se dá a fluidez de valores, afetos e pertencimento. Assim,

²² Nesse artigo, será adotado o termo “bateria”, em referência aos agrupamentos percussivos das escolas de samba, que podem ser tratados, também, como “batucadas”. Em MESTRINEL. *Batucada*, p. 37, o autor debate o caráter de padronização associado ao termo “bateria”, enfatizando que o termo “batucada” expressa, por outro caminho, a ideia de estilo e de identidade do grupo, não estando restrito ao universo do carnaval, ou seja, existindo múltiplas batucadas, envolvendo diferentes ritmos e amplo contexto cultural. Sendo assim, as “batucadas das escolas de samba”, expressariam um dentre muitos exemplos. Nessa chave, entendendo a prevalência de aspectos de padronização, será adotado o termo “bateria” em referência às escolas de samba e “ritmistas” em referência às pessoas que tocam nas escolas. Para tratar das batucadas de beira de campo, adotarei o termo batuqueiro/a. Importante demarcar que, no mundo do samba, ambos os termos são recorrentes, sendo que as pessoas que participam se reconhecem tanto como batuqueiros/as ou como ritmistas, adotando, porém, a preferência pessoal entre um dos termos.

²³ O pedal é um arranjo rítmico-melódico realizado pela ala musical das escolas de samba (cantores/as e instrumentistas tocando, em geral, violões e cavacos), em conjunto com uma parcela reduzida da bateria, de modo a formar uma base para cantar o samba-enredo do desfile em seus momentos iniciais, antes do incremento da bateria completa. As batucadas de beira de campo guardam similaridades e diferenças em relação ao pedal, conforme será esmiuçado na última seção deste artigo.

²⁴ SANTOS. *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP*, p. 221.

²⁵ SCIFONI. Parque do Povo: um patrimônio do futebol de várzea em São Paulo, p. 133.

possibilidades de insurgência do uso e da obra coletiva, à revelia do espaço urbano como produto.²⁶

Campos de público efervescente e pulsante, das primeiras décadas do século XX aos dias atuais, a despeito da rarefação destes espaços no curso da transformação da cidade em metrópole e da ameaça constante,²⁷ potencializadora de um sentido de existência e resistência entre os/as varzeanos/as. Referências culturais, por serem legados de processos de apropriação do espaço voltados às práticas comunitárias de bairro e serem, mais recentemente, mote de toda uma mobilização social, acordos e negociações (com instâncias do poder público e com entes privados) em prol da permanência de suas atividades.²⁸ Campos que, para além de serem referências culturais, são matrizes multiplicadoras de outras referências: onde ocorrem os jogos (principalmente de futebol, mas não somente), e festas, eventos periódicos, competições, resenhas, modos de torcer, discotecagens, bailes, rodas de samba, formações (novamente, não apenas de futebol), acervos e coleções memorialísticos, dentre outras práticas significativas no que concerne aos vínculos identitários. Referências que conformam o sentido de pertencimento que legitima o adjetivo “varzeano/a” a milhares de pessoas. Este “ser da várzea” que perpassa e vincula inúmeras quebradas, bairros e regiões da metrópole, conformando, em consonância com suas lógicas organizativas, econômicas e negociações políticas, um circuito.²⁹

Desta trama, em pesquisa recente,³⁰ dediquei-me à dimensão sonora dos campos varzeanos, enfocando nos significados e memórias que mobiliza. Esse eixo

²⁶ SEABRA. A insurreição do uso, p. 79.

²⁷ FAVERO. *A várzea é imortal: abnegação, memória, disputas e sentidos em uma prática esportiva urbana*, p. 27.

²⁸ Grupos que, inclusive, organizam-se politicamente pela preservação de tais espaços, no âmbito do sistema normativo de proteção ao patrimônio, sendo o tombamento do Parque do Povo pelo CONDEPHAAT, em 1994, uma referência para tais ações.

²⁹ RIBEIRO. *A várzea e a metrópole: futebol amador, transformação urbana e política local em Belo Horizonte (1947-1989)*, p. 39. Na referida obra, o autor desenvolve o entendimento da várzea como “circuito”, a partir do diálogo com Mauro Myskiw, Arlei Damo e José Guilherme Magnani (este no sentido categorial de circuito, no bojo da Antropologia Urbana). Ainda que o autor enfoque a metrópole de Belo Horizonte, coaduno, com o entendimento proposto, para a interpretação da várzea de SP.

³⁰ SANTOS. *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP*.

de pesquisa etnográfica³¹ foi um desdobramento da intenção inicial, voltada às batucadas. Nesse artigo, tratarei das *sonoridades varzeanas*, com base em levantamentos na região noroeste de SP, entre 2016 e 2021. A abordagem será precedida de um debate envolvendo espaço, sonoridades, narrativas sônicas e fazeres musicais. Por fim, destacarei as *batucadas de beira de campo*, reencontrando o ciclo do carnaval.

SONORIDADES VARZEANAS: A REVERBERAÇÃO DE UM REPERTÓRIO PERIFÉRICO

Como sugere o título desta seção, as sonoridades concernem a um atributo do fenômeno sonoro. Desdobramento do sentido da escuta e do que ela ativa nos sujeitos e grupos, em múltiplos afetos, as sonoridades são entendidas como parâmetros culturais da pesquisa em etnomusicologia, sendo o som o parâmetro acústico, fenômeno físico.³² Nessa chave, por sonoridades compreendo o processo intersubjetivo de interpretação dos sons. Assim, pessoas e grupos podem associar as sonoridades a especificidades, por exemplo, a determinado instrumento musical, forma de execução, músicas reproduzidas (gravações), sons emitidos por fenômenos naturais, entre outros, assim como apreender/distinguir as sonoridades de determinadas formas de sociabilidade e lugares.

Para compreender as tramas que enredam o ciclo do carnaval e o circuito do futebol varzeano, foi dado enfoque, em determinada etapa de pesquisa, aos fazeres musicais e à *performance* das batucadas de beira de campo. A proposta compreendia interpretar o ato de tocar, como prática e organização do fenômeno sonoro, mas também transcendê-lo, enquanto aprendizado e comunicação mútua entre os/as batuqueiros/as. Conforme proposto por Tiago de Oliveira Pinto “[...] o fazer musical é um comportamento aprendido, através do qual os sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na inter-relação entre indivíduo e grupo”.³³

³¹ Foram realizadas 23 etnografias (incursões), acompanhadas de relatos e relatórios, além de entrevistas e rodas de conversa, de modo a embasar a questão das sonoridades bem como os demais eixos da tese.

³² PINTO. *Som e música: questões de uma antropologia sonora*, p. 224.

³³ PINTO. *Som e música*, p. 224.

Tais elementos se apresentam durante a *performance*, arranjo expressivo pelo qual os fazeres musicais podem ser interpretados e que contém, ademais, elementos representativos das subjetividades e referências culturais que os engendram. Nessa chave, seria problemático estabelecer um recorte, voltado restritamente às batucadas enquanto objeto analítico, uma vez que “[...] o estudo etnomusicológico da *performance* trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural”.³⁴

Assim, mobilizando as referências culturais da várzea, foi possível superar essa problemática ao vincular as batucadas de beira de campo a um conteúdo mais amplo, que do ponto de vista sonoro, envolve o que foi denominado como *sonoridades varzeanas*. Trata-se do soar e do ecoar dos campos de várzea: rodas de samba,³⁵ bailes, discotecagens (nas sedes e bares), *pancadões* e *fluxos* (a partir do som automotivo), gritos de torcida nas arquibancadas, entre outros processos conformadores de uma ambiência sonora aos campos.³⁶ Tratando, especificamente, das torcidas, cumpre destacar que para além dos cânticos de incentivo, suas sonoridades compreendem também o eco que emana das conversas corriqueiras, daqueles/as que não estão tão atentos assim ao jogo e se dedicam às resenhas e conversas. Envolve, ainda, a pressão na arbitragem, as sugestões táticas, os apoios e crítica proferidos aos jogadores.

É certo que muito se poderia aprofundar neste elenco de processos. Tais exemplos foram destacados como elucidação representativa, pois fortaleceram outro aspecto importante da pesquisa que embasa esse artigo: *as geografias desta dimensão sonora*. Na obra, foi desenvolvida uma análise dos campos varzeanos de SP na esteira da urbanização. Compreendendo que tais campos se multiplicaram no início do século passado, a partir de processos de apropriação do espaço, valendo-se principalmente dos vazios urbanos,³⁷ foram estabelecidas balizas

³⁴ PINTO. *Som e música*, p. 228.

³⁵ A menção às rodas de samba concerne aos encontros que transcorrem nos campos, agrupamentos de sambistas que tocam amplo repertório (inclusive autoral), em momentos fluídos de encontro e também apresentações, contando com variadas estruturas de equipamentos de som e instrumentação.

³⁶ Em diálogo com SHAFER, *A afinação do mundo*, p. 20.

³⁷ ALVAREZ. *Os "vazios urbanos" e o processo de produção da cidade*, p. 11.

temporais que permitiram compreender os “movimentos” espaciais desses campos. São elas: a conformação dos bairros populares, no momento de implosão-explosão da cidade, principalmente após os anos 1930; a pressão imobiliária e a fragmentação da vida de bairro,³⁸ quando da estruturação da cidade como metrópole, pós-década de 1970, marcada pela reprodução do espaço e pela raridade espacial³⁹ e; a manutenção do padrão periférico de crescimento,⁴⁰ a partir deste contexto, com a expansão contínua das *quebradas* periféricas.

Tais balizas possibilitaram identificar o processo de ascensão, rarefação e espraiamento de campos, na chave da mobilidade da população pobre, predominantemente negra, impulsionada pela questão da moradia. As referências culturais dessas pessoas e grupos, encruzadas no cotidiano, puderam então ser compreendidas por variados caminhos, sendo um deles, as sonoridades.

Alessandro Dozena destaca a potência da escuta ativa das músicas como possibilidade de “ouvir o território”. Segundo o autor, os conteúdos espaciais apreendidos na letra, na melodia, no ritmo e na harmonia,

[...] contribuem para a criação e fortalecimento de laços emotivos e humanos com os lugares, além de demarcarem corporeidades, territorialidades e relações sócio-espaciais; sendo produzidas a partir de estímulos colocados pelos lugares e por isso mesmo evidenciando o sentido desses lugares.⁴¹

Coadunando com o autor, cumpre ampliar a potência desta escuta ativa e interpretativa, para além das músicas, envolvendo as sonoridades, em sentido amplo. O conceito de narrativas sônicas, mobilizado por Luana Zambiazzi Santos, é frutífero nesse sentido. Ao articular a produção musical de grupos de *rap* na COHAB de São Leopoldo/RS, a autora mobiliza o soar das igrejas evangélicas, bares, terreiros, comércios, motocicletas, ensaios de escolas de samba, grupos artísticos, entre outros, como componentes de uma narrativa que conforma

³⁸ SEABRA. *Urbanização e fragmentação: cotidiano e vida de bairro na metamorfose da cidade em metrópole, a partir das transformações do Bairro do Limão*, p. 270.

³⁹ CARLOS. *Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*, p. 175.

⁴⁰ RAIMUNDO. *Território, cultura e política: movimento cultural das periferias, resistência e cidade desejada*, p. 41.

⁴¹ DOZENA. *Os sons como linguagens espaciais*, p. 36.

vínculos e (des)afetos em relação ao lugar onde o *RAP* se realiza. A autora questiona:

[...] como os moradores e moradoras desse lugar interpretam tais sons? O que eles podem contar sobre o cotidiano de seus habitantes? Como colaboram (ou não) ao demarcar identidades, territórios e, nas suas fricções, os conflitos? Seriam essas sonoridades particulares desse espaço urbano popular?⁴²

Com base em tais questionamentos e nas perspectivas que suscitam, as sonoridades varzeanas foram compreendidas como elemento relevante das narrativas sônicas da população periférica de São Paulo/SP. Campos que se “escuta de longe” e que, nesse processo, enfatizamos o sentido de pertencimento ao bairro, à quebrada, ao lugar de moradia, ao clube popular e ao time varzeano.⁴³ Campos que revelam, em sua dimensão sonora, conteúdos balizadores da urbanização de São Paulo/SP.

Se pensarmos no repertório musical mais presente nos bairros populares e periferias, é possível identificar a recorrência de um conjunto de referências culturais. Trata-se dos principais ritmos e gêneros que a população pobre, em sua maioria negra, “põe para tocar”, histórica e contemporaneamente. Samba, pagode, samba-rock, rock, forró, *RAP*, reggae, sertanejo, funk, arrocha, piseiro, vêm ecoando nas quebradas, com maior ou menor intensidade, a depender do lugar/região e do contexto histórico.

Porém, o entendimento de tais referências musicais como as mais marcantes no repertório popular e periférico SP exige ressalvas.⁴⁴ A primeira envolve o próprio exercício de listar, sempre arriscado, mesmo que voltado a apontar apenas recorrências. Este elenco certamente é passível de acréscimos, relacionados às vertentes derivadas a cada referência (no caso do rock, por exemplo, os circuitos de punk e metal, o mesmo valendo para os demais e suas vertentes). Outra ressalva é a questão temporal deste entendimento que, oriundo das etnografias, tendeu ao

⁴² SANTOS. *Todos na produção*, p. 23.

⁴³ Importante destacar, como faz a autora, que o sentido identitário envolve o apreço e a possível repulsa de pessoas em relação aos sons do lugar. Noutros termos, ambos confluem para as narrativas sônicas.

⁴⁴ SANTOS. *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP*, p. 206, com base D'ANDREA, *A formação dos sujeitos periféricos*, p. 184.

que mais se escuta contemporaneamente, em detrimento de referenciais musicais de outrora.

A despeito destas ponderações necessárias, é este o repertório que reverbera nos campos de várzea de SP. Mesmo em dias corriqueiros, de jogos amistosos, quando há uma rarefação dos/as varzeanos/as presentes, samba, samba-rock, *RAP*, *funk* e forró, são os mais tocados nas discotecagens e no som automotivo. No que concerne aos eventos, vale destacar que, majoritariamente, envolvem apresentações musicais ao vivo, alternadas com discotecagens profissionais e amadoras. Assim, grupos de samba, bailes de *samba-rock*,⁴⁵ MC's (em festas de *funk* e *RAP*) são tão presentes nos campos de várzea paulistanos que estes se tornam lugares de referência aos/às apreciadores destes gêneros, juntos aos bares, casas de shows, escolas e projetos de samba de SP.⁴⁶

Esse repertório é revelador da urbanização de SP, em suas contradições, violências, existências e resistências da população. Vincula estilos e valores gestados em comunidades em movimento, transpassando gerações. São referenciais não apenas populares, mas que expressam, também, demarcadores raciais,⁴⁷ sendo as sonoridades varzeanas um elo entre memórias e contemporaneidade das micro-áfricas paulistanas.⁴⁸ Certamente, um estudo mais aprofundado acerca da inserção da indústria fonográfica no consumo da população paulistana, poderia mais bem elucidar esse repertório periférico. De todo modo, é possível compreender seu assentamento no cotidiano das quebradas e o modo como reverbera nas sonoridades varzeanas.

Esse soar de discotecagens, shows e eventos festivos se imbrica aos arranjos musicais das torcidas, que envolvem, sobretudo, vozes em coro e instrumentos de percussão. Sobre tais arranjos, cumpre situar uma diferenciação

⁴⁵ Destaco a ampla rede de eventos, projetos e apresentações de samba e bailes de samba rock, que se realiza nos campos varzeanos, com ampla divulgação, principalmente naqueles que constituem espaços sociais, como é o caso dos campos situados em Clubes da Comunidade.

⁴⁶ Sobre o tema ver: D'ANDREA, *A formação dos sujeitos periféricos*, p. 228.

⁴⁷ SANTOS. Sobre espacialidades das relações raciais: raça, racialidade e racismo no espaço urbano, p. 62.

⁴⁸ AZEVEDO. *Sambas, quintais e arranha-céus: As micro-áfricas em São Paulo*. p, 14.

importante: as batucadas de beira de campo, tratadas inicialmente e as “organizadas da várzea”.

AS ORGANIZADAS DA VÁRZEA

Conforme citado na introdução, o circuito varzeano mobiliza múltiplas referências culturais e potencializa um sentido de pertencimento relacionado aos campos, times, bairros e quebradas. Por ativar afetos e tradições, tal pertencer não pode ser projetado a todo/a entusiasta ou frequentador/a dos campos varzeanos. Noutros termos, esse ser/pertencer à várzea envolve práticas, gestos, saberes e fazeres – um proceder varzeano –, aos quais nem todas as pessoas entusiastas possuem fluidez.

De todo modo, a história da várzea sinaliza que seu circuito é acolhedor ao novo, em termos de práticas culturais e lógicas organizativas. Desses arranjos, um exemplo marcante é a inserção dos conteúdos, *performance* e estéticas das torcidas organizadas do futebol profissional nos campos varzeanos, principalmente após os anos 2000. Trato de “foguetes e bandeiras”,⁴⁹ batucadas, baterias e charangas, papel picado, balões, faixas de alambrado, “bandeirões”, bandeiras de mastro, pirotecnias, bombas de fumaça, dentre outros elementos que demarcam elementos inconfundíveis da festa torcedora no Brasil, sem entrar aqui em especificidades regionais.

A despeito do entendimento de que o torcer seja uma prática inerentemente expansiva e festiva, a partir da década de 1970,⁵⁰ aos dias atuais, a multiplicação e consolidação das torcidas organizadas demarca um protagonismo destes agrupamentos na proposição e organização de festa torcedora nos estádios. Certamente, não se trata de um papel exclusivo, nem de incorporar, aqui, a temerária distinção entre “torcedor organizado” e “torcedor comum”. Trata-se,

⁴⁹ Em alusão ao samba “O campeão”, de Nequinho da Beija-Flor, cuja melodia é base para cânticos de torcidas de diversos times profissionais no Brasil.

⁵⁰ Trata-se do contexto pós-construção e também de ampliação de grandes estádios no Brasil, atrelado ao incentivo e possibilidade de grandes públicos pelos preços dos ingressos à época, o que precedeu o contexto de empresarização do futebol brasileiro (pós-década de 1980), que traria profundas transformações em relação às práticas torcedoras, segundo SIMÕES, *Clientes versus rebeldes*, p. 84.

objetivamente, de afirmar que após o advento e consolidação das torcidas organizadas, os cânticos e arranjos musicais entoados nos estádios brasileiros (bem como demais elementos da festa torcedora), passaram a tê-las como referência principal, envolvendo, então, torcedoras/as dos demais setores dos estádios. Como destaca Luiz Henrique de Toledo: “O advento desses grupos redimensionou a relação torcedor-futebol profissional na medida em que engendrou um determinado estilo de vivenciar e torcer pelos times de futebol, observado no comportamento estético, verbal e nos modos específicos de usufruir do evento futebolístico”.⁵¹

Feita essa digressão, é preciso também pontuar a complexa situação das organizadas no futebol profissional brasileiro contemporâneo, no que concerne à presença nos estádios, direitos dos torcedores e aceitação por parte das estruturas de poder que regem o futebol-espetáculo.⁵² Problemática advinda das décadas de 1980-90, perpassando os anos 2000 e tendo seu ápice com a inserção do “padrão arena”. Se o contexto de progressiva empresarização⁵³ do esporte, aliado aos padrões impostos por grandes eventos, potencializou a ideia do futebol como mercadoria e do torcedor como cliente, no sentido de uma sociedade ultra-securitizada e programada para o consumo,⁵⁴ as torcidas organizadas representavam o avesso dessa narrativa.

Enfatizo que o entendimento de tal contraposição está centrado na festa das torcidas, sem aqui aprofundar a problemática questão dos inúmeros episódios de violência que envolvem torcidas rivais, historicamente.⁵⁵ O que vem sendo proibido e tolhido dos estádios, desde a década de 1990, envolve, sobretudo, a restrição de determinadas práticas, comportamentos e elementos das torcidas (como suas indumentárias, bandeiras, faixas, baterias, etc.), bem como na contínua majoração dos ingressos e diminuição dos espaços populares e arquibancadas no interior dos estádios.

⁵¹ TOLEDO. *Torcidas organizadas de futebol*, p. 129.

⁵² RIBEIRO. *A várzea e a metrópole*, p. 39, em diálogo com a obra de Arlei Damo.

⁵³ SIMÕES. *Cientes versus rebeldes*, p. 84.

⁵⁴ LEFEBVRE. *A vida cotidiana no mundo moderno*, p. 153.

⁵⁵ Sendo a violência multifacetada na sociedade urbana, não seria diferente em grandes agrupamentos de pessoas, sobretudo quando nestes que mobilizam identidades, rivalidades, competitividade e relações de poder. Trata-se, em suma, de uma questão de segurança pública.

Não sendo foco aprofundar a questão, aponto as resistências ao processo, postas em prática pelas torcidas e coletivos torcedores em diferentes espaços de sociabilidade.

A inserção na várzea é expressiva desta resistência, que não é necessariamente consciente e programática, e sim fluída. Dentre os diferentes modos de torcer na várzea, essa inspiração no comportamento das organizadas é potente no circuito varzeano: “[...] torcedores com a nítida preocupação em organizar uma dinâmica coletiva, que se vale de diversos elementos estéticos e das batucadas para realizar uma postura de contínuo apoio ao time ao longo das partidas”.⁵⁶

Esse comportamento alude à hipótese defendida na pesquisa de Pedro Marra, de que: “[...] existe uma relação direta entre os sons emitidos e escutados em campo e as dinâmicas da disputa esportiva, de tal forma que as sonoridades produzidas pelas torcidas constituem-se como vantagem para a equipe mandante que joga frente aos seus torcedores”.⁵⁷ O autor desenvolve a hipótese tomando as sonoridades de uma partida de futebol profissional a partir dois espectros sonoros: a produção de uníssonos – “[...] momentos em que todo o estádio canta a mesma canção ou entoia o mesmo grito, ainda que de maneira dessincronizada [...]”⁵⁸ – e a “balbúrdia” – momentos em que se torna audível um caos sonoro resultante da sobreposição de diferentes sons desarticulados e distintos [...]”.⁵⁹ Assim, no encruzamento entre os espectros, as organizadas buscam a prevalência do primeiro, valendo-se, para tanto, do arranjo musical de suas baterias.

Cumprido dialogar com a síntese de Luiz Henrique de Toledo, ao enfatizar que o comportamento das torcidas organizadas nos estádios sempre toma como referência o posicionamento das baterias – no centro, com a torcida em seu entorno, ou na frente, com a torcida nas arquibancadas superiores. Tais baterias, majoritariamente, executam arranjos rítmico-melódicos na forma musical do

⁵⁶ SANTOS. Torcer, sambar e batucar no futebol de várzea paulistano: o patrimônio imaterial à luz de experiências etnográficas, p. 15.

⁵⁷ MARRA. *Vou ficar de arquibancada pra sentir mais emoção: Técnicas sônicas nas dinâmicas de produção de partidas de futebol do Clube Atlético Mineiro*, p. 19.

⁵⁸ MARRA. *Vou ficar de arquibancada pra sentir mais emoção*, p. 22.

⁵⁹ MARRA. *Vou ficar de arquibancada pra sentir mais emoção*, p. 22.

samba, ainda que se identifiquem também as marchas, com incremento, em casos específicos, de instrumentos de sopro. Em linhas gerais, a *performance* das organizadas do futebol varzeano pode ser relacionada àquela que se realiza nos estádios do futebol profissional. Contudo, tal relação não se resume à mera reprodução de padrões, avançando, também, à ressignificação. Criatividade que sinaliza para algumas especificidades das “organizadas varzeanas”. Elas podem ser elucidadas, por exemplo, no repertório desses arranjos, que adéquam o conteúdo de cânticos consagrados nas torcidas de times profissionais com base nas referências dos times da várzea. Ocorrem alterações não apenas na letra (ao incorporarem, por exemplo, os nomes dos times, bairros, títulos e feitos marcantes), como também no ritmo, apresentando convenções e comportamentos musicais variados. Outro aspecto interessante deste processo de ressignificação envolve a articulação de cânticos que, a priori, são oriundos de equipes rivais no futebol profissional, porém na várzea são entoados pela torcida de um mesmo time. Nesse sentido, é possível escutar ao longo de uma partida, uma organizada varzeana de SP com cânticos alvinegros, alviverdes e tricolores em seu repertório, adaptados às especificidades de sua quebrada.

Em sentido amplo, as organizadas varzeanas constituem mais um dentre os arranjos da várzea que revelam vínculos identitários de bairro, quebradas e regiões, sendo então expressivas, como foi mencionado, do processo de urbanização de São Paulo/SP. Suas lógicas de organização, muitas vezes, possuem avançado arcabouço organizativo, com nomes próprios, lideranças e diretorias paralelas às do time varzeano em si. Contudo, ainda que minoritariamente,⁶⁰ existem times varzeanos cujas baterias não realizam os arranjos e cânticos descritos nessa seção. Trata-se do caminho para reencontrarmos as primeiras reflexões deste artigo – as batucadas de beira de campo.

BATUCADAS DE BEIRA DE CAMPO

⁶⁰ Trata-se de uma demarcação relevante, uma vez que, a partir das etnografias supracitadas, bem como de vivências pessoais na várzea, em sentido amplo, foi identificado que um grupo reduzido de times é acompanhado por batucadas de beira de campo, sendo predominante as “organizadas da várzea”.

Considerando o conjunto de singularidades que possui, as batucadas de beira de campo foram entendidas como uma forma de expressão do samba paulistano. Na introdução, elas foram brevemente descritas, sendo relevante aprofundar tal elucidação.

Para tanto, é sugestivo que o/a leitor/a tome como referência o momento em que as escolas de samba “entram na Avenida”, nos desfiles carnavalescos. Nesse momento, em linhas gerais, todas seguem o mesmo ciclo, salvo especificidades ligadas a ritos tradicionais do agrupamento, ou adaptações decorrentes dos critérios de julgamento. Iniciam com saudações e palavras de motivação proferidas aos/às componentes, de modo efusivo, intencionando potencializar a emoção e o pertencimento à escola; a escola parte, então, para os fazeres da ala musical, que toca os sambas exaltação e os sambas alusivos da escola,⁶¹ momento que normalmente é acompanhado por convenções da bateria; por fim, após palavras motivacionais finais (em geral, proferidas pela presidência), a ala musical começa a tocar o samba-enredo do respectivo ano, sendo então acrescida pelo coro coletivo dos/as componentes e expectadores/as.

Nesse momento inicial, apenas a ala musical toca, acompanhada de poucos/as componentes da bateria, sendo: um/a ritmista tocando o surdo de terceira, responsável pela marcação do ritmo; um/a ritmista tocando repinique, responsável pela condução e base do ritmo, realizando pequenos “floreios” e; um/a a três ritmistas tocando caixa, também responsáveis pela base do ritmo.⁶² Na história do carnaval paulistano, dos “tempos da Avenida São João e Tiradentes”,⁶³ esse momento inicial costumava ser duradouro, com o samba-enredo cantado por diversas vezes ciclicamente. Era um momento de extensão da concentração e de,

⁶¹ *Sambas-exaltação* são aqueles voltados ao homenagear a própria escola (história, símbolos, bairro de origem, etc.) Ainda que normalmente as escolas tenham grande repertório destes sambas (o que se relaciona aos sambas de terreiro e de quadra, na história do carnaval), sempre há um samba-exaltação preponderante, aquele “oficial” da escola. Os *sambas alusivos* são aqueles compostos em torno da temática de um referido ano, de andamento cadenciado, reverberando o tema da escola, para além do samba-enredo definido para o carnaval. São cantados como introdução ao samba-enredo oficial.

⁶² Os comportamentos musicais de base, condução e marcação são aqui mobilizados com base em MESTRINEL, *Batucada*, p. 98, bem como de análises em trechos posteriores.

⁶³ Em alusão às Avenidas que receberam os desfiles carnavalescos de São Paulo/SP nas décadas de 1960, 70 e 80. O desfile passou a ocorrer definitivamente no sambódromo do Anhembi, em 1991.

gradativamente, assentar o canto e o bailado da escola, até o momento de entrada da bateria completa. Contemporaneamente, devido aos quesitos de julgamento do desfile (principalmente evolução e harmonia), bem como sua cronometragem, esse momento – popularmente denominado de “pedal” – transcorre por apenas um ciclo do samba, ou seja, no retorno ao refrão principal a bateria “sobe” e o desfile se inicia por completo.

Resumidamente, o arranjo executado pelas batucadas de beira de campo é o mesmo que os ritmistas responsáveis pelo *pedal* das escolas executam. Destaque para o fato de que, majoritariamente, os batuqueiros/as de beira de campo são também participantes de escolas de samba ou foram em momentos precedentes de suas vidas. Reunidos em roda e, ocasionalmente, em formação (linhas), o/a surdista de terceira do grupo realiza a marcação do samba durante um ciclo, junto a um/a caixeiro/a, que executa o fraseado de caixa com leve intensidade (ou tocando no aro do instrumento), enquanto os/as demais cantam o samba-enredo daquele momento, dentre os diversos que fazem parte do repertório, até o retorno ao refrão principal, quando uma chamada de repinique convoca os demais naipes,⁶⁴ para a execução completa, mantendo-se, em todo o ciclo, o coro (canto coletivo) do samba. Desse modo, diversos sambas são cantados, de modo subsequente.

Partindo dessa referência nos desfiles carnavalescos, o que expressaria, então, as singularidades das batucadas de beira de campo? Elas poderiam ser entendidas, apenas, como reprodução do arranjo das escolas? Na pesquisa realizada nos campos de várzea SP, foi possível atribuir uma resposta negativa à segunda questão e entender que o fazer musical das batucadas possui singularidades, ao avançar da reprodução à ressignificação criativa,⁶⁵ pelos elementos que abordarei adiante. O primeiro deles é a *instrumentação*.

Nas batucadas de beira de campo, para além de surdo de terceira, repinique e caixa, tocam conjuntamente os surdos de primeira e segunda. Tal divisão, em três vozes – o primeira, de afinação mais grave, o segunda, afinado uma quarta mais

⁶⁴ Termo que se refere a cada instrumento da batucada, em conjunto. Por exemplo: naipe de surdos.

⁶⁵ No mesmo sentido colocado pela discussão da seção anterior, acerca das “organizadas da várzea”.

agudo e o terceira, afinado uma oitava mais agudo em relação ao primeira –, culmina na instrumentação responsável pela base do ritmo, conjugando batidas.⁶⁶ Considerando que essas três vozes de surdo são presentes, também, nas baterias de escola de samba, porém em quantidades mais numerosas,⁶⁷ entende-se que, nas batucadas de beira de campo, ocorre uma adaptação reduzida da formação dos desfiles carnavalescos.

Um elemento importante dessa ressignificação é o processo de *afinação*. Diferentemente do que ocorre nas escolas, em que as responsabilidades pela organização do ritmo são definidas por uma diretoria previamente delimitada, na beira de campo, tais atribuições são mais fluidas, ao sabor daqueles/as presentes no momento. A afinação das vozes de surdo é, em geral, realizada pelos/as batuqueiros/as que irão tocar estes instrumentos e, nesse sentido, reverbera o entendimento que cada um têm sobre o soar da marcação do ritmo – seja uma afinação mais grave, que engendra uma batucada mais “pesada” que estimula um pulso de menor BPM e, assim, um samba mais cadenciado, seja uma afinação mais aguda, que estimula uma batucada mais “leve” e “acelerada”. O estabelecimento da afinação é, portanto, variável e tal variação é reveladora, também, da trajetória destes/as batuqueiros/as, no “mundo do samba”. Noutros termos, surdistas com passagens por diferentes escolas tendem a realizar as afinações que aprenderam em suas vivências, ou seja, são saberes compartilhados que são articulados na beira de campo. Uma articulação relacionada ao bairro ou região de origem do time que acompanham, à localização das escolas de samba, bem como de suas respectivas mobilidades e moradias na metrópole, em sentido amplo.

Ainda sobre a instrumentação, foi possível interpretar a *performance* das batucadas e seus fazeres musicais no que concerne ao naipe de caixa. As quantidades desse instrumento são variáveis na beira de campo, não tendo

⁶⁶ O surdo de primeira executa batidas no tempo forte da música no ritmo de samba, já o segunda, no tempo fraco. O terceira realiza floreios (arranjos livres) ou pré-definidos (desenhos), o que pode ser relacionado ao comportamento de base, responsável pelo balanço, ou seja, permeado de síncopas, como ocorre, por exemplo com a execução dos tamborins numa batucada de escola de samba.

⁶⁷ As batucadas das escolas de samba contam, atualmente, com aproximadamente 200 ritmistas, ocorrendo variações nessa quantidade a depender do grupo de disputa e mesmo no interior de um mesmo grupo, a depender dos componentes mobilizados pela escola. Sobre o tema ver: *Batucada*, p. 66.

ultrapassado, nas pesquisas, a marca de sete instrumentos. Cumpre destacar que a batida de caixa é um elemento que confere identidade às baterias de escolas de samba, sendo que cada uma possui uma batida oficial.⁶⁸ Por tal aspecto, foi interessante identificar que, na beira de campo, batidas diferentes são conjugadas no momento da *performance*, revelando a articulação destes saberes rítmicos. Acompanhando a batucada do time The Wailers FC (da Brasilândia, região norte da metrópole), bem como realizando roda de conversa e entrevistas com seus participantes, foi possível apreender batidas das escolas de samba Rosas de Ouro e Camisa Verde e Branco, conjugadas no mesmo arranjo. Já na batucada do EC Comercial (de Pirituba, região norte), articulam-se as batidas da Mocidade Alegre, Camisa Verde e Branco e Unidos do Peruche. Por sua vez, na batucada do Praça FC (também de Pirituba, região norte), vinculam-se as batidas do Camisa Verde e Branco, Prova de Fogo e Bloco Carnavalesco Vovó Bolão.

Tais variações e articulações, nas batucadas estudadas, suscitam o entendimento de que, em outros agrupamentos de beira de campo varzeanos, essa dinâmica também ocorre, culminando em múltiplas conjugações de batidas espalhadas pela metrópole, em processo criativo. Novamente, destaca-se o conteúdo geográfico, pois as escolas citadas estão situadas em bairros/regiões próximas aos referidos times varzeanos, ou estão situadas em bairros/regiões nos quais os/as referidos/as caixeiros/os vivenciaram, seja como morada ou como vínculo comunitário, nos ciclos de carnavais pretéritos.

Quanto aos tamborins e chocalhos (em geral unitários, na beira de campo), essa articulação de múltiplas referências rítmicas é acrescida de arranjos previamente definidos em carnavais passados, articulados no momento da *performance*. Nas baterias de escolas de samba, esses instrumentos, bem como agogôs, cuícas e, ocasionalmente, agbes, djembes e frigideiras, executam fraseados definidos e elaborados pelas diretorias de bateria a cada ciclo do carnaval – os chamados “desenhos” – de modo a realizar uma conjugação com a melodia do samba-enredo do respectivo ano. Dada a intensidade dos ensaios, bem como da

⁶⁸ Tal identidade concerne à articulação entre golpes da baqueta na pele, em momentos de manulação (alternância de golpes com a mão direita e esquerda), acentuação e rufo, que conjugados confluem das diferentes batidas de caixa. *Batucada*, p. 122.

reverberação desses arranjos após o ciclo do carnaval, é possível perceber que, no mundo do samba, tais desenhos ficam “marcados” entre os/as ritmistas mais envolvidos/as. Considerando que as batucadas de beira de campo cantam e tocam sambas-enredo aclamados do carnaval paulistano (e, em menor recorrência, carioca), foi possível identificar, nas etnografias que, no momento em que determinado samba é entoado pelo coro coletivo, esses antigos “desenhos” vão sendo incorporados ao fazer musical, ao passo que simultaneamente, fraseados improvisados são realizados, culminando, assim como nos exemplos anteriores, numa contínua recriação rítmica.

Exemplos ainda mais marcantes desse processo de articulação, não apenas de batidas diferentes, mas também de “desenhos” previamente definidos e diferenciados entre si, são as *convenções* – as populares “paradinhas”, breques e bossas.⁶⁹ No ciclo do carnaval, a partir do momento em que o samba-enredo do ano é definido pela escola, os ensaios das baterias iniciam o processo criativo desses arranjos que, para além de serem potencializadores da efusão do desfile, em diálogo com a melodia e a “explosão” dos refrões, atualmente também são avaliados enquanto balizamento para as notas do quesito bateria. Na beira de campo, breques e bossas que “foram para avenida” em carnavais passados são executados, principalmente quando se cantam aqueles sambas de grande reverberação no mundo do samba. Uma ênfase, nessa dinâmica, é a dificuldade de execução de tais convenções, pois demandam fluidez e precisão, seja para uma parada total da batucada, para a execução de “floreios” (quando os surdos de terceira, tamborins e repeniques fazem “desenhos” e as caixas realizam a base do ritmo) ou para os retornos da marcação. Sem a presença de mestres ou de diretorias específicas de naipes, a *performance* das batucadas de beira de campo traz ao contemporâneo reproduções e ressignificações criativas dessas convenções, em muito já internalizadas, com fluidez, no corpo dos/as batuqueiros. Em síntese, uma bossa criada há décadas atrás vêm à tona sem muitos comandos, para além de olhares e pequenos gestos, com a espontaneidade dos bambas paulistanos, os *nego veio* de batucada.

⁶⁹ MESTRINEL. *Batucada*, p. 98.

É no campo de várzea onde essas articulações de *instrumentação, afinação, convenções e comportamentos musicais* se encontram e o samba não “atravessa”. Para tanto, o *repertório de sambas* “que marcaram”, os chamados “clássicos” do mundo do samba, tem papel fundamental. Conforme mencionado, nas batucadas de beira de campo, os cânticos de apoio ao time são minoritários e, na maioria das vezes inexistentes. Surgem apenas em momentos específicos, como a entrada em campo ou a marcação de um gol pela equipe em jogo. Não raro, até mesmo estes momentos passam despercebidos pelo/as batuqueiros/as, enquanto entoam coletivamente o coro dos sambas. O destaque, nesse caso, novamente concerne às recorrências e efemeridades, ou seja, se há um repertório de clássicos do samba-enredo de SP, há também um repertório consagrado em cada batucada, em cada arranjo de bairro. Tal repertório dialoga com as recorrências das batidas, “desenhos” e convenções, oriundas de determinadas escolas que se constituem, por assim dizer, como as principais influências do agrupamento.

Ademais, pontualmente se identificam sambas não tão recorrentes dentre os mais “tradicionais” das escolas, mas que, na ocasião da *performance*, são rememorados pelos/as batuqueiros/as que assumem o canto responsorial do grupo, ou seja, o protagonismo de cantar o samba no primeiro ciclo, em que a batucada ainda não toca completamente. Essa “resposta” é assumida por pessoas que, não raro, já pertenceram ao “time de canto” das escolas de samba, são compositores/as e também frequentam as rodas de samba que fazem parte dos eventos varzeanos. Mesmo sem a presença de instrumentos melódicos no arranjo, essas pessoas sinalizam o tom e a linha melódica do samba nesse momento, ativando assim as memórias em comunhão ou, de certo modo, apresentando um samba não tão conhecido ao grupo. Essa tendência é marcante quando se cantam sambas mais recentes, principalmente aqueles que concernem ao ciclo do carnaval em curso, ou seja, um samba-enredo que ainda “não foi para a avenida”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O SAMBA SUPRE A VÁRZEA E A VÁRZEA SUPRE O SAMBA⁷⁰

⁷⁰ Trecho da fala de Edgard, ritmista da batucada do The Wailers FC (Brasilândia) em roda de conversa realizada em set/2019. O sambista, que faz samba na beira de campo semanalmente, além do tocar no carnaval do grupo especial e ter passagem por diversas

Tendo apresentado os encontros entre o circuito do futebol de várzea e o ciclo do carnaval, perpassando as sonoridades varzeanas, retomo conteúdos abordados na introdução, para conclusões possíveis e inconclusões, quiçá frutíferas.

O esforço interpretativo realizado acerca dos arranjos musicais à beira de campo, na seção anterior, não exige a ênfase de que as nuances e singularidades desta forma de expressão do samba só podem ser apreendidas a partir de uma noção ampliada de fazer musical. A batucada como *experiência*,⁷¹ ativa esse movimento de pensamento: “A batucada, enquanto experiência, permite um engajamento corporal de seus participantes durante o fazer musical que torna a batucada a própria ação de tocar. Participar de uma bateria – *estar na batucada* – cria a sensação de *ser a batucada*”.⁷²

Considerando que o autor se voltou à bateria de uma escola de samba tradicional e a uma bateria universitária, sem deixar de expandir a noção de experiência às batucadas brasileiras, em sentido amplo, é possível tecer um diálogo, considerando essa corporeidade – *o ser batucada* –, vinculado ao ser varzeano/a, ao pertencer à várzea. Num esforço de síntese, essa dimensão ampliada do fazer musical é compreendida como encruzamentos entre *o som, o corpo e a memória*.

O som vinculado ao acontecimento cultural que o alimenta e aviva. Mobilizador de subjetividades, portanto, suscitando a interpretação significativa de sonoridades que reverberam nos bairros populares e periferias. O som como imbricação de festas, discotecagens, eventos, cânticos de torcida, rodas de samba, bailes e fazeres musicais – como as batucadas –, que adensam a várzea. Como sentido de identidade e continuidade de histórias de vida, de moradas pela metrópole, comunidades em movimento e referências culturais que se

escolas de samba e blocos da região norte de SP expressou, com os dizeres, o modo como os dois arranjos da cultura popular se guarnecem mutuamente na história da metrópole, aludindo ao repensar nos protagonismos e linearidades que permeiam, também, os fazeres populares, como os festejos de carnaval e o carnaval-espetáculo. Para Edgar, cumpre ressaltar, o termo “ritmista” é aquele que contempla seu fazer musical. Portanto, não adotei a palavra “batuqueiro”.

⁷¹ MESTRINEL. *Batucada*, p. 47.

⁷² MESTRINEL. *Batucada*, p. 47 (grifos do autor).

reencontram continuamente, nos campos de várzea. Um dos lugares de florescimento das práticas que compõem o ciclo do carnaval.

O corpo, em partilha contínua. Corpos, no elo tocar-cantar-dançar, supracitado, potencializando, nos bairros populares e quebradas, esse movimento prático e sonoro diaspórico. A periferia como bolsão de ancestralidade e inovação.⁷³ Os corpos transcendidos, perpassados e multiplicadores dos saberes do samba, suas grandezas e miudezas, em múltiplas linguagens e comunicação: pelos gestos, olhares, sonoridades, canto, instrumentos. Aprendizagens mútuas, antes fluidas do que condicionadas por hierarquias. Aprendizagens musicais: tocar um instrumento, apreender conjugações de batidas, assimilar comportamentos musicais, aproximar-se do tom da música e cantar um samba a plenos pulmões. Mas para além dessa riqueza de saberes, aprendizagens de vida, em sentido amplo, do vivido metropolitano que se insurge contra o que lhe foi projetado, da colonização à colonialidade, da cidade à metrópole.

Corpos que existem e resistem por serem a morada, onde reside a potência criativa, o brincar, a autonomia, a liberdade. E se os desdobramentos do projeto colonial, em sua versão urbano-industrial, previa para os corpos dos/as trabalhadores/as paulistanos/as um cotidiano de morte, tolhido de festa e de vida, centrado no trabalho, no consumo e no estar nos templos representativos do capital, os arranjos legados do início do século, que conformaram os lugares do futebol popular, acolhem e se mantêm pelos fazeres e saberes daqueles/as que se insurgem, antes de modo fluído do que programático, ao carregamento colonial. Corpos que se deslocam ao circuito varzeano e ali comungam e multiplicam referências da cultura popular, dentre elas, aquelas que concernem ao ciclo do carnaval.

Memória, que ativa e tenciona o tempo. O tempo que é vivenciado e misterioso, mas que também é castrado pelas noções de linearidade e apagamento da diferença. O tempo que, nas artimanhas do projeto colonial e na contemporaneidade do capital, é estereotipado como narrativa, como história dos vencedores.⁷⁴ A memória como trabalho, reelaboração e aprendizagem contínua,

⁷³ Em referência ao Manifesto Periférico, lançado pelo Movimento Cultural das Periferias, em 2015.

⁷⁴ LOWY. “A contrapelo”, p. 86.

tal qual nos ensinou Ecléa Bosi,⁷⁵ tem no presente o desafio de evocar o que tem valor pessoal e comunitário. Pulular, no pensamento, aquilo que foi significativo, que alimenta a vida e projeta o futuro. Assim, um exercício que decerto não se dá na plenitude da consciência, mas que, intersubjetivamente, contrapõem-se ao tempo castrado e versado como história única.

Os caminhos e encruzadas,⁷⁶ onde se dão os encontros, consagram lugares. E tudo que acontece ali contribui para guarnecer tal contraposição, para serpentear o tempo.⁷⁷ Pensando nos campos de várzea e batucadas de beira de campo, é possível arriscar esse serpentear, trazendo à reflexão conteúdos que a versão de história da metrópole moderna insiste em apagar e, também, propondo um entendimento de ciclo carnavalesco atento ao velho que é novo, atento às miudezas.

A premissa de cantar e tocar sambas-enredo posiciona as batucadas de beira de campo junto aos legados da tríade sonora diaspórica – tocar, cantar, dançar – desdobrados de outras formas de expressão da cultura popular, para além dos festejos carnavalescos. Ampla bibliografia e, sobretudo, a vivência e memória compartilhadas por sambistas, elucida como o carnaval das escolas de samba de SP tem suas origens em agrupamentos pretéritos.⁷⁸ Os caiapós, ranchos e cordões demarcam, historicamente, as matrizes do de carnaval negro e popular paulistano.⁷⁹ Agrupamentos que, dada a mobilidade de pessoas e comunidades, não apenas na capital, mas também no interior (festejos afro-católicos e demais encontros de batuque, canto e dança, sobretudo no término do século XIX e início do XX), foram permeados por elementos musicais, performáticos, estéticos e culturais oriundos destas comunidades.

Trato das festas de Pirapora, Santana do Parnaíba, Campinas, Tietê, da Penha e tantas outras. Trato da tiririca, da batucada dos carregadores e engraxates, do samba de bumbo, do batuque de umbigada (também reconhecido por tambu e

⁷⁵ BOSI. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*, p. 29.

⁷⁶ SIMAS; RUFINO. *Flecha no tempo*, p. 38. Nessa discussão, os autores evocam a potência dos caminhos e encruzadas, como possibilidade, inacabamento e imprevisibilidade.

⁷⁷ SIMAS; RUFINO. *Flecha no tempo*, p. 41.

⁷⁸ Sobre o tema ver SANTOS, *O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP*, p. 139, bem como nas seções posteriores desta obra.

⁷⁹ VON SIMSON. *Carnaval em branco e negro*.

caiumba) e do jongo, que são exemplos dessa ampla rede de encontros e referências culturais que se imbricou aos ciclos carnavalescos da capital, primeiramente pelos cordões e, posteriormente, nas nascentes escolas de samba. Assim, considerando o vínculo das batucadas de beira de campo com o samba-enredo, elas trazem consigo, em diferentes possibilidades, um encruzamento dessas expressões culturais.

Mas, poder-se-ia questionar: essas batucadas não são minoritárias no circuito da várzea atual? Mesmo que fossem majoritárias, ao realizar arranjos musicais atrelados aos sambas-enredo, elas não seriam mera reprodução de um modelo de carnaval carioca, que não mais guarda continuidade em relação às matrizes do samba paulistano?

É certo que um olhar focado no quantitativo, na música como forma e no carnaval como espetáculo poderia fazer com que as respostas a essas perguntas diluíssem a relevância e as singularidades das batucadas varzeanas. Nesse caso, a linearidade da história única e os seus apagamentos triunfariam, sendo que o próprio entendimento do carnaval como ciclo deixaria de ser frutífero e passaria à condição de mera alegoria.

Ora, o ciclo, enquanto eterno retorno, promotor do reencontro de pessoas e grupos, é inerentemente criativo, renovador e multidimensional. Só se realiza, contudo, assentado na tradição, nos saberes e fazeres, no espectro significativo que é mobilizado pelas memórias. Os ciclos, como o do carnaval, não se compreendem como aterramento no presente, como reprodução restritiva do que se representa como o “hoje”. Mobilizando os legados das culturas iorubanas, tão significativos às culturas populares brasileiras, Luiz Simas e Luiz Rufino buscam nas histórias do oráculo de Ifá ensinamentos que são frutíferos ao entendimento de ciclo que aqui se propõe.

Precisamos alargar o presente, apostar nas outras formas possíveis, navegar na espiral do tempo em que Exu serpenteia praticando suas estripulias em forma de acontecimentos. Como ensina uma das narrativas de Ifá. Elgbara é aquele que tomou o tempo para si para reparar as injustiças cometidas. É aquele que acertou o alvo com a flecha ainda não atirada.⁸⁰

⁸⁰ SIMAS; RUFINO. *Flecha no tempo*, p. 41.

Ao tocar e cantar sambas-enredo aclamados de carnavais passados nos campos de várzea, e estimular a dança, encruzando som, corpo e memórias, as batucadas de beira de campo reverberam o tempo espiralar como possibilidade. Aludem à circularidade supramencionada e ao entendimento potente de ciclo. Pois elas serpenteiam no tempo dos carnavais e o avivam, nas miudezas. Qual seria o sentido de posicionar, temporal e espacialmente, momentos de ruptura entre o velho e o novo, entre os cordões e as escolas de samba, entre o carnaval-espetáculo e os lugares de realização do samba pelo povo do samba? Ora, a várzea supre o samba, e o samba supre a várzea!. Saberes e fazeres em partilha mútua que nos convidam a apostar nos encruzamentos em detrimento das rupturas e da linearidade.

Como encerramento, cumpre pontuar, que o reconhecimento da efervescência varzeana e dos campos como lugares onde se realizam e multiplicam referências culturais, projeta a demanda de sua valorização e proteção. Trato, especificamente, de políticas de patrimonialização e ações que garantam a permanência desses lugares, onde transcorrem processos significativos, como vimos, para além das batucadas. Envolvem o jogo, os eventos, as sonoridades, os repertórios periféricos e populares, o direito de torcer livremente, a organização clubística popular... Numa palavra, a festa. Eis um arranjo elucidativo do estilhaçamento ao projeto colonial, pujante na metrópole contemporânea: o circuito varzeano. Para propor e consolidar tais políticas necessárias, é premente que se considere o serpentear do tempo e as múltiplas referências culturais que foram elucidadas nesse artigo, dentre outras expressas na várzea.

* * *

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Claudia. **Orixás no terreiro sagrado do samba: Exu e Ogum no Candomblé da Vai-Vai**. Rio de Janeiro: Fundamentos do Axé, 2021.

- ALVAREZ, Ricardo. **Os "vazios urbanos" e o processo de produção da cidade**. Dissertação (Mestrado em Geografia), FFLCH/USP, São Paulo, 1994.
- AZEVEDO, Amailton Magno. **Sambas, quintais e arranha-céus: as micro-áfricas em São Paulo**. São Paulo: Olho d'Água, 2016.
- AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 70, p. 44-58, 2018.
- BARONETTI, Bruno. **Transformações na Avenida: história das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996)**. São Paulo: LiberArs, 2015.
- BOSI, Eclea. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana**. São Paulo: Contexto, 2001.
- D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese (Doutorado em Sociologia). FFLCH/USP, São Paulo, 2013.
- DOZENA, Alessandro; MARCELINO, Márcio Michalczuk. O samba na "quebrada" do Bexiga e do Parque Peruche. **Pontourbe**. Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 1-7, fev. 2008.
- DOZENA, Alessandro. Os sons como linguagens espaciais. **Revista Espaço e Cultura**. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, n. 45, p. 31-42, 2019.
- FAVERO, Raphael Piva Favalli. **A várzea é imortal: abnegação, memórias, disputas e sentidos em uma prática esportiva urbana**. Dissertação (Mestrado em Antropologia), FFLCH/USP, São Paulo, 2019.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.
- GONZALEZ, Lélia. **Festas populares no Brasil**. Rio de Janeiro: Index, 1987.
- IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação**. Brasília, 2000.
- IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2006.
- LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.
- LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido-alto, calango, chula e outras cantorias**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.
- LOWY, Michael. "A contrapelo": a concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**. São Paulo, n. 25/26, p. 20-28, 2011.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana**. São Paulo: Editora Terceiro Nome. Coleção Antropologia Hoje, 2012.

MARRA, Pedro. **Vou ficar de arquibancada pra sentir mais emoção:** técnicas sônicas nas dinâmicas de produção de partidas de futebol do Clube Atlético Mineiro. Tese (Doutorado em Comunicação). UFF, Niterói, 2016.

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. **Batucada:** experiência em movimento. Tese (Doutorado). Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2018.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista Antropológica**, v. 44, p. 221-286, 2001.

RAIMUNDO, Silvia Lopes. **Território, cultura e política:** movimento cultural das periferias, resistência e cidade desejada. Tese (Doutorado em Geografia). FFLCH/USP, São Paulo, 2017.

RIBEIRO, Raphael Rajão. **A várzea e a metrópole:** futebol amador, transformação urbana e política local em Belo Horizonte (1947-1989). Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais). FGV, Rio de Janeiro, 2021.

SANTOS, Alberto Luiz dos. Torcer, sambar e batucar no futebol de várzea paulistano: o patrimônio imaterial à luz de experiências etnográficas. **Anais.** Congresso Internacional de Patrimonio Intangible, Buenos Aires, 2017.

SANTOS, Alberto Luiz dos. **O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP:** as batucadas de beira de campo e o futebol de várzea. Tese (Doutorado em Geografia). FFLCH/USP, São Paulo, 2021.

SANTOS, Luana Zambiazzi. **Todos na produção:** etnografia de narrativas sônicas e raps em espaços urbanos populares. Jundiá: Paco, 2017.

SANTOS, Marcos dos Santos. Diáspora sonora na América Latina: a ancestralidade como elo. **Anais.** XIII Encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 2017.

SANTOS, Renato Emerson. Sobre espacialidades das relações raciais: raça, racialidade e racismo no espaço urbano. In: _____. (Org.) **Questões urbanas e racismo.** Brasília: ABPN, 2012.

SÃO PAULO. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico. **Estudo do carnaval paulista como patrimônio cultural imaterial do Estado de São Paulo.** São Paulo, 2018.

SCIFONI, Simone. Parque do Povo: um patrimônio do futebol de várzea em São Paulo. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 21. n. 2, p. 125-151, 2013.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo.** São Paulo: Edunesp, 2001.

SEABRA, Odette Carvalho de Lima. A insurreição do uso. In: MARTINS, José. de Souza. (Org.) **Henri Lefebvre e o retorno à dialética.** São Paulo: Hucitec, 1996.

SEABRA, Odette Carvalho de Lima. **Urbanização e fragmentação:** cotidiano e vida de bairro na metamorfose da cidade em metrópole, a partir das transformações do Bairro do Limão. Tese de Livre Docência. FFLCH/USP, São Paulo, 2003.

SILVA, Elisabete de Fátima Farias; FARIA, Monique Marques. Tempos e lugares de batuque: manifestações em uma cidade do interior paulista. **Revista da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia**, v. 14, n. 24, p. 46-82, 2018.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SIMÕES, Irlan. **Clientes versus rebeldes**: novas culturas torcedoras nas arenas do futebol moderno. Rio de Janeiro: Multifoco, 2017.

TOLEDO, Luiz Henrique de. **Torcidas organizadas de futebol**. Campinas: Autores Associados Anpocs, 1996.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Carnaval em branco e negro**: carnaval popular paulistano (1914-1988). Campinas: EdUNICAMP, 2007.

* * *

Recebido: 15 de agosto de 2022.
Aprovado: 06 de fevereiro de 2023.

A camiseta canarinho da seleção brasileira de futebol

The “canarinho” jersey of the Brazilian Football Team

Maria de Fátima Bento Ribeiro

Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, Brasil
Doutora em História, Unicamp
mfabento@hotmail.com.

Naiara Souza da Silva

Universidade Federal do Pampa, Jaguarão/RS, Brasil
Doutora em Letras, UFPel
naiaraa_souza@hotmail.com

RESUMO: Se o futebol é, para o bem ou para o mal, a “cara” do Brasil, interessa-nos analisar os sentidos acerca da camisa “canarinho” da seleção brasileira, pela representatividade nacional que assume singular importância na construção cultural e identitária do Brasil. A camisa é um fenômeno, um artefato social que se tornou expressão coletiva como uma manifestação da cultura relacionada à força do esporte mais popular do país, em diferentes gerações. Ultrapassando os limites de uma paixão esportiva, hoje, a narrativa sobre ela é marcada por tensões políticas e ideológicas que mobilizam uma memória que ora causa orgulho, ora constrangimento, devido à apropriação e à ressignificação de seu uso por uma parcela da sociedade brasileira. Não havendo dúvidas de que sujeitos se expressam no/pelo futebol, é nossa responsabilidade, por meio do trabalho acadêmico, atuar no processo de desassociação desse símbolo pátrio, retomando sentidos de valorização da identidade nacional construídos historicamente.

PALAVRAS-CHAVE: Futebol e cultura; Identidade e política; Memória; Sentidos; Aldyr Schlee; Camisa da seleção brasileira.

ABSTRACT: If football is, for better or for worse, the face of Brazil, we are interested in analyzing the meanings about the “Canary” jersey of the Brazilian team, due to the national representation that it assumes singular importance in the cultural and identity construction of Brazil. The jersey is a phenomenon, a social artifact that has become a collective expression as a manifestation of the culture related to the strength of the most popular sport in the country, in different generations. Going beyond the limits of a sporting passion, today, the narrative about it is marked by political and ideological tensions that mobilize a memory that sometimes causes pride, sometimes embarrassment, due to the appropriation and resignification of its use by a part of Brazilian society. There is no doubt that the people express themselves in/through football, it is our responsibility to act in the process of disassociation from this patriotic symbol, resuming the historically constructed meanings of valuing national identity.

KEYWORDS: Culture; Identity and politics; Memory; Senses; Aldyr Schlee; Jersey of Brazilian Football Team.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Mas nem tudo está perdido, porque nos campos de futebol, assim como nas páginas dos livros, ainda temos a oportunidade de todos os encontros e reencontros possíveis e impossíveis com tardes gloriosas, jogos memoráveis, craques inesquecíveis, num clima de emoção e encantamento que só os golos e as palavras são capazes de oferecer.

Aldyr Schlee, *Contos de futebol*.

Com as palavras de Aldyr Schlee (2011 [1997]), iniciamos este texto chamando a atenção para a relação entre esporte e sociedade, diante nossas inquietações, já que o futebol transcende os noticiários jornalísticos e os programas televisivos, permitindo discussões e reflexões sobre a nossa própria sociedade.

Roberto DaMatta (1982), ao escrever sobre o futebol, explica que, no Brasil, “discutimos futebol com uma energia singular”; isso porque “o próprio jogo entrou na nossa sociedade de um modo igualmente especial, tornando-se em menos de meio século, um autêntico esporte das massas”.¹ Nesse sentido, o futebol, para ele, pode ser considerado uma “imensa tela” onde se projeta uma complexa e sutil rede de argumentos e ilações relativas à vida e às relações sociais.

Considerando, então, ao lado de DaMatta (1982) que “o jogo está na sociedade tanto quanto a sociedade no jogo” (p. 16), sublinhamos uma das especificidades do futebol em ser palco para preocupações e esperanças do povo brasileiro, pois, entendemos que a sociedade se expressa no/pelo futebol, bem como acentua Schlee em suas palavras: “nos campos de futebol, assim como nas páginas dos livros, ainda temos a oportunidade de todos os encontros e reencontros possíveis e impossíveis...”.²

Diante desse par esporte/sociedade, pontuamos que reflexões acerca da cultura brasileira e da identidade nacional se tornam sempre necessárias para a compreensão do nosso espaço e das fronteiras que o permeiam, seja entre territórios ou corpos. Para o presente texto, trazemos como objeto de análise a camisa verde-amarela da seleção brasileira, criada no âmbito futebolístico, pela representatividade nacional que assume singular importância na construção cultural e identitária do Brasil.

¹ DAMATTA. *Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira*, p. 15.

² SCHLEE. *Contos de futebol*, p. 14.

Apesar do projeto da camisa “amarelinha” ter sido idealizado individualmente, esta se tornou expressão coletiva como uma manifestação da cultura relacionada à força do esporte mais popular do país, em diferentes gerações. A camisa é entendida como um fenômeno, um artefato social que produz diferentes sentidos, usada por sujeitos de distintos grupos, faixas etárias e classes sociais. Criada, em determinado momento histórico, para fortalecer o sentimento de identificação e de pertencimento do povo brasileiro, ela é celebrada nas ruas e, também, no Museu do Futebol, localizado em São Paulo, cuja exposição é parte de um projeto mundial.³ Sobre as diferentes significações ao longo dos tempos, destacamos que o uso da camisa verde-amarela ultrapassa os limites de uma paixão esportiva.

Precisamente, nossa atenção volta-se às condições de produção atuais em que a narrativa em torno da camisa é marcada pelo desencadeamento de tensões políticas e ideológicas, já que houve certa apropriação e ressignificação de seu uso, por volta do ano de 2013, por determinada parcela da sociedade brasileira. Assim, como o ano de 2022 é um ano de Copa do Mundo e de eleição para a Presidência da República do Brasil, sendo futebol e política um dos centros das atenções e discussões, interessa-nos pensar sobre o uso da camiseta “canarinho” e a sua importância na construção da identidade nacional.

Fruto de uma parceria de trabalho que envolve temáticas caras às pesquisadoras, este texto está organizado em seção única que contempla a história do processo de criação da camiseta verde-amarela em determinada conjuntura sócio-histórica, cujo potencial sinalizava uma construção cultural e identitária, e a posterior apropriação deste artefato que se tornou mais do que um símbolo cultural, uma referência à corrupção, a partidos políticos e ao anticomunismo.

A CAMISA VERDE-AMARELA

O futebol é, ali, parte indispensável da distinção e da identificação de todos nós.

Aldyr Schlee, *Contos de futebol*.

No Brasil, a imprensa nacional noticiou, no dia 15 de novembro de 2018, o falecimento do escritor, professor, jornalista, tradutor e desenhista Aldyr Garcia Schlee: um renoma-

³ Trata-se de um projeto proposto pelo *Google Cultural Institute* com o tema “Fashion”, a partir das coleções de museus e instituições culturais de vários países.

do autor de contos e romances, premiado, uma referência para a Literatura da América Latina que compartilha elementos da cultura fronteiriça, da cultura platina.⁴ Contudo, as notícias que tomaram maior repercussão diziam respeito ao seu feito cuja referência assumiu proporção nacional e internacional: a criação da camisa verde-amarela da seleção brasileira de futebol, um dos símbolos mais conhecidos no mundo.

Gaúcho, nascido na cidade fronteiriça de Jaguarão – fronteira com a cidade de Rio Branco no Uruguai –, Schlee tem sua subjetividade construída a partir da fronteira, das relações que se estabelecem nesse espaço, na paisagem que tem o rio Jaguarão e a Ponte Mauá como elementos marcantes do lugar, e, como sujeito jaguarense, ele vivia a cultura platina com a paixão pelo futebol e pela celeste, seleção uruguaia que se utiliza da camiseta da cor azul celeste como emblema nacional.

Esse funcionamento de identificação com a seleção de futebol do Uruguai pode ser explicado pela própria constituição do sujeito da fronteira, Brasil/Uruguai, que traz marcas de pertencimento – como a torcida pela celeste – em suas experiências e relações, e também, em sua escrita que resultou em diferentes contos e romances. Em entrevistas, ele sempre ponderava que não tinha incluído o futebol em suas histórias, como pano de fundo ou temática, ao contrário, o próprio futebol incluiu-se por sua força (ideológica, emotiva).

Nesse sentido, apaixonado por esse esporte com um sentimento que ultrapassou linhas divisórias, Schlee recebeu uma bonita homenagem póstuma no amistoso entre Brasil e Uruguai, ocorrido no *Emirates Stadium*, em Londres, no dia 16 de novembro de 2018, de reconhecimento pela criação da camisa “canarinho” da seleção brasileira. Conforme divulgado no *Jornal do Comércio*:

os jogadores do Brasil renderam uma justa homenagem ao gaúcho que criou o desenho da camisa amarela da seleção brasileira. Perfilados no campo do Arsenal, o grupo liderado por Neymar e fardado com a vestimenta clássica reverenciou Aldyr Schlee, que morreu na quinta-feira passada, em Pelotas, com o tradicional minuto de silêncio.⁵

⁴ Schlee recebeu o prêmio da Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, duas vezes, e foi também premiado com o Prêmio Açorianos de Literatura, cinco vezes. Em novembro de 2009, publicou *Os limites do impossível, os contos gardelianos* pela Editora Ardotempo, e, em 2010, pela mesma editora, publicou o romance *Don Frutos*, ano em que foi destacado com o Prêmio Fato Literário.

⁵ *Jornal do Comércio*, 2018. Disponível em: bit.ly/43rTxIz. Acesso em: 03/06/2022.

A estreia da camisa verde-amarela foi no ano de 1954, tornando-se uma das camisas de seleções de futebol mais conhecidas no mundo. De acordo com a exposição virtual especial a “História da Camisa Canarinho”,⁶ realizada pelo Núcleo do Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB) e pelo Museu do Futebol, em 2017, “a nova camisa amarela logo conquistou a simpatia dos torcedores, que a associaram a boa sorte”.⁷

Isso porque até aquele momento, no âmbito futebolístico, existia um sentimento negativo decorrente da Copa do Mundo de 1950 (organizada pela Federação Internacional de Futebol (FIFA), sediada pelo Brasil, anfitrião da competição pela primeira vez), em que a seleção brasileira perdeu para o Uruguai. A partida ocorreu em 16 de julho, no Estádio do Maracanã, Rio de Janeiro. O Brasil, embora embalado pela excelente campanha, pelo apoio da torcida, pela liderança e pelo elenco vitorioso, foi derrotado em campo por 2 gols a 1, e esta derrota é considerada uma das maiores decepções da história do futebol brasileiro.

A frustração por não conquistar a primeira Copa do Mundo procedeu do incômodo com a cor da camiseta da seleção brasileira que era branca, na época. A ideia era substituir a camisa branca do trágico “Maracanazo”, e a demanda por um novo uniforme era partilhada por uma grande parcela da sociedade, dentro e fora do espaço futebolístico. Conforme material disposto na exposição virtual, o *Jornal Correio da Manhã*, veiculado na cidade do Rio de Janeiro, em 1953, destacou como “Inexpressiva a atual camisa cebedense”.⁸

A posição do referido jornal quanto à substituição da camisa branca, foi sublinhada na referida matéria. Segundo a empresa jornalística, a campanha fazia parte de um projeto maior que visava a mudança do futebol brasileiro como um todo, iniciando com as cores do uniforme, pois, não havia simbolismo na cor utilizada; inclusive, a cor branca não incentivaria os jogadores a tratarem os jogos como uma luta pátria decisiva.

O destaque da notícia trazia as seguintes palavras: “O branco nada traduz, principalmente quando possuímos uma bandeira nacional com cores muito mais expressivas – Os exemplos de outros países notadamente a Argentina, o Uruguai e a Inglaterra”.⁹ Como sugestão, expressava ainda: “Mudemos porém o branco inexpressivo por

⁶ A mostra virtual integra um projeto mundial proposto pelo *Google Cultural Institute* que tratou o tema “Fashion” a partir das coleções de museus e instituições culturais de vários países.

⁷ Disponível em: bit.ly/43suAXm. Acesso em: 01 abr. 2022.

⁸ Disponível em: bit.ly/437CG7N. Acesso em: 03 jun. 2022.

⁹ *Jornal Correio da Manhã*, 1953.

um ouro, ardente como o sol brasileiro, ou um verde que nos faça lembrar a nossa tropicalidade, e sobre uma dessas cores coloquemos um Cruzeiro do Sul. Tudo será diferente, não temos dúvida”.¹⁰

Como podemos observar, a ideia de nacionalidade é inscrita no imaginário social por meio das cores do uniforme da seleção brasileira de futebol, tornando-se uma justificativa para a remodelação da camisa, principal peça do vestuário. Tal alteração apontaria para uma possível (re)construção simbólica de valorização da identidade nacional, sendo um processo integrador que diz respeito às questões de nacionalidade e de relação com os outros países.

Renato Ortiz (1988), em seu trabalho sobre cultura, chama atenção para o fato de que “a construção da nacionalidade é ainda um projeto dos anos 1930 a 1950, e não é por acaso que nesse período a questão nacional se impõe com toda a sua força”.¹¹ Nesse aspecto, é reconhecido no discurso sobre a nacionalidade que, a exemplo de outros países, existia a falta de um elemento integrador no futebol que foi retomada pelos meios de comunicação a partir do resultado do jogo no Maracanã. Com isso, a questão nacional tornou-se também cultural.¹²

A referida Copa do Mundo era considerada uma oportunidade do Brasil mostrar a sua força no esporte entendido como o mais popular do planeta. Dois anos antes desse evento, iniciou-se a construção do Maracanã, após licitação para a escolha do projeto do maior estádio do mundo na época, que se tornou o símbolo de um país que almejava ser grande. O estudo de Marcos Guterman (2014) explica que essa Copa veio num momento

¹⁰ *Jornal Correio da Manhã*, 1953.

¹¹ ORTIZ. *A moderna tradição brasileira*, p. 50. No terreno das relações internacionais, propomos observar que a problemática sobre a questão nacional no mundo, na década de 50, é intensa como os próprios processos de descolonização na Ásia entre 1943 e 1951, e na África entre 1954 e 1963, por exemplo. José Flávio Saraiva (2008) acentua que “o fenômeno mais espetacular das relações internacionais da segunda metade dos anos 1950 e a primeira década de 1960, foi o caso do colonialismo na África e Ásia. O mapa político mundial seria redesenhado em função da nova realidade das independências formais de mais de 70 países em menos de uma década” (SARAIVA, p. 220)

¹² De acordo com Ortiz (1994), “os parâmetros raça e meio fundamentam o solo epistemológico dos intelectuais brasileiros de fins do século XIX e início do XX” (p. 15). E, nessas condições sócio-históricas, podemos demarcar que foi com a Primeira Guerra Mundial em 1914, que houve “a emergência de um espírito nacionalista que procura se desvencilhar das teorias raciais e ambientais características do início da República Velha” (p. 22); e, nos anos 50, “os isebianos, ao construírem uma teoria do Brasil, retomam a temática da cultura brasileira, mas vão imprimir novos rumos à discussão” (p. 45). Nesse rumo, segundo as reflexões de Ortiz (1994), o conceito de raça cede lugar ao conceito de cultura, portanto, faz-se “necessário compreendermos como nos anos 50 o conceito de cultura é remodelado” (p. 45). Para a vertente do pensamento latino-americano, a cultura é “elemento de transformação econômica” (p. 46).

em que havia no Brasil o desejo de mostrar o orgulho por suas origens e pelo seu desenvolvimento, exibindo internacionalmente que aqui não era apenas um lugar musical, luxuriante e improdutivo. A derrota, portanto, não teria sido apenas da seleção brasileira, mas também de um projeto de país.¹³

Ortiz (1988) explica que os anos 1950 foram um período da História em que o debate sobre nacional-desenvolvimentismo se centrava na superação de um Brasil periférico e arcaico, pelas vias da modernização no pós Segunda Guerra Mundial, com o crescimento da industrialização, urbanização, expansão das classes operária e média, e, principalmente, com a redefinição dos “antigos meios (imprensa, rádio e cinema) direcionados a técnicas como a televisão e o marketing”.¹⁴

Essa concepção, de acordo com Carlos Guilherme Mota (1985),¹⁵ tem ressonância na intelectualidade, nos espaços da cultura popular como é o caso do futebol, nas diferentes notícias e anúncios que circulavam na mídia para a troca do uniforme da seleção, por exemplo, como manifestação da brasilidade a partir de um produto cultural: a camisa “amarelinha”.

Outro teórico interessante de considerarmos aqui, Alex Bellos (2003), quando escreve que a Copa de 1950 já foi “interpretada e analisada tantas vezes, por tanta gente e por tanto tempo que deixou de ser uma partida de futebol para se tornar uma teia de narrativas místicas”.¹⁶ Em sua opinião, não houve gol mais importante da história do futebol, como o decisivo gol do Uruguai, “nenhum outro transcendeu sua condição de fato esportivo para converter-se em um momento histórico da vida de uma nação”.¹⁷ O impacto emocional foi grande para os brasileiros amantes do futebol, que não desejavam mais reviver aquelas lembranças nem mesmo a tal camisa branca: “As cores não ficaram isentas de culpa”.¹⁸

¹³ De acordo com Mota (1985) “os anos 50, marcados pela ideologia do desenvolvimento nacional, assistiram a passagem de militantes da direita, nacionalistas, para frentes esquerdizantes, abrindo campo para uma nova visão social. No novo contexto, ao se colocar a necessidade de criação de mercados internos para o desenvolvimento econômico, de reforma agrária para a superação do ‘Brasil arcaico’, e de mobilização popular para as reformas de base, esbarrou-se como novos estratos sociais até então estudados à distância pela intelectualidade: os estratos populares, fulcro da nova fase cultural – a da cultura popular” [grifo do autor] (p. 265).

¹⁴ ORTIZ. *A moderna tradição brasileira*, p. 39.

¹⁵ MOTA. *Ideologia da Cultura Brasileira*.

¹⁶ BELLOS. *Futebol: o Brasil em campo*, p. 51.

¹⁷ BELLOS. *Futebol*, p. 53.

¹⁸ BELLOS. *Futebol*, p. 62.

Do exposto, o empenho para alterar aquela narrativa considerada tão traumática foi intenso e um concurso para a escolha de um novo uniforme para a seleção brasileira de futebol foi proposto pela Confederação Brasileira de Desportos (CBD) em parceria com o *Jornal Correio da Manhã*, em 1953, que logo publicou o regulamento e as diretrizes para inscrições. As instruções indicavam a criação de um uniforme completo com camisa, calção e meia e mencionava a necessidade de uma identidade nacional representada por cores assim como uniformes de outras equipes dos países que formam o Cone Sul, como Argentina e Uruguai.¹⁹

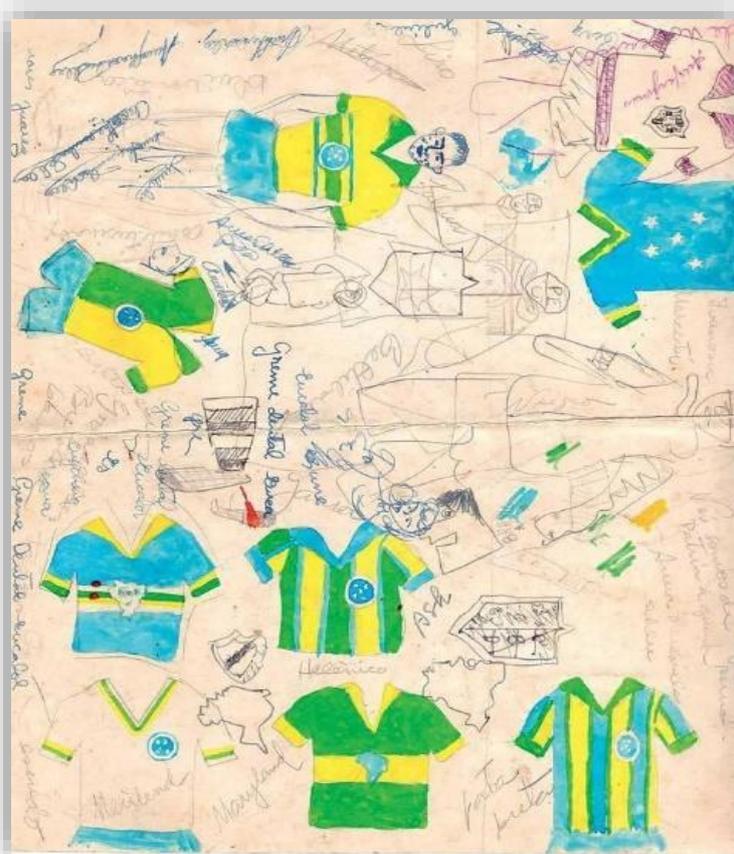


Figura 1 - Primeiros rascunhos. Fonte: Uniformes Cultura F. C

¹⁹ Segundo Eric Hobsbawm (2020), o apogeu do nacionalismo situa-se entre 1918 e 1950, dos nacionalismos para “fora das tradicionais áreas de disputas de fronteiras, de eleições, plebiscitos, e de necessidades linguísticas. A identificação nacional nessa era adquiriu novos meios de se expressar nas sociedades modernas, urbanizadas e de alta tecnologia” (p. 195). Para ele, “o espaço entre as esferas privada e pública também foi preenchido pelos esportes” (p. 196), e “o indivíduo, mesmo aquele que apenas torce, torna-se o próprio símbolo de sua nação” (p. 197)



Figura 2 – Esboço. Fonte: Uniformes Cultura F. C.

O símbolo tão esperado nessa conjuntura foi definido em concurso, divulgado no dia 17 de dezembro de 1953. Schlee, fronteiriço, na dualidade emotiva de ser vitorioso com o Uruguai e derrotado com o Brasil, foi o vencedor do certame que obteve mais de duzentas inscrições, e a camisa verde-amarela da seleção brasileira passou a fazer parte da história e da memória dos brasileiros como um símbolo nacional.²⁰

Pela regra, o uniforme deveria contemplar as quatro cores da bandeira nacional e precisava ainda haver um equilíbrio entre elas. Uma exigência considerada bastante difícil por Schlee, que esboçou inúmeros desenhos até o resultado submetido ao concurso.

Bellos (2003) descreveu que a culpa da perda do jogo na Copa Mundial de 1950, recaiu em alguns jogadores, especificamente nos negros. Vejamos fragmento do texto:

Havia um elemento racista nas recriminações. Todos os três bodes expiatórios – Barbosa, Bigode e o quarto zagueiro Juvenal – eram negros, reacendendo as teorias de que a causa da falta de caráter nacional residia na mistura racial do Brasil. Barbosa foi quem mais sofreu. Eleito pelos jornalistas o melhor goleiro da copa de 1950, ainda assim ele só jogou mais uma única vez pela seleção. Mais do que qualquer outro, Barbosa tornou-se a personificação da tragédia nacional.²¹

Em oposição ao racismo das velhas oligarquias, Mário Filho (2010 [1964]), em *O negro no futebol brasileiro*, posiciona-se indicando que um dos pilares da nossa identidade nacional se originou, justamente, da apropriação do futebol europeu, britânico, e da sua reinvenção pelos negros como parte de resistência cultural. Contudo, a mencionada derrota de 1950, provocou segundo Mário Filho, um “recrudescimento do racis-

²⁰ O segundo colocado no concurso para escolha da camiseta símbolo, Ney Damasceno, era desenhista da Casa da Moeda na época, e já tinha criado o cartaz da Copa de 1950.

²¹ BELLOS. *Futebol*, p. 56.

mo”,²² na medida em que se culpou o preto pelo desastre de 16 de julho, e os brancos do escrete brasileiro não foram acusados de nada.

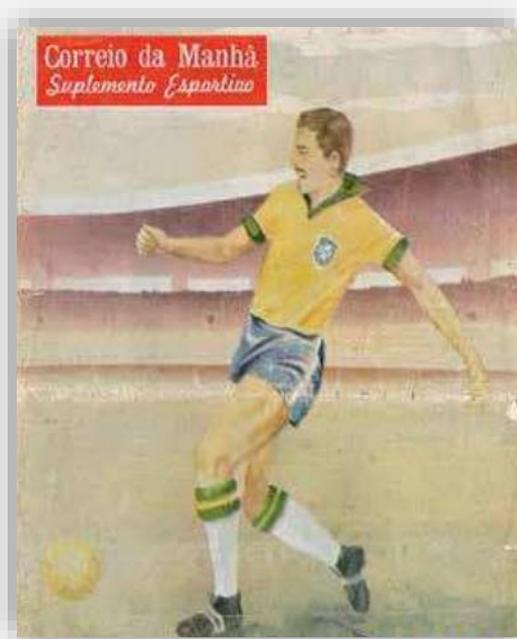


Figura 3 - Arte final.
Fonte: Uniformes Cultura F. C.

Nas palavras do escritor,

Quando o brasileiro acusou Barbosa, Juvenal e Bigode, acusou-se a si mesmo. O futebol não seria paixão do povo se o povo não se identificasse com um time, o seu time, com uma bandeira e uma camisa. Quem torce em futebol está ligado, irremediavelmente, ao seu time, para o bem ou para o mal, para a felicidade ou para a desgraça.²³

Assim, entendemos que o interesse da mudança da cor da camisa da seleção brasileira de futebol reverbera o debate de teorias racistas que reaparecem nos discursos que culpabilizaram os três jogadores negros pela perda do último jogo da Copa de 50, acentuando a premência do que Quijano (2005) chama de colonialidade do poder.²⁴ Tal

²² FILHO. *O negro no futebol brasileiro*, p. 16.

²³ FILHO. *O negro no futebol brasileiro*, p. 17.

²⁴ De acordo com Lewis R. Gordon no prefácio da obra de Fanon (2008), “racismo e colonialismo deveriam ser entendidos como modos socialmente gerados de ver o mundo e viver nele” (p.15). O livro de Fanon (2008), *Pele negra, máscaras brancas*, aponta para o conceito de alienação, chamando atenção para essas questões no campo da cultura. Porém, apesar dos importantes estudos dos processos de luta-anticolonial que questionavam a existência do racismo e da alienação, abordando temas como raça, mestiçagem e nacionalismo tais questões reapareceram com força no século XX, em pleno debate antirracista dos movimentos de libertação e dos intelectuais que questionavam o subdesenvolvimento-desenvolvimento

fato nos leva às pautas de injustiças e preconceitos reivindicadas pelos movimentos negros (e indígenas) por meio das suas ações.²⁵



Figura 4 - Arte final.
Fonte: Uniformes Cultura F. C.

De fato, se os movimentos sociais tiveram força para inspirar a constituição brasileira que, finalmente em 1988, reconheceu a força e a contribuição da cultura de grupos excluídos, eles não foram suficientes para resolver ou minimizar a problemática da desigualdade social e das injustiças. Um exemplo que retoma a Copa em questão e reforça o racismo que persiste em solo brasileiro é o do goleiro Dida, destaque do América/RN, em 2014, como uma retrospectiva histórica da discriminação racial, dentre outros casos que até o momento persistem em âmbito futebolístico.²⁶

Importante destacarmos a Constituição Brasileira no seu artigo 216 com ampliação do conceito de patrimônio cultural em que são incluídos os modos de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, os

²⁵ Edward W. Said (2011) no livro *Cultura e imperialismo*, escreve justamente sobre essa vertente do discurso de dominação em que “a cultura também desempenhou um papel importantíssimo, na verdade indispensável. No cerne da cultura europeia, durante as várias décadas de expansão imperial, havia um eurocentrismo incontido implacável. Ele acumulou experiências, territórios, povos e histórias; estudou-os, classificou-os e acima de tudo, subordinou-os expulsando suas identidades (exceto com a categoria inferior de existência) da cultura e da própria ideia da Europa branca cristã.

²⁶ Conf.: bit.ly/3BVQoPd. Acesso em: 07 jun. 2022. Outros casos divulgados em: bit.ly/3WP4YBX. Acesso em: 24 ago. 2022.

objetos, os documentos, as edificações e os demais espaços destinados às manifestações artísticas e culturais, assim como os conjuntos urbanos sítios de valores históricos, paisagísticos, artísticos, arqueológicos, paleontológicos, ecológicos e científicos.²⁷ Ao reconhecer a diversidade da cultura, a ampliação do conceito do patrimônio valoriza as minorias excluídas em seus diferentes modos de organização cotidiana, e é por tal fato que defendemos o futebol como patrimônio cultural, como uma poderosa forma esportiva de expressão da cultura, da história e da memória brasileira.

Com relação à camiseta símbolo nacional, é inegável a sua representatividade cuja expressão coletiva perpassa diferentes gerações, como uma manifestação da cultura e da identidade brasileira traduzida com a força do esporte mais popular do país. Contudo, no recente cenário político, aparecem questionamentos sobre a “canarinho”, pois são muitas as fronteiras que ultrapassam o seu uso, para além da paixão esportiva. Schlee em conversa sobre a criação da camisa e seu uso político, no ano de 2017, ressalta: “como símbolo nacional, parece que é inabalável, e isso é uma coisa curiosa. Ainda tá mais fácil mudar o governo, mudar até o Regime (risos), do que mudar a camiseta, é uma coisa impressionante”.²⁸

Nesta oportunidade, o vencedor do concurso de 1953, apesar de demonstrar reconhecimento e orgulho pelo seu feito, lembra um dos motivos pelos quais optava por não ser relacionado à sua conquista: o desgosto no futebol. Em suas palavras, “Eu passei a ter uma visão por dentro da organização do nosso futebol, que já era péssima, e passei a tentar esquecer o significado que se pretendia dar à camiseta, até porque lá em 1954 não funcionou”; e mais, “em 1954, fracassamos... é engraçado: a famosa camisa não serviu pra nada em 1954... fomos um fiasco na Suíça”.²⁹ Para ele,

a camiseta hoje representa a corrupção neste país, representa o golpismo neste país. [...]

Foi ostentando a camiseta que multidões foram às ruas apelando pela queda da presidente Dilma Rousseff, e levando ao desastre que aconteceu do ponto de vista político, com a substituição da presidente, legitimamente eleita, por um grupo de ladrões que estão no poder, se mantendo graças ao jogo político que eles fazem, cedendo cargos, com-

²⁷ Apresentamos na Semana do Patrimônio de Jaguarão/RS em setembro de 2022, um trabalho sobre o protagonismo de Aldyr Schlee no universo futebolístico e no futebol como patrimônio brasileiro.

²⁸ GUIMARÃES, SCHLEE, PIAZZI. Conversa com Aldyr Schlee (parte II): a criação da camisa canarinho e seu recente uso político, p. 152.

²⁹ GUIMARÃES, SCHLEE, PIAZZI. Conversa com Aldyr Schlee, p. 149.

prando cargos e mantendo sempre dentro do Congresso Nacional aquilo que foi resultado do golpe congressual, o golpe que se deu dentro do Congresso pra que esses caras que estão dentro do poder, esse grupo de gatunos, ladrões, se manterem no poder.

Apesar de toda a onda de moralismo barato da pior espécie que se desenvolveu no Brasil, essas camisetas verde e amarelas não estão reaparecendo para a derrubada do bando de ladrões que aí está. Esse moralismo serviu pra sustentar, alimentar e definir o golpe, em nome de uma camiseta que eu detesto. Nesse sentido, eu não tenho nada a ver com ela, não quero ter nada a ver com ela e acho que ela foi empregada de maneira safada.³⁰

Essa crítica apresentada não foi a primeira do desenhista, e na própria conversa relembra:

Uma vez, há muito tempo, eu fui ao Rio de Janeiro pra uma conferência das Nações Unidas, era professor de Direito Internacional, num momento da maior perseguição... [...] Aí terminou o troço, [...] o Armando Nogueira mandou perguntar pra mim o seguinte: se não era oportuno mudar a cor da camiseta, e eu respondi: é mais do que oportuno. Tem que ser uma camiseta que corresponda à cor da situação que nós estamos vivendo. Qual cor? Marrom. Marrom. Não saiu no jornal (risos). Mas o Armando Nogueira escreveu um artigo sobre isso, sabe? Claro que ele entendeu que marrom era aquele...³¹

Em plena época da ditadura militar no Brasil, na década de 1970, o futebol ganhou destaque no mundo graças “ao impulso da TV colorida, que imortalizou Pelé e as camisas amarelas sobre o fundo até então preto e branco de esporte mundial”.³²

Como também pontuou Schlee, em junho de 2013, milhares de brasileiros ocuparam as ruas do país em protesto, inicialmente, pelo Movimento Passe Livre (MPL) contra o aumento das tarifas. O grito dos jovens ressoava dizeres como “Não são só 20 centavos” e “Queremos um Brasil melhor”,³³ sendo a questão da exclusão urbana uma das pautas do movimento, junto com a luta sobre o processo de redemocratização.

Naquele instante, a busca por direitos e os protestos tomaram conta das ruas de várias cidades. Lincoln Secco (2013) destaca que as Jornadas de Junho de 2013 pareceram um enigma, tratava-se de jovens manifestantes que não tinham preferência partidária, contudo, no decorrer dos dias, além da abrangência geográfica dos protestos, houve

³⁰ GUIMARÃES, SCHLEE, PIAZZI. Conversa com Aldyr Schlee, p. 151.

³¹ GUIMARÃES, SCHLEE, PIAZZI. Conversa com Aldyr Schlee, p. 153.

³² BELLOS. *Futebol*, p. 20.

³³ VIANA. Será que formulamos mal a pergunta, p. 56.

uma mudança ideológica com fragmentação da pauta das reivindicações. Segundo o autor, “o movimento que começara apartidário se tornava então antipartidário”.³⁴

As últimas grandes manifestações no país, antes das Jornadas de Junho, haviam sido os Comícios das Diretas Já (1983-1984) e o *Impeachment* de Collor (1992). Carvalho (2016), no prefácio do seu livro *Cidadania no Brasil: o longo caminho*, escreve que as últimas manifestações “são um alerta importante de que novos atores políticos estão surgindo com novas agendas e novas modalidades de participação escoradas nas redes sociais. A construção da nossa cidadania pode estar entrando em um novo patamar de avanço ou retrocesso”.³⁵ Tal proposição poderia já ser um presságio do que estaria por vir em âmbito político na medida em que assistimos “bestializados” – utilizando-nos de um apontamento do autor – discursos de intolerância com o avanço dos grupos de direita, após 2013.



Figura 5 - Manifestações de 2013. Fonte: Instituto Liberal.

Nesse contexto, há a apropriação do uso da camisa da seleção brasileira para além da vocação esportiva. A famosa “amarelinha” tomou conta das ruas e virou referência no movimento *pro impeachment*, com uma multidão que surgia novamente, agora

³⁴ SECCO. *As jornadas de junho*, p. 74.

³⁵ CARVALHO. *Cidadania no Brasil*, p. 11.

para criticar o governo da Presidenta Dilma Roussef, em 2016; inclusive, durante a votação do *impeachment*, a deputada Cristiane Brasil estava vestindo a camiseta na Câmara dos Deputados Federais.³⁶



Figura 6 - Manifestações de 2016. Fonte: *Brasil de Fato*.

Carlos Vainer (2013), no texto *Quando a cidade vai às ruas*, explica que, naqueles anos, se atestou certo descontentamento da população com relação aos eventos esportivos que seriam realizados no país. Segundo ele, “não há como não reconhecer a conexão estreita entre os protestos em curso e o contexto propiciado pelos intensos e maciços investimentos urbanos associados à Copa do Mundo de 2014 e, no caso do Rio de Janeiro, também aos jogos Olímpicos de 2016”.³⁷

A camisa verde-amarela tornou-se, então, frequente nas manifestações promovidas pelos movimentos de direita, transformando-se em um símbolo anti-PT, e aquele desejo de uma identidade cultural para o povo brasileiro representado nas cores da bandeira nacional em 1953, foi capturado por uma parcela da população.³⁸ Em 2015, por

³⁶ Para ver a fotografia, acessar ao link: bit.ly/45xSRNy. Acesso em: 01 jul. 2022.

³⁷ VAINER. *Quando a cidade vai às ruas*, p. 37.

³⁸ Depois dos acontecimentos citados, outros podem ainda ser destacados como a prisão de Lula e a greve dos caminhoneiros em que se pode identificar a apropriação do uso da camiseta “canarinho”. Alguns grupos utilizaram-se das camisetas e de bandeiras pedindo intervenção militar. Nesse caso, podemos relacionar ao *slogan* “nem foice, nem martelo, é verde e amarelo” da extrema-direita na ditadura no Brasil, que buscava resgatar os ideais de nacionalismo e anticomunismo.

exemplo, nos últimos momentos do processo de destituição da presidenta, uma divisão de torcidas entre um grupo verde-amarelo e outro vermelho³⁹ foi vista. O país estava visualmente dividido.

Diante do exposto, não há como negar que a camisa da seleção brasileira de futebol ganhou uma carga política e tornou-se representativa de um pensamento político conservador de direita, sendo assim, é questionada por sujeitos que não compactuam com tal pensamento e posição política. Isso porque se sabe que o crescimento das forças conservadoras de direita no Brasil e, no mundo, tem elementos racistas, xenófobos, fascistas ou semi-fascistas.



Figura 7 - Manifestantes favoráveis ao impeachment. Fonte: *Veja*.

Com essa construção imaginária acerca da camiseta “amarelinha”, no âmbito futebolístico, ela causa desconforto e opiniões divididas. Guterman (2014) trata do uso

³⁹ Direcionando o olhar somente às cores da bandeira nacional, poderíamos escrever que Collor já teria tentado se utilizar da marca simbólica de nosso país quando pediu que os brasileiros vestissem uma peça verde-amarela em manifestação de apoio contra as “calúnias” feitas contra ele (na ocasião, a população vestiu preto apontando sua contrariedade ao próprio presidente). Veja bem, a ênfase estava nas cores da bandeira assim como uma das condições do concurso de 1953, por isso, não relacionamos esta manifestação com a camiseta “canarinho”. Talvez, esta camiseta tenha surgido nas manifestações recentes – aliás, sua apropriação em viés político –, pela natureza das condições sócio-históricas de um país que se preparava para a Copa do Mundo e para as Olimpíadas com grandes construções e intervenções urbanas.

político do esporte e o uso da política pelo esporte.⁴⁰ O futebol, na opinião desse jornalista, passou a ter grande importância política a partir de sua capacidade de mobilização social, sendo utilizado inúmeras vezes por políticos como elemento decisivo para definir o humor de um eleitorado crescentemente menos controlável.



Figura 8 - Manifestantes contrários ao impeachment. Fonte: *Veja*.

Jamil Chade (2015), articula política e esporte, concluindo que “o futebol vive seu momento mais perigoso, sequestrado por interesses pessoais, por partidos, por organizações criminosas”.⁴¹ Nesse ponto, é coerente a reclamação de Schlee na sua obra de contos futebolísticos, quando escreveu: “não há mais amor à camisa; até porque a camisa se vende para este ou aquele patrocinador, com tais ou quais cores. De modo que não há camisas – camisas para suar, para honrar: só há camisas para usar no trabalho, para cumprir uma obrigação, e pronto!”.⁴²

De todo modo, a camisa amarela é um dos símbolos do nacionalismo que refletia a identificação do povo brasileiro com o esporte que o representava, havia admiração, amor pelo futebol. Contudo, como símbolo da nação, no momento atual, representa uma relação conflituosa, um duplo movimento. Nos estudos sobre nacionalismo, Benedict

⁴⁰ Conf.: GUTERMAN. *Como o futebol explica o Brasil: uma história da maior expressão popular do país*.

⁴¹ CHADE. *Política, propina e futebol: como o “Padrão Fifa” ameaça o esporte mais popular [...]*, p. 330.

⁴² SCHLEE. *Contos de futebol*, p. 13.

Anderson menciona que “os frutos culturais do nacionalismo – a poesia, a prosa, a música, as artes plásticas – mostram esse amor com muita clareza, e em milhares de formas e estilos diversos”.⁴³

A camisa, sem dúvida, possui diferentes sentidos, e, recebe um valor de uso que lhe é atribuído dentro de um imaginário da cultura popular a respeito do futebol em nosso país e no mundo. Ao mesmo tempo, como artefato sociocultural, ela carrega significações históricas, culturais, políticas e sociais, desde a sua origem, trazendo discussões sobre nacionalidade, alteridade, usos e apropriações, portanto, uma questão cultural e política ligada a múltiplos espaços de poder.

Arjun Appadurai (2008) explica a importância de observarmos os percursos e trajetórias dos objetos. Em sua opinião, “A história social das coisas e suas biografias culturais não são assuntos de todos separados, pois é a história social das coisas, no decurso dos longos períodos de tempo e em níveis sociais extensos, que constrói coercitivamente a forma, os significados e a estrutura de trajetórias de curto prazo, mais específicas e particulares”.⁴⁴

Nesse caminho, ao observarmos a camisa “canarinho”, nosso objeto de análise, pontuamos que hoje, a narrativa sobre ela é marcada por tensões políticas e ideológicas. Tensões cujas emoções podem, segundo Byung-Chul Han (2021), “desencadear uma trama”.⁴⁵ Uma trama que pode, a nosso entender, ser comparada ao trauma da perda do gol na Copa de 1950 e/ou à apropriação da camiseta pelos grupos de direita, na medida em que se trata de uma camisa que faz parte da história e da memória do futebol brasileiro, destaque no mundo pela criatividade e pelo talento de jogadores que a vestiram.

O futebol brasileiro é um patrimônio do Brasil, a camisa amarela é um patrimônio do povo brasileiro para além do futebol, sendo deveras importante diante de nossa posição, reaver esse símbolo, como aparece nas mais diferentes postagens que reivindicam o seu “resgate”, “libertação”. O patrimônio como reflexão do tempo presente e dos embates cotidianos que desafiam os caminhos em um mundo em transformação marcado por crises, como nos ensina Noam Chomsky (2020) quando destaca três ameaças à existência humana: “a ameaça da guerra nuclear, a ameaça do aquecimento global e a deterioração da democracia”.⁴⁶

⁴³ ANDERSON. *Comunidades imaginadas*, p. 200.

⁴⁴ APPADURAI. *A vida social das coisas*, p. 54.

⁴⁵ HAN. *Capitalismo e impulso de morte*, p. 172.

⁴⁶ CHOMSKY. *Internacionalismo ou extinção*, p. 10.

Sendo assim, outro trabalho que não pode deixar de ser citado refere-se a *Veneno remédio: o futebol e o Brasil* (2008), de José Miguel Wisnik, na medida em que o autor estuda o futebol brasileiro buscando pensar a nossa formação social e o nosso imaginário, através da ressignificação do esporte no país. Utilizando-nos de sua explicitação, trata-se do veneno, o remédio às qualidades reconhecidas justamente porque apagam os prejuízos das contradições e os paradoxos que o esporte abriga. Uma de suas proposições ressalta que o futebol é, para o bem ou para o mal, a “cara” do Brasil!

Como últimas palavras, esse símbolo nacional ora causa orgulho, ora constrangimento. Em função das últimas manifestações políticas, uma parte dos brasileiros parece ter criado certa repulsa à tradicional camisa “canarinho”, afinal, não se sabe se o sujeito está torcendo para a seleção brasileira ou pedindo intervenção militar. O fato é que precisamos lutar pelos símbolos nacionais que representam nossa identidade, como é o caso da camiseta verde-amarela criada por Schlee. É nossa responsabilidade atuar no processo de desassociação desse símbolo pátrio.

* * *

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- BELLOS, Alex. **Futebol**: o Brasil em campo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- CARVALHO, José Murilo. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. 22 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CHADE, Jamil. **Política, propina e futebol**: como o “Padrão Fifa” ameaça o esporte mais popular do planeta. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- CHOMSKY, Noam. **Internacionalismo ou extinção**. São Paulo: Planeta, 2020.
- DAMATTA, Roberto. **Universo do futebol**: esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro, Pinakotheke, 1982.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FILHO, Mário. Nota [...]. In: _____. **O negro no futebol brasileiro**. 5 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010, p. 16-17.

GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira; SCHLEE, Aldyr; PIAZZI, Giulia. Conversa com Aldyr Schlee (parte II): a criação da camisa canarinho e seu recente uso político. Entrevista. **FuLiA/UFMG**. v. 3, n. 1, 2018. p. 139-153.

GUTERMAN, Marcos. **O futebol explica o Brasil**: uma história da maior expressão popular do país. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

GUTERMAN, Marcos. **A camisa da seleção está manchada e representa o ‘partido’ de Bolsonaro**. Terra. Entrevista. 17. jun., 2021.

HAN, Byung-Chul. **Capitalismo e impulso de morte**: ensaios e entrevistas. Petrópolis/RJ: Vozes, 2021.

HOBBSAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

JORNAL CORREIO DA MANHÃ. Inexpressiva a atual camisa da CBD. 23 de ago., 1953. Fonte: Disponível em: <https://bit.ly/437CG7N>. Acesso em: 03 jun. 2022.

JORNAL DO COMÉRCIO. Seleção brasileira homenageia Aldyr Schlee antes do jogo contra o Uruguai. 18 de nov., 2018. Disponível em: <https://bit.ly/43rTxlz>. Acesso em: 03 jun. 2022.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: história do regime militar brasileiro. S. Paulo: Contexto, 2016.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. 2005, p. 107-130.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARAIVA, José Flávio Sombra. **História das relações internacionais contemporâneas**. Brasília: Editora Saraiva, 2008.

SECCO, Lincoln. As jornadas de junho. In: MARICATO, Herminia et al. **Cidades rebeldes**: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. 1. ed. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2013. p. 71-78.

SCHLEE, Aldyr. **Contos de futebol**. Porto Alegre: Ardotempo, 2011 [1997].

VAINER, Carlos. Quando a cidade vai às ruas. In: MARICATO, Herminia et al. **Cidades rebeldes**: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. 1. ed. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2013. p. 35-40.

VIANA, Silvia. Será que formulamos mal a pergunta. In: MARICATO, Herminia et al. **Cidades rebeldes**: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. 1. ed. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2013, p. 53-58.

WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio**: o futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Fontes das figuras:

Figura 1: bit.ly/3MXclyb.

Figura 2: [_bit.ly/43tSX6M](https://bit.ly/43tSX6M).

Figura 3: bit.ly/43tSX6M.

Figura 4: [_bit.ly/43tSX6M](https://bit.ly/43tSX6M).

Figura 5: bit.ly/3qaricR.

Figura 6: bit.ly/3Wy1flw.

Figura 7: <https://encurtador.com.br/afnEO>.

Figura 8: <https://encurtador.com.br/ktDKO>.

* * *

Recebido em: 06 de dezembro de 2022.
Aprovado em: 25 de maio de 2023.

A observação-participante nas claques portuenses: procedimentos, etapas e constrangimentos

Participant-observation in the Oporto ultra groups:
procedures, stages and constraints

Daniel Seabra

Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal
Doutorando em Antropologia, UFP
das@ufp.edu.pt

RESUMO: Este texto apresenta uma descrição da observação-participante efetuada nas claques denominadas Alma Salgueirista, Coletivo Ultras 95, Panteras Negras e Super Dragões. Depois de uma breve introdução na qual se define o que são claques e se identificam também as raízes destes grupos no hooliganismo inglês e no Movimento Ultra italiano, são referidos os principais períodos da sua evolução em Portugal. Segue-se a apresentação das várias etapas pelas quais passou o processo de observação-participante das claques investigadas. Em cada uma delas é privilegiada a descrição de várias situações vividas no seio dos grupos observados. Apesar do destaque conferido à dimensão empírica, este texto contempla também a reflexão sobre a equação pessoal do investigador e sobre o papel com que este se apresentou na interação com os membros das claques, as lógicas em presença e a forma como estes o entenderam.

PALAVRAS-CHAVE: Observação-participante; Claques; Hooliganismo; Movimento Ultra; Futebol e performance.

ABSTRACT: This text presents a description of the participant observation carried out in the Ultra Groups called Alma Salgueirista, Coletivo Ultras 95, Panteras Negras and Super Dragões. After a brief introduction in which ultra groups are defined and the roots of these groups in English Hooliganism and the Ultra Italian Movement are also highlighted, the main periods of their evolution in Portugal are mentioned. This is followed by the presentation of the various stages through which the participant observation process of the investigated Ultra groups went. In each of them, the description of various situations experienced within the observed groups is privileged. Despite the emphasis given to this empirical dimension, this text also includes the reflection on the researcher's personal equation and about the role with which he presented himself in the interaction with the members of the Ultra groups, the logics in presence and the way they perceived him.

KEYWORDS: Participant-observation; Ultra Groups; Hooliganism; Ultra Movement; Football and performance.

INTRODUÇÃO

As claques dos clubes de futebol continuam a marcar forte presença nos estádios portugueses. Podem ser definidas como grupos simpatizantes “de uma determinada equipa, com nome próprio, que se concentra na mesma zona do estádio incentivando os jogadores através de cânticos próprios, bandeiras e cartazes, palmas sincronizadas, [...] etc.”.¹

Mas não é pelas coreografias e pela grande militância no apoio ao clube que elas são mais noticiadas. A violência, os furtos, os roubos e os atos de vandalismo em que alguns dos seus membros se envolvem, bem como a associação a atividades criminosas, continuam a ser o principal motivo de notícia sobre as claques por parte da comunicação social. Não surpreende, portanto, que estas acabem por gerar uma perceção muito negativa acerca das claques.

Importa ter em conta que foi precisamente a violência perpetrada pelos Hooligans no contexto futebolístico inglês durante a década de 1960 que começou a suscitar o interesse das Ciências Sociais. Depois de Harrington,² foram muitos os investigadores que desenvolveram pesquisas sobre o hooliganismo. Algumas permitiram configurar importantes quadros teóricos ainda hoje pertinentes para a compreensão desta problemática. Disso são exemplos o trabalho de Taylor³ e a sua abordagem marxista; a abordagem de Clarke⁴ no âmbito das subculturas juvenis e ainda a perspetiva histórica que Elias desenvolveu acerca do Processo Civilizacional.⁵ Muito relevante é também a perspetiva configuracionista delineada pelo grupo de sociólogos da Universidade de Leicester composto por Dunning, Murphy e Williams.⁶ Por sua vez, um grupo da Universidade de Oxford composto por Marsh, Rosser e Harré⁷ evidenciou a dimensão ritual da violência que caracteriza o

¹ PEREIRA. *Dicionário de futebol: manual do adepto*, p. 41.

² HARRINGTON. *Soccer hooliganism*.

³ TAYLOR. ‘Football mad’: a speculative Sociology of football hooliganism, p. 352-377.

⁴ CLARK. Football and working-class fans: tradition and change, p. 37-60.

⁵ ELIAS. *A busca da excitação*.

⁶ DUNNING; MURPHY; WILLIAMS. *The roots of football hooliganism*.

⁷ MARSH; ROSSER; HARRÉ. *The rules of disorder*.

Hooliganismo, enquanto Kerr⁸ propôs, com a teoria da Reversão, uma abordagem motivacional da violência.

Outros autores, ao invés de elaborarem um quadro teórico de longe alcance, optaram antes por uma abordagem etnográfica e eclética do hooliganismo, recorrendo para a interpretação deste aos mais diversos conceitos de vários autores das Ciências Sociais, Enquadram-se nesta abordagem investigadores com Armstrong,⁹ Giulianotti,¹⁰ Redhead,¹¹ Robson¹² ou ainda King.¹³

A investigação sobre este fenómeno no âmbito das Ciências Sociais prosseguiu em diversos países, pois este fenómeno continua presente nos mais diversos países, parecendo, portanto, um fenómeno mundial. Sobre o debate acerca da amplitude do hooliganismo e sua influência é ainda importante continuar a ter em conta a obra *Fighting fans*,¹⁴ o trabalho do sociólogo Ramon Spaaj¹⁵ ou ainda de Brown e Majundar.¹⁶

Um dos países que recebeu a influência significativa do hooliganismo foi a Itália. Os jogos entre clubes europeus disputados no quadro das competições promovidas pela U. E. F. A. (União das Federações Europeias de Futebol) promoviam contactos entre adeptos de clubes oriundos de vários países europeus.

O conturbado contexto socio-político que se viveu em Itália no final da década de 1960 facilitou o surgimento, sob influência do hooliganismo inglês, do Movimento Ultra. Transferindo para os estádios os modelos de militância dos partidos políticos mais extremistas, este movimento esteve na base do surgimento das claques que passaram a marcar presença nos estádios de futebol e a colorir-los com as mais diversas coreografias, bandeiras, estandartes, faixas, etc. Tendo características diferentes do hooliganismo, este movimento foi responsável pela expansão do

⁸ KERR. *Understanding hooliganism*.

⁹ ARMSTRONG. *Football hooligans: knowing the score*.

¹⁰ GIULIANOTTI. Avenues of contestation: football hooligans running and rulling urban spaces, p. 211-238.

¹¹ REDHEAD. *Subcultures to subcultures: an introduction to popular cultural studies*.

¹² ROBSON. "No one likes us, we don't care": the myth and reality of millwall fandom.

¹³ KING. Outline of a practical theory of football violence, p. 635-651.

¹⁴ DUNNING; MURPHY; WADDINGTON; ASTRINAKIS. *Fighting fans*.

¹⁵ SPAAIJ. *Understanding football hooliganism: a comparison of six Western European football clubs*.

¹⁶ BROWN; MAJUNDAR. *Football fans around the world: from supporters to fanatics*.

fenómeno das claques para outros países da Europa e foi sendo investigado no âmbito das Ciências Sociais por vários autores.¹⁷

Na atualidade, o Movimento Ultra continua a marcar presença em muitos países, como bem se demonstrou na obra *The Ultras: a global football fan phenomenon*. Na verdade, os grupos Ultra constituem, como procuraram evidenciar Doidge, Kossakowski e Mintert,¹⁸ assim como Numerato,¹⁹ uma janela de observação das sociedades em que cada um deles se insere.

AS CLAQUES EM PORTUGAL

Portugal foi um dos países que recebeu a influência do Movimento Ultra. A Juve Leo foi fundada em 1978 com o intuito de apoiar o Sporting Clube de Portugal – clube da cidade de Lisboa – e foi a primeira claque enquadrada neste movimento. A década de 1980 registou um forte crescimento do número de claques e quase todos os clubes do principal campeonato português passaram a ser apoiados por elas. Foi no contexto desta expansão que se efetuaram em Portugal as primeiras investigações sociais sobre claques, levadas a cabo por Marques, Manuel e Maia,²⁰ bem como por Marivoet.²¹

No início da década de 1990 registaram-se, porém, algumas mudanças nas claques portuguesas. No que ao desempenho destas diz respeito, é certo que se verificou uma evidente melhoria no apoio aos clubes. No entanto, cresceu também o número de incidentes violentos entre membros das claques, alguns deles com bastante gravidade. Tal como Seabra²² demonstrou, o problema da violência perpetrada pelos membros das claques estava já bem presente no final da década de 1980. Mas tornou-se muito evidente perante todos quando, em jogo relativo à época de 1991/1992 disputado no Estádio do Restelo, a transmissão televisiva do mesmo permitiu que todo o país

¹⁷ Pela sua relevância podemos mencionar os seguintes trabalhos: Roversi. *Calcio, tifo e violenza: il teppismo calcistico in Itália*; PODALIRI; BALESTRI. *The Ultras, racism and football culture in Italy*, p. 88-10; LAGO; BIASI. *Italian football fans: culture and organization*, p. 73-89.

¹⁸ DOIDGE; KOSSAKOWSKI; MINTERT. *Ultras: the passion and performance of contemporary football fandom*.

¹⁹ NUMERATO. *Football fans, activism and social change*.

²⁰ MARQUES; MANUEL; MAIA. *O envolvimento juvenil nas claques de futebol: o caso Juve Leo*.

²¹ MARIVOET. *Violência nos espetáculos de futebol*, p. 137-153.

²² SEABRA. *Claques de futebol: o teatro das nossas realidades*.

observasse as agressões a um funcionário do Clube de Futebol "Os Belenenses", perpetradas por elementos das claques benfiquistas quando este procurava repor os números corretos no marcador manual do resultado do jogo, entretanto alterados pelas claques benfiquistas. Tais agressões provocaram a pronta reação das claques e adeptos do clube de Belém e só a pronta intervenção policial impediu confrontos mais graves.

Muitos incidentes posteriores a este evento colocaram sempre as claques sob a atenção da comunicação social, gerando-se assim um certo alarme social em torno destes grupos. Para isso muito contribuiu, à época, a morte de um adepto do Sporting Clube de Portugal no Estádio Nacional, aquando da disputa da final da Taça de Portugal a 18 de Maio de 1996. Esta morte foi provocada por um very-light que um elemento da claque No Name Boys – apoiante do Sport Lisboa e Benfica – deflagrou. Num passado recente, a morte de Marco Ficini em Abril de 2017, alegadamente provocada por um elemento de uma claque, bem como o ataque a jogadores do Sporting Clube de Portugal levado a cabo por alguns membros da claque Juve Leo no 15 de Maio de 2018, acentuaram o alarme social em torno das claques e a perceção muito negativa que a generalidade da população tem acerca destes grupos.

É por este tipo de incidentes violentos que a investigação efetuada sobre as claques portuenses continua a suscitar muita perplexidade naqueles que dela tomam conhecimento. Face ao que lhes é dado a conhecer acerca das claques, muitos interrogam o autor da mesma acerca dos perigos que terá corrido no seio das claques portuenses. Não deixam também de manifestar curiosidade acerca da forma como o investigador se integrou nos grupos para os estudar. Perguntas como “nunca teve problemas?”; “nunca foi agredido?” “não teve medo?”; “como é que conseguiu entrar?” “esteve no meio deles?” são ilustrativas das abordagens com que o investigador se tem deparado desde que iniciou a sua investigação sobre as claques portuenses, sendo as mesmas colocadas até em contexto académico.

A OBSERVAÇÃO-PARTICIPANTE NAS CLAQUES PORTUENSES

O presente texto visa, precisamente, dar a conhecer a forma como a observação-participante foi implementada numa investigação levada a cabo nas claques Alma Salgueirista, Coletivo Ultras 95, Panteras Negras e Super Dragões.

O trabalho de campo que suportou esta investigação iniciou-se em 2003 e ficou concluído no ano de 2009. O seu planeamento e as técnicas de investigação que foram aplicadas foram, portanto, suportadas pelas considerações de autores que, à época, foram tidos como mais relevantes para a pesquisa a encetar.

Obviamente que esta teve também em conta o contexto futebolístico e a realidade vivida pelos grupos estudados. Durante os anos que esta investigação decorreu, os Super Dragões e o Coletivo Ultras 95, claques apoiantes do Futebol Clube do Porto, viveram uma época áurea do clube, com este a vencer a Taça UEFA em Maio de 2003, a Liga dos Campeões em Maio de 2004 e a Taça Intercontinental em Dezembro do mesmo ano. Durante o período de trabalho de campo o clube ganhou ainda 5 campeonatos de Portugal, 3 Taças de Portugal e 4 Super Taças. Não surpreende que as duas claques tenham atravessado uma fase de expansão, patente não apenas no aumento do número de membros, mas também na qualidade das coreografias apresentadas nos estádios em apoio ao clube.

Por sua vez, a claque Panteras Negras, apoiante do Boavista Futebol Clube, mantinha ainda um grande número de membros e a forte dedicação, mobilização e empenho no apoio ao clube que tinha na época 2000/01, quando este se sagrou campeão nacional. As três participações na Liga dos Campeões e a disputa da meia-final da Taça UEFA fizeram desta década a melhor da história do clube.

Ao invés, o tempo de trabalho de campo na claque Alma Salgueirista, apoiante do Sport Comércio e Salgueiros, coincidiu com a decadência do clube. Depois de descer à segunda divisão, o clube perdeu o seu estádio e as suas dívidas conduziram a uma descida administrativa aos campeonatos não profissionais. Apesar disso, a Alma Salgueirista manteve o seu empenho e atividade em prol do apoio ao clube.

Foi, pois, este o contexto futebolístico encontrado aquando do início da investigação e foi nele que se planeou e executou a investigação. Por conseguinte, o presente texto – reitere-se – tem como objetivo dar a conhecer a forma como foi implementada a observação-participante nestas quatro claques, no tempo e no contexto em que a investigação foi efetuada.

Há, portanto, uma clara consciência da noção de “presente etnográfico” que Cabral considera.²³ Na verdade, há um “período de tempo que decorre entre a publicação da investigação etnográfica e o trabalho de campo”.²⁴ Mas importa sublinhar que este lapso de tempo “é significativamente diferente quando a investigação é levada a cabo perto de casa”.²⁵ Quando assim é, o antropólogo pode ficar “em contacto com a sociedade que estuda”²⁶ e por isso “pode voltar ao campo para uma curta visita, durante a qual recolhe mais informação”.²⁷

E assim se verificou nestas quatro claques. O acompanhamento posterior destes grupo permitiu compreender, não apenas a evolução destes, mas sobretudo as transformações que decorreram nas claques portuguesas em consequência de novas leis (Lei n. 39/2009; Lei n. 52/2013; Lei n. 113/2019) que condicionaram o comportamento e a organização das claques, com alguns dos seus membros a derivarem por o estilo *Casual*.²⁸

Não surpreenderia assim que uma investigação a iniciar agora sobre as claques portuenses apelasse a um novo plano e estratégia de implementação da observação-participante. É por este motivo que o autor do presente texto investiga atualmente o estilo *Casual* em Portugal recorrendo, para tal, a procedimentos metodológicos diferentes daqueles que aqui são descritos. Mas importa sublinhar que tal não desvaloriza a pertinência e a aprendizagem que nos poderá dar o conhecimento da forma como foi implementada, no seu tempo e contexto, a observação-participante nas claques Alma Salgueirista, Coletivo Ultras 95, Panteras Negras, Super Dragões. Importa destacar que se pretende, sobretudo, que este texto possa constituir um contributo para reflexão por parte daqueles que pretendam levar a cabo investigações que tomem como objeto do estudo as claques de futebol.

O recurso à observação-participante implica um processo de entrada, adaptação e integração nestes grupos que é fundamental conhecer. Importa alertar que não será apresentado todo o trabalho de campo efetuado com as claques

²³ CABRAL. *Os contextos da Antropologia*.

²⁴ CABRAL. *Os contextos da Antropologia*, p. 61.

²⁵ CABRAL. *Os contextos da Antropologia*, p. 62.

²⁶ CABRAL. *Os contextos da Antropologia*, p. 62.

²⁷ CABRAL. *Os contextos da Antropologia*, p. 62.

²⁸ Transformações que, obviamente, não estão no âmbito do presente texto e, por isso mesmo, as suas causas, consequências e dinâmicas não serão aqui analisadas.

portuenses, pois este contemplou a administração de inquéritos por questionário, assim como a realização de entrevistas e narrativas autobiográficas.

O presente texto centra-se apenas no processo de observação-participante levada a cabo, sendo esta entendida como um instrumento a que se recorre no sentido de atingir os objetivos da investigação ou responder às questões que lhe dão causa. A observação-participante deve, por isso, ajustar-se às múltiplas interações entre quem investiga e aqueles que pertencem ao grupo investigado. Não resulta, portanto, apenas de opções apriorísticas, ainda que estas tenham tido sucesso noutros contextos.

Reitera-se assim que a intenção deste texto não é apresentar uma abordagem de cariz teórico, mas sim descritiva do processo de observação-participante levado a cabo na investigação das claques aludidas, para que esta possa suscitar reflexão e debate. Na verdade, e tal como Malinowski considerou,²⁹ a forma como um antropólogo enfrenta as adversidades pode até ser mais esclarecedor do que uma discussão abstrata.

A observação-participante é uma técnica que "consiste na participação real do observador na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Neste caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto e na perspetiva de Gil,³⁰ o papel de membro do grupo. Pela observação-participante o investigador estabelece um contato direto com a população que pretende estudar, adotando, na medida das suas possibilidades e como considerou Dortier,³¹ um estilo de vida idêntico aos indivíduos que compõe o grupo ou comunidade estudada

Considerando um espetáculo de futebol, importa ter em conta que este é, como destacou Bromberger,³² um "objeto" de estudo complexo, por se tratar de um espaço de grande riqueza social e simbólica onde ocorrem os mais diversos comportamentos que possibilitam múltiplas dimensões de investigação. Requer, por isso, uma observação aprofundada, sabendo-se que é esta que se deve adaptar ao fenómeno a estudar e aos objetivos do estudo.

²⁹ MALINOWSKI. *Los argonautas del Pacífico Occidental*, p. 22.

³⁰ GIL. *Métodos e técnicas de pesquisa social*, p. 107-108.

³¹ DORTIER. *Dicionário das Ciências Humanas*, p. 516.

³² BROMBERGER. *Le match de football: ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*, p. 13-14.

Por permitir um contacto direto com as claques, a observação-participante foi a melhor forma de atingir o objetivo geral de apresentar um quadro interpretativo global das claques portuenses. Foi também o melhor caminho para aceder a informações relevantes para que alguns objetivos mais específicos desta investigação pudessem também ser atingidos. A observação-participante permitiu descrever o desempenho das claques e os valores que estas promovem. Ela permitiu conhecer as estruturas diretivas e lideranças destes grupos, bem como as mais várias atividades que desenvolvem. Importa ainda destacar que o recurso a esta técnica foi um contributo fundamental para integração nestes grupos. Por conseguinte, serão as várias etapas do processo pelo qual a observação-participante foi implementada que estruturam o presente texto.

A PRÉ-ENTRADA

Este foi o nome que Portela³³ atribuiu à primeira fase do processo de observação-participante que encetou e sobre o qual refletiu posteriormente.³⁴ No caso concreto da pesquisa sobre as claques portuenses, esta fase teve também bastante importância, uma vez que foi nela que se procedeu à preparação da entrada nas claques. O primeiro passo nesta preparação foi a realização de uma pesquisa bibliográfica sobre a temática em estudo. Esta contribuiu para a clarificação dos objetivos e da informação pertinente a recolher.

Sendo a acessibilidade, mencionada por Bernard,³⁵ um dos critérios a considerar na escolha dos grupos a estudar, foi levado em conta que o investigador, residindo num concelho contíguo àquele em que estão sediados os clubes apoiados pelas claques portuenses, teria de despender menos recursos – sempre limitados – para levar a bom termo a pesquisa. Foi também por isso que nesta fase foram

³³ PORTELA. Observação-participante (Reflexões sobre uma experiência), p. 157-177.

³⁴ Como se constatará, a reflexão sobre a forma como a observação-participante foi efetuada no seio das claques, bem como o presente texto que da mesma decorreu, contemplou, para além da pré-entrada, a fase de identificação, a fase de adaptação e a fase de integração, também estas estabelecidas por Portela no seu texto sobre observação-participante que aqui é mencionado.

³⁵ BERNARD. *Research methods in Anthropology: qualitative and quantitative approaches*, p. 143.

avaliados os recursos temporais e financeiros disponíveis, sendo a partir destes que se tomou a decisão quanto à amplitude da investigação.

A esta também não foi estranha a intenção de que as claques investigadas contribuíssem para um melhor conhecimento, não só de algumas zonas habitacionais da cidade do Porto, mas também sobre as representações sociais perfilhadas sobre o bairrismo e regionalismo em torno desta cidade, bem como acerca da cidade de Lisboa.

A equação pessoal em torno do investigador foi também contemplada nesta fase. A observação-participante não ocorre numa simplista dualidade sujeito investigador/objeto de estudo, mas sim numa complexa relação entre sujeito investigador/sujeitos investigados. Na verdade, e como referiu Moreira, "dada a própria natureza da investigação, o investigador é um elemento decisivo no investigado, é parte intrínseca do processo".³⁶ Lewis lembrou mesmo que nas situações em que o ser humano é o único instrumento de observação, a personalidade do observador pode facilmente prejudicar as intenções de objetividade.³⁷ Este autor considerou mesmo como "provavelmente inevitável"³⁸ a influência do investigador na interpretação final dos dados recolhidos pela investigação. Impõe-se, por isso mesmo, e como defende Moreira,³⁹ uma reflexão por parte do investigador, no sentido de ter consciência dos valores pessoais, das suas atitudes e até das relações de amizade que possa ter com os membros da população a estudar e que poderão influenciar o processo de investigação e mesmo os resultados.

No âmbito do estudo do hooliganismo, esta equação pessoal também foi feita por Armstrong⁴⁰ aquando da sua investigação sobre os Blades – hooligans do Sheffield United – também levada a cabo com o recurso à observação-participante. Este investigador destacou a sua condição de adepto do Sheffield United como elemento que lhe conferiu a "competência cultural"⁴¹ para levar a cabo a sua observação-participante no seio dos Blades.

³⁶ MOREIRA. *Planeamento e estratégias da investigação social*, p. 107.

³⁷ LEWIS. *Controls and Experiments in Field Work*, p. 452-475.

³⁸ LEWIS. *Controls and Experiments in Field Work*, p. 457.

³⁹ MOREIRA. *Planeamento e estratégias da investigação social*, p. 106-109.

⁴⁰ ARMSTRONG. *Football hooligans*.

⁴¹ ARMSTRONG. *Football hooligans*, p. xii.

Na pesquisa sobre as claques portuenses, o gosto do investigador pelo futebol não deixou de constituir um valor a ter em conta. A frequência regular dos estádios desde os 14 anos de idade, à semelhança do que se verificou com Armstrong, conferiu ao investigador a "competência cultural", apreendida, como referiu Bourdieu,⁴² mediante a natureza dos bens consumidos e a maneira como foram consumidos, para conhecer e saber estar no ambiente de um estádio de futebol.

A presença regular nestes recintos desportivos conferiu também a oportunidade de observar, à distância, o desempenho das claques. Esta experiência foi útil. Para além de ter evitado uma eventual sensação de choque que Bernard⁴³ considera poder ocorrer quando um antropólogo entra em contacto pela primeira vez com a comunidade que pretende estudar, ela contribuiu também para que o processo de adaptação e integração nas claques portuenses fosse mais rápido. Todavia, e à semelhança do que Armstrong⁴⁴ também referiu, esta familiaridade com o ambiente dos estádios e com as manifestações das claques nos mesmos não evitou alguma surpresa do investigador aquando das primeiras vezes que assistiu a jogos no seio destas perante a intensidade do seu desempenho no apoio às equipas.

Retomando a equação pessoal, sublinhe-se que foi também relevante a condição de portuense do investigador, uma vez que esta permitiu reconhecer o tipo de representações sociais dos membros das claques acerca da cidade do Porto, bem como as múltiplas referências a várias dimensões desta urbe. Por sua vez, a condição de adepto do Futebol Clube do Porto é outro valor que é fundamental dar a conhecer. Como se explicará posteriormente, esta condição foi facilitadora da adaptação e integração nas claques apoiantes deste clube, mas exigiu alguns cuidados no seio das claques Alma Salgueirista e Panteras Negras.

Ainda no que à equação pessoal diz respeito, reconhece-se que o investigador, enquanto espectador de futebol nos estádios, acompanhou o surgimento das claques em Portugal e aprecia as coreografias e a cor que estas conferem aos estádios. Admira também a dedicação e a militância com que os seus membros apoiam o clube, mas considera não serem aceitáveis os atos de violência, vandalismo, furtos

⁴² BOURDIEU. *La distinción: critério y bases sociales del gusto*, p. 10-11.

⁴³ BERNARD. *Research methods in Anthropology*, p. 159-160.

⁴⁴ ARMSTRONG. *Football hooligans*, p. xiii.

ou roubos. No entanto, e apesar desta posição de cidadão face a tais atos, foi seguida a atitude que Armstrong⁴⁵ adotou perante os Blades. Por conseguinte, e face às claques portuenses, não houve, da parte do investigador, uma atitude moralista. Não se procurou um olhar interventivo. Procurou-se antes investigar, compreender e interpretar, sem que tal signifique aceitar e julgar. À semelhança do que ocorreu com Armstrong⁴⁶ na sua investigação, os valores pessoais submergiram face ao pragmatismo que a observação-participante pede, para que assim possam ser cumpridos os objetivos da pesquisa.

Esta reflexão não pode estar alheia à problemática do desencontro de lógicas a que Iturra aludiu. Na verdade, o investigador "transporta consigo uma maneira de ver o social derivada da sua prática histórica e que pode resumir-se na designação de lógica da racionalidade individual".⁴⁷ Por sua vez, os grupos estudados podem estar sistematizados numa lógica diferente que é aquela que importa conhecer através da pesquisa e o motivo desta. Como referiu Iturra,⁴⁸ a observação-participante, nas suas diversas etapas, visa, precisamente, recolher informação que permite conhecer e contextualizar o comportamento dos grupos investigados.

A IDENTIFICAÇÃO

A posição pessoal aqui enunciada sobre o desempenho das claques, para além de constituir fator de motivação para encetar a pesquisa, também facilitou a entrada, a adaptação e a integração nas claques estudadas, bem como a observação-participante realizada. Estas são etapas de um longo processo que consiste, como referiu Dortier,⁴⁹ "em mergulhar numa realidade outra". Mas tal só é possível, como reconhece também este autor,⁵⁰ com uma longa presença nos grupos ou comunidades estudadas.

⁴⁵ ARMSTRONG. *Football hooligans*, p. xii.

⁴⁶ ARMSTRONG. *Football hooligans*, p. xii.

⁴⁷ ITURRA. Trabalho de campo e observação em Antropologia, p. 153.

⁴⁸ ITURRA. Trabalho de campo e observação em Antropologia, p. 152.

⁴⁹ DORTIER. *Dicionário das Ciências Humanas*, p. 516.

⁵⁰ DORTIER. *Dicionário das Ciências Humanas*, p. 516.

Para esta investigação sobre as claques portuenses, a observação-participante intensiva e regular iniciou-se na época futebolística de 2002/03 e prolongou-se até à época de 2005/06. Foram posteriormente realizadas mais algumas observações complementares, tendo as mesmas sido direcionadas para temas muito específicos que era necessário esclarecer. Importa ter em conta, como lembrou Burgess,⁵¹ que as "atividades que ocorrem numa organização social podem variar de acordo com o tempo, tendo a organização social o seu próprio ritmo. A dimensão temporal está sempre presente em todas as situações de trabalho de terreno". Também Peretz destacou que "a observação visa conhecer o funcionamento normal de um meio social no decorrer de um longo prazo".⁵² Este autor lembrou também que "o observador será testemunha das variações quotidianas ou sazonais, das práticas rotineiras ou excepcionais, dos tempos mortos e dos tempos de urgência".⁵³ Sobre o tempo de observação, considerou ainda o seguinte:

Ao contrário das outras actividades que recolhem testemunhos de forma sintética, após o desenrolar dos acontecimentos, a observação segue a par e passo os actos prestes a acontecer e é capaz de dar conta das etapas que marcam as actividades sociais. [...] O investigador gasta o tempo necessário à obtenção do conhecimento das pessoas observadas, depois permanece no meio delas o tempo suficiente para conhecer a diversidade de situações que se lhe podem deparar num período longo.⁵⁴

Ora uma época futebolística configura, com os seus diferentes períodos e competições, um ciclo durante o qual as claques desenvolvem as suas diversas atividades, sendo estas muito condicionadas pelo tipo de jogos e pelos sucessos ou insucessos do clube apoiado. Foi, pois, num tempo longo de quatro destas épocas que a observação-participante se realizou, beneficiando esta, como se referirá, de uma investigação anterior acerca dos Super Dragões. Considerando que a época futebolística poderá corresponder ao ano de observação-participante tomado por Bernard⁵⁵ como um tempo de pesquisa que já pode possibilitar o acesso à informação sensível do grupo ou comunidade, verifica-se que as quatro épocas

⁵¹ BURGUESS. *A pesquisa de terreno*, p. 66.

⁵² PERETZ. *Métodos em Sociologia*, p. 41.

⁵³ PERETZ. *Métodos em Sociologia*, p. 41.

⁵⁴ PERETZ. *Métodos em Sociologia*, p. 41-42.

⁵⁵ BERNARD. *Research methods in Anthropology*, p. 139-140.

futebolísticas ultrapassaram largamente esse tempo de referência básico para a pesquisa antropológica e permitiram mesmo, confirmando a possibilidade aludida por este autor, registar e evolução e importantes mudanças nos grupos estudados.

A ENTRADA E O PAPEL DO INVESTIGADOR

O primeiro contacto estabelecido com as claques a pesquisar foi feito com um dos seus líderes. Ao contrário do que se verificou com Giulianotti⁵⁶ quando iniciou a sua pesquisa sobre os *Casuals* do Aberdeen Football Club, o investigador não tinha qualquer ajuda resultante de prévias relações de amizade com qualquer membro das claques Alma Salgueirista, e Super Dragões. O investigador não beneficiou, por isso, de qualquer contacto privilegiado que pudesse facilitar a sua apresentação e integração nestas duas claques. Para a entrada na Coletivo Ultras 95 foi possível beneficiar de contactos anteriores, uma vez que alguns dos seus líderes eram dissidentes dos Super Dragões, tendo sido precisamente nesta claque que conheceram o investigador. Para o acesso à claque Panteras Negras foi válido o conselho de Bernard⁵⁷ sobre a utilidade dos contactos pessoais para a entrada no grupo que se pretende investigar. Um ex-colega de trabalho proporcionou os primeiros contactos com os líderes da claque boavisteira e a proximidade da família do Presidente do clube não deixou de facilitar o acesso a convites para os primeiros jogos de observação no estádio do Bessa.

A designada "entrada pelo topo", também mencionada por Bernard e revelou-se muito importante.⁵⁸ Foi, pois, perante os líderes das claques portuenses que o investigador se assumiu como estudante, afirmando que pretendia efetuar um trabalho de investigação para a universidade, sendo o mesmo conducente à obtenção do grau de doutoramento. Considerando a suspeição que sempre pairou sobre as claques e que decorre do comportamento violento de alguns dos seus membros, era fundamental que a apresentação fosse clara e inequívoca. Foi esta a

⁵⁶ GIULIANOTTI. Participant observation and research into football hooliganism: reflections on the problems of entrée and everyday risks, p. 6.

⁵⁷ BERNARD. *Research methods in Anthropology: qualitative and quantitative approaches*, p. 43.

⁵⁸ BERNARD. *Research methods in Anthropology*, p. 143.

definição de situação procurada pelo investigador, esperando também que este fosse, tomando o conceito de Goffman,⁵⁹ o consenso operacional para a interação a estabelecer com os membros das claques.

Na verdade, e como referiu Bernard,⁶⁰ o papel com que o investigador se apresenta é fulcral para a relação que se estabelece entre o observador e os sujeitos observados. Sobral realçou mesmo ser "necessária uma auto-apresentação quando se chega a um local",⁶¹ até porque, como referiu Burgess, "os investigadores podem alterar o comportamento do grupo em que entram" em função do papel com que se apresentam e deste podem decorrer também limitações.⁶²

No caso concreto das claques portuenses, e apesar da presença do investigador e do papel com que se apresentou não alterar o desempenho coletivo do grupo, é certo que este teve influência no tipo de informação recolhida, na disponibilidade dos membros das claques para as transmitirem, bem como na adaptação e inserção em cada uma das claques estudadas. Importa, pois, analisar a influência que o já mencionado papel com que o investigador se apresentou aos líderes de cada grupo influenciou a interação com os seus membros.

O papel de estudante que pretende fazer um trabalho para a universidade, assumido aquando da primeira investigação sobre os Super Dragões perante os líderes deste grupo, não levantou dificuldades significativas. Suscitou até a boa vontade destes, pois, para além de responderem às perguntas colocadas e mostrarem total disponibilidade para contactos, insistiam mesmo em tentar explicar todas as atividades da claque. Este papel foi igualmente muito bem compreendido por parte dos líderes da claque Coletivo Ultras 95. Tal como foi já referido, estes tinham sido membros da claque Super Dragões e conheciam, por isso mesmo, o trabalho desenvolvido no seio desta pelo investigador e entenderam a nova investigação como o percurso natural conducente ao doutoramento. A entrada e inserção nesta claque foi, também por isso, mais fácil.

⁵⁹ GOFFMAN. *A apresentação do eu na vida de todos os dias*, p. 21.

⁶⁰ BERNARD. *Research methods in Anthropology*, p. 138-139.

⁶¹ SOBRAL. *Trajetos: o presente e o passado na vida de uma freguesia da Beira*, p. 378.

⁶² BURGUESS. *A pesquisa de terreno*, p. 88.

Na claque Panteras Negras o entendimento geral do papel do investigador não foi o desejado. O investigador foi entendido como sendo um jornalista e alguns perguntaram mesmo que tipo de reportagem se pretendia efetuar e em que órgão de comunicação social a mesma seria apresentada. Para esta percepção do papel do investigador muito contribuiu um dos membros do grupo que, apesar de não pertencer à direção da claque, assumia alguma notoriedade na sequência do seu envolvimento em situações de violência e furtos. A abordagem que este elemento da claque fazia do investigador, designando-o como "jornalista", contribuiu para que outros elementos do grupo o percecionassem como tal.

Este papel de jornalista poderia ter sido bastante prejudicial para a investigação. Estes profissionais estão sujeitos hostilidade por parte dos membros das claques, pois estes entendem que as notícias acerca destes grupos são quase exclusivamente sobre violência, vandalismo, furtos e roubos e não sobre as dimensões positivas das claques de futebol. Face a um jornalista, os elementos das claques não deixam também de adequar o discurso. Surgiram então declarações e reclamações orientadas para o tratamento noticioso das claques que não responderiam aos objetivos da investigação. Ao investigador coube então persistir na negação de tal papel, reiterando os seus objetivos num processo de interação e afirmação diante dos elementos desta claque boavisteira. Para tal contribuíram também, não só os líderes da claque, o ex-colega de trabalho que já conhecia bem o investigador, mas também algumas intervenções deste na comunicação social que o colocaram no seu verdadeiro papel aos olhos dos membros da claque.

Mas estas declarações públicas na comunicação social foram responsáveis pelas dificuldades de inserção na claque Alma Salgueirista. O primeiro contacto com este grupo no sentido de iniciar a pesquisa foi feito perante o seu presidente. No primeiro jogo em que integrou esta claque, o investigador foi informado pelo presidente da Alma Salgueirista que já tinha dado a conhecer ao grupo a razão da presença do investigador. Apesar disso, as dificuldades de contacto com os membros desta claque eram notórias. As conversas estabeleciam-se quase só com o presidente da Alma Salgueirista e os poucos diálogos com os membros da claque eram curtos e parcios em palavras. O investigador era tratado por um respeitoso, mas distante, "você".

Uma curta viagem para ver um jogo em que o Sport Comércio e Salgueiros visitou o Sporting Clube de Espinho possibilitou uma mudança de atitude por parte dos membros da claque. Enquanto o presidente desta relatava ao investigador algumas situações vividas pelo grupo, outro elemento tratou de interromper a conversa e dar a sua versão dos factos, sendo esta bem menos positiva quando comparada com aquela que o líder do grupo apresentava. Ficou patente, por parte do presidente da claque, a tentativa de transmitir uma idealização positiva da mesma, tendo então sido contraditado por alguns membros do grupo, pois alguns deles acabaram por participar na conversa e o diálogo entre todos fluiu livremente até ao final do jogo.

Este jogo marcou uma viragem na interação com a claque. A partir do mesmo os diálogos com os membros da Alma Salgueirista foram possíveis em todos os jogos. Mais tarde foi revelada a razão do distanciamento inicial. No intervalo de um jogo, um elemento da claque confessou que tinha sido comunicado ao grupo o percurso do investigador na pesquisa de claques, bem como as suas intervenções públicas na comunicação social. Sobre a formação académica, tinham sido informados que estariam perante um psicólogo. Foi esta, precisamente, a principal razão para a ausência de diálogo inicial, justificada assim por este elemento: "és doutor sabes como é... um gajo... aqui é uma cambada de burros." Estas palavras denotam a posição do grupo em relação ao investigador tido como de "saber superior",⁶³ algo que já Cabral⁶⁴ tinha identificado sobre o desenvolvimento do trabalho de campo.

Face ao exposto, torna-se evidente a importância que neste contexto assumiu a identificação e a apresentação do investigador, pois o papel com que se apresenta, bem como a perceção que os outros têm dele, pode condicionar o processo de adaptação e integração no contexto social que pretende estudar, bem como a informação recolhida. Sobre o papel do investigador importa ainda reconhecer que se tem como certo que este terá sido entendido de forma diferente pelos mais diversos membros das claques portuenses. Como sublinhou Burgess,⁶⁵ e atendendo

⁶³ SOBRAL. *Trajetos*, p. 378.

⁶⁴ CABRAL. Notas críticas sobre a observação-participante no contexto da etnografia portuguesa, p. 333-334.

⁶⁵ BURGUESS. *A pesquisa de terreno*, p. 95.

à complexidade presente numa situação de pesquisa, "o investigador pode ser visto de modos diferentes por diferentes membros da mesma instituição."

A assunção de um papel é, portanto, parte integrante e fulcral do processo de entrada e identificação. Considerando ainda este processo, e tendo em conta a condição de adepto do Futebol Clube do Porto já aludida anteriormente, importa agora realçar que a mesma tornou menos problemática a entrada, a identificação e a adaptação à claque Super Dragões. Para além disso, e tal como já foi referido, todo este processo beneficiou muito da integração neste grupo aquando da realização de uma pesquisa anterior. Recuando a esta, importa recordar que quando a mesma se iniciou, foi evidente para os membros do grupo a presença de um estranho que "estava sempre a fazer perguntas," como alguns membros do grupo diziam entre si.

A entrada na claque Panteras Negras não poderia beneficiar da condição de adepto do clube por parte do investigador e decorreu com maior dificuldade, apesar da grande abertura e disponibilidade para ajudar que a direção do grupo sempre manifestou e cumpriu desde o primeiro jogo a que o investigador assistiu no seio do grupo. Minutos antes deste, o autor deste texto foi recebido à porta do estádio pelo presidente da claque e dois membros da direção. Apesar de ser olhado por parte dos membros do grupo com uma estranheza semelhante à verificada aquando do primeiro contacto com a claque Super Dragões, as primeiras conversas iniciaram-se rapidamente, sendo as mesmas acompanhadas pelo presidente da claque que procurava explicar a razão pela qual estava no grupo uma pessoa desconhecida.

Refira-se, por fim, e tal como recomenda Burgess⁶⁶ que o sexo e a idade, são também elementos que devem ser levados em conta. À semelhança do que ocorreu com Giullianoti,⁶⁷ foram aspetos que também favoreceram a inserção nas claques, uma vez que estas são um universo claramente masculino, com idades jovens, sem que a idade um pouco mais velha do investigador, relativamente à média de idades dos elementos dos grupos, estabelecesse uma diferença significativa passível de dificultar as interações com eles.

⁶⁶ BURGUESS. *A pesquisa de terreno*, p. 97-98.

⁶⁷ GIULIANOTTI. *Participant observation and research into football hooliganism*, p. 17.

A ADAPTAÇÃO

Esta é a terceira etapa considerada por Portela⁶⁸ no trabalho de campo e visa considerar a forma como o investigador se adaptou às claques estudadas e a forma como levou a cabo, no seio das mesmas, a observação-participante. Ocupar um lugar no sector dos estádios onde se posicionam as claques portuenses e observar as atividades destas foi, pois, a primeira forma de obter informação sobre estes grupos sem que os mesmos considerassem a ação do investigador.

Importa agora refletir sobre a possibilidade de levar a cabo uma observação dissimulada entre as claques portuenses. Na verdade, bastaria que o investigador se integrasse nelas, como se de um novo membro se tratasse. Mas este tipo de observação, considerada por Flick⁶⁹ como discutível e criticável no plano ético, poderia comprometer seriamente a obtenção dos resultados, uma vez que o investigador teria sempre de divulgar a sua identidade e a razão da sua presença no grupo quando solicitasse a realização de entrevistas e inquéritos por questionários necessários ao cumprimento dos objetivos da investigação. Para além disso, sabia-se já que alguns membros das diferentes claques portuenses investigadas mantêm no quotidiano relações de vizinhança e amizade, pelo que não deixaria de causar perplexidade que um mesmo adepto integrasse claques apoiantes de clubes diferentes. A recusa deste tipo de observação resulta também de um inequívoco "sim" como resposta à seguinte questão de Moreira: "Devem os investigadores ser totalmente francos com todas as partes envolvidas no seu projeto de estudo?".⁷⁰ Mas se é certo que nunca se recorreu à observação dissimulada, é também verdade que nem todos os membros das claques portuenses (mais de um milhar) podiam conhecer inicialmente o objetivo da presença do investigador no grupo. Por conseguinte, não era possível obter, à partida, o consentimento informado por parte de todos os membros das claques portuenses. Todavia, a generalidade dos membros dos grupos foi sabendo a razão pela qual alguém estava a inserir-se no grupo. Para além disso,

⁶⁸ PORTELA. Observação-participante, p. 157-177.

⁶⁹ FLICK. *Métodos qualitativos na investigação científica*, p. 138.

⁷⁰ MOREIRA. *Planeamento e estratégias da investigação social*, p. 66.

importa ter em conta que o desempenho das claques portuenses ocorre sobretudo nos estádios de futebol, onde são públicos os comportamentos dos seus membros.

A opção foi, pois, muito clara. Inicialmente o lugar escolhido foi no meio do grupo, mas nas filas da bancada mais superiores. Estar no meio do grupo permitiu ouvir as conversas e o posicionamento nas filas superiores facilitou uma observação geral das atividades do grupo. Foi, pois, a partir desta posição que se iniciou a observação-participante. Foi então possível ver as claques a colocar as suas faixas antes do jogo e a retirá-las no fim do mesmo, a preparar e a utilizar todo o material que as mesmas empregam nas suas coreografias e ainda observar todas as atividades de apoio, ouvir os cânticos entoados e que foram sendo aprendidos.

A observação-participante é, para Gil,⁷¹ uma "técnica pela qual se chega ao conhecimento de um grupo a partir do interior do mesmo." O recurso à mesma permite ainda, segundo este autor⁷² a entrada e a participação real no grupo que se pretende investigar, aproximando assim o investigador, até certo ponto, da condição de membro deste. A observação-participante permite ao investigador, como refere Dortier, "viver em contacto directo com uma população [...] e em participar nas suas actividades, em levar tanto quanto possível a mesma vida que os membros do grupo".⁷³

Mas esta técnica confere outras oportunidades. Permite ainda, no ponto de vista de Gil, "captar as palavras de esclarecimento que acompanham o comportamento dos observados".⁷⁴ Por conseguinte, a presença nestes grupos possibilitou, como já se referiu, ouvir as mais variadas conversas entre os seus membros, muitas vezes num relevante contexto emotivo. Importa sublinhar que esta é, muito provavelmente, a melhor forma de aceder e registar um discurso interno só desta forma revelado. Este é, por vezes, constituído pelos mais variados segredos em torno do grupo e das diversas interações que este estabelece, sejam eles, de acordo com a conceptualização de Goffman,⁷⁵ estratégicos, internos e mesmo inconfessáveis. Há, porém, a consciência de que muitos segredos ficaram por conhecer.

⁷¹ GIL. *Métodos e técnicas de pesquisa social*, p. 108.

⁷² GIL. *Métodos e técnicas de pesquisa social*, p. 108.

⁷³ DORTIER. *Dicionário das Ciências Humanas*, p. 515.

⁷⁴ GIL. *Métodos e técnicas de pesquisa social*, p. 108.

⁷⁵ GOFFMAN. *A apresentação do eu na vida de todos os dias*, p. 169-172.

A informação obtida através deste tipo de discurso foi bastante importante para a pesquisa, pois, como referiu Peretz,⁷⁶ a observação-participante "não se limita aos dados visíveis e aos actos. [...] Recolhe as palavras utilizadas pelos indivíduos observados a fim de caracterizar as pessoas, as situações e os objetos com as quais estão relacionadas." Estas "conversas de terreno"⁷⁷ são também muito importantes como primeira referência para o investigador, pois é a partir desta informação que se começa a construir o conhecimento acerca do grupo. Todavia, ao longo do tempo o investigador confronta o que é dito pelos elementos que pertencem ao grupo investigado com aquilo que estes fazem, perscrutando assim, como considerou Iturra,⁷⁸ as lógicas do fazer e do dizer e eventuais contradições das mesmas. Tal foi evidente quando alguns elementos das claque pesquisadas negavam a participação em atos de violência, roubos e vandalismo, apesar de terem sido observados pelo investigador a praticá-los.

O recurso à observação-participante nesta investigação teve ainda outra vantagem. Ao tentar ser como um membro das claque a pesquisar, o investigador tende a estar na mesma posição dos elementos do grupo e tem, segundo Flick,⁷⁹ melhores condições para se adaptar e integrar nele. Esta aproximação permitiu confirmar o que referiu Bernard⁸⁰ quanto à possibilidade da observação-participante reduzir a reatividade dos grupos estudados à presença dos investigadores. Foi precisamente isso que se verificou nas claque portuenses. Com o decurso da pesquisa, a presença do investigador foi deixando de provocar estranheza e as conversas com os elementos do grupo tornaram-se frequentes e naturais.

Mas o recurso à observação-participante não é simples nem linear. Exige uma estratégia e a consciência do paradoxo que à mesma está inerente. A investigação sobre as claque portuenses foi, por isso, planeada em função de uma estratégia que procurou concretizar os objetivos da pesquisa e que teve também em conta a dualidade observação/participação. Se na fase inicial da investigação privilegiou-se a observação da generalidade das atividades das claque e seus membros nos

⁷⁶ PERETZ. *Métodos em Sociologia*, p. 36.

⁷⁷ PERETZ. *Métodos em Sociologia*, p. 36.

⁷⁸ ITURRA. Trabalho de campo e observação em Antropologia, p. 155.

⁷⁹ FLICK. *Métodos qualitativos na investigação científica*, p. 144.

⁸⁰ BERNARD. *Research methods in Anthropology*, p. 141.

estádios, os cânticos entoados, os diversos materiais usados no apoio ao clube e os signos linguísticos e não linguísticos por eles suportados, numa fase posterior a observação contemplou também as atividades das claques e ainda aquelas que eram levadas a cabo pelos seus membros nas sedes destes grupos e nos espaços circundantes aos estádios de futebol, decorrendo estas nos períodos que precedem os jogos e após estes. Na sequência deste processo foi então possível iniciar outra fase da observação-participante.

A INTEGRAÇÃO

Ao longo da presença no grupo em diversos jogos, o investigador recebeu a confiança dos líderes do grupo para permanecer mais tempo nas sedes das claques e a frequência e duração dos diálogos estabelecidos com os membros destes grupos e seus líderes foram maiores. Com o decurso da observação-participante foram desenvolvidas relações sociais com a generalidade dos membros das claques portuenses e a estranheza anteriormente aludida face ao investigador foi desaparecendo, pois este tornou-se um rosto familiar ao longo dos jogos.

Mas para que tal fosse possível foi necessário ter em conta alguns aspetos que poderão parecer menos importantes, mas para os quais Burgess⁸¹ chamou à atenção. Uma delas foi o vocabulário usado nestes grupos. O Movimento Ultra, nos quais as claques portuenses se inserem, emergiu no contexto italiano e do mesmo emergiu uma gíria que foi necessário aprender e falar. Esta gíria, o calão e o português mais vernáculo passou a fazer parte do vocabulário do investigador durante o período em que levava a cabo a observação-participante. Outro aspeto considerado foi o vestuário envergado. Para além de calças de ganga, o investigador envergou blusões tipicamente usados pelos membros das claques e calçou sapatos desportivos ou botas. No caso concreto da observação-participante efetuada no seio das claques Super Dragões e Coletivo Ultras 95, e tendo em conta a condição de adepto do Futebol Clube do Porto, era possível usar cachecóis destas claques ou identificados com o clube. Mas tal não ocorreu nas claques Alma Salgueirista e Panteras Negras,

⁸¹ BURGUESS. *A pesquisa de terreno*, p. 100-103.

pois os seus membros bem sabiam da filiação clubística do investigador, apesar deste se tornar sócio dos dois clubes apoiados por estes grupos para levar a cabo a pesquisa. Envergar um cachecol do Boavista Futebol Clube e/ou do Sport Comércio e Salgueiros seria um artifício de fingimento perante os elementos destas duas claques que poderia até prejudicar a convivência do investigador no grupo.

Durante o processo de integração, o investigador foi recebendo a confiança dos membros da claque e isso foi visível em várias situações. Foi-lhe permitido transportar alguns materiais das claques e até acender tochas, quando era legal fazê-lo. Foi também nesta fase que alguns membros das claques investigadas já solicitavam ao investigador a opinião sobre os mais diversos assuntos. Foi mesmo pedido ao investigador para escrever dois textos que seriam publicados na página da internet de uma das claques. Este, bem consciente da importância de assumir a condição de retribuente considerada por Cabral⁸² perante uma claque que sempre colaborou com a pesquisa, não deixou de colaborar. Em algumas situações, e à semelhança do que se verificou com Sobral,⁸³ o investigador foi muitas vezes o confidente, não só de diversas vicissitudes em torno das atividades das claques e das relações destas com as direções dos clubes e até com as autoridades, mas, sobretudo, da vida pessoal de alguns dos elementos dos grupos estudados. Tal foi flagrante nas entrevistas e narrativas autobiográficas que posteriormente se realizaram. No sentido em que recomendou Bernard,⁸⁴ só agora tinha chegado o momento de colocar aos membros das claques algumas questões mais sensíveis.

O maior grau de participação nas atividades das claques colocou o investigador face a situações de violência, furtos, roubos e ações de vandalismo. Esta possibilidade era conhecida de antemão. Tal como Giullianoti,⁸⁵ quando se partiu para a observação-participante havia a plena consciência dos riscos a enfrentar. Não houve qualquer participação do investigador em tais ações, pois as mesmas comportariam riscos de detenção, pois constituem crimes puníveis.

⁸² CABRAL. Notas críticas sobre a observação-participante no contexto [...], p. 335.

⁸³ SOBRAL. *Trajetos*, p. 384.

⁸⁴ BERNARD. *Research methods in Anthropology*, p. 141.

⁸⁵ GIULIANOTTI. Participant observation and research into football hooliganism, p. 12.

Mas esta opção do investigador colocou-o em situações que não foram fáceis de resolver. Implicou, por exemplo, recusar algumas colaborações que foram solicitadas. Foi pedido ao investigador para esconder material pirotécnico e tentar entrar com ele dentro dos estádios, pois sendo conhecido da polícia, sobre ele não iria recair qualquer tipo de suspeição. Foi sempre lembrado a quem solicitou tal tentativa que a revista era sempre efetuada, havendo, por isso mesmo, grande probabilidade dos artefactos pirotécnicos serem detetados.

Este é apenas um exemplo de quão complexa pode ser a interação entre o investigador e os sujeitos investigados. Mesmo quando parece mais fácil por se ter atingido um bom nível de integração no grupo, as negociações e a procura do consenso operacional mantêm-se. O mesmo se verificou na investigação de Giullianoti⁸⁶ sobre os *Casuals*. Na investigação sobre as claques portuenses, e para além da recusa em tentar introduzir artefactos pirotécnicos, foi ainda recusada a compra de um revólver e a colaboração nos furtos. No que à violência diz respeito, a negociação era ainda mais complexa. Quando as claques são atacadas, há um dever de solidariedade e entreaajuda para fazer face a ataques de elementos de claques ou adeptos adversários. Tal obstava à fuga imediata por parte do investigador. Realce-se, todavia, que o policiamento das claques torna mais difícil este tipo de ataques, sendo até mais frequentes as alterações entre as claques e as forças policiais, tendo estas efetuado algumas intervenções com bastão que atingiram os membros destes grupos... e também o investigador!

Ainda no que à observação-participante diz respeito, importa ter em conta um certo paradoxo inerente a esta técnica. Como destacou Cabral,⁸⁷ "a participação total não é consistente nem conciliável com a observação intensa". Ao longo da investigação procurou-se sempre um equilíbrio entre a observação e a participação, sendo este ainda mais justificado pelo contexto emotivo dos jogos de futebol. Quando este era mais intenso, procurou-se dar mais pendor à observação e não tanto à participação. Tal significa que nos jogos mais importantes e emotivos, o investigador procurou ocupar lugares nas margens dos grupos, ainda que junto a

⁸⁶ GIULIANOTTI. Participant observation and research into football hooliganism, p. 12.

⁸⁷ CABRAL. Notas críticas sobre a observação-participante no contexto [...], p. 332.

eles. Por sua vez, nos jogos mais comuns e com menos intensidade emotiva, optou-se por ocupar um lugar no estádio no meio do grupo, sendo assim possível ouvir as conversas entre os membros e participar nas mesmas.

Sobre a observação-participante importa ainda salientar que o longo período de tempo em que a mesma decorreu permitiu ao investigador conhecer com bastante detalhe as diversas dimensões do funcionamento das claques portuenses. Verificou-se, por isso mesmo, uma certa saturação na recolha da informação que Flick⁸⁸ e também Guerra⁸⁹ consideraram, uma vez que já não ocorriam novas situações que pudessem ser relevantes para a investigação. Por conseguinte, verificou-se a necessidade de redirecionar a observação.

Na última fase deste processo a atenção do investigador orientou-se, por isso, para aspetos muito específicos que ainda não se encontravam esclarecidos. De uma observação ampla e descritiva das mais diversas atividades das claques portuenses, passou-se a uma observação mencionada por Flick⁹⁰ e Bernard⁹¹ focalizada e selecionada. Foram então observados aspetos muito específicos que visaram dar uma resposta mais rigorosa aos objetivos da investigação.

Aproximou-se então o momento em que a observação-participante iria cessar. Ao contrário da posição de Taylor enunciada por Bernard,⁹² não houve qualquer fadiga ou aborrecimento na escrita do diário de campo. Todavia, o registo foi-se tornando cada vez mais breve, uma vez que da observação-participante efetuada já não resultavam dados novos que fossem grande motivo de registo.

Deixar de frequentar as claques portuenses foi um processo lento e era desejável que assim fosse. O estádio passou a ser o preâmbulo das entrevistas e narrativas autobiográficas que posteriormente foram realizadas e por isso os contactos teriam de ser mantidos. A frequência dos estádios foi sendo menor e as razões para a menor assiduidade explicada aos líderes do grupo e aos outros membros com os quais se estabeleceu uma relação mais frequente. Não houve, por isso, qualquer negligência para com esta etapa. Ao invés, da observação-

⁸⁸ FLICK. *Métodos qualitativos na investigação científica*, p. 139.

⁸⁹ GUERRA. *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo: sentido e formas de uso*, p. 42.

⁹⁰ FLICK. *Métodos qualitativos na investigação científica*, p. 142-143.

⁹¹ BERNARD. *Research methods in Anthropology*, p. 163.

⁹² BERNARD. *Research methods in Anthropology*, p. 163-164.

participantes resultaram relações sociais e amizades que não deixaram de gerar um sentimento de gratidão por parte do investigador face aos elementos das claques portuenses. Este não esquece a confiança que recebeu por parte dos investigados, sobretudo quando estes partilharam segredos do grupo e da sua vida pessoal.

Reconsiderando a condição de adepto do Futebol Clube do Porto e a primeira investigação efetuada no seio da claque Super Dragões, é possível afirmar que o investigador, na verdade, não mais deixou esta claque, pois é nesta que continua a assistir aos jogos do seu clube.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No final de um processo de observação-participante que durou quatro épocas futebolísticas e durante as quais foi possível observar e participar em atividades muito diversas, não é possível esquecer a intensidade de algumas delas. É imprescindível considerar que a principal atividade das claques estudadas é apoiar clubes de futebol e os jogos em que estes participam constituem uma unidade de espaço, tempo e ação que configura um contexto fortemente emotivo. Mas é também fundamental destacar, como já foi referido, a interação com vários elementos das claques portuenses que confiaram ao investigador importantes segredos dos grupos e relataram até vivência pessoais, algumas delas até da sua intimidade. Por conseguinte, a observação-participante levada a cabo no seio das claques portuenses é também, como sublinharam Bernard⁹³ e Iturra,⁹⁴ uma experiência de vida muito pessoal para o investigador.

O olhar retrospectivo para todo o processo é muito revelador da forma como a representação social acerca das claques de futebol poderá afetar a observação-participante. Mas esta técnica é também absolutamente fundamental para um melhor conhecimento destes grupos. Na verdade, todo este processo permitiu ao investigador tomar consciência da necessidade de tomar algumas precauções quando se leva a cabo uma observação-participante, não apenas no contexto do tipo

⁹³ BERNARD. *Research methods in Anthropology*, p. 164.

⁹⁴ ITURRA. Trabalho de campo e observação em Antropologia, p. 157.

de grupos como os que foram estudados, mas também para outros grupos, comunidades ou contextos.

Como se disse, há da parte da população portuguesa uma perceção bastante negativa sobre as claques. Para esta muito contribui a abordagem noticiosa que a comunicação social faz destes grupos. Giullianoti⁹⁵ fez referência ao perigo de influência que isto pode ter sobre os temas a investigar. Esta é evidente nas diversas publicações, quase sempre centradas na violência. Bromberger destaca precisamente este aspeto ao referir que os únicos estudos detalhados sobre adeptos são os que se centram sobre o *hooliganismo*⁹⁶ Não surpreende que os estudos sobre as claques incidam, sobretudo, na violência, furtos, roubos e atos de vandalismo perpetrados por alguns dos seus membros.

Mas como constatou Sobral,⁹⁷ por vezes, é grande a distância entre as categorias de análise apriorística do investigador e a realidade empírica que este encontra. É indesmentível que alguns dos membros das claques portuenses, à semelhança de outras, envolvem-se em violência e praticam furtos, roubos e atos de vandalismo. É também verdade que tais atos constituíram algum risco para a observação-participante que foi levada a cabo. Há, porém, uma questão de grau que importa sublinhar. Se o risco existe e pôde ser confirmado, é também verdade que tais factos ocorreram muito menos vezes do que se poderia prever à partida quando se iniciou o trabalho de campo. Tal como Armstrong,⁹⁸ foi possível permanecer nas claques portuenses sem que se fosse grandemente afetado por este tipo de incidentes. O pânico moral em torno destes grupos não foi totalmente confirmado pela factualidade e, por isso, a observação-participante no seio das claques portuenses não se afigurou como perigo permanente.

Como se referiu no início deste texto, esta investigação suscitou questões e causou perplexidade em função da representação e estereótipo de marginalidade associado às claques dos clubes de futebol. Estas parecem ser grupos fechados e perigosos, sendo difícil a entrada nos mesmos. No entanto, o investigador tem hoje

⁹⁵ GIULIANOTTI. Participant observation and research into football hooliganism, p. 12.

⁹⁶ BROMBERGER. *Le match de football*, p. 12.

⁹⁷ SOBRAL. *Trajetos*, p. 377.

⁹⁸ ARMSTRONG. *Football hooligans*, p. xiii.

consciência de que a representação e o estereótipo em torno das claques, por ser redutor, está longe de revelar a complexidade destes grupos. Os resultados da investigação levada a cabo revelam que, para além da violência, furtos, roubos e vandalismo serem os atos menos frequentes, importa destacar que as claques não são todas iguais e são também diversos os membros de uma mesma claque.

* * *

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Garry. **Football hooligans**: knowing the score. Oxford: Berg, 1998.
- BERNARD, H. Russel. *Research methods in Anthropology: qualitative and quantitative approaches*. London: Sage Publications, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **La distinción**: critério y bases sociales del gusto. Maria del Carmen Ruiz de Elvira. Madrid: Editora Taurus, 1998.
- BROMBERGER, Christian. **Le match de football**: ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin. Paris: Editions de la Maison des Sciences de L'Homme, 1995.
- BROWN, Sean; MAJUNDAR, Boria. **Football fans around the world**: from supporters to fanatics. Londres; Routledge, 2007.
- BURGESS, Robert. **A pesquisa de terreno**. Eduardo de Freitas e Maria Inês Mansinho, Oeiras: Celta Editora, 1997.
- CABRAL, João de Pina. **Os contextos da Antropologia**. Lisboa: Difel, 1991.
- CABRAL, João de Pina. Notas críticas sobre a observação-participante no contexto da etnografia portuguesa. **Análise Social**, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, v. XIX (76) , n. 2, p. 327-339, 1983.
- CLARK, John. Football and working-class fans: tradition and change. In: INGHAM, Roger; HALL, Stuart; CLARK, John; MARSH, Peter. **"Football hooliganism"**: the wider context. London: Inter-Action Inprint, 1978, p. 37-70.
- DOIDGE, Mark; KORSAKOWSKI, Radoslaw; MINTERT, Svenja-Maria. **Ultras**: the passion and performance of contemporary football fandom. Manchester: Manchester University Press Series, 2020.
- DOIDGE, Mark; LIESER, Martin. **The Ultras**: a global football FAN phenomenon. Londres: Routledge, 2021.
- DORTIER, Jean-François. **Dicionário das Ciências Humanas**. Maria do Rosário Paiva Boléo. Lisboa: Climpsei Editores, 2006.
- DUNNING, Eric; MURPHY, Patrick; WILLIAMS, John. **The roots of football hooliganism**. Londres: Routledge, 1992.

DUNNING, Eric; MURPHY, Patrick; WADDINGTON, Ivan; ASTRINAKIS, Antonios. **Fighting fans: football hooliganism as world phenomenon**. Dublin: University College Dublin Press, 2002.

ELIAS, Norbert. **A busca da excitação**. Maria Manuela Almeida e Silva. Lisboa: Difel, 1992.

FLICK, Uwe. **Métodos qualitativos na investigação científica**. Artur M. Parreira. Lisboa: Monitor, 2005.

GIL, António Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo, Editora Atlas, 1989

GIULIANOTTI, Richard. Participant observation and research into football hooliganism: reflections on the problems of entrée and everyday risks. **Sociology of Sport Journal**, v. 12, n. 1, p. 1-20, 1995.

GIULIANOTTI, Richard. Avenues of contestation: football hooligans running and rulling urban spaces. **Social Anthropology: The Journal of the European Association of Social Anthropologists**, v. 10, n. 2, p. 211-238, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A apresentação do eu na vida de todos os dias**. Miguel Serras Pereira, Lisboa: Relógio d'Água, 1993.

GUERRA, Isabel. **Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo: sentido e formas de uso**. Estoril: Principia Editora, 2006.

HARRINGTON, J. H. **Soccer hooliganism**. Bristol: John Wright & Sons, 1968.

ITURRA, Raúl. Trabalho de campo e observação em Antropologia. In: SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira. (Orgs). **Metodologia das Ciências Sociais**. Porto: Edições Afrontamento, 1986, p. 149-163.

KERR, John. **Understanding hooliganism**. Buckingham: Open University Press, 1994.

KING, Anthony. Outline of a practical theory of football violence. **Sociology: The Journal of the British Sociological Association**, v. 29, n. 4, p. 635-651, 1995.

LAGO, Alessandro Dal; BIASI, Roce de. Italian football fans: culture and organization. In: GIULIANOTTI, Richard (ed). **Football violence and social identity**. London: Routledge, 1994, p. 73-89.

LEWIS, Oscar. Controls and Experiments in Field Work. In: KROEBER, A. L. **Anthropology today: an encyclopedic inventory**. Chicago: University of Chicago Press, 1953, p. 452-475.

MALINOWSKI, Bronislaw. António J. Desmonts. **Los argonautas del Pacífico Occidental**. Barcelona: Ediciones Península, 1975.

MARIVOET, Salomé. Violência nos espetáculos de futebol. **Sociologia: problemas e práticas**. Centro de Investigação e Estudos de Sociologia. Dep. de Sociologia, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, n. 12, p. 137-153, 1992.

MARQUES, Margarida; MANUEL, Fátima; MAIA, Paula. **O envolvimento juvenil nas claques de futebol: o caso Juve Leo**. Lisboa: Ministério da Educação (Direcção Geral dos Desportos), 1988.

MARSH, Peter; ROSSER, Elizabeth; HARRÈ, Rom. **The rules of disorder**. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1980.

MOREIRA, Carlos Diogo. **Planeamento e estratégias da investigação social**. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 1994.

NUMERATO, Dino. **Football fans, activism and social change**. Londres: Routledge, 2018.

PEREIRA, Luis Miguel. **Dicionário de futebol: manual do adepto**. Lisboa: Booktree, 2002.

PERETZ, Henri. **Métodos em Sociologia**. Joaquim Cândido Machado da Silva. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

PODALIRI, Carlo; BALESTRI, Carlo. The Ultras, racism and football culture in Italy. In: BROWN, Adam (eds). **Fanatics! Power: identity and fandom in football**. London: Routledge, 1998, p. 88-100.

PORTELA, José. Observação-participante (Reflexões sobre uma experiência). **Caderno de Ciências Sociais**, n. 3, p. 157-177, 1985.

REDHEAD, Steve. **Subcultures to subcultures: an introduction to popular cultural studies**. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1997

ROBSON, Garry. “No one likes us, we don’t care”: the myth and reality of millwall fandom. Oxford: Berg, 2000.

ROVERSI, António. **Calcio, tifo e violenza: il teppismo calcistico in Itália**. Bologna: Società Editrice Il Mulino, 1992.

SEABRA, Daniel. **Claques de futebol: o teatro das nossas realidades**. Porto: Edições Afrontamento, 2019.

SOBRAL, José. **Trajetos: o presente e o passado na vida de uma freguesia da Beira**. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 1999.

SPAAIJ, Ramón. **Understanding football hooliganism: a comparison of six Western European football clubs**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

TAYLOR, Ian. ‘Football mad’: a speculative Sociology of football hooliganism. In: DUNNING, Eric (ed.). **The Sociology of Sport: a selection of readings**. London: Frank Cass & CO. LTD, 1971, 352-377.

* * *

Recebido: 01 de março de 2023.

Aprovado: 15 de maio de 2023.

Performance torcedora: dinâmicas de construção da representação da torcida organizada Raça Rubro-Negra (1977-2000)

Supporters' performance: Raça Rubro Negra
representation' dynamics of construction (1977-2000)

Juliana Nascimento da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro/RJ, Brasil
Doutoranda em História Social, PPGHIS/UFRJ
ju.nascimento13@yahoo.com.br

RESUMO: O objetivo do presente artigo é analisar as estratégias e dinâmicas de representação da torcida organizada Raça Rubro-Negra. Para tanto, serão utilizadas como fontes os cânticos aderidos pela entidade ao longo das décadas de 1970, 1980 e 1990 como ferramenta de sinalização da disjunção almejada. Alicerçado no quadro teórico de Roger Chartier e amparado pelos debates sobre memória e identidade, o artigo buscou identificar os elementos constitutivos da identidade da Raça Rubro-Negra de modo a angariar a representação desejada. A partir da análise da relação da agremiação com diferentes ritmos em seu repertório musical, em especial o samba-enredo e o *funk*, diferentes perspectivas de obtenção de distinção em seu microcosmo foram identificadas.

PALAVRAS-CHAVE: Torcidas organizadas; Raça Rubro-Negra; Representação; Performance; Cânticos.

ABSTRACT: The present article objective is to analyze the strategies and dynamics of representation of the Raça Rubro-Negra. Therefore, we utilize as sources the chants adhered to by the entity throughout the 1970s, 1980s and 1990s as a tool for signaling the desired disjunction. Based on Roger Chatier's theoretical framework and supported by debates on memory and identity, the article sought to identify the identity constitutive elements of the Raça Rubro-Negra to achieve the desired representation. From the relationship analysis of the samba school with different rhythms in its musical repertoire, especially the samba-enredo and funk, different perspectives of obtaining disjunction in its microcosm were identified.

KEYWORDS: Organized supporters' groups; Raça Rubro-Negra; Representation; Performance; Chants.

INTRODUÇÃO

Fundadas no final da década de 1960 e início dos anos 1970, as Torcidas Jovens demarcaram um novo modelo de torcer. Sob as justificativas de afastamento das antigas lideranças e desejo de conceber um novo tipo de engajamento com o clube, a guinada à mobilização que ancorou as divergências esteve ligada com o momento de protagonismo da juventude tanto no Brasil quanto ao redor do globo.

A ênfase dada ao desejo de estabelecer um torcer crítico, solidificado sob os aspectos do apoio e da possibilidade de contestação, é uma demanda do marco de fundação das Torcidas Jovens no Brasil, insatisfeitas com o torcer complacente do modelo anterior. Alicerçada em uma perspectiva geracional, as Torcidas Jovens inauguraram moldes de torcida fundamentados na coesão grupal, na identificação e na prerrogativa de participação ativa e engajada, delineando representações e sociabilidades que passaram a ser inerentes ao microcosmo das torcidas organizadas. Tal modelo se solidificou como padrão torcedor a partir do final dos anos 1960, mesmo em agremiações que não carregam a terminologia “jovem” em seu nome. Isto é, o período de criação das torcidas dissidentes e das agremiações forjadas nos anos posteriores simboliza a inserção de uma perspectiva geracional caracterizada pelo “investimento simbólico rico e plural em experimentações”.¹

A prerrogativa de um torcer coletivizado dialoga não apenas com a estruturação e burocratização das entidades sob o viés grupal, mas também implica na inserção do indivíduo em um conjunto de símbolos a serem aderidos e na rejeição dos elementos identitários que compõem as rivalidades estabelecidas. A coletividade das torcidas organizadas a partir dos anos 1960 é ancorada na formação da coesão do coletivo por meio da ordenação do complexo de signos que orientam a conduta,² as práticas e as representações daqueles que se revestiram da identidade – em constante remodelamento – da agremiação:

Ao longo dessas três décadas foram responsáveis, em grande medida, pela formação de um “padrão de sociabilidade” peculiar. Padrão expresso numa determinada maneira de torcer e participar no futebol profissional, incorporando ao esporte símbolos próprios (distintivos das torcidas),

¹ TOLEDO. “Short cuts”: histórias de jovens, futebol e condutas de risco, p. 212.

² TEIXEIRA. *Os perigos da paixão: filosofia e prática das torcidas jovens cariocas*, p. 50.

inaugurando performances, uma estética, comportamentos verbais, regras, organização, consubstancializando um determinado estilo de vida específico na metrópole.³

As dinâmicas de sociabilidade instaladas no microcosmo das torcidas organizadas instituíram novas perspectivas de comunicação. Tendo suas identidades formadas por um agregado de símbolos aderido por cada componente, as relações entre torcidas foram orientadas por padrões relacionais de oposição sob o mote da disjunção. Desse modo, o relacionamento das torcidas organizadas se caracterizou por disputas de representação, calcadas na comunicação performática dentro e fora das arquibancadas: “era de poder, em última instância, que se tratava”.⁴

Para o presente artigo, o Grêmio Recreativo Movimento Cultural Raça Rubro-Negra, torcida organizada do Clube de Regatas do Flamengo, foi escolhido como objeto de análise. A justificativa dessa escolha se dá na medida em que são identificados reposicionamentos constantes de padrões de comportamento e de performance da agremiação a depender do objetivo de interlocução.

Fundada em 1977 sob o argumento de renovar os pressupostos do torcer, tidos pela nova agremiação como “frio”, a Raça Rubro-Negra, ao longo das décadas de 1980 e 1990, ancorou seu conjunto simbólico na contenda, padrão de relacionamento instituído entre as torcidas durante o período.

Para analisar as estratégias e dinâmicas de representação da torcida organizada Raça Rubro-Negra serão utilizadas como fontes os cânticos aderidos pela entidade ao longo das décadas de 1970, 1980 e 1990 como ferramenta de sinalização da distinção almejada. Ou seja, o objetivo do trabalho é verificar e situar, a partir da análise da adesão de ritmos musicais em seu repertório, o caráter identitário distintivo elencado pela Raça Rubro-Negra a depender da interlocução. Relatos orais e materiais colhidos de jornais também serão utilizados como triangulação de pesquisa.

Os cânticos são entendidos aqui enquanto “padrões de comportamento verbal típicos entre torcedores de futebol”.⁵ A comunicação performática entre torcidas organizadas é construída por meio de padrões de oposição e pelo objetivo de construir hierarquias representativas, vislumbradas nas expressões musicais. Desse

³ TOLEDO. Transgressão e violência entre torcedores de futebol, p. 94.

⁴ HOLLANDA. A festa competitiva: formação e crise das torcidas organizadas entre 1950 e 1980, p. 109.

⁵ TOLEDO. Por que xingam os torcedores de futebol?, p. 23.

modo, a análise dos ritmos aderidos pela Raça Rubro-Negra no referido período, bem como a localização temporal dessas escolhas, contribui para compreender as dinâmicas e estratégias de sociabilidade do microcosmo em constante reposicionamento.

MEMÓRIA, REPRESENTAÇÃO E PERFORMANCE

As noções de representação e prática mobilizadas por Roger Chartier ao versar sobre o campo da História Cultural fornecem as bases teóricas para a construção do artigo. A expansão do conceito de cultura e o alargamento das possibilidades de pesquisa na historiografia viabilizam a análise das dinâmicas do microcosmo das torcidas organizadas sob a perspectiva da produção de novas realidades.

Para o autor francês, as representações são estabelecidas de acordo com interesses e intencionalidades, sendo forjadas pelo pressuposto da competição. Noções interdependentes, as representações implicam na definição e elaboração de práticas alicerçadas na identificação almejada, reunindo estratégias e discursos para reforçar determinada autoridade: “Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”.⁶

Transportados para o microcosmo das torcidas organizadas, os parâmetros representativos são vislumbrados pelos agrupamentos também como disputa. Alicerçados em conjuntos identitários formulados por padrões de oposição, os símbolos de cada grupo são reforçados e rearranjados de modo a conquistar a disjunção – com critérios variantes. Desse modo, as torcidas organizadas produzem novas realidades no interior das dinâmicas de suas sociabilidades ao recriarem constantemente – e de modo intencional – suas representações e práticas.

Enquanto fenômeno individual, coletivo e volátil, a memória é caracterizada também por um processo de construção e de articulação.⁷ A memória é ordenada em torno de objetivos almejados e baseada na criação de identidades a serem percebidas por outro. É um processo caracterizado pela duplicidade das relações: a produção da memória e da identidade e a recepção do que se deseja representar. De

⁶ CHARTIER. *A história cultural entre práticas e representações*, p. 17.

⁷ POLLAK. *Memória e identidade social*, p. 201; 204.

acordo com Pollak: “A imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros”.⁸

A construção da memória e da identidade deve ser entendida, portanto, como fenômeno intencional – apesar dos marcos invariáveis – que se articula de modo negociável a depender da representação almejada. Concebida sempre em perspectiva relacional, a construção da identidade pressupõe como elementos constitutivos a memória, o sentimento de unidade, de continuidade e de coesão.⁹ Nesse sentido, as demandas e discursos das identidades coletivas devem ser analisados sob a compreensão do intento representativo que se almeja, ao mesmo tempo em que se rastreia as características que constituem a unidade grupal.

O processo de composição identitária das torcidas organizadas é marcado pela conjunção de elementos comunicativos, como os cânticos e a corporalidade, que compõem a performance dos grupos e evidenciam suas prerrogativas. As músicas ecoadas em uníssono pelos componentes das agremiações são identificadas enquanto um “processo de comunicação coletiva”,¹⁰ mas que não se esgota em si mesmo. Toda a gestualidade que acompanha o canto coletivo é pensada de modo estratégico, visando expressar suas demandas de memória e de representação.

A coletividade torcedora é engajada na medida em que se adentra a um sistema de representações, símbolos, crenças, práticas e valores que Arlei Damo chamou de “clubismo”,¹¹ que se desdobra não apenas na adesão das mesmas, mas também na rejeição do conjunto simbólico relacionado às rivalidades estabelecidas: “o capital afetivo de um clube não deve ser pensado apenas a partir da relação de afinidade com uma dada comunidade de sentimentos, mas também em razão da aver-são a ele dirigida por uma outra nação imaginada”.¹²

⁸ POLLAK. Memória e identidade social, p. 204.

⁹ POLLAK. Memória e identidade social, p. 204.

¹⁰ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação: o jornalismo esportivo e a formação das torcidas organizadas de futebol do Rio de Janeiro*, p. 502.

¹¹ DAMO. *Do dom à profissão: uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França*, p. 61.

¹² DAMO. *Do dom à profissão*, p. 74.

No microcosmo das torcidas organizadas, as dinâmicas do clubismo mencionado por Damo são vivenciadas em outra esfera de complexidade: seus valores, alianças e rivalidades são estabelecidos baseados nas suas próprias prerrogativas, ainda que estejam alinhados com os padrões de seus clubes. Nesse sentido, a presença torcedora está em constante reposicionamento, pois as práticas, representações, identidade e memória são demandas e elementos constitutivos do processo de “transubstancialização de indivíduo à persona”.¹³

A coletividade na vivência e participação nos cânticos nas arquibancadas dos estádios se constitui como “uma comunicação através dos gritos e dos coros entre as torcidas”¹⁴ em que “as ações corporais constituem uma modalidade de linguagem; de que o corpo e o movimento dizem algo ao fazerem”.¹⁵ A movimentação ritmada do corpo em consonância com o canto em uníssono expressa uma série de demandas grupais, que se complexificam a depender da interlocução. Entre as torcidas organizadas, a construção de memória é atravessada pela prerrogativa da distinção. A elaboração dos cânticos e de suas performances são construídas baseadas na comunicação desejada com o outro: a partir de qual característica se deseja alçar o protagonismo e ter sua hierarquia reconhecida? Desse modo, o conjunto simbólico é produzido sob o aspecto relacional de oposição, o que evidencia não apenas o caráter negociável da identidade,¹⁶ mas também a vivência intrínseca da alteridade.¹⁷

DISJUNÇÃO: PRERROGATIVA DAS TORCIDAS JOVENS

As agitações sociais dos anos finais da década de 1960 trouxeram anseios relacionados a novos formatos de atuação entre as torcidas organizadas. O processo desencadeado no período deu origem às novas agremiações, justificadas e orientadas pelos mesmos pressupostos: a demanda por uma participação autônoma e engajada solidificada sob o aspecto da coesão grupal.

¹³ Tal processo diz respeito à adesão aos aspectos representativos da instituição, incluindo indumentárias, símbolos, rivalidades... Trata-se de abandonar o caráter individual de sua existência e vincular sua identidade ao grupo. Ver DAMO. *Do dom à profissão*, p. 90.

¹⁴ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 517.

¹⁵ DAMO. *Do dom à profissão*, p. 45.

¹⁶ POLLAK. *Memória e identidade social*, p. 204.

¹⁷ DAMO. *Do dom à profissão*, p. 97.

As primeiras agremiações torcedoras do Brasil, criadas nas décadas de 1930, 1940 e 1950, eram caracterizadas pela ideia da “carnavalização”: um incentivo festivo, com a utilização do ritmo das marchinhas, alicerçado na “preocupação disciplinar”:¹⁸ “vigiar a conduta do torcedor comum e coordenar de maneira organizada o incentivo à equipe”.¹⁹

Os pressupostos das Torcidas Jovens divergiam do molde de tais torcidas: o torcer não tinha ancoragem incondicional. Desprendidos de preocupações disciplinares, suas motivações caminhavam para a demanda da possibilidade de contestação e crítica, sedimentadas na ação coletiva da agremiação. Para além da busca por participação em decisões internas dos clubes, o mote de fundação das Torcidas Jovens teve como ideário o desprendimento em relação à instituição futebolística e demanda por autonomia de atuação, desobrigado de manter relações amenas com dirigentes. Desse modo, a ruptura exposta em relação às primeiras torcidas organizadas foi justificada pelo desejo de construir uma roupagem independente, distinta das agremiações anteriores, “tidas por passivas ou tuteladas pelos dirigentes, pela imprensa e pelos seus próprios chefes”.²⁰

Apesar da demarcação de dessemelhança na fundação das Torcidas Jovens no que tange à presença ativa na participação, o anseio pela participação política é herança das primeiras torcidas organizadas e uniformizadas. Mobilizadas pela necessidade de encontrarem possibilidades de interferirem na política dos clubes aos quais são vinculados, tais torcidas constituíram sua história concomitantemente ao afã de adentrar o meio que interfere nas decisões.²¹

A preocupação com o conjunto simbólico na construção identitária das Torcidas Jovens também se constitui como fruto das primeiras torcidas organizadas que, ao adotarem as camisas de seu clube como vestimenta para a presença nos jo-

¹⁸ HOLLANDA. A festa competitiva, p. 91.

¹⁹ HOLLANDA. A festa competitiva, p. 92.

²⁰ HOLLANDA. A festa competitiva, p. 113.

²¹ CANALE. *Um movimento em muitas cores: o circuito de relações das torcidas organizadas paulistas entre 1968 e 1988 – uma história da ATOESP* (Associação das Torcidas Organizadas do Estado de São Paulo), p. 25-26.

gos, configuraram uma inovação dentro dos parâmetros visualizados nas praças esportivas do período.²² A alteração na indumentária, por outro lado, demonstra preocupação com a integração do grupo, que se distingue das Torcidas Jovens pela motivação: por um lado, a vestimenta dos primeiros grupos torcedores esteve em relação direta com o clube, demonstrando o vínculo sólido de apoio incondicional; no caso das Torcidas Jovens e demais agremiações fundadas a partir de então, as vestimentas tinham o caráter de fortalecer a perspectiva grupal, constituindo seu universo simbólico em consonância com os valores do clube. Nesse sentido, as prerrogativas das torcidas fundadas a partir dos anos finais da década de 1960 dão novas entonações para os vieses participativo e representativo:

A jusante da nova estrutura do futebol profissional, também se ampliava a escala de organização das torcidas na década de 1970. Eram elas agora menos pessoalizadas e mais burocratizadas, com carteirinhas, camisas e símbolos próprios. Uma incipiente distribuição interna de poder é realizada, com a atribuição de funções e a repartição de responsabilidades. De poucas dezenas de aderentes, as torcidas passam a ser compostas na escala das centenas. Em 1971, por exemplo, a Torcida Jovem do Flamengo contava com duzentos e noventa e um associados. Um universo autorreferenciado, em paralelo ao clube, é criado, com todo o potencial gregário que lhe é inerente.²³

Novas dinâmicas de sociabilidade são criadas diante da formação constante do relacionamento entre as torcidas organizadas a partir da década de 1960: autônomas em relação ao clube, símbolos, cores, valores e performances se fundamentam de forma independente na concorrência simbólica dentro de seu microcosmo. Além da adesão ao complexo de signos de cada clube, os componentes das torcidas organizadas mergulham na profundidade do intercurso entre as próprias torcidas organizadas, forjando suas dinâmicas de relações com significados próprios.

Tais símbolos são ornados e direcionados à obtenção da disjunção. As possibilidades da organização identitária das torcidas são complexificadas na medida em que a mesma é feita para reforçar a ideia de aglutinação do grupo por meio de padronização de recepção de suas representações e práticas, mas também para lograr distinção em relação às demais torcidas. Para Arlei Damo, a partida de futebol é um

²² HOLLANDA. A festa competitiva, p. 103.

²³ HOLLANDA. A festa competitiva, p. 115.

“ritual disjuntivo”²⁴ e, portanto, produz realidade. O pressuposto da disjunção identificado no referido esporte diz respeito ao seu objetivo fundamental: a busca da vitória. A partir da equivalência inicial do resultado, a movimentação futebolística dos atletas é canalizada para a diferenciação ao final da partida.

A produção de realidades a partir do ritual disjuntivo, segundo Damo, caracteriza-se principalmente na “ordem do simbólico, atualizando um intrincado jogo de símbolos associados aos chamados clubes do coração e ao gênero masculino”.²⁵ No âmbito das torcidas organizadas, a busca pela distinção se dá a partir de múltiplas possibilidades: na conquista da alcunha de superioridade em determinada característica, nas disputas corporais, na conquista de materiais alheios... A sociabilidade entre as agremiações é fundamentada em uma disputa hierarquizante baseada na busca da representação desejada, consolidando um processo constante e estratégico de atualização das realidades:

As hostilidades não se limitam aos torcedores dos “outros” clubes. Há divergências fortíssimas mesmo entre as torcidas organizadas de um mesmo clube. Na medida em que certas marcas diacríticas vão perdendo sua capacidade de distinção, outras tantas tendem a ser inventadas. Essas segmentações de natureza estrutural podem ser ilimitadas, mobilizando códigos e “pertencimentos” até certo ponto aleatórios – de bairro, colégio, gosto musical, e outras tantas infinidades exógenas ao clube do coração e ao futebol.²⁶

Desse modo, a busca pela distinção no microcosmo das torcidas organizadas orienta a modelação identitária das agremiações, que a constitui com suas performances, práticas e representações almejadas. Elencados de maneira estratégica, os elementos presentes no conjunto simbólico de uma torcida buscam expressar seus valores, sempre modulados de forma relacional. Nesse sentido, a análise dos cânticos, especialmente os entoados pela torcida organizada Raça Rubro-Negra, tem como objetivo principal identificar o mote identitário e representativo pretendido pela agremiação, bem como as demandas de memória selecionadas para o reforço de seu discurso.

²⁴ DAMO. Futebol e estética, p. 86.

²⁵ DAMO. Futebol e estética, p. 86-87.

²⁶ DAMO. Futebol e estética, p. 89.

PRESSUPOSTOS E MOTIVAÇÃO: A FUNDAÇÃO DA RAÇA RUBRO-NEGRA

Na esteira da formação das Torcidas Jovens, o Grêmio Recreativo Movimento Cultural Raça Rubro-Negra foi fundado em 24 de abril de 1977. Alegando estagnação e frieza no modo de torcer das arquibancadas rubro-negras, a nova torcida organizada elencou como mote de sua fundação o pressuposto de renovar as práticas torcedoras nas arquibancadas vinculadas ao Clube de Regatas do Flamengo.

Na contramão do fenômeno da década de 1970 em que inúmeras torcidas efêmeras foram criadas de modo espontâneo,²⁷ a fundação da Raça Rubro-Negra foi planejada e antecipada por cerca seis meses. Após desentendimento com a torcida na qual participava, a extinta Flamar, Claudio Cruz, um dos fundadores da Raça, elaborou o projeto junto de outros dissidentes. Apesar de a data de fundação ser o dia 24 de abril de 1977, desde finais do ano anterior a anunciação da torcida já estava sendo realizada. Com cartazes espalhados pelo Maracanã e com a divulgação no *Jornal dos Sports*, a Raça Rubro-Negra criava uma atmosfera de expectativa antes mesmo de iniciar sua trajetória nas arquibancadas:

Há algum tempo, a torcida do Flamengo precisa reviver os tempos áureos de maior e também melhor torcida do Brasil. Sabedores dessa necessidade é que nós torcedores de amor, fibra e muita raça rubro-negra, estamos organizando aquele que já, na presente data, é o maior movimento de torcidas do Brasil. O grupo que se propõe a reativar esse vulcão, chamado torcida do Flamengo, é um grupo realmente fortíssimo. Composto por rubro-negros do mais alto nível de amor às suas tradições. A idéia está lançada. O movimento está nas ruas, e dentro em breve estará nas arquibancadas fazendo com que os antigos rubro-negros revivam o prazer de serem os maiores e também os melhores. Fará, também, com que aqueles que ainda não viram, tenham o prazer de vê-la linda, magistral e, que é mais importante, rubro-negra dos pés à cabeça. Ela realmente está chegando. 77 será o ano “D”. Vem aí a Raça Rubro-Negra (o maior movimento de torcidas do Brasil). Aguardem. (Lúcio da Cruz – RJ).²⁸

Como demanda discursiva da torcida, reforçando o torcer inflamado como categoria nativa e distintiva das demais, a arregimentação de elementos simbólicos para construir a representação da torcida esteve presente em toda a elaboração da estratégia midiática de anunciação do que viria a ser a Raça Rubro-Negra. Com a

²⁷ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 298.

²⁸ *Jornal dos Sports*, 11 dez. 1976.

promessa de “reviver os tempos áureos” e “reativar esse vulcão”, os idealizadores da Raça Rubro-Negra fundamentaram o conjunto identitário da torcida com o pressuposto de disjunção baseado num torcer caloroso e festivo:

Em 1976, cartazes foram espalhados pelas nas paredes do Estádio do Maracanã, com a frase “Vem aí o Maior Movimento de Torcidas do Brasil”. O objetivo, segundo seus idealizadores, era formar uma torcida que não fosse apenas o camisa 12, e sim o primeiro jogador do time, o mais importante. Seu nome foi escolhido pelo primeiro presidente, Cláudio Cruz, em homenagem aquela que ele considerava a principal característica do clube, de transformar derrotas iminentes em vitórias.

O uniforme da torcida teria o tom predominante vermelho, com a manga, gola e escudo negros; a mão — com o punho cerrado — seria o símbolo de luta, resistência e vontade e sobretudo raça. O primeiro símbolo idealizado seria duas mãos arrebatando uma corrente, alusão ao símbolo do Movimento Negro, mas esta ideia foi rejeitada, pois segundo os fundadores poderia ser vista como uma alusão ao preconceito. Assim o símbolo escolhido foi um punho cerrado saindo do mapa do Brasil.²⁹

A estruturação da torcida, alicerçada em bases sólidas de constituição e de afirmação, como justificativa legitimadora de fundação, símbolos que catalisam simpatizantes e estratégias de publicidade,³⁰ possibilitaram à Raça uma constante de crescimento e de reconhecimento de sua relevância nos estádios. Suas práticas organizadas sob o pressuposto da animação foram destacadas pelo jornalista Oscar Eurico, no *Jornal dos Sports*:

Raça Rubro-Negra, a torcida diferente. A genialidade de Zico; a criatividade de Carpegiani; a tranquilidade de Raul; a garra de Rondineli; a disposição de Toninho; a eficiência de Júnior; o amor à camisa de Tita; os dribles desconcertantes de Júlio Cesar e os gols de Nunes não são tudo nos jogos do Flamengo. Sem dúvida, a Raça Rubro-Negra é uma atração à parte. Uma festa constante durante os noventa minutos de jogo. Não interessa o resultado ou o adversário, apenas o Flamengo. Três detalhes marcam e diferenciam a Raça Rubro-negra de outras facções da torcida do Flamengo. Os jogos são assistidos em pé. Antes das partidas eles gritam em coro o nome de todos os jogadores e membros da Comissão Técnica. E, finalmente, para pertencer à Raça é preciso acima de tudo entusiasmo, pois não vale ficar calado e deixar de gritar durante os noventa minutos.³¹

²⁹ RAÇA RUBRO-NEGRA. História da Raça Rubro-Negra. Disponível em: <https://bit.ly/41OR97K>.

³⁰ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 300.

³¹ DE MORAES, Francisco Albertino e NASCIMENTO, José Carlos. Revista “Raça Rubro-Negra: uma torcida diferente”. Rio de Janeiro, 1996.

Da estratégia de fundação à presença no estádio, a Raça Rubro-Negra tem como demandas de memória o protagonismo no que diz respeito à introdução do torcer em pé, mesclando o canto com os gestos ao elaborar uma performance vivenciada durante toda a partida. Desse modo, a agremiação imprimiu aos cânticos a identidade almejada e demanda de torcida mais vibrante em seus anos iniciais.

Em entrevista concedida ao pesquisador Prof. Dr. Bernardo Borges Buarque de Hollanda, Claudio Cruz, fundador da torcida, explicita a relação intencional entre música e identidade:

Aconteceu uma briga muito séria no início porque o grito do Flamengo era “Mengo, mengo...” Só isso. Ninguém conseguia gritar mais do que cinco vezes. Logo, parava e sentava. O pessoal da Charanga fazia isso e, depois, os da Flamante e da Jovem também. Começamos a cantar com mais musicalidade e continuidade: – “Meeeeengoooo, meeeeengoooo”. Os falecidos Rui da TV Globo e José Vaz, fundador da Dragões Rubro-Negros,³² ficaram bravos comigo e reclamaram: – “Não pode!”. O Maracanã ficou todo contra nós e mantivemos nosso grito. Foi quando a Raça explodiu. Ditamos moda e as torcidas dos rivais também desenvolveram cânticos mais contínuos como “neeeeeenseeee”, “fooooooogooo” e “vaaassssscooooo”.³³

Tendo no carnaval carioca a inspiração para a entonação do ritmo ditado nas arquibancadas, ao longo das décadas de 1940 e 1950 o arranjo musical preponderante entre as torcidas organizadas foi a marcha de carnaval, mais divulgada pelos meios de comunicação e mais facilmente adotada pelo público.³⁴ De acordo com Pablo Alabarces, a escolha das músicas para introdução nos estádios por uma torcida se dá a partir de duas motivações: a memória musical, que se traduz em fácil reconhecimento da mesma por sua natureza popular – e até mesmo de massa – e a possibilidade rítmica e métrica que a mesma oferece para transformá-la em canção de arquibancada.³⁵ Desse modo, há uma dinâmica de interlocução entre os ritmos preponderantes de cada período com as torcidas organizadas, que mesclam a cultura do torcer com o universo cultural de seu espaço, tendo, nesse caso, uma relação mais evidente com o carnaval.

³² Torcida organizada do Clube de Regatas Flamengo, surgida em novembro de 1977.

³³ Depoimento concedido por Claudio Cruz ao pesquisador Prof. Dr. Bernardo Borges de Hollanda. Rio de Janeiro, 2005.

³⁴ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 505.

³⁵ ALABARCES. Fútbol, música y narcisismo: algunas conjeturas sobre “Brasil, decime qué se siente”, p. 6.

O samba-enredo se tornou preponderante na década de 1960, acompanhado da eclosão das Torcidas Jovens. A intenção de instituir uma nova postura nas arquibancadas, orientada por uma presença ativa e contestadora, modificou os padrões musicais nos estádios, conduzidos pela introdução de novos instrumentos e pela intensificação do ritmo:

A relação entre a marcha de carnaval e o samba-de-enredo iria se inverter na década de 1960, com a prevalência do segundo entre as torcidas de futebol. O movimento das torcidas dissidentes, também chamadas Torcidas Jovens, no final dos anos 1960, teria como efeito uma diferente acentuação rítmica nas arquibancadas, com o aumento do peso dos instrumentos percussivos sobre os instrumentos metálicos e de sopro típicos das Charangas.³⁶

Presente nos cânticos de torcida nos estádios com mais prevalência na década de 1960, ao longo do decênio seguinte o padrão dos sambas-enredo são modificados e caracterizados como “samba de empolgação”.³⁷ Com menos versos e, conseqüentemente, com um tamanho menor, os sambas passaram a se constituir pelo ritmo mais acelerado acompanhado de um “refrão forte e facilmente memorizável”.³⁸ Essa nova configuração do samba-enredo foi rapidamente aderida pelas torcidas organizadas cariocas, consolidando o ritmo nas arquibancadas no período.³⁹

As características do novo padrão do samba-enredo foram manejadas na construção da representação de torcida calorosa da Raça Rubro-Negra, que tem entre suas demandas de memória e discursiva a primazia da agremiação na consolidação do ritmo nas arquibancadas. De acordo com Claudio Cruz,

A Raça foi a responsável por introduzir definitivamente o samba-enredo nas arquibancadas. Lamentavelmente, hoje não se canta mais. Mas quando veio o samba, o Maracanã pegava fogo. Um desses era uma paródia de um samba-enredo de 1969 do Salgueiro, chamado “Bahia de todos os santos”. Quando o time fazia um gol ou ganhava se entoava: - “Flamengo, meus olhos estão brilhando. Meu coração palpitando de tanta felicidade...”. A arquibancada explodia e em todos os bares, só cantavam isso. Depois surgiram outras paródias de enredos da Beija-Flor, da Portela... Era algo além daquele grito tradicional.

³⁶ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 505-506.

³⁷ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 513.

³⁸ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 513.

³⁹ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 514.

Esse ritmo vinha do fato de usarmos instrumentos de percussão e de os torcedores que tocavam serem ritmistas de escolas de samba. Assim, cada um puxava o coro de sua escola.⁴⁰

À frente da Raça Rubro-Negra entre os anos 1977 e 1985, Claudio Cruz, sob o intento da construção da identificação da torcida ancorada na ideia de um torcer quente, evidencia a intencionalidade dos componentes do conjunto simbólico, identitário e de memória. Ritmado, acelerado, considerado “de empolgação”, o formato do samba ao longo da década de 1970 foi rearranjado pela Raça Rubro-Negra na medida em que esteve alinhado à representação almejada, indicando o desejo de diferenciação sob o parâmetro de um torcer animado e festivo, dando a alcunha “torcida diferente”⁴¹ à agremiação.

A “corporalidade pensada”,⁴² aliando cânticos uníssonos a gestos padronizados, solidificou a performance como elemento fundamental na identificação da torcida. Protagonista ao longo da década de 1970, o samba-enredo como ritmo musical adentrou as arquibancadas cariocas, e foi apropriado pela Raça Rubro-Negra como componente de sua concepção almejada no período.

No entanto, as dinâmicas das torcidas organizadas se aproximavam de uma postura mais agressiva no final da década:⁴³ expressões ofensivas eram elaboradas para realizar a referência ao rival, indicando novos padrões de sociabilidade. Ao mesmo tempo em que houve um investimento discursivo da Raça Rubro-Negra para que fosse reconhecida enquanto torcida de empolgação, suas práticas minimizaram seu reconhecimento na “pista”⁴⁴ nas dinâmicas com os outros agrupamentos, sendo muitas vezes considerada por seus pares como torcida “de povão”.⁴⁵ Desse modo, variações de representação e recepção almejadas passaram a ser identificadas, assim como os pressupostos de dessemelhança foram complexificados no relacionamento entre as agremiações.

⁴⁰ Depoimento concedido por Claudio Cruz ao pesquisador Prof. Dr. Bernardo Borges de Holanda. Rio de Janeiro, 2005.

⁴¹ *Jornal dos Sports*, 11 de dezembro de 1976; DE MORAES, Francisco Albertino e NASCIMENTO, José Carlos. Revista “Raça Rubro-Negra: uma torcida diferente”. Rio de Janeiro, 1996.

⁴² TOLEDO. Políticas da corporalidade: socialidade torcedora entre 1990-2010, p. 130.

⁴³ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 516.

⁴⁴ O termo “pista” é utilizado entre os componentes das torcidas organizadas para se referirem aos confrontos físicos entre as agremiações.

⁴⁵ Conf.: <https://bit.ly/41QIHpM>; <https://bit.ly/3mW3eZY>.

SOCIABILIDADE E PERFORMANCE CONTENDORA

A intensificação do caráter burocrático das torcidas organizadas incidiu no processo de segmentação das agremiações. Concomitante à ampliação do alcance dos torneios nacionais, novas demandas organizacionais emergiram no interior das torcidas organizadas, que viram seus agrupamentos serem divididas em subgrupos, ordenados pela perspectiva local. Os então recentes arranjos demarcaram novos relacionamentos com o urbano, expondo a expansão da presença torcedora para além dos estádios, bem como a vinculação local com a noção de território.

Desse modo, novos padrões identitários foram instituídos e as concorrências territoriais foram elencadas como elemento constitutivo da sociabilidade torcedora. A construção da representação, em constante processo de atualização de realidades pela disjunção, identificou no espaço urbano um novo lócus de disputa, na medida em que sua prevalência implica na perda do outro.

Enquanto fenômenos considerados por seus membros como o clímax da experimentação de um torcedor organizado, as caravanas – viagens coletivas com o objetivo de se deslocar para outras localidades para acompanhar jogos do clube – demonstram a intensidade, entrega e dedicação. Ao mesmo tempo em que simbolizam a união do grupo, as caravanas, com frequência cada vez mais intensa, possibilitaram a formação de alianças e rivalidades interestaduais.

A articulação das alianças e rivalidades entre torcidas organizadas, em constante reposicionamento, deu às caravanas o tom da periculosidade.⁴⁶ Coincidente ao processo de repartimento das torcidas, a hostilidade enquanto tratamento ao torcedor visitante se justificava na medida em que o espaço urbano era tido como território. Nesse sentido, a dinâmica das viagens estava imbuída da noção de domínio e invasão, de tal modo que confrontos passaram a ser planejados e, por consequência, premeditados.

A contenda, nesse sentido, torna-se o mote de disjunção entre as torcidas organizadas. As noções de superioridade passam a se pautar na força e no confronto, que se configuram enquanto capital simbólico e disjuntivo no relacionamento entre

⁴⁶ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 474-475.

as agremiações. Isso posto, a construção da representação da torcida é alicerçada em distinções pelo temor: eventos de conflito, roubo de materiais da torcida rival, invasão aos locais atrelados aos outros agrupamentos são exemplos dos parâmetros distintivos e hierarquizantes consolidados ao longo das décadas de 1980 e 1990:

A produção de outras corporalidades pensadas alcançaria a retórica torcedora e outros agrupamentos juvenis, modulando um comportamento viril ao longo da década. Fortemente assentada na musculatura dos gestos, no exibicionismo e enfrentamentos corporais e no repertório de símbolos que ostentava em camisas e bandeiras, esta corporalidade pensada ganha traços a exprimir e moldar formas de socialidade.⁴⁷

Transposto para a performance, tornar-se reconhecido pela proeminência a partir contenda implica na complexificação da análise dos padrões representativos. A corporalidade mais agressiva, a identidade focalizada na virilidade e no confronto e a tensão como características da conduta das torcidas organizadas explicitam novos ambientes desvendados para a experimentação da coesão grupal, bem como a construção de intermédios com distintas expressões culturais do período. Desse modo, percebe-se alterações de padrões corporais e musicais, explicitando a intercambialidade entre distintas práticas juvenis, especialmente no contexto do Rio de Janeiro, com o crescente protagonismo do *funk* em detrimento dos ritmos mais comuns anteriormente.⁴⁸

A consolidação do *funk* como estilo musical representativo do Rio de Janeiro ao longo das décadas de 1980 e 1990 possibilitou a constituição de novos espaços de sociabilidade para as torcidas organizadas. A ampliação da presença torcedora para além das delimitações do estádio foi vislumbrada também nos relacionamentos definidos nos bailes *funk*, e processualmente as dinâmicas vividas nos distintos espaços se entrecruzaram:

Em unísono possante, emulado por aquela batida que parecia fazer o estádio trepidar, o *hit* ditaria a mais nova preferência rítmica das arquibancadas e dos bailes, em correspondência com os crescentes problemas de flagrados em regiões e morros cariocas. Uma maior disposição para a briga intergrupal, uma lógica binária do tipo lado A – lado B, uma pulsante dinâmica gestual-visual e uma técnica corporal mais agressiva aí se configura-

⁴⁷ TOLEDO. Políticas da corporalidade, p. 130-131.

⁴⁸ TOLEDO. Políticas da corporalidade, p. 127-128.

vam. As torcidas abandonavam os compassos dos sambas-enredos, hegemônicos desde fins dos anos 1960, e afinavam seu repertório com o gênero preferido dos jovens das favelas e das emergentes camadas juvenis.⁴⁹

A musicalidade ditada pelo *funk* e as expressões desveladas pela prerrogativa tensionada são adotadas pelas torcidas organizadas como ritmo de seus cânticos, ainda que mantivessem as composições do samba na rotina de arquibancada. A intercambialidade entre o universo do *funk* e do samba-enredo, evidenciada em 1997, quando a Viradouro,⁵⁰ escola de samba do Rio de Janeiro, obteve seu primeiro título no Grupo Especial com a inovação da “paradinha funk”, que marcava a bateria com ritmo de *funk* em determinados momentos do desfile, reforçava a manutenção dos ritmos nas arquibancadas, mas com estratégias de utilização.

O samba-enredo, adotado nas arquibancadas pela sua musicalidade mais rápida com os instrumentos de percussão, passou a ter sua utilização associada aos momentos festivos na arquibancada, quando a vitória é considerada iminente diante do resultado. Por outro lado, o aspecto mais pulsante, corporal e intimidador do *funk* foi manejado para os momentos tensos da partida: quando o time ainda precisa buscar a vitória ou até mesmo reverter algum resultado. Essa dinâmica de manejo dos ritmos é frequentemente tema de discussões entre torcidas organizadas do Flamengo, que pleiteiam cantar a sequência do Samba da Estácio e Festa Profana⁵¹ somente quando a vitória é garantida, enquanto em outros momentos, especialmente nos mais tensos, gritos de guerra curtos,⁵² com gestos intimidadores, são considerados mais adequados.

Com a constituição da representação pautada na contenda, cujos interlocutores são as demais agremiações, a Raça Rubro-Negra reivindicou em seu aparato simbólico a constituição de suas práticas pelo temor, escorando-se na lógica de disputas territoriais e corporais baseadas em eventos anteriores, onde o *funk* se adequa iden-

⁴⁹ HOLLANDA. A festa competitiva, p. 119.

⁵⁰ Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do Viradouro, escola de samba do estado do Rio de Janeiro fundada em 1946.

⁵¹ Conf.: <https://www.youtube.com/watch?v=xer3GPPzb2I>.

⁵² Conf.: https://www.youtube.com/watch?v=-tZa9Ph2_V8&t=6s.

titariamente de forma mais apropriada. No ritual de entrada da torcida na arquibancada, com a exposição de seus bandeirões, a música de acompanhamento para o momento, chamada de “Hino das Bandeiras”,⁵³ tem tom intimidatório explícito:

Se você não é Rubro-Negro, trate logo de correr / Ela vem com seus guerreiros, ela vem pra te foder / Rubro-Negro é assim mesmo, dá porrada em qualquer um / Mas que beleza! Que beleza! / Rubro-Negro não tem medo de morrer / Olê-lê! Olá-lá! / A Raça vem aí e o bicho vai pegar / Olê-lê! Olá-lá! / A Raça vem aí e o bicho vai pegar / Olê-lê! Olá-lá! / A Raça vem aí e o bicho vai pegar / Olê-lê! Olá-lá! / A Raça vem aí e o bicho vai pegar.

O “Rap do Pirão”, reescrito e deslocado de seu significado original, tornou-se cântico entoado pela Raça Rubro-Negra para exaltar suas práticas contendoras:

Já peguei a Força, Young-Flu, TJB / Agora eu tô botando até a Mancha pra correr! / Ô alô pirão, alô alô boa vistão / Sou da Raça Rubro-Negra, o terror dessa nação / Alô alô Zona Oeste, Comando Aliança / Elite, Niterói, Jacarepaguá / Centro, Zona Sul, Caxias é o terror / Tem a Raça da Baixada e Ilha do Governador / Comando Leopoldina, Pilares, Abolição / Quero ver a Raça Unida, Comando União / Ô alô pirão, alô alô boa vistão / Sou da Raça Rubro-Negra, o terror dessa nação / O ataque a Força, não foi necessário / A Raça Rubro-Negra invadiu São Januário / Todo mundo sabe, todo mundo viu / Que a sede da Fúria foi a Raça que invadiu.

No cântico, a Raça Rubro-Negra faz menção às maiores torcidas organizadas de seus rivais estaduais. Para argumentar e reforçar sua superioridade física, aponta para a transposição das fronteiras estaduais ao insinuar um combate com a Mancha Verde, torcida organizada da Sociedade Esportiva Palmeiras. Ao longo da música, ritmada pela “marcação forte do bumbo”,⁵⁴ diversas regiões do Rio de Janeiro são citadas com o intento de demarcar o domínio do espaço como território.

Desse modo, ao longo dos anos 1980 e 1990 novos padrões musicais, em consonância com emergentes sociabilidades, fundamentam a performance das torcidas organizadas cariocas. Acentuadas pelos processos de explosão territorial e premeditação de conflitos, as representações das agremiações foram construídas tendo como mote o reconhecimento de si pela proeminência nos enfrentamentos corporais.

⁵³ Conf.: <https://www.youtube.com/watch?v=xA0sJncvPgo>.

⁵⁴ HOLLANDA. A festa competitiva, p. 119.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto processos articuláveis, a construção da identidade, da memória e da representação são feitos de modo intencional. Alicerçados em escolhas estratégicas, tais processos são caracterizados por definições baseadas em uma perspectiva relacional que, transposta para o microcosmo das torcidas organizadas, opera a partir de padrões de oposição.

A análise das prerrogativas de representação da Raça Rubro-Negra em seus anos iniciais (1977-1985) e ao longo da década de 1980 e 1990 foi realizada com o objetivo de complexificar a recepção das práticas das torcidas organizadas. Dinamizadas e em constante reposicionamento, suas representações são atravessadas pelo intento de disjunção, que se configura de modo estratégico por cada agremiação.

Seja pela animação ou pelo enfrentamento, a busca pela disjunção entre torcidas organizadas implica na formulação de uma performance alinhada aos valores instituídos, que encontram nos cânticos a coesão para expressar suas demandas. É, desse modo, “um processo criativo de escolha e de adaptação”,⁵⁵ em que as músicas vocalizadas de forma uníssona pelos componentes estabelecem sua comunicação pela voz e pela corporalidade.

* * *

REFERÊNCIAS

- ALABARCES, Pablo. Fútbol, música y narcisismo: algunas conjeturas sobre “Brasil, decime qué se siente”. **El oído pensante**, v. 3, n. 1, p. 1-19, 2015.
- CANALE, Vitor dos Santos. **Um movimento em muitas cores**: o circuito de relações das torcidas organizadas paulistas entre 1968 e 1988 – uma história da ATOESP (Associação das Torcidas Organizadas do Estado de São Paulo). Tese (Doutorado em História). Escola de Ciências Sociais, FGV, Rio de Janeiro, 2020.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

⁵⁵ HOLLANDA. *O clube como vontade e representação*, p. 518.

DAMO, Arlei Sander. **Do dom à profissão**: uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Porto Alegre, UFRGS/PPGAS, 2005.

DAMO, Arlei Sander. Futebol e estética. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, p. 82-91, 2001.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. A festa competitiva: formação e crise das torcidas organizadas entre 1950 e 1980. HOLLANDA, Bernardo Buarque de, MALAIA, João Manuel Casquinha, TOLEDO, Luiz Henrique de, MELO, Victor Andrade (org.). **A torcida brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **O clube como vontade e representação**: o jornalismo esportivo e a formação das torcidas organizadas de futebol do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

TEIXEIRA, Rosana da Câmara. **Os perigos da paixão**: filosofia e prática das torcidas jovens cariocas. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Rio de Janeiro, PPGSA/IFCS/UFRJ, 1998.

TOLEDO, Luiz Henrique de. “Short cuts”: histórias de jovens, futebol e condutas de risco. In: **Revista Brasileira de Educação** (ANPED). Dossiê Juventude, n. 6/7, 1997b.

TOLEDO, Luiz Henrique de. Políticas da corporalidade: socialidade torcedora entre 1990-2010. HOLLANDA, Bernardo Buarque de, MALAIA, João Manuel Casquinha, TOLEDO, Luiz Henrique de, MELO, Victor Andrade (org.). **A torcida brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

TOLEDO, Luiz Henrique de. Por que xingam os torcedores de futebol?. **Cadernos de Campo** (São Paulo-1991), v. 3, n. 3, p. 20-29, 1993.

TOLEDO, Luiz Henrique de. Transgressão e violência entre torcedores de futebol. **Revista USP**, v. 22, p. 92-101, 1994.

Fontes

DE MORAES, Francisco Albertino e NASCIMENTO, José Carlos. Revista “Raça Rubro-Negra: uma torcida diferente”. Rio de Janeiro, 1996.

Depoimento concedido por Claudio Cruz ao pesquisador Prof. Dr. Bernardo Borges de Hollanda. Rio de Janeiro, 2005.

ELRUBRO. Mengôô ôôô | Flamengo vs Botafogo, 23 ago. 2017 | Copa do Brasil. Disponível em: <https://bit.ly/3mVc224>. Acesso em: 7 fev. 2023.

GABAZZANO. Entrada da Raça Rubro Negra. Disponível em: <https://bit.ly/3US-cZVD>. Acesso em: 7 fev. 2023.

JORNAL DOS SPORTS, 11 de dezembro de 1976.

MÚSICAS DO FLAMENGO. Letra – Sequência de sambas da torcida do Flamengo. Disponível em: <https://bit.ly/3LgBhW6>. Acesso em: 7. fev. 2023.

PAPO FULEIRO. FALANDO DOS CARAS #6 "RAÇA RUBRO NEGRA". Disponível em: <https://bit.ly/3KZ0TW0>. Acesso em: 7. fev. 2023.

PAPO FULEIRO. LIVE COM LULA CANAL OH MEU MENGÃO. Disponível em <https://bit.ly/3mR0XPE>. Acesso em: 7. fev. 2023.

RAÇA RUBRO-NEGRA. História da Raça Rubro-Negra. Disponível em: <https://bit.ly/3AhXdK9>. Acesso em: 15 ago. 2022.

* * *

Recebido em: 15 de agosto de 2022.

Aprovado em: 01 de março de 2023.

“Si hablamos de matar mis palabras matan”: cánticos y conexión discursiva entre barras bravas latinoamericanas

“If we talk about killing my words they kill”:
songs and discursive connection between Latin American *barras bravas*

Jorge Rosendo Negroe Alvarez

Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México
Candidato a doctor en Antropología Social, Ibero CDMX
jrgnegroe@gmail.com

RESUMEN: En los estadios de fútbol latinoamericanos es posible escuchar uno de los elementos más notorios en que las *barras bravas* demuestran su entrega y afición por el equipo: los cánticos. Independientemente del ritmo, sus discursos comunican la memoria colectiva del grupo y la historia oral de los logros del club, misma que pasa de aficionado en aficionado entre quienes los entonan. El tema musical “Matador” del grupo argentino Los Fabulosos Cadillacs, ha sido reapropiado por los barristas hasta ser uno de los cánticos más famosos en las tribunas, emulado en la mayoría de las aficiones de México así como en por lo menos una *barra brava* de Norte, Centro y Sudamérica, llegando incluso España. Este hecho habla de la conexión, la emulación como forma de admiración y de auto prestigio, además del intercambio de ideas en las tribunas como foros discursivos para estas colectividades. Se eligió trabajar con convergencias y divergencias en las adaptaciones del cántico “Matador”, proponiendo un modelo de clasificación a partir del sentido semántico y la estructura discursiva que los compone, esperando que sirva de base para profundizar en distintos aspectos que trasciendan y/o deconstruyan los discursos que la afición latinoamericana (y una europea) comparten.

PALABRAS CLAVE: Fútbol; Cánticos; Afición futbolística; Barras bravas; Latinoamérica.

ABSTRACT: In Latin American football stadiums it is possible to hear one of the most notorious elements in which the *barras bravas* demonstrate their dedication and love for the team: the chants. Regardless of the pace, their speeches communicate the collective memory of the group and the oral history of the club's achievements, passed from fan to fan among those who sing them. The musical theme "Matador" by the Argentine group Los Fabulosos Cadillacs, has been reappropriated by barristas to become one of the most famous chants in the stands, emulated by most fans in Mexico as well as in at least one *barra brava* from North, Central and South America, even reaching Spain. This fact speaks of the connection, emulation as a form of admiration and self-prestige, as well as the exchange of ideas in the stands as discursive forums for these communities. It was chosen to work with convergences and divergences in the adaptations of the song "Matador", proposing a classification model based on the semantic sense and the discursive structure that composes them, hoping that it will serve as a basis to delve into different aspects that transcend and/or deconstruct the speeches that the Latin American fans (and a European one) share.

KEYWORDS: Football; Songs; Football fans; *Barras bravas*; Latin America.

INTRODUCCIÓN

Cuando se asiste a un partido de fútbol en Latinoamérica es posible escuchar uno de los elementos más notorios en que las *barras bravas* demuestran su entrega y afición por el equipo: los cánticos. Pero independientemente del ritmo, los discursos de estos cánticos comunican la memoria colectiva del grupo y la historia oral de los logros del club, misma que pasa de aficionado en aficionado entre quienes los entonan.

El tema musical “Matador” del grupo argentino Los Fabulosos Cadillacs, ha sido reapropiado por los barristas para convertirse en uno de los cánticos más famosos de las tribunas, emulado en la gran mayoría de las aficiones de México así como en por lo menos una *barra brava* de Norte, Centro y Sudamérica, llegando incluso a ser replicado en la afición de un equipo español. Este hecho habla de la conexión, la emulación como forma de admiración y de auto prestigio, además del intercambio de ideas que existe en las tribunas como foros discursivos y de replicación cultural para estas colectividades. Se eligió trabajar con algunas convergencias y divergencias en las adaptaciones del cántico “Matador”, proponiendo un modelo de clasificación de los mismos a partir del sentido semántico y la estructura discursiva que los compone, esperando que sirva de base para profundizar en distintos aspectos que trasciendan y/o deconstruyan los discursos que la afición latinoamericana (y una europea) comparten.

Esta investigación es independiente y alterna al tema de tesis del autor que aún está en desarrollo para obtener el título de Doctor en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Fue realizada casi en su totalidad durante la pandemia de COVID-19 debido a que no podía avanzar con la investigación principal, así que aproveché para intentar una investigación que se pudiera hacer con metodología meramente virtual.

LOS CÁNTICOS, SU HISTORIA Y RAZÓN DE SER

El antropólogo argentino Javier Bundio explica que “las canciones de cancha comenzaron a entonarse en Inglaterra en 1890 y arribaron a la Argentina durante esas

décadas”,¹ en este país sudamericano los cantos de cancha son llamados cantitos, que además comenta Bundio “se trata de una composición poética y lírica que posee una letra y una melodía”,² en México se les conoce como cánticos, que es la acepción que se tomará para este texto.

El escritor bonaerense Manuel Soriano expresa que en un principio “No fueron tomados de canciones si no de las coplas murgueras de la época”.³ Soriano refiere a las tradicionales *Murgas* corales, que se presentan principalmente durante los carnavales de Uruguay y Argentina, conformando un género musical compuesto por varios grupos de cantantes, acompañados por percusiones, quienes adaptaban cantos populares cambiando las letras con la idea de denunciar alguna situación o de realizar parodias.

En el fútbol argentino, los aficionados trasladaron a la grada el concepto de *Murga*, que aunque originalmente incluye la conjunción música-cantos, actualmente las aficiones hacen una separación que denomina de esta forma solamente a las orquestas, manejando a los cánticos en otro rubro, pues estos se pueden entonar sin instrumentos musicales.

Fue a partir de la década de 1940 que según Soriano se empezaron a utilizar canciones populares, siendo la primera una adaptación que la afición de Boca Jrs hizo para uno de sus jugadores “la melodía del cantito proviene de *Yo te daré Café*, un vals-canción popularizado por La Pitusilla durante la Guerra Civil Española”.⁴ Bundio reconoce que durante la década del 1950 se da una complejización de ritmos y contenidos, manejándose como cánticos personalizados cuyos destinatarios eran jugadores o clubes.

Los cánticos fueron cambiando durante las décadas siguientes, pero es en los 80’s donde “los cantos de cancha manifiestan explícitamente el tópico del consumo de drogas, y se vuelven más violentos”⁵ y al llegar los 90’s se comienzan a usar melodías que sonaban en la radio. Así, los cánticos van basando sus ritmos en distintos géneros “el rock pavote de los setenta, el disco, la canción melódica tipo festival de San Remo, la

¹ BUNDIO. *Duelo en las gradas: la ideología de grupo desplegada en el canto de una hinchada de fútbol*, p. 51.

² BUNDIO. *Duelo en las gradas*, p. 47.

³ SORIANO. *¡Canten, putos!: historia incompleta de los cantitos de cancha*, p. 56.

⁴ SORIANO. *¡Canten, putos!*, p. 57.

⁵ BUNDIO. *Duelo en las gradas*, p. 56.

música brasileña, el rock pachanguero, el rock barrial, la cumbia, el reguetón- son consecuencias de lo que en cada época se escuchaba en la radio”.⁶

¿Cómo es la transformación de una canción en un cántico de cancha? Pepencho, ex líder de la “Guardia Roja” de los Tiburones Rojos de Veracruz en México, entrevistado para la tesis de maestría del autor de este texto, explica que los ritmos de algunos cánticos: “los reacomodamos y adaptamos para que sonaran en la cancha, además de que los promovía en las juntas para ver si algunas salían”,⁷ en las reuniones de la *barra* es donde se proponían o creaban nuevos ritmos.

Javier Bundio le decía a Manuel Soriano que “siempre parten de la melodía, después van probando la letra”⁸ y luego en su texto *Duelo en las gradas: la ideología de grupo desplegada en el canto de una hinchada de fútbol* (2011) el mismo Bundio explica esto llamándolo académicamente *contrahechura* definiéndolo como “Un procedimiento literario que implica la práctica de cambiarle la letra a una canción o poesía tradicional, manteniendo su misma melodía y/o métrica”.⁹

Y una vez teniendo el ritmo se hace una lluvia de ideas “por lo regular lo hacen en asados o en los viajes en micro. Pueden arrancar a probar un cantito en un viaje y tenerlo terminado cuando llegan a la cancha. La canción original debe venir de cualquier palo, pero tiene que estar sonando en la radio”.¹⁰ Pero ¿cómo lograr que un cántico se entone recurrentemente? Pepencho cuenta que es:

Intentando ver si a la flota le gustaba, se intentaba al medio tiempo o antes del partido, decíamos ¡oye tenemos una rola con este ritmo! y la empezábamos a tocar y si a la gente le gustaba nos decía, ¡oye pásame la rola! o escríbela en un papel y me la das o nosotros mismos hacíamos escritos, las imprimíamos y a la hora del partido pues las sacábamos y si les gustaba el ritmo y la letra pues se quedaba, si no pues se olvidaba sin volverse a tocar.¹¹

⁶ SORIANO. *¡Canten, putos!*, p. 58.

⁷ NEGROE. *El Viaje de Los Azkoz, Identidad de una barra de apoyo al equipo de futbol Tiburones Rojos de Veracruz*, p.152

⁸ SORIANO. *¡Canten, putos!*, p. 58.

⁹ BUNDIO. *Duelo en las gradas*, p. 49.

¹⁰ BUNDIO. *Duelo en las gradas*, p. 58.

¹¹ NEGROE. *El Viaje de Los Azkoz [...]*, p. 158.

El grupo debe respaldar al cántico, ya que es debido a su constante repetición que se va grabando en la memoria de los barristas y aficionados. Acompañándose en ocasiones con un acto performativo como aplaudir en el aire, agitar los puños o los brazos y dar saltos a los lados, además que la entonación importa para resaltar lo que buscan expresar. Finalmente, se podría retomar a Javier Bundio para decir que

El cantito es a la vez una práctica y un producto. En tanto práctica es colectiva, requiere la coordinación de todo el grupo para su emisión y el conocimiento individual previo de su melodía y su contenido. En tanto producto, el canto es una obra anónima, en el sentido de que no se puede reconocer autoría en ellos; y una obra colectiva, ya que en su elaboración participan varios miembros quienes después lo popularizan.¹²

Hay ocasiones en que se entonan más unos cantos que otros, prevaleciendo los que hacen referencia al equipo propio o al contrario. Pero su uso no está restringido solo a los partidos de fútbol, también funcionan como preparación anímica para los juegos, escuchándolos y/o entonándolos, así como reproduciendo las canciones originales cuya letra fue *contrahecha*. El barrista mexicano Pech, entrevistado para la tesis de maestría del autor de este texto, dice que “me siguen gustando mucho los cantos, inclusive me sigo bañando y los sigo entonando el día del juego, son muy motivacionales, pongo música y todavía me siguen guiando”, así como la aficionada llamada Caro comenta que cuando se dirige a los juegos “pongo en el camino un *playlist* que tengo en *streaming* llamada así: “Para ir a la cancha”, con canciones que ocupó para eso”.¹³

Estas listas de reproducción siempre tienen una de las canciones argentinas más populares en todas las canchas: “Matador” de Los Fabulosos Cadillacs.¹⁴

ME DICEN EL MATADOR

Un inconfundible replique de tarola seguido por la contestación de tambores y silbatos a modo de batucada, luego la frase: *Te están buscando matador*, un toque de trompeta y

¹² BUNDIO. *Duelo en las gradas*, p. 16.

¹³ NEGROE. *El Viaje de Los Azkoz [...]*, p. 151.

¹⁴ CIANCIARULO. Matador [canción].

la voz de *Vicentico* entonando: *Me dicen el matador, nací en Barracas...* Así arranca la canción de “Matador”, la más famosa del grupo argentino Los Fabulosos Cadillacs, sencillo que impulsó el octavo y más premiado disco de la banda, al que llamaron “Vasos vacíos”. Jorge Fuentes¹⁵ escribe que el creador de la canción fue Flavio Cianciarulo, el bajista del grupo, quien en una entrevista con la revista musical *Rolling Stone* reveló que la idea le vino durante su estancia en algunos barrios pobres de São Salvador da Bahia, Brasil, donde la mezcla de las injusticias sociales junto con los ritmos de la batucada brasileña le inspiraron.

Y, en la letra, pese a su muerte física, las ideas y palabras del “Matador” logran trascender, haciendo un tributo a los revolucionarios y luchadores sociales asesinados a lo largo de Latinoamérica. Los medios de comunicación han influido enormemente en diseminar este productor cultural, mismo que por su halo subversivo ha logrado ser escuchado en todo el mundo y por lo mismo, reproducido en distintas versiones, sin embargo, lo que interesa señalar es el impacto que ha tenido en las tribunas.

El ritmo pegajoso y la letra con gran eco dentro de la dolorosa memoria de los golpes de estado y la imposición dictatorial posicionaron esta canción más allá de las listas de popularidad, convirtiéndose en uno de los cánticos barrísticos más famosos, llegando a ser reproducida incluso entre aficionados de un club en España (el Cádiz FC).

METODOLOGÍA: ADAPTACIONES Y CLASIFICACIÓN

En una plática Manuel Soriano le contó al autor de este texto que “la creadora del cantito de Matador fue la hinchada de San Lorenzo, que es el equipo de *Vicentico*”,¹⁶ La Gloriosa Butteler, *barra brava* del Club Atlético San Lorenzo de Almagro también es mencionada por Javier Bundio, quien asegura que es una de las más originales para hacer *contrahechuras*, centrando en ello una de sus investigaciones y justificándola desde el teórico Teun Van Dijk, para quien “las ideologías son un tipo de sistemas de ideas que se

¹⁵ FUENTES. *La historia de la canción “Matador”, el tema más popular de los Fabulosos Cadillacs.*

¹⁶ Gabriel Julio Fernández Capello, conocido artísticamente como “Vicentico”, es un cantante, músico y compositor argentino. Cofundador y vocalista de la banda Los Fabulosos Cadillacs.

aprenden, modifican y transmiten mediante el discurso, por lo que es necesario estudiar sus manifestaciones discursivas”.¹⁷

El estudio de Bundio es hasta ahora el trabajo académico más completo sobre cánticos de las *barras bravas*, así que tomando esa inspiración se construyó esta propuesta de clasificación para las distintas *contrahechuras* de “Matador”, teniéndose en cuenta los ejes temáticos que Bundio incluye en su investigación: 1) Insultos y burlas, 2) Amenazas, 3) Autoelogio y 4) Sentimientos, afectos e identidad.¹⁸

Mezclándolo además con la propuesta de clasificación de cánticos que Negroe hizo para los que se entonaban en México: Aliento, Burla, Logro, Amenaza, Queja y Mixto.¹⁹ Construyendo entonces un aparato clasificatorio al que se denominará *Categorización de Sentido*, recuperando las cuatro categorías de Gándara y anexando las de “Queja” y “Mixto” de Negroe, entendiendo que las distintas categorías operan tanto hacia el grupo y/o club como hacia “los otros” fuera del mismo, quedando entonces de la siguiente manera: 1) Insultos y burlas, 2) Amenazas, 3) Autoelogio, 4) Sentimientos, afectos e identidad, 5) Quejas y 6) Mixto.

El objetivo de esta investigación interdisciplinar también es encontrar patrones de convergencias entre las ordenaciones discursivas que los componen, proponiendo siete figuras comparativas entre sí a las que se les llamará *Estructuras* y que se dividirán en: *SL, BJ, CB, RA, UC, CA* y *TX*. En la siguiente sección y durante la aplicación de estos rubros se explicará la definición y el sentido de cada una.

Para la construcción de este trabajo, además de la literatura sobre los estudios sociales del deporte, se usó una etnografía digital en redes sociales como YouTube, WhatsApp y Facebook, así como el foro de internet llamado Barrabrava.net, diversas pláticas con barristas, una charla con el escritor argentino Manuel Soriano y trabajo de campo realizado en distintos estadios de México y tres de Argentina, todo lo anterior entre el 2016 y el 2021, originalmente hecho para otras investigaciones, pero que permitió ubicar estas variables discursivas.

¹⁷ BUNDIO. *Duelo en las gradas*, p. 21.

¹⁸ BUNDIO. *Duelo en las gradas*, p. 17-18.

¹⁹ NEGROE. *El Viaje de Los Azkoz [...]*, p. 152.

Esta investigación es independiente y alterna al tema de tesis del autor que aún está en desarrollo para obtener el título de Doctor en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Fue realizada casi en su totalidad durante la pandemia de COVID-19 debido a que no podía avanzar con la investigación principal, así que aprovechó para intentar una investigación que se pudiera hacer con metodología meramente virtual, utilizando información que ya había recopilado e incluyendo pláticas en redes sociales con barristas.

Se propone identificar las distintas *contrahechuras* de “Matador” encontradas en 44 *barras bravas* de por lo menos un club en cada país hispano y lusitano hablante de Latinoamérica (sin contar el Caribe), así como de una afición en España, clasificándolas de acuerdo a una *Categorización de Sentido* [1) Insultos y burlas, 2) Amenazas, 3) Autoelogio, 4) Sentimientos, afectos e identidad, 5) Quejas y 6) Mixto] y a una *Estructura discursiva* [SL, BJ, CB, RA, UC, CA y TX], misma que se revisará aplicando cada modelo a un cántico para probar que funciona, después se enlistarán las otras letras que encajen en la misma categoría, contabilizándose el número de *barras bravas* en cada estructura discursiva y el porcentaje que representan de acuerdo al universo de cánticos registrados, pues debido a que están cargadas de mucho simbolismo para las aficiones, podrían utilizarse incluso para construir un nuevo cántico con la misma base de “Matador” o con otro ritmo.

EL MATADOR EN LA TRIBUNA

Se muestra una lista con las 44 distintas *contrahechuras* de “Matador” que hasta hoy se han ubicado, dividiéndolas por país, club, *barra brava* y Federación de Fútbol a la que pertenecen, así como los links que sirvieron de fuente para la recopilación. Debido a que este texto se escribe en México, predominan en cantidad los equipos de este país, sin embargo, se comenzarán enlistando las aficiones primero desde el Cono Sur, pasando por Centro y terminando con Norteamérica, esto pensando en una historicidad en cuanto al desarrollo de los distintos cánticos, que desde Argentina se fueron propagando hasta llegar a México. La numeración es únicamente para fines de ordenamiento.

Contrahechuras de “Matador” en Latinoamérica				
CONMEBOL (Confederación Sudamericana de Fútbol)				
#	PAÍS	EQUIPO	BARRA BRAVA	FUENTE
1	ARGENTINA	San Lorenzo de Almagro	La Gloriosa Butteler	https://youtu.be/g_OK8OGpWxc
2		Boca Juniors	La 12	https://youtu.be/zcNyrK-Xcr0
3		River Plate	Borrachos del Tablón	https://youtu.be/2hgjw35gILg
4		Club Atlético Tigre	Barra Del Matador	https://youtu.be/SM9cjk_nFXA
5		Racing Club	La Guardia Imperial	https://youtu.be/RU_SGkSG0Aw
6		Independiente de Avellaneda	La Barra del Rojo	https://youtu.be/1dipoAfUBeE
7		Estudiantes de la Plata	Los Leales	https://youtu.be/WV-gPIrDys4
8	URUGUAY	Club Atlético Peñarol	Barra Amsterdam	https://youtu.be/dQT9wYmpa-c
9	CHILE	Universidad de Chile	Los de Abajo	https://youtu.be/mUxu2slnG9I
10	PARAGUAY	Club Cerro Porteño	La Plaza y Comando	https://youtu.be/e-RUk6nMFHI
11	BRASIL	Gremio de Porto Alegre	Geral do Grêmio	https://youtu.be/kMSx2sSgiZ8
12	BOLIVIA	Club Bolívar	La Vieja Escuela	https://youtu.be/BUhe30Y8wlc
13	PERÚ	Alianza Lima	Comando SVR	https://youtu.be/3HberA3LQII
14	ECUADOR	Club Sport Emelec	Boca Del Pozo	https://youtu.be/PUOIHjMg_kw
15	COLOMBIA	Atlético Nacional	Los Del Sur	https://youtu.be/r5Vujd85Qt8
16		Independiente Medellín	Rexixtenxia Norte	https://youtu.be/dCrzwuvw3kY

17		Once Caldas	Holocausto Norte	https://youtu.be/RbAyG0XEvj4
18		América de Cali	Barón Rojo Sur	https://youtu.be/26I9DSENNxl
19		Junior de Barranquilla	La Banda de Los Kuevos	https://youtu.be/WnJowCsEEK4
20	VENEZUELA	Estudiantes de Mérida	Infierno Akadémico	https://youtu.be/0ABryWCNmYc?t=74
CONCACAF (Confederación de Norteamérica, Centroamérica y el Caribe de Fútbol)				
21	PANAMÁ	Sporting San Miguelito	Barra Académica	https://youtu.be/eVVdOzBEIB4?t=400
22	COSTA RICA	Deportivo Saprissa	La Ultra Morada	https://youtu.be/43DfErU7kG0
23		Liga Deportiva Alajuelense	La 12	https://youtu.be/DzCWGy1f0vM
24	NICARAGUA	Real Estelí	Barra Kamikaze	https://youtu.be/LJuAgT9j9sk
25	HONDURAS	Deportivo Olimpia	La Ultra Fiel	https://n9.cl/ttbp
26	EL SALVADOR	Deportivo Fas	Turba Roja	https://youtu.be/hgS6AfFU40o?t=130
27	GUATEMALA	Comunicaciones FC	Vltra Svr	https://youtu.be/HfOtrrfynU
28	MÉXICO	Querétaro	Resistencia Albiazul	https://youtu.be/WGCHr-Sx7EM
29		Santos Laguna	La Komún	https://youtu.be/WnSvdbVcmvg
30		Deportivo Toluca	La Banda del Rojo	https://youtu.be/XOU9qUJ8FNo
31		Pumas UNAM	La Rebel	https://youtu.be/jGhMUL1Rlsc
32		Club Monterrey	La Adicción	https://youtu.be/Yx3qAmhVr20
33		Tigres de la UANL	Libres y Lokos	https://youtu.be/cq00RDXtF9g
34		Club Puebla	Los Malkriados	https://youtu.be/KssdEHlxj7Y?t=40

35		Club América	Ritual Del Kaoz	https://youtu.be/KDcBoyyrQkY
36		Atlas Futbol Club	Barra 51	https://youtu.be/NpAwWVa1NUk
37		Cruz Azul	La Sangre Azul	https://youtu.be/QSdsjxV8Oog
38		Necaxa	Comando Rojiblanco	https://youtu.be/aDD2qvLkjrM
39		Pachuca	Ultra 1901	https://youtu.be/BPjle_5bdH4
40		Guadalajara	La Irreverente	https://youtu.be/t_rfni3BiKo
41		Fútbol Club Juárez	El Kartel	https://youtu.be/ncG4ZDowLgQ?t=75
42		Atlético de San Luis	La Guerrilla	https://youtu.be/Bizvn1chS5Q
43		Tijuana	La Masakre	https://youtu.be/8DY8YiKhjFo
UEFA (Union of European Football Associations)				
44	ESPAÑA	Cádiz FC	Brigadas Amarillas	https://n9.cl/tva76

Tabla 1. Elaboración Propia.

ESTRUCTURA SL

Ya ubicadas las aficiones que replican este cántico, se procede a mostrar y comparar sus estilos discursivos, la estrofa que se ha *contrahecho* es la que corresponde a la parte inicial de la canción “Matador”, misma que versa de la siguiente forma:

Me dicen el matador, nació en Barracas / Si hablamos de matar mis palabras matan / No hace mucho tiempo que cayó el León Santillán / Y ahora sé que, en cualquier momento, me la van a dar/ Pa-pa-pa-oh (se repite cuatro veces esta última frase, lo cual se representará con el símbolo x4).

Se toma como base inicial la versión creada por La Gloriosa Butteler del San Lorenzo de Almagro y que como había expresado Soriano, fue la primera en diseñarse con intención de ser cantada en las gradas:

Me dicen el matador, nací en Boedo / Tengo piel azulgrana y mucho huevo / El santo es un sentimiento que se lleva en el corazón / Y yo daría toda mi vida por ser campeón / Dale matador (x4).

Comienza igual que la canción original, pero en la segunda frase cambia la frase de Barracas (barrio de Buenos Aires) por Boedo, esto porque en la década de 1920 sobre la Avenida Boedo existían dos cafés, el “Dante” y el “Japonés”, sitios donde se reunían las aficiones de San Lorenzo y Huracán respectivamente, equipos rivales que cuando se enfrentan conforman el partido denominado “Clásico Porteño”.

Luego difiere de la obra original, pues al mencionar que se tiene piel azulgrana y mucho huevo refiere a la identificación física y simbólica con los colores del San Lorenzo, que son rojo-azul, así como a los órganos sexuales masculinos al demostrar masculinidad y *aguante* para seguir al club. Continúa una alegoría para mencionar a San Lorenzo, patrono de los vientos según la tradición católica, pero que a la vez representa al club, por lo que se le demuestra amor al llevarlo en el corazón. Después asoma una frase donde se habla de una entrega total usándose la metáfora de que se llegará a poner incluso la propia vida por ver al club coronarse campeón. Finaliza el coro Dale Matador, palabra de aliento que sirve para pedir que se continúe con el esfuerzo hasta lograr la meta.

Aplicándose la *Categorización de Sentido*, este sería 6) Mixto, ya que se da una mezcla discursiva tanto de la categoría 3) Autoelogio como de 4) Sentimientos, afectos e identidad. También podría hablarse de una estructura a la que se le llamará *Estructura San Lorenzo o Estructura SL*, y que se conformaría así:

Identificación: Me dicen X o Soy X nací en Y
Frase que refuerza la identidad
Frase relacionada con la entrega al club
Frase relacionada con ver al club Campeón
Coro Personalizado.

Ahora se pasarán a mostrar cánticos de las aficiones antes descritas que sigan la *Estructura SL*, por supuesto que habrá variaciones, pues cada *barra* lo personaliza, por lo que se tomarán en cuenta conceptos o ideas similares entre sí para esta categorización, comenzando con un ejemplo comparativo en el cántico ejecutado por La Barra del Matador del Club Atlético Tigre que juega en la Primera División Argentina.

Argentina – Club Atlético Tigre = La Barra Del Matador”

Me dicen el matador nació en Victoria – Identificación
Nosotros tenemos el vino y también la droga - Frase que refuerza la identidad
Los sábados a la tarde me voy a ver al Matador - Frase relacionada con la entrega al club
Porque Tigre desde Victoria sale campeón - Frase relacionada con ver al club Campeón
Ma matador (x4) – Coro.

Después mostrar cómo se aplica la *Estructura SL*, se pondrán otras letras de cánticos que también encajan en la misma categoría, no hará falta hacer la comparativa a cada caso, sin embargo, si el lector revisa los discursos encontrará que coinciden con la *Estructura SL*.

Argentina – Independiente de Avellaneda = La Barra del Rojo

Señores yo soy del Rojo de Avellaneda/ Lo sigo a Independiente de la cabeza / El rojo es un sentimiento que se lleva en el corazón / Daría toda mi vida por ser campeón/ Dale dale Ro (x4).

Argentina – River Plate = Borrachos del Tablón

Esta es la banda loca del millonario/ Yo lo sigo a River a todos lados/
Yo lo sigo a River porque lo llevo en el corazón / Millonarios, ya te quiero ver campeón/ Vamos River Plate (x4).

Argentina – Estudiantes de la Plata = Los Leales

Me dicen el tricampeón, nació en La Plata/ Orgullo de la ciudad soy Pincharrata/ Si ganas o pierdes no importa, igual te vengo a ver/ No somos puto como el Lobo y la Acade/ Dale León (x4).

Paraguay – Club Cerro Porteño = La Plaza y Comando

Señores soy del Ciclón de Barrio Obrero/ Es un barrio de borrachos y faloperos/ Es un sentimiento que lo llevo en el corazón/ Azulgrana yo te quiero ver campeón/ Dale, Ciclón (x4).

Brasil – Grêmio De Porto Alegre = Geral Do Grêmio

Eu sou o tricolor de Porto Alegre/ En tenho a minha alma azul celeste/
O Grêmio é um sentimento que se leva no coração / A vida por toda a vida, dá-lhe, campeão! / Dá-lhe, dá-lhe, ôh! (x4).

Colombia – Atletico Nacional = Los Del Sur

Y vamos los verdolagas a ser campeones/ Queremos ganar la Copa Libertadores/ En la cancha pongan más huevos, que la tribuna no va a parar/ Y todos juntos la vuelta vamos a dar/ Vamos Nacional (x4).

Colombia – Independiente Medellín = Rexixtenxia Norte

Me dicen el matador soy del medallo/ La hinchada de indigentes y de borrachos/ Que todos los domingos a la norte voy a ver al rojo/ Porque sé que en cualquier momento va a salir campeón/ Sale Rojo (x4).

Colombia – Junior de Barranquilla = La Banda de Los Kuervos

Señores yo soy del Junior nací en Currampa/ Orgullo de mi ciudad porque Junior manda/ Junior es sentimiento, aguante, huevo y corazón/ Yo daría toda la vida por ser campeón/ Vamos Tiburón (x4).

Venezuela – Estudiantes de Mérida = Infierno Akademico

Me dicen el matador Soy del Infierno/ La hinchada que tiene aguante que tiene huevos/ La que todos los domingos a la norte viene a alentar/ vamos la AKD carajo que hay que ganar/ Infierno AKD (x4).

México – Club de Futbol Monterrey = La Adicción

Señores yo soy Rayado y tengo aguante (aguante) / yo sigo a los rayados a todas partes (porque, porque) / Porque es un sentimiento que se lleva en el corazón/ Yo daría toda mi vida por ser campeón/ Dale rayados (x4).

México – Club Puebla = Los Malkriados

Señores yo soy Poblano y tengo aguante (aguante)/ yo sigo al azul y blanco a todas partes (porque, porque) / El Puebla es un sentimiento que se lleva en el corazón / Daría toda mi vida por ser campeón/ Dale dale oh (x4).

México – Atlas Futbol Club = Barra 51

Señores yo soy del Atlas y tengo aguante (aguante)/ Yo sigo a los roji-negros a todas partes (A todas partes) / El Atlas es un sentimiento que se lleva en el corazón / Daría toda mi vida por ser campeón / Dale la Acade (x4).

México – Necaxa = Comando Rojiblanco

Señores soy Albirrojo, hincha por siempre/ y vengo a alentar a Rayos de Aguascalientes/ Albirrojo es un sentimiento que se lleva en el corazón/ Daría toda mi vida por ser campeón/ Dale Albi Ro (x4).

México – Pachuca = Ultra 1901

Señores yo tengo aguante soy de la Ultra/ la banda independiente, la del Pachuca/ Vamos los blanquiazules, la vuelta vamos a dar/ La 1901 va a festejar/ Dale campeón (x4).

México – Fútbol Club Juárez = El Kartel

Somos la banda loca de Ciudad Juárez (a huevo)/ La que al equipo entero ya conocieron/ Vamos a todas partes, siempre voy a alentar/ Juárez yo cada día te quiero mas/ Vamos a volver (x4).

México – Atlético de San Luis = La Guerrilla

Señores yo soy de San Luis y tengo aguante (aguante)/ Yo sigo a los de San Luis a todas partes (A todas partes) / El Auri es un sentimiento que se lleva en el corazón/ Daría toda mi vida por ser campeón/ Dale Dale oh (x4).

De los 44 clubes que entonan “Matador” (ver Tabla 1) son 18 los que replican la *Estructura SL* contando al original hecho por la afición de San Lorenzo, haciendo el 43% del universo de cánticos registrados, las palabras más utilizadas en las diferentes adaptaciones de la *Estructura SL*: Campeón (14 repeticiones), Aguante (13), Dale (12), Corazón (12).

ESTRUCTURA BJ

Aunque parece una variante de la *Estructura SL*, se tomó en cuenta porque su esquema sirve incluso de modelo para cánticos de otras aficiones, así que se mostrará la versión hecha por la 12 de Boca Juniors:

Señores yo soy de Boca desde la cuna/ Que vamo a salir campeones no tengo duda/ Con un poco más de huevos la vuelta vamos a dar/ y todos de la cabeza vamos a estar/ dale dale bo (x4).

Se comienza con la presentación identitaria y la referencia al arraigo, tal como la estructura anterior, pero cambia de sentido en la frase siguiente al mencionar la confianza para que el club salga campeón, luego hace una petición a los jugadores y barristas para que se perseveren más, unos anotando goles y los otros demostrando *aguante* al poner huevos, referencia ya explicada anteriormente, luego la afición se incluye como parte del equipo al utilizar el “Nosotros”, mencionando el dar la vuelta al estadio como la celebración que realiza cualquier club que logre ser campeón. Finalmente cierra con una frase que hace una alegoría a la permisión hacia la “locura” que usualmente se vive en las *barras* durante los partidos, el coro personalizado termina mencionando la palabra “Dale” que sirve para pedir que se continúe el esfuerzo hasta lograr la meta, coronado por Bo, la contracción de Boca Juniors.

La *Categorización de Sentido* sería 6) Mixto, ya que se da una mezcla discursiva tanto de la categoría 3) Autoelogio como de 4) Sentimientos, afectos e identidad. Proponiéndose entonces la *Estructura Boca Juniors* o *Estructura BJ*:

Identificación: Me dicen X o Soy X nació en Y
Frase que muestra confianza para que el club salga campeón
Frase relacionada con la entrega al club
Frase de celebración de campeonato o de Compromiso con el club
Coro Personalizado.

Ahora se mostrarán cánticos que se acoplan a la *Estructura BJ*, es importante recordar que habrá variaciones, pues cada *barra* lo internaliza y carga de identidad propia, comenzando con un ejemplo comparativo:

Panamá – Sporting San Miguelito= Barra Académica

Señores soy Rojo y negro desde la cuna – Identificación
Y Vamo a salir campeones no tengo duda – Frase de Confianza
Con poco más de empeño, la vuelta vamos a dar- Frase de Entrega
Y todos en Caravana vamo a celebrar – Frase de Celebración o Compromiso
Dale dale Oh (x4) – Coro.

Una vez probada la *Estructura BJ*, se escribirán otras letras de cánticos que también encajan en la misma categoría.

Costa Rica – Liga Deportiva Alajuelense = La 12

Señores yo soy Manudo desde la cuna/ Y vamos a salir campeones no tengo duda/ Con un poco más de empeño la vuelta vamos a dar/ Y todos en caravana a celebrar/ Dale dale Oh (x4).

Nicaragua – Real Estelí = Barra Kamikaze

Señores yo soy del Tren desde la cuna/ Que vamo a salir campeones no tengo duda/ vamo a salir campeones, la vuelta vamos a dar/ Y todos en caravana a celebrar/ Dale dale Tren (x4).

México – Deportivo Toluca = La Banda del Rojo

Señores yo soy del rojo desde la cuna (A huevo) / Que vamos a salir campeones no tengo duda/ hace mucho tiempo que la vuelta yo quiero dar/ Este año los rojos no me pueden fallar/ Dale dale ro (x4).

México – Club América = Ritual del Kaos

Señores yo soy del crema desde la cuna/ Que vamos a salir campeones no tengo dudas/ Jugadores ponganle huevos, que la vuelta vamos a dar/ La hinchada de la cabeza te va a alentar/ Dale campeón (x4).

México – Guadalajara = La Irreverente

Señores yo soy de Chivas desde la cuna/ Que vamo a salir campeones no tengo duda/ Con un poco más de huevos, la vuelta vamos a dar/ Y locos de la cabeza vamo a festejar/ Dale dale oh (x4).

España – Cádiz FC = Brigadas Amarillas

Señores yo soy del Cádiz desde la cuna/ Que vamos a salir campeones no tengo duda/ Con un poco más de huevos, primero vamos a quedar/ Y en el cuadro de brigadas se va a liar/ Oé, oh Cádiz eh (x4).

Son ocho clubes los que ocupan la *Estructura BJ* contando el original hecho por la afición del Boca Juniors, haciendo el 17% del universo de cánticos registrados, las palabras más utilizadas en la *Estructura BJ*: Campeones (9 repeticiones), salir (9), cuna (8), Señores (8). En el caso del Cádiz FC, tomando en cuenta que desde la mirada eurocéntrica todo lo producido en Europa es considerado mejor, convirtiendo a Latinoamérica en una

periferia que sólo es extractivizada y colonizada, en el caso del fútbol sucede con sus jugadores que migran al mercado europeo, pero ¿Qué pasa cuando se empiezan a tomar de modelo productos culturales que originalmente fueron creados en la periferia? Entonces se podría hablar de un centro alterno emergente desde la mirada eurocéntrica en cuanto a temas de deporte, al considerar a Sudamérica como un productor tanto de jugadores como de cultura futbolera. En este caso, la replicación de “Matador” en la UEFA sería una veta interesante por investigar, la cual queda abierta para futuros estudios.

ESTRUCTURA CB

Se trata de una mezcla entre las *Estructuras BJ* y *SL* (en ese orden), con ejemplos de clubes que la replican tanto en la CONCACAF como en la CONMEBOL, se le llamará *Estructura Club Bolívar* o *Estructura CB*, mencionando este equipo que juega en la Primera División de Bolivia, pues es el primer club donde se encontró esta híbrides:

Señores soy del Bolívar desde la cuna/ Que vamos a salir campeones,
no tengo duda/ Porque es un sentimiento que se lleva en el corazón/
Yo daría toda mi vida por ser campeón/ Y dale Boo (x4).

Ya se realizó un rápido análisis del discurso en las estructuras anteriores y debido a que esta combina elementos de *BJ* y *SL* no hará falta adentrarse en ella, por lo que se aplicará directamente la *Categorización de Sentido*, que correspondería a 6) Mixto, siendo una mezcla de las categorías 3) y 4). En cuanto a su ordenación:

Identificación: Me dicen X o Soy X nací en Y
Frase que muestra confianza para que el club salga campeón
Frase relacionada con la entrega al club
Frase relacionada con ver al club Campeón
Coro Personalizado.

Las primeras dos frases: Identificación y Confianza de que salga campeón pertenecerían a la *Estructura BJ* mientras que las últimas dos frases: Entrega al club y Ver al club Campeón serían de la *Estructura SL*, el Coro personalizado aplica en ambas. Se hace el ejemplo comparativo:

Colombia – Once Caldas = Holocausto Norte

Señores yo soy del Once desde la cuna - Identificación
Que vamo a salir campeones no tengo duda – Frase de Confianza
El Once es un sentimiento que lo llevo en el corazón - Frase de entrega al club
Yo daría toda mi vida por ser campeón - Frase relacionada con ver al club Campeón
Ohh dale oh (x4) – Coro.

Después de demostrar la aplicación de esta *Estructura CB*, se exhibirán cánticos que se enmarcan en la misma categoría.

Honduras – Deportivo Olimpia = La Ultra Fiel

Señores yo soy Olimpia y de la Ultra/ Que vamos a salir campeones no tengo duda/ Olimpia es un sentimiento que se lleva en el corazón/ Yo daría toda mi vida por ser campeón/ Y dale León (x4).

Son 3 clubes los que ocupan la *Estructura CB* contando al del Club Bolívar, conformando el 7% del universo, las palabras más usadas en la *Estructura CB*: Campeones (3 repeticiones), campeón (3), corazón (3), dale (3).

ESTRUCTURA RA

Otra variante es la que canta La Guardia Imperial del Racing Club de Avellaneda:

Tenés que salir campeón este es el año / Ustedes poniendo huevo y yo alentando / Hace mucho tiempo que la vuelta yo quiero dar/ Este año academia no me podes fallar/ Vamo Acade (x4).

Este es un cántico de exigencia de resultados al club, entrando directamente con la petición de que el club salga campeón, luego el discurso hace la diferenciación de roles entre jugadores y afición (que las estructuras anteriores entendían como uno mismo) exigiendo que cada parte cumpla con lo acordado, seguido de la queja-añoranza de que no se ha logrado conquistar un campeonato y finalmente pide que en el torneo actual no tenga cabida el fracaso ni la decepción para el aficionado que canta. El coro es personalizado a cada *barra*.

La *Categorización de Sentido*, sería 6) Mixto, ya que se da una mezcla discursiva tanto de las categorías 3) Autoelogio y 5) Queja. Se le llamará *Estructura Racing de Avellaneda o Estructura RA*, quedando de la siguiente forma:

Solicitud del Campeonato
Frase relacionada con la Definición de roles
Frase relacionada con la Queja- Añoranza
Petición de lograr la meta
Coro Personalizado.

Ahora se mostrarán cánticos que se acoplan a la *Estructura RA*, empezando por el ejemplo:

Costa Rica – Deportivo Saprissa = La Ultra Morada

Tenes que salir campeón este es el año - Solicitud del Campeonato
Ustedes poniendo huevos y yo alentando - Definición de roles
Hace ya mucho tiempo que la vuelta yo quiero dar - Queja- Añoranza
Vamos monstruo que tenemos que ganar - Petición de lograr la meta
Dale dale oh (x4) – Coro.

Los cánticos que se enmarcan en la misma categoría serían:

México – Querétaro = Resistencia Albiazul

Si quieren salir campeones este año/ Ustedes poniendo huevos y yo alentando/ Hace mucho tiempo que la vuelta yo quiero dar/ Vamos gallos no me puedes fallar/ Dale gallos (x4).

México – Santos Laguna = La Komún Santos

Tienes que salir campeón en este año/ Ustedes poniendo huevos y yo alentando/ Hace mucho tiempo que la vuelta yo quiero dar/ Pero aguantare este tiempo, quiero ganar/ Aguantare (x4).

México – Pumas UNAM = La Rebel

Tienes que salir Campeón en este año/ Ustedes ponen los huevos y yo alentando/ Hace mucho tiempo la vuelta yo quiero dar/ Vamos Pumas, no me puedes fallar/ Vamos UNAM (x4).

México – Cruz Azul = La Sangre Azul

Tienes que salir Campeón en este año (campeón, campeón) / Ustedes ponen los huevos y yo alentando (saltando)/ Desde hace ya mucho tiempo que la vuelta yo quiero dar/ Este año celeste no me puedes fallar/ Dale Cruz Azul (x4).

Son 6 clubes los que ocupan la *Estructura RA* contando al del Racing de Avellaneda, con el 13% del universo registrado. Las palabras más utilizadas son: Año (8 repeticiones), este (7), quiero (7), alentando (6).

ESTRUCTURA UC

Esta versión se ubicó por primera vez en Los de Abajo de la Universidad de Chile por lo que al ser rastreada hasta ahí se tomará como la fuente para fines prácticos:

Dicen que estamos mal de la cabeza/ pero a la barra del Bulla no le interesa/ fumando marihuana la vuelta vamos dar/ vamos Bulla que tenemos que ganar/ Dale León (x4).

Desde el principio expresa un señalamiento negativo hacia ellos por parte de “los otros” (entendido como cualquier fuera del grupo) acusándolos de tener una locura y desorden, luego replica que no les importan estos señalamientos, el discurso continúa expresando que llegan a conformar una identidad al respecto, teniendo además un consumo activo de drogas y asociando el estado alterado de conciencia con la felicidad de festejar un campeonato, continua el aliento para ganar la copa pero ahora incluyendo a la afición con el club, usando la primera persona del plural para confirmar identidad y apego como un mismo ente, el coro es personalizado.

La *Categorización de Sentido* sería 6) Mixto, se da una mezcla de las categorías 3) Autoelogio y 4) Sentimientos, afectos e identidad e incluso en algunas versiones como 1) Amenaza. A esta categoría se le llamará *Estructura U de Chile o Estructura UC*:

Señalamiento por parte de “los otros”
Menospreciación del señalamiento
Consumo de alcohol, drogas y/o acción en colectivo
Aliento para lograr la meta, celebración o amenaza
Coro Personalizado.

Se mostrarán cánticos que se acoplan a la *Estructura UC*, comenzando con un ejemplo:

Perú – Alianza Lima = Comando Svr

Dicen que estamos locos de la cabeza – Señalamiento de “los otros”
Pero a esta hinchada no le interesa – Menospreciación del señalamiento
Señores, soy del Comando y nadie nos va a parar – Acción en Colectivo
Que vengan esas gallinas para correrlas ¡Una vez más! – Celebración o
Amenaza
Vamo' Grone (x4) – Coro.

Se enlistan ahora los cánticos que entrarían en este rubro:

Ecuador – Club Sport Emelec = Boca Del Pozo

Nos dicen que estamos mal de la cabeza (que chucha) / A la boca del
pozo no le interesa (ni verga) / Fumando marihuana, la vuelta vamos a
dar/ Al Bombillo cada día lo quiero más/ Dale Emelec (x4).

El Salvador – Deportivo Fas = Turba Roja

Se dice que estamos mal de la cabeza (cerveza) / Llega la Turba roja y
no le interesa (ni mierda) / Fumando marihuana, la vuelta vamos a
dar/ Y todos en Santa Ana vamo a Festejar/ Dale Dale oh (x4).

Guatemala – Comunicaciones Fútbol Club = Vltra Svr

Se dice que estamos locos de la cabeza (cerveza) / Y eso a la Vltra svr
no le interesa / Fumando marihuana la vuelta vamos a dar / Y todos al
obelisco a celebrar/ Dale dale ohh (x4).

Son 5 clubes los que ocupan la *Estructura UC* contando al original hecho por Los de Abajo de la Universidad de Chile, conformando el 11% del universo de cánticos registrados, las más utilizadas: Cabeza (5 repeticiones), Dale (5), interesa (5), dar (4), marihuana (4).

ESTRUCTURA CA

Esta categoría corresponde más bien a una conjunción semántica de cánticos que en sus discursos incluyen amenazas contra algún otro club rival, por lo que se le decidió

nombrar *Estructura Cánticos de Amenaza* o *Estructura CA*, hay que recordar que todos los cánticos se entonan al ritmo de “Matador”.

Uruguay – Club Atlético Peñarol = Barra Amsterdam

Le dicen el Matador al Carbonero/ la banda de los borrachos y faloperos/ Ya le matamos a uno, le vamo a matar a dos/ Cuidate villero puto que sos cagón/ Dale Peñarol (x4).

Este cántico empieza refiriendo a la canción original anexándole el apodo del club Carbonero, recibido porque sus fundadores eran trabajadores ferroviarios, reafirma esa supuesta “peligrosidad” expresando que sus miembros son borrachos y drogadictos, enseguida confiesa un asesinato (al parecer simbólico) enorgulleciéndose de ese “logro” para amenazar que volverán a matar, finalmente expresan el destinatario del mensaje que son los argentinos, a los que llaman “villeros” para referirse a los habitantes de los círculos de pobreza alrededor de las ciudades, con “puto” quieren decir que es cobarde y con “sos cagón” reafirman cobardía, aunque sin mencionar alguna afición argentina específica.

Colombia – América de Cali = Barón Rojo Sur

Yo soy de la banda del Chanchero/ Es la que sigue al Rojo y no tiene miedo/ Es la que corre al Culo, Millonarios y Nacional/ Es la que mano a mano se va a pelear/ Dale dale Ro (x4).

La presentación identitaria hace referencia con el apodo al club América de Cali, luego comenta que sigue al color del uniforme del club como una forma de distinción y que además se tiene *aguante* para enfrentar las adversidades, a continuación expresa que ellos hacen correr o que se vaya el “Culo” designación despectiva para referirse al Deportivo Cali, el otro equipo de la ciudad, así como a Millonarios y Nacional, los dos clubes más grandes de Colombia (en campeonatos, presencia territorial y afición), finalmente expresa el deseo de enfrentarse en batalla para demostrar “valor”, el coro es personalizado.

México- Tigres de la UANL = Libres y Lokos

Señores yo soy de Tigres a San Nico vengo/ Y todos los rayados me chupan un huevo/ Cada vez nos falta menos, para volvernos a ver/ Cada vez te falta menos para correr/ Rayados cagón (x4).

Se presentan como aficionados de los Tigres y comentan que vienen a verlos al Estadio Universitario en San Nicolás de los Garza, zona conurbada de Monterrey, Nuevo León; luego dice que todos los aficionados de los Rayados de Monterrey (equipo rival de los Tigres establecido en la misma ciudad) les practican sexo oral a manera de dominación simbólica. Luego usa una expresión de la inmediatez de encontrarse en un juego con los Rayados y su afición, a los que amenazan hacer correr porque aseguran que son unos cobardes, el coro finaliza el cántico.

Son tres los que ocupan la *Estructura CA*, conformando el 7% del universo, respecto a la *Categorización de Sentido*, sería 1) Amenaza. Las palabras más utilizadas en las diferentes adaptaciones de la *Estructura CA*: Banda (2 repeticiones), cagón (2), Dale (2), falta (2).

ESTRUCTURA TX

Una adaptación que no tiene un discurso tal cual si no solamente la repetición de una consigna se trata de la hecha por integrantes de La Masakre del Club Tijuana Xoloitzcuintles de Caliente, a la que se llamará *Estructura Tijuana Xoloitzcuintles* o *Estructura TX*:

Fuerza Tijuas (X repeticiones).

Es una consigna de aliento que busca pedirle al club que muestre fuerza para lograr el campeonato, *Tijuas* equivaldría a una contracción del nombre de la ciudad de Tijuana, en este caso la referencia sería para los jugadores Xolos. La *Categorización de Sentido* sería 4) Sentimientos, afectos e identidad y sólo este club utiliza la *Estructura TX*, conformando el 2% del universo de cánticos registrados. No existe alguna otra réplica de este esquema.

CONCLUSIONES

Se tomó esta *contrahechura* de Los Fabulosos Cadillacs como un ejemplo de la penetración que tienen los productos culturales para ser consumidos, aprehendidos y

reinventados, en este caso, en por lo menos una cancha de cada país tanto de la CONMEBOL como de la CONCACAF, descubriendo su presencia también en la UEFA.

En resumen, las 44 *contrahechuras* de las *barras bravas* que entonan este cántico podrían agruparse en siete *Estructuras* discursivas, predominando: *SL* (43%), *BJ* (17%), *RA* (13%), *UC* (11%), *CB* (7%), *CA* (7%) y *TX* (2%).

La *Estructura San Lorenzo* es la más antigua y popular, quizá debido al respeto hacia el club o hacia el fútbol argentino en general. Sigue la versión de *Boca Juniors*, que aparte de ser cantada por “La 12”, tiene presencia en aficiones de Centroamérica, México y la única de España en este conteo. Tal vez debido a la popularidad mediática de Boca Juniors obtenida por sus victorias en la Liga Argentina y la Copa Libertadores, pese a esto y salvo el equipo fuente, no se han encontrado equipos en la CONMEBOL que repliquen esta estructura.

La *Estructura Racing de Avellaneda* estaría en tercer lugar y como en el caso anterior, sería replicada en Centroamérica y México. Usualmente Argentina es considerado un centro productor de lo relacionado con fútbol (al igual que Brasil), por lo que tanto sus jugadores como expresiones culturales son fácilmente adoptados en otros países. Respecto a la *Estructura Universidad de Chile* incluye equipos tanto Centro como Sudamericanos y ninguno mexicano, quizá difundida por medios de comunicación, el internet, redes sociales, algún migrante chileno y/o algún miembro de la *barra* que haya viajado a Chile y escuchado el cántico emulándolo luego en su propia afición.

La *Estructura Club Bolívar* está empatada con la *Estructura Cánticos de Amenaza* siendo la primera una categoría de forma mientras la segunda una de tipo semántico, respecto a la *CB* podría decirse que es una mezcla de dos estructuras (*BJ* y *SL*), replicada en Sudamérica y Centroamérica. En cuanto a la *CA*, su sentido obedece totalmente al mensaje, estas aficiones hicieron sus propias versiones de “Matador” pero con intención de amenaza. Finalmente, la *Estructura TX* representa un caso singular, pues se trata de un coro que puede ser intercambiado por cualquier otra consigna personalizada que funcione para otros clubes, por supuesto, adaptándose a la letra de “Matador”.

Respecto a la *Categorización de Sentido* es 6) Mixto el que tiene mayor presencia, esto es, que conjuga dos o más rubros, haciendo el 71.4% del universo [siendo mayoría la combinación 3) Autoelogio y 4) Sentimientos, afectos e identidad], por lo que las *contrahechuras* dominantes de “Matador” son discursos que engrandecen al grupo o al club, entendido este como una conjunción institución-jugadores-aficionados, junto con la demostración de amor al equipo, a la conformación identitaria y a los colores, así como demás representaciones simbólicas del mismo.

Mientras que los cánticos que obedecen únicamente a los rubros 1) Amenaza y 4) Sentimientos, afectos e identidad tienen 14.2% cada uno, conformando el universo total con discursos en el primer caso, de advertencia e intimidación y en el segundo, sólo de entrega al club. Respecto a las palabras más usadas en estos 44 cánticos se vería que:

Dale (30 repeticiones), Señores (19), Campeón (18), dar (17), Corazón (15), Aguante (14), Campeones (12), vida (12), Sentimiento (11), salir (9), cuna (8), Año (8), este (7), Cabeza (5), daría (3), duda (3), quiero (7), alentando (6), mucho (6), interesa (5), marihuana (4), vuelta (4), Banda (2 repeticiones), cagón (2), falta (2), mano (2), menos (2), Fuerza (X repeticiones), Tijuas (X).

Estas palabras clave tienen ya una carga de valor dentro del mundo barrístico, por lo que podrían conformar un cántico en sí, tomando una melodía y adaptándolos en una *contrahechura*.

Aunque la originalidad en los cánticos es muy valorada en el mundo barrístico, existe una tendencia de apropiarse de ciertos ritmos y conceptos, conformando un acervo simbólico de sonidos y discursos que pasan a construir parte del imaginario colectivo que se entona en los estadios Latinoamericanos. Y ya de acuerdo con cada caso, cada afición y cada cántico, se irán cargando de la identidad propia de los distintos grupos, construyendo mensajes para darle ánimos a los jugadores, para exaltar alguna acción de la *barra* o del equipo, para burlarse de los contrarios o incluso para recordar glorias pasadas, entre muchos otros.

* * *

REFERÊNCIAS

BUNDIO, J. **Duelo en las gradas**: la ideología de grupo desplegada en el canto de una hinchada de fútbol. Editorial Academia Española, 2011.

CASTRO-LOZANO, J. A. El aguante en una barra brava: apuntes para la construcción de su identidad. **FOLIOS**, Segunda Época, 38, 167-184, 2013.

CIANCIARULO, F. Matador [canción]. **En Vasos Vacíos**. Sony Music, 1994.

FERREIRO, J. P. “Ni la muerte nos va a separar, desde el cielo te voy a alentar, apuntes sobre identidad y fútbol en Jujuy”. En P. Alabarces, **Futbologías**: fútbol, identidad y violencia en América Latina. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2003.

FUENTES, J. **La historia de la canción “Matador”**: el tema más popular de los Fabulosos Cadillacs. Guioteca. <https://bit.ly/2XHUpo0>, 5 jul. 2019.

MAGAZINE, R. **Azul y oro como mi corazón**: masculinidad, juventud y poder en una porra de los pumas de la UNAM. México, editorial Afinita-Universidad Iberoamericana, 2008.

Magazine, R., Martínez López, J. S., y Varela Hernández, S. **Afición futbolística y rivalidades en el México contemporáneo**: una mirada nacional. México, DF: Editorial Universidad Iberoamericana, 2012.

Negroe, A. J. R. **El Viaje de Los Azkoz, Identidad de una barra de apoyo al equipo de futbol Tiburones Rojos de Veracruz**. (Tesis de Maestría). Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver, 2018.

Soriano, Manuel. **¡Canten, putos!**: historia incompleta de los cantitos de cancha. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2020.

* * *

Recebido em: 06 de novembro de 2022.

Aprovado em: 19 de abril de 2023.

Futebol, performance e espectralidade: som e ambiências comunicativas na produção do espetáculo esportivo

Football, performance and spectatoriality: sound and communicative ambiances on the production of sports spectacle

Pedro Silva Marra

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ES, Brasil
Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto/MG, Brasil
Doutor em Comunicação, UFF
pedromarra@gmail.com

RESUMO: Este artigo discute a performance do futebol como resultado de um complexo entrecruzamento entre diferentes performances, mas especialmente as performances atléticas dos jogadores em campo e as performances espectraliais da torcida nas arquibancadas. A sinergia entre estas duas performances é constantemente acionada como explicação para o sucesso esportivo e depende de relações entre atletas e público mediadas por diferentes sensorialidades. O som do estádio é um dos principais mediadores nesse processo, pois sua manipulação produz uma ambiência comunicativa no local que cria condições sensíveis e simbólicas necessárias para a concentração e desempenho dos atletas em campo. A fim de articular as diferentes instâncias envolvidas no processo descrito e reconstruir a festa do futebol em sua complexidade sensorial promovida pelos diferentes agentes envolvidos, apresenta uma reflexão teórica que articula as ideias de performances atléticas, performances espectraliais, performances do futebol, som e ambiência comunicativa.

PALAVRAS-CHAVE: Ambiência comunicativa; Performance; Espectralidade; Som; Futebol.

ABSTRACT: This paper discusses football performance as a result of a complex intersection between different performances; but especially the players' athletic performances in the pitch and the fans' spectralial performances in the bleachers. The synergy between these two performances constantly articulates discourses of sporting success and depends on the relations between athletes and the audience mediated by different sensory means. The sound of the arena is one of the main mediators in this process, as its manipulation produces a communicative ambience in that place which creates the sensory and symbolic conditions necessary for the concentration and performance of athletes in the pitch. In order to articulate the different instances involved in the process described and reconstruct the football festival in its sensorial complexity promoted by the different agents, it presents a theoretical reflection that articulates the ideas of athletic performances, spectralial performances, football performances, sound, and communicative ambience.

KEYWORDS: Communicative ambience; Performance; Spectatoriality; Football; Sound.

A pandemia de Covid-19, a partir de março de 2020, interrompeu a temporada de futebol brasileiro em meio às disputas dos torneios estaduais. Com o prolongamento do pico de contágio, os clubes do país e as confederações nacional e estaduais do esporte tomaram a decisão – apressada, de acordo com infectologistas, especialistas em saúde pública e boa parte da imprensa esportiva – de retomar as partidas ainda em junho do mesmo ano, momento em que o país registrava em torno de 40 mil novos casos e 1200 mortes diárias. Os protocolos de segurança em saúde adotavam algumas das medidas testadas na Europa – que já havia retomado as práticas competitivas, também precocemente, logo após o início do arrefecimento da curva de contágio no continente – tais como: testes de contaminação em todas as equipes e suas comissões técnicas antes das partidas; afastamento dos profissionais testados positivamente, mesmo que assintomáticos; partidas disputadas com portões fechados e sem a presença de público, entre outras providências de distanciamento e isolamento social.

A ausência de público nessas partidas foi contornada pelos clubes com uma solução também europeia:¹ Disk Jockeys (DJs) foram contratados para acionar sons pré-gravados das torcidas dos clubes mandantes, incluindo cânticos, gritos e aplausos, reproduzidos durante o jogo a partir dos autofalantes das arenas e estádios. Certas torcidas organizadas foram autorizadas a posicionar suas faixas nas arquibancadas. Alguns clubes também adotaram ações de marketing com vistas a tentar diminuir a redução de arrecadação ocasionada pelos estádios vazios. Um exemplo foi a venda de bonecos personalizados com as imagens dos rostos dos torcedores que se dispusessem a comprá-los e que foram dispostos nas cadeiras das arquibancadas. Todas essas ações, para além de manter o engajamento do torcedor-consumidor com o clube a fim de gerar receita, apresentavam o claro objetivo de, simbolicamente, reproduzir, em tempos de distanciamento e isolamento social, a presença nos estádios e arenas de uma torcida ausente, por meio das imagens e sons que o público produz durante a partida, recriando-se por meios técnicos, enfim, o ambiente em que usualmente se disputa uma partida de futebol profissional.

¹ CARDOSO FILHO; MATOS. Excitação na Bundesliga 2020: pandemia, futebol e retóricas de transmissão.

Assim, as ações dos jogadores em campo poderiam ser emolduradas e envolvidas pelas condições sensoriais usuais de uma partida com arquibancadas lotadas de torcedores a fim de reconstruir, nas arenas ou estádios de futebol vazias, aquilo que se costuma entender como o futebol. O que estas estratégias não conseguem recriar completamente, no entanto, é a espontaneidade da *interação* que se dá, in loco e ao vivo, entre os movimentos dos atletas e arbitragem em campo durante os eventos e lances do jogo e os sons, cânticos e coreografias do público nas arquibancadas. Afinal, é pouco provável que um DJ contratado pelos gestores do clube mandante execute sons de protesto contra essa mesma gestão, de xingamento a um jogador do time que dispõe de seus serviços, ou de repreensão à arbitragem por uma decisão equivocada. No momento em que tais medidas foram adotadas, surgiram, inclusive, controvérsias sobre o uso de vaias dirigidas aos adversários e a própria Confederação Brasileira de Futebol (CBF) vetou alguns desses sons.² Ainda assim, o recurso para contornar a falta de público evidencia a necessidade e importância da torcida para a experiência da prática esportiva. Aquilo que os torcedores fazem nas arquibancadas são tão constituintes do futebol profissional que a retomada das partidas e de seu espetáculo pós pandemia tornou-se impossível sem os sons, as bandeiras, enfim, o espetáculo e a festa do público repleto de torcedores.

Este artigo discute a performance do futebol como resultado de um complexo entrecruzamento entre diferentes performances; mas especialmente as performances atléticas dos jogadores em campo e as performances espetatoriais da torcida nas arquibancadas. A sinergia entre estas duas performances é constantemente acionada como explicação para o sucesso esportivo e depende de relações entre atletas e público mediadas por diferentes sensorialidades. O som do estádio é um dos principais mediadores nesse processo, pois sua manipulação produz uma ambiência comunicativa no local que cria condições sensíveis e simbólicas necessárias para a concentração e desempenho dos atletas em campo. A fim de articular as diferentes instâncias envolvidas no processo descrito e reconstruir a festa do futebol em sua complexidade sensorial promovida pelos dife-

² Conf.: <http://glo.bo/3FEnKUZ>.

rentes agentes envolvidos, apresenta uma reflexão teórica que articula as ideias de performances atléticas, performances espetatoriais, performances do futebol, som e ambiência comunicativa.

PERFORMANCES ATLÉTICAS

Boa parte do noticiário esportivo e da conversa cotidiana sobre o futebol profissional gira em torno do desempenho dos atletas e equipes em suas mais diversas disputas e modalidades. Jornais trazem infográficos com notas para jogadores e técnicos após cada partida dos torneios e campeonatos regionais, nacionais e internacionais de futebol. Cronistas classificam profissionais do esporte em “prateleiras”, posicionando nas mais altas aqueles que consideram mais competentes ou bem sucedidos em suas carreiras. Mesas redondas debatem quais equipes tem mais chances de sagrarem-se campeãs ou serem rebaixadas. Torcedores em mesas de bar discutem quais foram os craques mais importantes, ou os “pernas de pau” mais marcantes de sua equipe. Se torcem para times arquirrivais, medem o tamanho do seu clube com base nos títulos conquistados, derrotas vexaminosas ou viradas de placar heroicas. Nessas discussões, jornalistas, comentaristas, atletas e aficionados acionam memórias e narrativas de disputas antigas, nas quais a história e tradição do futebol se refaz a partir de vitórias e derrotas acachapantes, decisões controversas de arbitragem e das instituições que regulamentam o esporte, bem como de conquistas inéditas de títulos importantes.

Porém, não é somente a partir de discussões acerca da medida do sucesso que as práticas ligadas àquilo que se costuma chamar de esporte de alto-desempenho – ou alta performance – se articulam. As conversações em torno do espetáculo esportivo também discutem as formas como as vitórias – ou derrotas – foram obtidas; as maneiras de praticar o esporte das equipes em disputa, o que nos fornece descrições do jogo como evento, no desenrolar dos seus lances. Outra boa parte do noticiário esportivo discute as estratégias e táticas das equipes, bem como seu posicionamento em campo e as dinâmicas do jogo em si: que atleta ocupa que posição no campo, para onde costuma se movimentar, que ação costuma desempenhar e com que outro jogador interage preferencialmente durante a partida? É

nessas narrativas que jornalistas, comentaristas, torcedores e atletas constroem os mitos de equipes que mesmo não vitoriosas – como as seleções brasileiras das Copas do Mundo de 1950 ou de 1982 – são lembradas por aficionados pelo futebol agradável de se assistir, seja pela excelência com que os movimentos do jogo eram executados, seja pelos lances inesperados e plasticamente belos – dribles desconcertantes, lançamentos longos e precisos, chutes certos, desarmes limpos e sem falta – que realizam. É também nesse campo que são lembradas as equipes pragmáticas e eficientes: aquelas que, mesmo sem chamar atenção pela inventividade de seu jogo, são lembradas pela disciplina tática ou pela forma maquinal de jogar, e que com isso conseguiam neutralizar, e até superar, adversários tecnicamente mais competentes.

Estas avaliações de desempenho e espetáculo evidenciam que as práticas de jogadores em campo podem ser compreendidas como performance atlética. A dinâmica da disputa produz um evento único, cada lance potencialmente é capaz de produzir uma “convergência súbita e surpreendente dos corpos de vários atletas no tempo e no espaço”³, em uma espécie de revelação singular de um momento único que Hans Ulrich Gumbrecht denomina epifania da forma. Os termos utilizados pelo autor remetem a uma estética kantiana, porém para além dos juízos estéticos ou de gosto localizados social e culturalmente que parecem exprimir, realçam um aspecto importante da performance atlética: seu caráter de evento, sua coincidência – treinada ou obra do acaso, repetida, mas ajustada a cada ocasião – de corpos em um mesmo tempo e espaço, seu desenrolar em durações efêmeras, seu aspecto de copresença, sua realização à revelia do esforço adversário em impedi-los.

Para Richard Scherchner,⁴ há performance toda vez que determinado fazer está em situação de exibição. A performance, portanto, é uma prática em processo que se realiza para um público, um evento enquanto se realiza em sua interação com uma audiência, e que a todo momento joga com as expectativas, conhecimentos, afecções, etc, de seus espectadores em relação a esta mesma prática. O treino pode aperfeiçoar a performance, composta sempre de comportamentos renovados

³ GUMBRECHT. *Is there anything wrong with violence? About the beauty of rugby and American Football*, p. 134.

⁴ SCHERCHNER. *Performance Studies: An Introduction*.

e ações repetidas. O jogo de futebol profissional, a atuação dos jogadores, constitui-se como uma performance, na medida em que suas ações em campo conformam um conjunto de práticas corporificadas que se realizam em tempo real e com o objetivo de serem vistas por um conjunto de espectadores. Estes eventos esportivos acontecem sob o efeito de presenças humanas e inumanas – os jogadores, os torcedores, a arbitragem, as arenas e estádios, a bola, os meios de comunicação de massa que transmitem a partida, e assim por diante – em uma rede de relações que interliga os atletas e o público em constante transmutação e reconstituição de seus corpos de acordo com sua interação nas diversas situações que lhes contextualizam.⁵

PERFORMANCES ESPECTATORIAIS

Se toda a performance é uma ação em exibição, ela implica uma audiência, um conjunto de espectadores. A espetatorialidade do futebol – manifesta em sonoridades intensas e variadas (urros de alegria, versos, gritos de nomes, entre outros), na vibração, no tremular de bandeiras, entre outros elementos expressivos da festa, do “carnaval”, que a torcida faz na arquibancada – pode ser também compreendida *como* performance. Perceber a espetatorialidade do futebol nesses termos aponta para a atividade da torcida, para a produção de um espaço de práticas no qual são gestadas também *performances espetatoriais* voltadas para os jogadores em campo. Este movimento analítico carnavaliza o termo performance, no sentido adotado por Bakhtin⁶ de inversão do mundo habitual, ao voltar sua atenção para as ações do público e colocar aqueles que usualmente são compreendidos como os *performers* como audiência.

Cantar junto⁷ os noventa minutos de partida é um dos imperativos que norteiam a atuação das torcidas de futebol nas arquibancadas no Brasil e em várias partes do mundo. Os grupos torcedores sustentam um discurso sobre si mesmos no qual argumentam que o estádio soa durante toda a disputa. Silenciar significa a derrota. Os clubes também são avaliados de acordo com a forma como suas torci-

⁵ SALTER. *Entangled: technology and the transformation of performance*.

⁶ BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*.

⁷ TOLEDO. “Por que xingam os torcedores de futebol?”.

das estão presentes no estádio. Quem soa mais alto? Que time tem um maior número de torcedores – medidos seja por pesquisas formais, seja pela média de público nos campeonatos ao longo dos anos? Quem comparece ao estádio quando a equipe enfrenta má fase e resultados adversos seguidos? Quem continua cantando, mesmo diante de uma derrota? Tais práticas voltam-se para atletas em campo, técnicos no banco, dirigentes do esporte nos setores VIP e arquibancadas de honra, políticos em seus gabinetes, entre outros agentes. Elas também oferecem uma resposta aos acontecimentos da partida. Um chute errado de um atacante, a falha de um goleiro, são lances de jogo que produzem vaias e piadas referentes à performance atlética do adversário, ou lamentações e chamadas de atenção ao jogador do time para o qual se torce.

As práticas de torcer, compreendidas como performances espetatoriais, nesse sentido, conformam-se como uma atuação coletiva do público ou da audiência enquanto presencia um evento, diante de, e de acordo com o desenrolar das ações, com o propósito de intervir diretamente sobre os eventos em questão. Uma performance espetatorial opera, portanto, como uma forma de participação do público, como um mecanismo de retorno, um feedback loop, para uma outra performance. Nesse processo, os espectadores não só avaliam a performance a que assistem, mas oferecem também pistas a respeito do desempenho e eficiência daqueles que atuam diante de seu público.

No caso do futebol, a torcida a todo momento atua para os jogadores, enquanto assiste a disputa, acreditando lhes oferecer incentivos, instruções, declarações de admiração, para que assim os atletas possam, em tempo real, aprimorar sua performance. De forma análoga, em uma apresentação de música popular, os aplausos, a dança, a participação em um coro, são respostas corporais do público que informam ao artista que a plateia está fruindo o show como esperado. Na *première* de um filme de um diretor cultuado pela crítica, conversar durante a exibição ou sair da sala antes do término da projeção podem constituir uma performance que indica que os espectadores não gostaram da película.

Performances espetatoriais sempre têm como público os agentes de uma performance artística, midiática ou atlética e acontecem coletivamente e em copresença com artistas ou atletas. Elas podem, inclusive, ter o objetivo de atrapalhar,

interditar, ou impedir uma outra performance: a torcida que vaia o jogador adversário na hora da cobrança de pênalti com objetivo de desconcentrá-lo, as vaias a Sérgio Ricardo e a Caetano Veloso, respectivamente nos Segundo e Terceiro Festivais da Canção de 1967 e 1968, ou o tumulto do público na primeira exibição da Sagração à Primavera de Stravinsky em 1913 são alguns exemplos de performances espetatoriais que se opõem a uma outra performance. Finalmente, este tipo de performance espetatorial – que se utilizam de vaias, xingamentos, entre outros – nem sempre indicam um rompimento no juízo de gosto ou estético: podem funcionar também como instrução, incentivo ou até estímulo para o seu público.

Com a noção de performances espetatoriais, pretendo reforçar o caráter participativo da torcida, agente importante na constituição dos fenômenos culturais e sociais dos quais é audiência, a partir de repertórios de prática e simbólicos gestados pela audiência e que retroalimentam o campo social em que se inserem. Há uma vasta bibliografia sobre práticas torcedoras e performances espetatoriais que as exploram sob o viés da rivalidade,⁸ da busca por excitação,⁹ das relações de gênero e classe,¹⁰ das dinâmicas de fusão identitária,¹¹ ou de seus processos e valores de organização,¹² entre outros. Contudo, tais estudos raramente abordam a relação entre o que acontece no campo e nas arquibancadas em sua simultaneidade. Luiz Henrique Toledo e Carlos Eduardo Costa apontam a importância da questão para o futebol, mas preferem focá-la a partir do *kindene*, luta corporal ameríndia, no contexto do Alto Xingu.¹³ De toda forma, as performances espetatoriais estão em constante interação com as performances atléticas, musicais ou midiáticas que presenciam e esta relação produz um lugar afetivo, que possibilita, dificulta ou catalisa a adequada performance da qual são público. Nesse processo, contri-

⁸ ALABARCES et. al. Aguante y repression: futbol, violencia y politica en la Argentina; TOLEDO. *Torcidas organizadas de futebol*.

⁹ DUNNINGs. 'Figurando' o esporte moderno: algumas reflexões sobre esporte, violência e civilização com referência especial ao futebol.

¹⁰ SPAALJ. Men like us, boys like them. Violence, masculinity and collective identity in football hooliganism; GASTALDO. As relações jocosas futebolísticas: futebol, sociabilidade e conflito no Brasil; ALABARCES. *Héroes, machos y patriotas: el fútbol entre la violencia y los medios*.

¹¹ NEWSON. Brazil's Football Warriors: Social Bonding and Inter-group Violence.

¹² LOPES; CORDEIRO. Futebol, massa e poder: reflexões sobre a 'teoria do contágio'.

¹³ TOLEDO; COSTA. Transformações do torcer: esportividades do olhar e olhares sobre a esportificação.

buem na delimitação dos territórios físicos e simbólicos que circunscrevem as práticas a que se ligam.

PERFORMANCES DO FUTEBOL

Outros fatores apontam para a centralidade da torcida no desenrolar do jogo de futebol. É comum escutar, em programas jornalísticos e mesas redondas esportivas, a afirmação de que determinada partida será dura, pois disputada fora de casa, ainda que a equipe visitante tenha se mostrado superior, técnica ou taticamente, ao longo do campeonato. Não é à toa que jogadores apreciam jogar frente à sua torcida e temem atuar frente à torcida adversária,¹⁴ e que treinadores, em seu planejamento para os campeonatos, contam com ganhar o máximo de jogos em suas cidades, para que vitórias em estádios adversários possam ser contabilizadas como pontos a mais na disputa pelo título do certame.¹⁵ Nesse sentido, aproprio-me da proposta de Damo – ao afirmar que, “ao invés de pensar que o jogo cria um público, porque não pensar que o público cria o jogo”¹⁶ – e argumento que público e jogo criam-se mutuamente no encontro proporcionado pela disputa futebolística realizada no estádio. O autor, em sua etnografia sobre a formação de jovens atletas realizada no Sport Club Internacional de Porto Alegre, trata os procedimentos envolvidos nesse processo de conversão de “jovens de talento reconhecido em profissionais capazes de exibir suas performances a um público muito peculiar”¹⁷ como uma tecnologia de educação corporal. Tal pedagogia envolve não só aspectos físicos – de desenvolvimento de resistência e potência musculares, por exemplo – e técnicos – de realização em nível de excelência dos movimentos básicos e dos mais complexos da prática esportiva – dos atletas, mas também psicológicos. Estes últimos se mostram importantes para a formação de jogadores competitivos e campeões, capazes de resistir às pressões inerentes à profissão, como a cobrança por resultados positivos ou a boa administração das benesses e seduções da fama que

¹⁴ DAMO. *Do dom à profissão: uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França*.

¹⁵ O jornalista Rica Perrone explica o cálculo realizado pelos técnicos em todo começo de temporada em artigo disponível em seu *blog*, no endereço: <https://bit.ly/3yPyoVa>.

¹⁶ DAMO. *Paixão partilhada e participativa: o caso do futebol*, p. 57.

¹⁷ DAMO. *Do dom à profissão*, p. 14.

advém do sucesso esportivo, mas que, muitas vezes, se mostram incongruentes com a boa forma física necessária para o bom desempenho da atividade futebolística. Esse fato mostra que a participação da torcida que, no estádio, cobra uma performance atlética satisfatória por meio de cânticos, gritos e outras manifestações sonoras, é levada em conta na administração esportiva das equipes, como fator que efetivamente influencia nos resultados obtidos em competição. Tal percepção do espetáculo esportivo e de sua recepção *in loco* lhes confere uma dimensão comunicativa e estética ativas, ao perceber suas dinâmicas

na necessária interacionalidade que as origina e condiciona, então o aspecto pelo qual se pode pensar os produtos comunicacionais é precisamente aquele pelo qual se pode pensar a promoção de uma relação constitutiva entre suas estruturas discursivas e o horizonte sensível e afetivo de sua recepção e fruição na instância espetatorial.¹⁸

Dessa forma, a *interação* entre atletas e público é fundamental para o esporte na medida que é a partir dela que o jogo se desenrola: grandes defesas, dribles desconcertantes, gols são lances comemorados com cânticos e mal desempenho na partida é rechaçado com gritos de guerra e palavras de ordem. De maneira cíclica, a cobrança no final da partida pode servir de incentivo para uma melhor performance atlética na próxima disputa, sobretudo quando a equipe entra em campo com a torcida cantando e gritando o nome dos atletas. Aplausos por uma grande jogada incrementam a confiança de um jogador que no próximo lance pode finalmente marcar o gol. É nesse sentido que o andamento de uma partida de futebol – mas também as reverberações sociais, culturais, políticas e econômicas que este esporte produz – se dá no cruzamento entre o plano de performances atléticas dos jogadores em campo, o plano de performances espetatoriais da torcida nas arquibancadas, e uma série de outras performatividades que a atravessam, produzindo o que aqui chamo de *performances do futebol*.

As performances do futebol descrevem o jogo como evento em sua processualidade e abertura para o resultado da convergência das ações coletivas realizadas por todos os agentes envolvidos na disputa: atletas, arbitragem, dirigentes, torcida, jornalistas, incluindo agentes não humanos como as arenas e estádios com

¹⁸ PICADO; MENDONÇA; CARDOSO FILHO. *Experiência estética e performance*, p. 11-2.

sua configuração arquitetônica,¹⁹ condições de gramado do campo, entre outros. Capturá-las passa por um exercício de perceber as conexões entre aquilo que esses agentes fazem, tanto sincrônica quanto diacronicamente, levando em conta os artefatos, signos e forças empregados nessas agências, de maneira a conectá-las em uma perspectiva relacional e complexa. As performances do futebol compreendem o esporte como comunicação entre jogadores, torcedores, profissionais de diversas áreas, instituições esportivas, econômicas, políticas, sociais, midiáticas e culturais, edificações, etc., e produzem narrativas multidimensionais que tem no horizonte a totalidade do evento esportivo, sem com isso conseguir esgotá-lo. Elas compreendem também o impacto do esporte na sociedade, seja na constituição de laços e identidades entre pessoas, na produção e compartilhamento de preferências ou repulsas por estilos de jogo, na circulação de fluxos econômicos, etc. Uma representação gráfica possível das performances do futebol seria delimitada pelo entrecruzamento dos diferentes planos conformados por cada performatividade que o atravessa. Cada um desses planos poderia, então, ser rotacionado em qualquer direção a partir de um ponto comum a todos eles, produzindo uma forma geométrica tridimensional, como mostrado na figura 1.

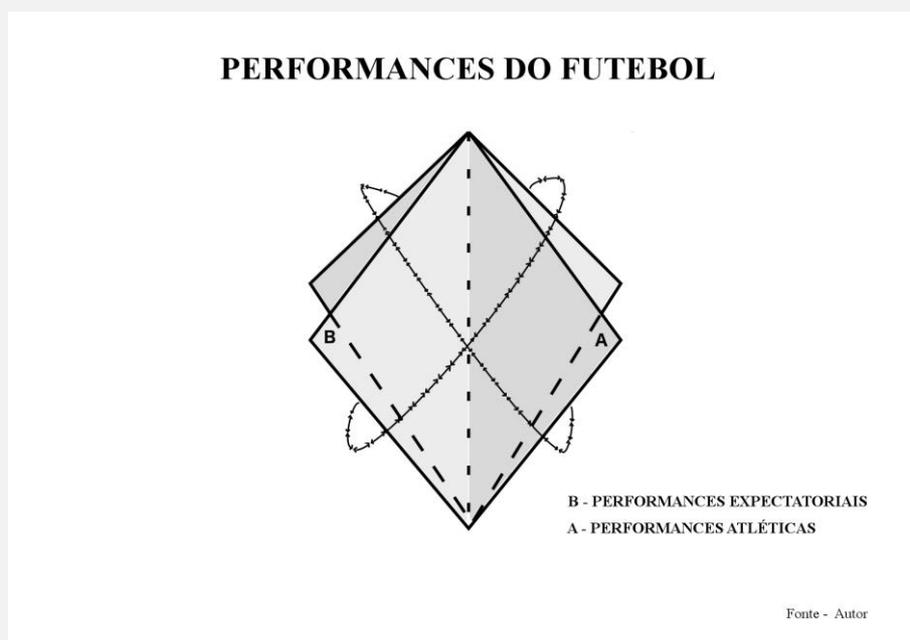


Figura 1.

¹⁹ HAGOOD; TRAVIS. The 12th Man: Fan Noise in the Contemporary NFL.

O Quadro 1 esboça as diferenças entre os três tipos de performance definidas até o momento neste artigo: atléticas, espetatoriais e do futebol.

Performance	Agentes	Público	Ações	Local
Performances atléticas	Jogadores	Torcedores e profissionais de mídia	Correr, chutar, cruzar, dominar a bola, etc	Campo
Performances espetatoriais	Torcedores e profissionais de mídia	Jogadores	Cantar, gritar, comentar, narrar, etc	Arquibancada, bares, mídia, etc
Performances de futebol	Jogadores, torcedores, profissionais de mídia, arbitragem, dirigentes, etc	Jogadores, torcedores, profissionais de mídia, arbitragem, dirigentes, etc	Interconexão entre as diversas ações que se dão em uma partida de futebol	Interconexão entre estádio, mídia, bares, sedes de clubes e entidades gestoras do esporte, tribunais esportivos, etc.

Quadro 1.

Assim, as performances espetatoriais, em interação com as performances atléticas e atravessadas pelas mais diversas performatividades que também compõem estes processos, produzem o lugar sensorial, afetivo e simbólico propício para as performances do futebol. É nesse sentido que torcedores apostam que seus gritos, vibrações e canções são artefatos afetivos que viabilizam aos jogadores atingir o estado de concentração que a prática do futebol em alto nível de excelência demanda. Em meio às canções de apoio do estádio, o jogador da equipe para a qual se torce sincroniza-se com os ritmos da música e “pedala” com sucesso, passando os pés sobre a bola em movimento, sem deixar que o objeto toque em seus pés. Em contrapartida, o jogador adversário se vê capturado pelo insulto e perde a atenção necessária para antever o drible que acaba de levar. Nesse sentido, o som é um meio central para a conexão entre as performances atléticas e as performances espetatoriais que produzem as performances do futebol. É na mediação proporcionada pelas vibrações acústicas que se produzem e escutam no estádio – mas também por outros meios – que os corpos desses agentes se interpenetram reciprocamente.

SONS DO FUTEBOL

O fenomenólogo Casey O’Callaghan²⁰ discute dois modelos a partir dos quais a filosofia e a ciência costumam compreender os fenômenos sonoros. De um lado, o som seria uma propriedade dos objetos, uma característica inerente a eles, um análogo audível da cor. Este modelo, que falha em perceber a necessidade de um meio material para a existência dos sons, os localiza em suas fontes ou na cabeça dos ouvintes. De outro lado, a definição do fenômeno sonoro mais corrente na física o caracteriza como onda mecânica, movimento ondulatório ou oscilante presente em um meio material, localizando-o entre a fonte e o ouvinte. Embora bem-sucedido na explicação de uma série de fenômenos acústicos, incluindo as qualidades sonoras e a obrigatoriedade de um meio de propagação, este modelo compreende a questão da localização de um som como ilusão da escuta, bem como afirma que um som viaja, o que contradiz a percepção auditiva que os coloca nas proximidades de sua fonte.

O’Callaghan, então, propõe compreender o som como um evento – objeto da percepção que marca um tempo e um lugar e configura uma duração – em que corpos distintos interagem ou colidem, perturbando um meio material e produzindo nele ondas sonoras. Em sua concepção, as ondas são efeitos ou rastros do som, compreendido como evento que produz distúrbio em um meio material. O movimento que caracteriza o sonoro, segundo o autor, não é o de um corpo por si, mas a atividade de um corpo que faz mover outro. Neste modelo, o som estaria, de um ponto de vista fenomenológico, no choque da baqueta na mão de um torcedor de futebol contra a pele do seu bumbo. A vibração que chega até os jogadores, ou até os torcedores do outro lado da arquibancada, é o efeito do distúrbio que este choque produz no ar – meio material – ao redor do instrumento. Expandindo a noção de O’Callaghan, os sons envolvem, portanto, uma agência em que cadeias de movimento transmitem energia mecânica, ou motriz, entre corpos imersos em um mesmo meio material.

A partir de O’Callaghan, o etnomusicólogo Martin Daughtry²¹ destaca, em uma etnografia sobre os sons e a escuta no contexto da guerra, que os sons possu-

²⁰ O’CALLAGHAN. *Sounds: A Philosophical Theory*.

²¹ DAUGHTRY. *Listening to War: Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq*.

em tamanho, peso e direcionalidade e que, por isso, ocupam espaço. Seu tamanho equivale à área em que é possível escutá-lo. Neste sentido, vibrações acústicas costumam ser maiores do que suas fontes. Seu peso corresponde às sensações táteis que as vibrações sonoras produzem sobre os corpos ouvintes. Finalmente, a direcionalidade diz respeito ao sentido em que se propaga o som. Vibrações acústicas podem ser muito direcionais, alvejando de maneira direta um ouvinte que o escuta de forma clara. Por outro lado, elas também se voltam em direção à sua fonte, o que confere a todos os sons uma certa omnidirecionalidade. Portanto, fica clara a natureza mecânica do mundo audível, de movimento de um corpo que encontra ressonância em outro, bem como seu caráter dinâmico, na medida em que varia ao longo do tempo, de acordo com seu movimento de surgir e esvaír.

Tais propriedades do mundo audível se acentuam em situações de sensorialidade extrema, que contam com altos níveis de intensidade, frequências extremamente graves ou agudas, ritmos muito acelerados ou cadenciados, andamentos muito lentos ou rápidos, etc. Então, o caráter de força dos sons toma a frente em detrimento de seus aspectos sógnicos: as vibrações passam a agir diretamente sobre os corpos ao invés de remeter a sua fonte ou aos códigos culturais a que costumam se associar. Nas palavras de Daughtry, tais condições extremas “apontam para o fato de que a riqueza semântica do som – sua dimensão inteligível, interpretável – pode por vezes ser comprometida, se não erradicada, por sua presença material devastadora”.²²

Assim, em contextos de hipersensorialidade, os sons ocupam o espaço de maneira intrusiva, como um ataque direto ao corpo, pele e cavidades internas. Na medida em que invade o espaço, incluindo o território interno do corpo, um som extremo compete com ou impede a escuta de outros sons que coabitam uma mesma área. Nesse sentido de invasão, vibrações sonoras forçam os corpos a vibrarem à revelia de sua vontade, tornando-se um só com o evento sônico. Portanto, ressoo Daughtry ao afirmar que “o som coloniza territórios acústicos, incluindo o território ressoante do corpo”.²³

²² DAUGHTRY. *Thanatosonics: Ontologies of Acoustic Violence*, p. 32.

²³ DAUGHTRY. *Thanatosonics*, p. 33.

O espetáculo futebolístico – sobretudo em seu aspecto audível, mas não só – é largamente hipersensório. Enquanto a voz de uma única pessoa não possui a capacidade de produzir um impacto perceptível sobre a pele, uma multidão vociferando a mesma palavra de ordem, ou sonoridades muito graves e intensas, têm tal potência. No Brasil, onde diversas torcidas organizadas de um mesmo time ocupam regiões distintas da arquibancada em formações instrumentais que incluem instrumentos de percussão e de sopro e executam muitas vezes canções e gritos diferentes, o estádio soa de maneira intensa e frequentemente caótica. Torcidas, assim, delimitam seu território no setor da arquibancada que ocupam, suas fronteiras se estendendo até o ponto do público em que o som alcança. Parte da vizinhança desses espaços reclama da balbúrdia que toma de assalto suas ruas e quarteirões.

É, portanto, por meio do som – e não só pelo conteúdo semântico das mensagens e palavras entoadas – que as torcidas agem no futebol. Canções, gritos de guerra e ruídos apresentam-se também como artefatos²⁴ instrumentalizados pelas torcidas com o objetivo de incentivar o time do coração, de atrapalhar o adversário, de pertencimento torcedor, de demarcação do território da arquibancada, de produção do estádio como lugar privilegiado para a prática do futebol profissional. Estes sons são manipulados por técnicas sônicas: protocolos de uso de um repertório de sons, modulando e aproveitando suas possibilidades vibracionais, motoras, acústicas ou auditivas, com vistas a realizar estas ações.

AMBIÊNCIAS COMUNICATIVAS

Em um outro trabalho,²⁵ defini em conjunto com colegas de pesquisa, o termo *ambiência comunicativa* como as impressões sensíveis presentes nos lugares urbanos e compartilhadas por seus habitantes, circunscrevendo o espaço com uma potência afetiva, ou simbólica, um humor ou estado de espírito, que envolve, contagia ou embebe em sentimentos tanto os eventos que ali ocorrem quanto os agentes e objetos que por ali se localizam, interagem ou circulam, bem como suas ações e práti-

²⁴ DENORA. *Music in Everyday Life*.

²⁵ FONSECA; DIAS; MARRA. Um obelisco, duas praças: um estudo comparativo das paisagens, situações e ambiências das Praças Sete e da Savassi em Belo Horizonte.

cas. Estas ambiências podem ser descritas a partir de sensorialidades e afetividades, na medida em que envolvem a percepção por parte de agentes de elementos expressivos e qualidades dos espaços, de seus usos e apropriações e dos objetos e agentes que os habitam, e que impactam diretamente os corpos de quem as adentra. Ambiências comunicativas, portanto, atuam sobre os agentes produzindo neles efeitos sobretudo estéticos, mas também simbólicos, o que reconfigura suas ações não só frente a estas ambiências, mas também nos lugares em que se localizam, conformando topografias sensíveis ou afetivas que os agentes desbravam, exploram, se aproveitam, cruzam, retroalimentam ou transformam em suas práticas. Tal definição parte daquela de ambiência oferecida por Jean-Paul Thibault – “um espaço tempo qualificado do ponto de vista sensorio. [...] um humor específico expresso na presença material de coisas e corporificado na forma como se é habitante da cidade”²⁶ – e a expande no sentido de oferecer-lhe um caráter relacional, de algo que é percebido no espaço, que afeta quem o percebe, mas que também é alterado a todo momento pela resultante das forças exercidas sobre o espaço por aqueles que estão ali presentes.

Um volume recentemente organizado por Friedlind Riedl e Juha Torniven reúne uma coleção de artigos oriundos de áreas diversas do conhecimento, como musicologia, antropologia e filosofia, para articular a noção de atmosfera à fenômenos sonoros, acústicos e musicais. Um dos pontos de partida para esta relação é a ideia de que a música e o som muitas vezes são experienciados como atmosfera e não somente como algo que as produz. Os organizadores defendem que o domínio do sonoro possui certa potência afetiva de penetrar situações, coletivos, indivíduos e que se manifesta entre eles como uma estrutura ambiental. As atmosferas, contudo, não se reduzem ao audível e, portanto, são cinestésicas e multissensoriais, muito embora eventos acústicos e musicais sejam críticos para a noção e que por isso podem ser considerados paradigmas para a sua compreensão. Riedl e Torniven defendem ainda que o ponto de vista atmosférico borra as fronteiras entre aquilo que se convencionou chamar de som, ruído, silêncio e música. Finalmente, defendem que os fenômenos atmosféricos são eminentemente coletivos e por isso

²⁶ THIBAUD. A Sonic Paradigm of Urban Ambiences?, p. 1.

não se restringem a sentimentos provocados individualmente por eventos sonoros específicos, muito embora possam ser identificados em situações carregadas de som, a despeito da forma como cada indivíduo que penetra uma atmosfera se sinta com relação a ela.

Os organizadores propõem o termo atmosfera como um sentimento que excede corpos ou consciências individuais diferentes e pertence primariamente à situação global a que uma multiplicidade de corpos se agrega, referindo-se, portanto, a um todo ambiental e situacional, a um sentimento que não está nos indivíduos, mas no mundo. Diferencia-se, portanto da ideia de emoção como algo privado ou como um estado mental de um sujeito consciente, “e ao invés disso constrói os sentimentos como espacialmente extensos, tangíveis ambientalmente, coletivamente e materialmente, flexionados culturalmente, ou ‘assubjetivos’”.²⁷ Por esse motivo, as atmosferas seriam encontradas no mundo independentemente do que um indivíduo em particular sente a respeito dela. Sob esse ponto de vista, o som é considerado não a partir da escuta de um único agente, mas como resultado de técnicas culturais que os agregam ao ambiente e por meio dos quais modula-se espaços, coletivos, situações e relações.

Atmosfera diferencia-se também do conceito de afeto, embora as duas noções convirjam devido a sua natureza relacional. Enquanto este termo costuma referir-se à maneira como diferentes corpos relacionam-se entre si, aquele designa formas como agregados de diferentes corpos fazem parte e enredam-se em uma situação que os envolve. Assim, ao dizer que um som afeta um corpo, nos referimos a como estas duas instâncias modulam-se e produzem efeitos um no outro: a música de um show que faz cada pessoa que compõe a audiência dançar e ao mesmo tempo é absorvida por seus corpos, o que reduz sua reverberação no espaço. Sob uma outra lógica, as atmosferas dizem respeito a como o som “impacta na totalidade das coisas, mais do que nos corpos que escutam individualmente, e ainda assim impactam os corpos individualmente por meio da totalidade”.²⁸ No exemplo da música no show que faz o público dançar, pensar em termos de ambiência é perceber que nem todos os indivíduos da plateia estão necessariamente propensos a

²⁷ RIEDL; TORNIVEN. *Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds*, p. 4.

²⁸ RIEDL; TORNIVEN. *Music as Atmosphere*, p. 4.

dançar, mas entregam-se à dança porque a música fez a maior parte dos presentes entrar no baile. Afeto e atmosfera, portanto, são conceitos complementares, o segundo adicionando ao primeiro uma camada de mediação. No entanto, os organizadores argumentam que afeto e atmosfera se diferenciam na medida em que o primeiro termo remete a uma ideia de fluidez e emergência, enquanto o segundo implica em coerência e coesão, ao fornecer mais uma “estrutura de realidade” do que um objeto ou meio para a percepção.

Riedel e Torniven, contudo ressaltam que o conceito de atmosfera como um substantivo ainda sugere um objeto por demais reificado e independente de sua relação com quem a percebe. Por isso, o termo não supera ontologias baseadas em coisas ou dualismos entre sujeitos e objetos. Ao adentrar um espaço qualificado sensorial e simbolicamente, os agentes não somente são envolvidos por estas qualidades, mas também participam ativamente de suas dinâmicas de manutenção e reprodução. Eles podem ainda, apesar de capazes de identificar e reconhecer o humor previamente presente, não se reconhecer neste lugar e trabalhar para modificá-lo, ou ao menos produzir uma região recôndita dentro da atmosfera já constituída na qual podem, então, abrigar-se. É esse sentido relacional que gostaria de dar ao conceito de ambiências comunicativas, apresentado anteriormente. É esse também o significado que Riedel dá ao termo relações atmosféricas: “as estruturas relacionais e operações que estabilizam um campo afetivo ao carregá-los com identidade e diferença – tornando-a assim, significativa”.²⁹ Do ponto de vista do som, tal abordagem relacional permite compreendê-lo em sua dualidade, tanto como objeto no mundo, mas também como modalidade de mundo, como resultado de ação que constrói um espaço favorável ou que viabiliza determinadas práticas. Dessa forma, possibilitam a territorialização de comunidades, como Riedel aponta. Apesar de apresentar aqui dois termos que operam conceitualmente de maneira muito similar, prefiro manter nesse artigo “ambiência” ao invés de “atmosfera” pois no português este preferencialmente significa a camada de ar que nos circunda e envolve, adquirindo os sentidos aqui desenvolvidos somente a partir de um uso metafórico ou figurado. Ambiência, por outro lado possui um sentido mais es-

²⁹ RIEDL. *Affect and Atmosphere: Two Sides of the Same Coin?*, p. 269.

pacial e local e menos especificamente aéreo ou gasoso, remetendo já em seu uso denotativo às condições tanto físicas e químicas quanto geográficas, biológicas, sociais, culturais, éticas e morais que nos circundam.

No futebol, performances espetatoriais, como ruas de fogo – em que a torcida recebe o ônibus de sua equipe no caminho para o estádio com um espetáculo de fogos de artifício e sinalizadores coloridos – canções de recepção na entrada no estádio, gritos dos nomes dos jogadores antes do apito inicial, bandeiras, faixas, entre outros elementos visuais e audíveis se conectam na criação de ambiências comunicativas propícias para as performances atléticas de jogadores, e participam ativamente da produção da performance do futebol. O objetivo é tanto acolher e estimular os atletas para quem se torce, quanto estabelecer ritmos que harmonizam seus corpos em lances definidores, como a cobrança de uma falta ou pênalti, ou produzir uma sensorialidade disruptiva para os adversários. As ambiências comunicativas produzidas no futebol, contudo, nem sempre funcionam da maneira esperada, ainda que ao final atinjam o resultado previsto, e os próprios jogadores em campo – inclusive os adversários – contribuem para sua produção, manutenção ou transformação. Elas envolvem uma afinação no nível somático individual e coletivo às ressonâncias, reverberações e ecos que vibram no espaço.³⁰ Em outras palavras, para funcionarem é necessário que torcedores, atletas e arenas ressoem em harmonia com o público e para não ser arrastado pela massa sonora deslocada por uma sonoridade intensamente afetiva, é necessário encontrar uma âncora, realizar algum esforço para permanecer imóvel – “confinamento de lugar, em resumo é uma forma de surdez”.³¹

Os acontecimentos da partida entre o Clube Atlético Mineiro e o Tijuana, do México, válida pela disputa das quartas de final da Copa Libertadores da América de 2013, evidenciam esta dinâmica das ambiências comunicativas do futebol. Na ocasião, embalados pela melhor campanha no torneio, por um empate na primeira partida no México em dois gols, e pelo bordão “Caiu no Horto tá Morto” cantado sempre no início e no término das partidas, os torcedores combinaram, por meio de plataformas de redes sociais, a comparecerem à Arena Independência trajados

³⁰ HELMREICH. *An Anthropologist Underwater: Immersive Soundscapes, Submarines Cyborgs and Transductive Ethnography*.

³¹ INGOLD. *Against Soundscape*, p. 12.

com uma máscara fantasmagórica, tornada popular por ser utilizada pelo assassino do filme Hollywoodiano *Pânico*. Confiantes na classificação, os torcedores tentaram criar uma ambiência assustadora na Arena Independência, onde a equipe para quem torciam não perdia há mais de um ano. Os mexicanos, no entanto, não se amedrontaram: abriram o placar aos 25 minutos do primeiro tempo e – mesmo sofrendo o empate aos 40 minutos da mesma etapa – mantiveram a busca pela vitória no campo adversário. Aos 47 minutos do segundo tempo, após lançamento longo da defesa mexicana para o ataque, o zagueiro atleticano Leonardo Silva derruba o atacante mexicano Marquez na grande área e o árbitro marca pênalti. A torcida que lotava o estádio silencia-se. A ambiência de terror para o adversário proporcionada pela presença sonora dos torcedores parece voltar-se contra a equipe da casa, a partir da performance atlética bem sucedida da equipe mexicana.

De maneira espontânea, alguns torcedores começam a gritar um novo bordão, “Eu Acredito”, utilizando a mesma métrica, prosódia, ritmo e melodia do tradicional grito de vitória “É Campeão”. A tensão, então, ao mesmo tempo em que se transforma em fé para os atleticanos, passa para o adversário mexicano e se desfaz em esfuziante vibração quando o goleiro Victor defende, com a ponta do pé esquerdo, a cobrança realizada por Riascos, isolando a bola para lateral. Por linhas tortas, a ambiência mística de invencibilidade em torno do estádio localizado no bairro do Horto se confirma. A confiança de que o Galo conseguiria superar qualquer adversidade com o apoio de sua torcida cresce e os mineiros sagram-se campeões do torneio intercontinental, depois de passar por News Old Boys da Argentina e Olímpia do Paraguai, nas semifinais e finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Apesar de as ambiências comunicativas produzidas pelas performances espetatoriais da torcida serem fundamentais para que jogadores realizem suas performances atléticas em nível de excelência e assim contribuam para que o futebol concretize sua performance como festa e espetáculo sensorial, tais ambiências ocupam um lugar ambíguo para os agentes responsáveis pela organização do esporte e de sua gestão como negócio, tais como Confederações Estaduais, Nacionais e

Internacionais, administradores de clubes, ou mesmo os conglomerados midiáticos que transmitem as partidas e campeonatos. De um lado, estas instituições desejam estas ambiências e as performances espetatoriais da torcida, que tornam o espetáculo do futebol uma mercadoria mais atraente. Nesse sentido, emissoras de televisão elogiam as rotinas organizadas pelos torcedores para receber os jogadores quando entram em campo e caracterizam o ruído, os fogos, os cartazes e as cores como festa. Também se apropriam dos sons dos cânticos e gritos ao registrá-los em áudio no fundo da transmissão e, por vezes destacá-los na narração e na mixagem, trazendo-os para a frente em momentos específicos do jogo.

De outro lado, estabelecem limites e regulamentações que, baseadas em argumentos de segurança, tentam limitar os excessos dessas performances. Um exemplo é a recente proibição da realização de ruas de fogo pela Conmebol em partidas de torneios organizados pela instituição sul-americana.³² O argumento para esta interdição é o de que a fumaça produzida por fogos de artifício e sinalizadores dificulta a identificação de torcedores infratores nas proximidades das Arenas em que se realizam os jogos. Contudo, o que não está dito nestes discursos é que ruas de fogo dificultam também a chegada das equipes aos locais de disputa, o que pode atrasar o início da transmissão dos eventos esportivos, tornando-os mercadorias menos atrativas. Outro fator que não é levado em conta é que tal interdição tem impactos não só visuais, mas também sonoros, pois silencia os rituais pré-jogo da torcida que envolvem o ruído intenso dos fogos de artifício e explosivos empregados.

Restrições como estas mostram que a participação da torcida e as ambiências que produzem, ainda que criem condições para a performance dos atletas, nem sempre interessam aos gestores do esporte, que escolhem aquelas performances espetatoriais que parecem melhor produzir o futebol profissional que julgam adequado para os negócios, enquanto rechaçam aquelas que lhes fogem do controle. Nestas disputas, torcidas organizadas brasileiras iniciaram nos últimos anos processos de articulação nacional a fim de lutar por seus direitos de torcer.³³ Assim, bus-

³² Conf.: <https://bit.ly/3TtyDyE>.

³³ Sobre a articulação de torcidas organizadas em associações nacionais que lutam pelos direitos de torcer, conferir: HOLLANDA; TEIXEIRA. Associativismo juvenil e mediação política: As torcidas organizadas de futebol no Brasil e a construção de suas arenas públicas através da FTORJ e da ANATORG. TEIXEIRA. A Associação Nacional das Torcidas Organizadas do Bra-

cam manter suas antigas práticas torcedoras e performances espetatoriais em um contexto avançado de capitalização do esporte e transformações dos estádios em modernas arenas multiuso que visam maximizar os lucros produzidos pelos fluxos de capital que atravessam o esporte.³⁴

Em contrapartida, as performances espetatoriais da principal torcida organizada de um determinado clube costuma lhe garantir um lugar de legitimidade frente aos demais torcedores, o que lhe permite barganhar acesso privilegiado a recursos frente a dirigentes de seus clubes, como ingressos gratuitos ou ajuda de custo para a realização de excursões com vistas a torcer pelo time em jogos fora de casa. Estes processos – ainda pouco abordados pela pesquisa na área no Brasil, embora abordados frequentemente em outros países da América Latina³⁵ – resultam em disputas entre grupos torcedores do mesmo clube que entram em conflito, por vezes físico,³⁶ em torno de quem consegue melhor organizar a festa que se dá nas arquibancadas dos estádios, processos que discuto em outro artigo, atualmente no prelo. Finalmente, as performances espetatoriais podem ainda assumir um caráter político de lutas e insurreições contra as hierarquias e distribuição desigual de recursos materiais que organizam a produção contemporânea do esporte, como no caso das torcidas antifa,³⁷ que pretendo também abordar em outra oportunidade.

Tais disputas, arranjos e negociações entre agentes do esporte também participam ativamente daquilo que chamei aqui de performance do futebol, na medida

sil na arena pública: desafios de um movimento coletivo.

³⁴ Sobre os processos de arenização de estádios de futebol e sua conexão com os mega eventos e processos de capitalização do esporte, conferir: BURBANK et. al. *Mega-events, Urban Development and Public Policy*. CRUZ. *A nova economia do futebol: uma análise do processo de modernização de alguns estádios brasileiros*.

³⁵ Sobre violência entre grupos torcedores de um mesmo time na América Latina, conferir: D'ANGELO. *La nueva conflictividad de las barrabravas em Argentina: una lectura a la luz de la teoría de redes*; MURZI. *Hacia un mapa de la 'violência en el futbol': actors, dinâmicas, respuestas públicas y desafíos en el caso de Argentina*; TREJO et. al. *Violências no futebol argentino: O que está em jogo? Quais são os paralelos com o Brasil?*; e TREJO; MURZI; YOSHIDA. *Entre a violência e a festa popular no futebol da Argentina: As barras-bravas, as políticas públicas e uma ONG*.

³⁶ Casos de violência entre grupos torcedores do mesmo time no Brasil são abordados por TREJO et. al. *Violências no futebol Argentino*.

³⁷ Sobre torcidas Antifa no Brasil e no mundo, conferir: LOPES; CORDEIRO. *Fútbol, política e história en Brasil: análisis de un manifesto de hinchas antifascistas*. PINHEIRO. *O sequestro dos estádios de futebol: a dimensão simbólica das novas arenas e a guinada antifascista transnacional nas torcidas*. SANTOS. *"For the Love, not for the Money": futebol, produção do comum e direito à cidade*. SANTOS; HELAL. *Do espectador ao militante: a torcida de futebol e a luta pelo direito ao estádio e ao clube*. VIMIEIRO et. al. *Despolitização e re-politização do futebol: em análise, a defesa das 'tradições' pelos movimentos contra o futebol moderno no Brasil*.

em que articulam as noções e definições em torno do que efetivamente constitui o espetáculo esportivo. Disputas, arranjos e negociações que se travam também com imagens e sons e que a imaginação torcedora a todo momento reinventa com novas canções, rotinas coreográficas e jogos de luz e cor.

* * *

REFERÊNCIAS

- ALABARCES, Pablo, et. al. Aguante y repression: futbol, violencia y politica en la Argentina. In: _____. (Org). **Peligro de gol**. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina. Buenos Aires: CLACSO, 2000, p. 211-230.
- ALABARCES, Pablo. **Héroes, machos y patriotas**: el fútbol entre la violencia y los médios. Buenos Aires: Aguilar, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BURBANK, Mathew J., et. al. Mega-events, Urban Development and Public Policy. **The Review of Policy Research**. Toronto: Ryerson University/ Wiley, v. 19, n. 3, p. 179-202, Fall, 2002.
- CARDOSO FILHO, Jorge e MATOS, Matheus Viana. Excitação na Bundesliga 2020: pandemia, futebol e retóricas de transmissão. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, v. 57, p. 215-35, 2022.
- CRUZ, Antônio Holzmeister Oswaldo. **A nova economia do futebol**: uma análise do processo de modernização de alguns estádios brasileiros. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Museu Nacional da UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.
- DAMO, Arley Sander. **Do dom à profissão**: uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, UFRGS, Porto Alegre, 2005.
- DAMO, Arley Sander. Paixão partilhada e participativa: o caso do futebol. **História: Questões e Debates**, Curitiba, Editora UFPR, n. 57, p. 45-72, 2012.
- D'ANGELO, Natália. La nueva conflictividad de las barrabravas em Argentina: una lectura a la luz de la teoria de redes. **Ris**, 13, p. 55-75, 2011.
- DAUGHTRY, Martin. Thanatosonics: Ontologies of Acoustic Violence. **Social Text**, v. 119, 32, n. 2, p. 25-51, 2014.
- DAUGHTRY, Martin. **Listening to War: Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq**. Oxford, Oxford University Press, 2015.
- DENORA, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: University Press, 2004.

DUNNING, Eric. 'Figurando' o esporte moderno: algumas reflexões sobre esporte, violência e civilização com referência especial ao futebol. **Revista de Ciências Sociais**, v. 42, n.1, p. 11-26. 2011.

FONSECA, Cláudia Graça; DIAS, Juliana; MARRA, Pedro Silva. Um obelisco, duas praças: um estudo comparativo das paisagens, situações e ambiências das Praças Sete e da Savassi em Belo Horizonte. In: SILVA, Regina Helena Alves, ZIVIANI, Paula. (Org.). **Cidade e Cultura**: rebatimentos no espaço público. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 213-40.

GASTALDO, Édison. As relações jocosas futebolísticas: futebol, sociabilidade e conflito no Brasil. **Mana**, v. 16, n. 2, p. 311-25, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Is There Anything Wrong with Violence? About the Beauty of Rugby and American Football. **Philia&Filia**, v. 1, n. 2, p. 67-73, 2010.

HAGOOD, Mac; TRAVIS, Vogan. The 12th Man: Fan Noise in the Contemporary NFL. **Popular Communication: The International Journal of Media and Culture**, v. 14, n. 1, p. 30-8, 2016.

HELMREICH, Stefan. An Anthropologist Underwater: Imersive Soundscapes, Submarines Cyborgs and Transductive Ethnography. **American Ethnologist**, v. 34, n. 4, p. 621-41, 2007.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de; TEIXEIRA, Rosana da Câmara. Associativismo juvenil e mediação política: As torcidas organizadas de futebol no Brasil e a construção de suas arenas públicas através da FTORJ e da ANA-TORG. **Revista Antropolítica**, n. 42, p. 236-64, 2017.

INGOLD, Tim. Against Soundscape. In: ANGUS, Carlyle. (Org.). **Autumn Leaves**. Paris: Double Entendre, p. 10-3, 2007.

LOPES, Felipe Tavares Paes e CORDEIRO, Mariana Pricolli. Futebol, massa e poder: reflexões sobre a 'teoria do contágio'. **Psicologia Política**, v. 15, n. 34, p. 479-95, 2015.

LOPES, Felipe Tavares Paes; CORDEIRO, Mariana Pricolli. Fútbol, política e história en Brasil: análisis de um manifesto de hinchas antifascistas. **Quaderns de Psicologia**, v. 22, n. 3, p. 1-18, 2020.

MURZI, Diego. Hacia un mapa de la 'violência en el futbol': actors, dinâmicas, respuestas públicas y desafios en el caso de Argentina. **Revista de Gestion Pública**, v. VII, n. 1, p. 43-75, 2018.

NEWSON, Martha et. al. Brazil's Football Warriors: Social Bonding and Inter-group Violence. **Evolution and Human Behaviour**, v. 39, 6, p. 675-83, 2018.

O'CALLAGHAM, Casey. **Sounds: A Philosophical Theory**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2007.

PICADO, Benjamin; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; CARDOSO FILHO, Jorge. **Experiência estética e performance**. Salvador: EDUFBA, 2014.

PINHEIRO, Caio Lucas Morais. O sequestro dos estádios de futebol: a dimensão simbólica das novas arenas e a guinada antifascista transnacional nas torcidas. **Locus: Revista de História**, v. 27, n. 1, p. 338-64, 2021.

RIEDL, Friedlind e TORNIVEN Juha. (Orgs.). **Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds**. London: Routledge, 2020.

RIEDL, Friedlind. Affect and Atmosphere: Two Sides of the Same Coin? In: RIEDL, Friedlind; TORNIVEN Juha. (Orgs.). **Music as atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds**. London: Routledge, 2020.

SALTER, Chris. **Entangled: Technology and the Transformation of Performance**. Cambridge: MIT Press, 2010.

SANTOS, Irlan Simões. *For the Love, not for the Money: futebol, produção do comum e direito à cidade*. **Lugar Comum**, n. 48, p. 120-44, 2016.

SANTOS, Irlan Simões; HELAL, Ronaldo George. Do espectador ao militante: a torcida de futebol e a luta pelo direito ao estádio e ao clube. **Tríade – Comunicação, cultura e mídia**, v. 4, n. 7, p. 53-69, 2016.

SCHERCHNER, Richard. **Performance Studies: An Introduction**. New York: Routledge, 3rd edition, 2013.

SPAAIJ, Ramón. Men Like Us, Boys Like Them: Violence, Masculinity and Collective Identity in Football Hooliganism. **Journal of Sports and Social Issues**, v. 32, n. 4, p. 369-92, 2008.

TEIXEIRA, Rosana da Câmara. A Associação Nacional das Torcidas Organizadas do Brasil na arena pública: desafios de um movimento coletivo. **Antípoda: Revista de Antropologia e Arqueologia**, n. 30, p. 111-28, 2018.

THIBAUD, Jean-Paul. A Sonic Paradigm of Urban Ambiences? **Journal of Sonic Studies**, v. 1, n. 1, p. 1-14, 2011.

TREJO, Fernando Segura, et. al. Violências no futebol argentino: o que está em jogo? Quais são os paralelos com o Brasil? **Publicatio UEPG: Ciências Sociais Aplicadas**, v. 27, p. 42-58, 2019.

TREJO, Fernando Segura; MURZI, Diego; YOSHIDA, Laura. Entre a violência e a festa popular no futebol da Argentina: as barras-bravas, as políticas públicas e uma ONG. **Publicatio UEPG: Ciências Sociais Aplicadas**, v. 25, p. 163-73, 2017.

TOLEDO, Luiz Henrique. “Por que xingam os torcedores de futebol?”. **CADERNOS DE CAMPO**, n. 3, p. 20-9, 1993.

TOLEDO, Luiz Henrique. **Torcidas organizadas de futebol**. Campinas: Autores Associados/Anpocs, 1996.

TOLEDO, Luiz Henrique; COSTA, Carlos Eduardo. Transformações do torcer: esportividades do olhar e olhares sobre a esportificação. **Ilha**, v. 24, n. 3, p. 92-113, 2022.

VIMIEIRO, Ana Carolina, et. al. Despolitização e re-politização do futebol: em análise, a defesa das ‘tradições’ pelos movimentos contra o futebol moderno no Brasil”. **Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2019.

* * *

Recebido: 15 de agosto de 2022.

Aprovado: 20 de março de 2023.

O som dos ambientes: uma etnografia de jovens futebolistas

The sound of the environments:
an ethnography of young football players

Julio Cesar Palmieri

Universidade Federal de São Carlos, São Carlos/SP, Brasil
Doutor em Antropologia Social, UFSCar
juliopalmieri@gmail.com

RESUMO: O presente artigo trata de considerar alguns aspectos que comumente não são vistos quando se pensa e se analisa o futebol do ponto de vista da antropologia. No caso, a pesquisa debruçou-se sobre o cenário das categorias de base (notadamente as categorias sub-15, sub-17 e sub-20) e aqui apresento parte de algumas influências que foram encontrados a partir da etnografia. O aprendizado que se relaciona ao jogar futebol muitas vezes escapa às metrificações, medições, esquadrinamentos e racionalizações que seus envolvidos preconizam. Falo, pontualmente, do som, ou dos sons produzidos no ambiente do futebol de base e como este é utilizado como ferramenta para compreensão de um universo particular, um processo de entendimento e concepção que se mostra mais sensível e subjetivo do que normalmente se imagina.

PALAVRAS-CHAVE: Futebol de base; Som; Ambiente.

ABSTRACT: This article tries to consider some aspects that are not commonly seen when thinking about and analysing football from an anthropological point of view. In this case, the research focused on the scenario of the basic categories (notably the sub-15, sub-17 and sub-20 categories) and here I present part of some influences that were found from the ethnography. The learning that is related to playing soccer often escapes the metrics, measurements, squaring and rationalizations that those involved advocate. I speak, occasionally, of the sound, or of the sounds produced in the environment of football of young players and how it is used as a tool for understanding a particular universe, a process of understanding and conception that is more sensitive and subjective than one normally imagines.

KEYWORDS: Football of young players; Sound; Environment.

A proposta aqui segue na direção de pensar sobre as diferentes e possíveis formas de se ocupar o mundo em que vivemos. Explico: se o esporte, como tantas outras maneiras de se “fazer” o mundo a partir da perspectiva humana é tido como um artefato cultural, cabe a nós tentar construir um caminho para interpretar tal manifestação, em paralelo ao que outras áreas do conhecimento fazem. Seguindo este modo de análise, trata-se de pensar o mundo em que vivemos e caracterizá-lo como algo aberto, ou seja, sem fronteiras, sem dentro ou fora, um mundo que devemos considerar os movimentos, os fluxos, as idas e vindas que constituem a interação entre o ser humano e o meio em que vive. Não falarei aqui sobre como se sucedem alguns estágios e etapas na vida de um aspirante a futebolista profissional; tenho em mente a ideia de que existem distintas forças que interagem com aqueles que habitam o planeta, provocando sensações que modulam, influenciam e por vezes definem a direção que estas vidas tomam com o passar do tempo.

Peço licença ao leitor para introduzir algumas ideias atreladas, sobretudo, a certa antropologia que tem se constituído no debate, e na supressão deste debate, sobre a vinculação entre corpo e mente e entre organismos e meio ambiente. Ao agregar elementos biológicos ao social, Ingold¹ propõe analisarmos a vida humana e de todas as outras coisas aliando ação e percepção, o que indica pensarmos sobre a base biológica do organismo e os estados mentais subjetivos que deste derivam. Ou seja, trata-se de considerar o embate entre o que acontece na esfera externa das matérias e substâncias e na esfera interna da mente e do próprio processo de significação. Entender tal projeto, no sentido de concebê-lo como uma “filosofia com gente dentro”, é entender a concepção do indivíduo como sendo resultado da interação com seu meio e que permanece por toda uma vida, sendo na prática a própria vida. O engajamento individual toma, assim, papel fundamental: “o comportamento social, então, não será visto como causado por genes, nem pela cultura, mas pelo agenciamento do organismo todo em seu ambiente”.² A supressão do argumento antropológico tradicional, localizado, sobretudo, numa sócio-antropologia francesa, indica suavizar a ideia da regulação e da autoridade moral

¹ INGOLD. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill; Lines: a brief history; Being alive: essays on movement, knowledge and description.*

² SILVA. A teoria da pessoa de Tim Ingold: mudança ou continuidade nas representações ocidentais e nos conceitos antropológicos?

durkheimiana que institui a vida e assumir uma posição que considera, também, o engajamento e a experiência como formas de habitar o mundo. Como nos indica Sautchuk,³ é questão de pensar “que se trata antes de uma ecologia da comunicação e da ação, onde o fator propriamente ecológico está dado no comportamento dos seres (humanos e não-humanos) uns face aos outros”.⁴

Mas como é essa interação? Ingold⁵ diz que as ações que a caracterizam, isto é, entre as coisas que compõem o mundo e o próprio mundo, se dão no que ele chama de superfícies: são elas que intermediam a relação entre coisas, ou substâncias, e o meio, ou seja, é o “lugar” onde cargas de energia são refletidas ou absorvidas, vibrações passam por e também onde corpos se tocam. Ou melhor, encaro este conceito como uma forma de conceber o espaço onde as ações, em nosso mundo, acontecem. De acordo com Deleuze:

o mundo é feito de superfícies superpostas, arquivos ou estratos. Por isso o mundo é saber. Mas os estratos são atravessados por uma fissura central, que reparte de um lado os quadros visuais, de outro, as curvas sonoras: o enunciável e o visível em cada estrato, as duas formas irreduzíveis do saber, luz e linguagem, dois vastos meios de exterioridade onde se depositam, respectivamente, as visibilidades e os enunciados.⁶

Gostaria de chamar atenção, então, para a ideia de que tudo o que interage nestas tais superfícies faz parte de um mesmo rol de coisas: nestas superfícies vemos interfaces entre materiais de um tipo e de outro, e não entre um material e um não-material. Todos podemos sentir, de algum modo, a matéria de que é composta uma pedra, um pedaço de madeira, ou mesmo o vento que sopra gelado na face, por exemplo. Diferentes modos de interação que geram diferentes sensações, mas sempre entre uma coisa e outra, ambas materiais: “*Like all other creatures, human beings do not exist on the ‘other side’ of materiality, but swim in an ocean of material*”.⁷

Neste oceano surgem diversas propriedades, já que cada material expressa determinadas características, específicas e por vezes exclusivas. Não se pode determinar objetivamente todas estas características, mas se pode “experenciá-las”

³ SAUTCHUK. *O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju/Amapá)*.

⁴ SAUTCHUK. *O arpão e o anzol*, p. 85.

⁵ INGOLD. *Being alive*.

⁶ DELEUZE. *Foucault*, p. 128.

⁷ INGOLD. *Being alive*, p. 24.

de modo prático à medida que nossas vidas correm. Desde o momento em que uma criatura nasce, ou qualquer outra coisa que existe em nosso mundo se forma, ela sofre alterações, se movimenta e se mistura, muda. Analisar todo este fluxo de propriedades requer que nos detenhamos, então, às histórias de vida dessas coisas e desses seres já que nada é fixo, tudo se choca e se altera, em maior ou menor grau: “*What we saw were not objects and surfaces, but materials in motions*”.⁸ Proponho, então, pensar nas movimentações das coisas que geram, porventura, outras formações, protuberâncias, crescimento, acontecimentos e, no limite, vidas.

A reflexão aqui é sobre o que pode significar a interação entre ser humano e meio através de variadas formas, ou superfícies. O som, por exemplo, é uma delas. Como estamos imersos no mundo em que vivemos, devemos nos prender às diversas maneiras que se dão tais imersões de acordo com os diferentes sentidos: ver, ouvir, sentir, cheirar, ingerir. Ingold postula a palavra “*weather*” para definir o lugar que os fluxos que ocorrem num determinado meio, o nosso. Esta “atmosfera” é aquilo que nos cerca, mas que não sabemos bem o que é ou como concebê-la.

Seguindo Deleuze, indico que a preocupação de uma análise que se quer fiel sobre aspectos ou superfícies do que consideramos “modernidade” tem de se dar sobre o que se passa “entre”, e não mais buscar um ponto de partida ou de chegada. Falamos, assim, de movimentos e falar em movimentos pressupõe pensarmos na energia que está presente:

há um ponto de apoio, ou então se é fonte de um movimento. Correr, lançar um peso etc.: é esforço, resistência, com um ponto de origem, uma alavanca. Ora, hoje se vê que o movimento se define cada vez menos a partir de um ponto de alavanca. Todos os novos esportes – surfe, windsurfe, asa delta – são do tipo: inserção numa onda preexistente. Já não é uma origem enquanto ponto de partida, mas uma maneira de colocação em órbita. O fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, ‘chegar entre’ em vez de ser origem de um esforço.⁹

O que apresento aqui segue exatamente esta proposição filosófica, ou seja, trato de analisar o futebol de base como sendo, também, um ambiente onde seus personagens se imergem na atmosfera. Proponho pensarmos na energia dos movi-

⁸ INGOLD. *Being alive*, p. 131.

⁹ DELEUZE. *Conversações*, p. 155.

mentos de acordo com todos nossos sentidos de maneira tal que abrimos o leque e verificamos como são influenciados por “forças” que, *a priori*, não aparecem. É baseado nessas ideias que este artigo traz o papel do som no ambiente futebolístico.

Em geral o ser humano dá um peso muito grande à importância do ato de ver, de enxergar, de usar os olhos para criar e julgar o mundo em que vive. A tentativa se dá no sentido de aproximar esses modos sensoriais e perceber que eles devem ser pensados juntos e não colocados em polos distintos. O mesmo vale para o tato, o olfato e até mesmo paladar. Se o que vemos é um espaço completo e cheio de luz, por que não pensar que este mesmo espaço é composto também por sons? O que dizer então sobre as demais superfícies que podem ser tateadas e que nos atingem à medida que interagimos com elas? É dessa maneira que tais formas de sensação são como experiências:

The sight, hearing, and touch of things are grounded in the experience, respectively, of light, sound and feeling (...) Rather than thinking of ourselves only as observers, picking our way around the objects lying about on the ground of a ready-formed world, we must imagine ourselves in the first place as participants, each immersed with the whole of our being in the currents of a world-in-formation: in the sunlight we see in, the rain we hear in and the wind we feel in. Participation is not opposed to observation but is a condition for it, just as light is a condition for seeing things, sound for hearing them, and feeling for touching them.¹⁰

Nós, seres humanos, e o meio em que vivemos somos, assim, mutuamente constituídos: os significados se dão de acordo com a relação entre as pessoas e o mundo em que elas habitam. É aí que se encontram nossos corpos e percebemos como eles são tomados pela experiência de se ocupar um lugar no mundo, já que tais corpos estão fundidos e imersos nestas forças e nestes movimentos. A partir daí podemos pensar em como desenvolvemos habilidades, conhecimentos e identidades em relação ao nosso redor, no lugar onde nos encontramos à medida que o ocupamos.

É-nos permitido pensar, desta maneira, em muitas manifestações, fenômenos, práticas e costumes que formam a vida das pessoas. O esporte é somente um destes estratos e aqui, mais especificamente sobre o futebol, nos prendemos ao modo como a técnica é apreendida, o corpo é preparado e a mente é testada a

¹⁰ INGOLD. *Being alive*, p. 129.

manter-se focada num objetivo tão claro e definido quanto difícil de ser alcançado, dada a concorrência acirrada e as poucas vagas existentes: tornar-se um futebolista profissional.

Mas como tais conceitos teóricos se mostram ao olhar etnográfico (seguindo Mauss¹¹ e Peirano¹²), uma seara, digamos, mais prática? Este ensaio é parte de um trabalho maior e mais denso, uma tese de doutorado sobre a formação de jovens futebolistas no Brasil, notadamente nas categorias sub-15 e sub-17, mas que se estendeu até o sub-20 em alguns momentos, perseguindo alguns interlocutores com os quais o contato foi mais profundo e também pelo fato de as portas irem se abrindo e o caminho etnográfico sendo permitido, se assim posso dizer. O futebol de base não tem o mesmo apelo do futebol profissional, mas assim foi o objetivo do trabalho maior: buscar na formação os elementos que compõem e que de alguma maneira são buscados para que um jovem aspirante se torne um futebolista profissional.

Desta feita, descrever o que acontece no futebol de base mostra-se uma atividade um tanto peculiar desde o primeiro jogo que se assiste. A começar pelo pouco interesse despertado: normalmente, são poucos os que se põem a ir ao estádio da sua cidade nos finais de semana pela manhã, geralmente, enfrentar algumas condições meteorológicas adversas, quem sabe, e presenciar um jogo um tanto morto que, a princípio, parece não motivar em nada nenhuma das proposições anteriores. Por isso, a grande maioria do público, diminuto é verdade, é composta pelos familiares dos jogadores. E dependendo do lugar em que se acompanha a partida, é possível ouvir não só o que dizem os poucos presentes, mas também as palavras e os gritos que vêm dos bancos de reservas e as conversas entre os atletas e destes com os árbitros. Atentar-se aos sons também pode ser interessante quando há bom público e, conseqüentemente, muito barulho, como em torneios mais conhecidos.

Sendo assim, não podemos deixar de notar a forma como o ambiente proporciona pensarmos a apropriação do espaço a partir dos sons que se escutam numa partida de futebol, aqueles emitidos por seus vários personagens. Além disso, devemos pensar de que modo os sons podem influenciar na construção e de-

¹¹ MAUSS. *Manual de etnografia*, 1993.

¹² PEIRANO. *A favor da etnografia*, 1995.

envolvimento do jogar de um jovem futebolista. Segundo Pistrick e Isuart¹³ citando Rippley, “*sound (as well as vision and smell) and space mutually reinforce one another in our perception, ‘the qualities of a space affect how we perceive a sound and those of a sound affect how we perceive a space’*”. De modo específico, trata-se de pensar o papel do som na apropriação e humanização de alguns espaços socioculturais do futebol: “*this point of view takes into account that sounds are an essential part of the affective and aesthetic properties of a place and that they influence profoundly how we experience places sensually. Moreover, sound can convene a sense of community*”.¹⁴

Além dos sons e barulhos ouvidos nos estádios, procurou-se também analisar e tentar medir o grau de influência que o ambiente proporciona ou de alguma maneira interfere na apreensão das capacidades objetivas e subjetivas pelos futebolistas, principalmente durante as partidas. Foram acompanhadas cerca de 80 partidas de futebol de base e um sem número de treinamentos e jogos-treinamentos de equipes brasileiras, como São Carlos FC/SP, CR Vasco da Gama/RJ, Clube Atlético Paranaense/PR, Clube Atlético Penapolense/SP; equipes uruguaias, como o Club Nacional de Football e Danubio Futbol Club; e das seleções de base sub-15 e sub-17 de Brasil e Uruguai, no qual foi desenvolvido um trabalho comparativo entre as duas seleções.¹⁵ Pois bem, em agosto de 2013, acompanhava um jogo do Campeonato Paulista sub-20¹⁶ e um detalhe chamou a atenção logo que cheguei, antes do apito inicial, mas que ressoou em algum momento do segundo tempo, quando acompanhava as movimentações do outro lado do campo. Um membro da comissão técnica do time da casa gritou com um dos zagueiros antes de um escanteio adversário: “olha o vento, atenção com o vento”. O ar soprava forte no sentido a favor do ataque rio-clarense e era preciso ainda maior atenção por parte dos defensores naquele momento.

¹³ PISTRICK; ISNART. Landscapes, soundscapes, mindscapes: introduction, p. 503-513.

¹⁴ PISTRICK; ISNART. Landscapes, soundscapes, mindscapes, p. 503-513.

¹⁵ O trabalho completo, do qual parte este ensaio, é: PALMIERI, J. C. J. *Um mundo em vários movimentos: uma etnografia sobre futebolistas de base*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, 2015.

¹⁶ São Carlos FC 2 x 0 Rio Claro FC, dia 10 ago. 2013, estádio Luís Augusto de Oliveira (Luisão), em São Carlos/SP.

Na segunda etapa, com o vazio do estádio, era possível perceber a trilha sonora produzida pelos papéis arrastados pela brisa e pelas faixas de impedimento colocadas pelo policiamento para evitar um dos setores da arquibancada, interdito. O sossego era tamanho que o árbitro da partida fez piada comigo quando o jogo parou rapidamente, por contusão de um atleta, próximo à linha lateral: “amigo, você é mesmo corajoso. Assistir a esse jogo daí, sozinho? Pode reclamar comigo à vontade!”.

Naquele momento eu era o único presente daquele lado do estádio: todos os outros estavam na arquibancada coberta, protegendo-se do sol, do outro lado. A quase ausência de barulho permitiu-me ouvi-lo conversando com os atletas e explicando suas decisões; conversava também com os treinadores após reclamações que vinham dos bancos de reservas e a todo momento confirmava uma marcação com seus auxiliares. Só foi possível ouvir todos esses eventos porque o silêncio reinava naquela região do estádio.

Em outro cenário – San Luis, Argentina – o estádio estava abarrotado numa noite de domingo em abril quando do clássico Argentina x Brasil, pelo Campeonato Sul-Americano sub-17 2013. Muito barulho se ouvia e viam-se quase todos os presentes – cerca de 20 mil pessoas – agitando pequenas bandeiras em azul e branco. Cada vez que um atleta brasileiro tocava a bola, ouvia-se uma vai estrondosa até que a seleção argentina recuperasse o artefato. De alguma forma, esta atmosfera influencia no comportamento dos atletas em campo, para o bem ou para o mal, argentinos ou brasileiros. Diferentemente, é bastante conhecido o grande silêncio da história do futebol mundial, provocado pelo gol marcado por Ghiggia, na final da Copa do Mundo de 1950. Os uruguaios venceram o Brasil por 2 a 1 e calaram os quase 200 mil presentes, culminando num episódio marcado para sempre na história do futebol brasileiro: o *maracanazzo*.

Buscou-se caminhar pelo que a sensibilidade e a percepção aguçada pode nos proporcionar. O fato é que os humanos e as coisas precisam também ser concebidas como co-partícipes de um mesmo plano, um mesmo estrato onde se dão os acontecimentos. Vejamos o que foi visto durante a 45ª edição da Copa São Paulo de Futebol Júnior (popular Copinha), em 2014. Parto de um espaço “sagrado” no futebol: o vestiário. Este caráter não é assumido em eventos cotidianos, como du-

rante a semana de treinamentos e preparação para os jogos. Mas no dia de uma partida o vestiário é, sim, um lugar de interditos, primeiro porque não é facilmente acessível: é preciso certa inserção num ambiente de um clube para viver o que se passa naquele recinto, um lugar que acolhe rituais, pessoais ou coletivos, que expressam manifestações de fé, devoção e entrega religiosa. Não é raro notar, mesmo com a forte presença de outras religiosidades em que se condena a idolatria, tais como denominações pentecostais, a existência de um pequeno altar, localizado num canto e ocupado por imagens de santos.

No estádio Luisão, onde atua o São Carlos Futebol Clube, o vestiário se encontra sob o solo, localizado na parte subterrânea de uma área entre o campo de jogo e o local onde está parte das arquibancadas. Dali se ouve, por exemplo, um pouco do barulho que os torcedores fazem desde o local de onde assistem ao jogo. O ar que adentra o túnel desde as escadas vem lá do campo e traz consigo o som das arquibancadas. Apenas parte deles, é verdade. Ainda que de modo suavizado, dali já é possível sentir o clima que se encontrará minutos mais tarde ao subir ao gramado. Quando a porta é fechada, na busca pelo silêncio que aumenta a concentração, escuta-se quase somente o som produzido dentro daquele recinto: os atletas vestindo os uniformes e cantando músicas de incentivo ou relaxamento, seja de modo individual por intermédio dos aparelhos digitais e fones de ouvido, seja de modo coletivo, pelos alto-falantes do aparelho de som que lança no ambiente alguma canção famosa que todos eles apreciam. Isso os motiva e os relaxa – digo isso a partir de suas expressões corporais – e entre uma peça de uniforme vestida e outra, a preparação do pré-jogo vai sendo finalizada. Outro barulho onipresente é a batida com eco emanado da bola de couro quando se choca com a parede, que devolve o artefato ao chutador quase com a mesma força que recebeu. Pancadas e mais pancadas com os pés, joelhos e cabeçadas são distribuídos por todos os atletas pelo ambiente, que não deixam de conotar um “brincar” com a bola, o objeto mais cobiçado do recinto, enquanto alongam os corpos equilibrando-se em si mesmos.

É também no recinto do vestiário que membros da comissão técnica tentam, através do barulho, excitar ainda mais os jovens futebolistas. O preparador físico, ao retornar do aquecimento que fora realizado em campo, bate com toda a força a porta de metal, assustando até mesmo quem flagrou a cena, tamanho es-

trondo. Na sequência, põe-se a gritar com efusão, chamando os jogadores aos estímulos e a “acordarem”, como se todos já não estivessem despertos o suficiente. É por isso que pensar os sons ajuda na percepção de como é buscada a máxima concentração para realizar as atividades em campo. Tais atos contagiam o outro e parece que uma cadeia de energia é estabelecida e reforçada a cada segundo, por distintas ações: “não deixa cair!”, “vamos!”, “não para!” são algumas frases de efeito que ecoam pelo pé direito alto daquele salão do antigo e acanhado estádio. À propósito, Mauss já atentara para a significação dos sons:

todas essas expressões coletivas, simultâneas, de valor moral e de força obrigatória dos sentimentos do indivíduo e do grupo são mais do que simples manifestações, são sinais, expressões compreendidas, em suma, uma linguagem. Esses gritos são como frases e palavras. É preciso dizê-las, mas é preciso dizê-las porque todo o grupo as compreende.¹⁷

Após vestirem-se, é hora da reza, a oração que antecede muitas partidas em gramados brasileiros. Neste trabalho, não se dedicou especial atenção a esses momentos, tão profundamente explorado alhures – destaque para o trabalho de Petrognani (2016), dentre outros. Depois dessa profusão de imagens e gestualidades fragmentadas, porém muito expressivas porque eficazes, todos se abraçam e então se inicia uma tradicional cantoria, bastante característica da base são-carlense. O capitão é que puxa o ritmo que, tão logo tem início, contagia a todos: jogadores, comissão técnica e dirigentes presentes. Seguem cantando, cada vez mais forte, até a boca do túnel, o último momento antes de subirem as escadas e encontrarem o campo de jogo. Assim dizia a letra:

eei, ôô, eei, ôô
eu tenho uma mania que virou uma tradição
de nunca me entregar e nem cair no chão
eu jogo no São Carlos com amor no coração
e honro essa camisa com raça e união.

Notemos a letra da música cantada pelos jogadores da base são-carlense. Elas indicam certo pertencimento ao clube, uma identificação que se distancia, consideravelmente, do que se vê no cenário profissional. Jogadores deste futebol

¹⁷ MAUSS. A expressão obrigatória dos sentimentos (rituais orais funerários australianos, 1921), p. 332.

não costumam entoar canções que tragam na letra uma profunda identificação com o clube, nem durante o pré-jogo, nem ao término de um campeonato conquistado, como fizeram também os garotos do Clube de Regatas Vasco da Gama, em semelhança ao que vimos em São Carlos, ambos ambientes de base. No clube carioca a letra costumeiramente cantada em uníssono diz:

De todos os amores que eu tive és o mais antigo
 Vasco minha vida, minha história, meu primeiro amigo
 Quem não te conhece me pergunta por que te segui
 Eu levo a cruz de malta no meu peito desde que nasci
 E eu não paro, não paro não
 A cruz de malta, meu coração
 Vasco da Gama, minha paixão
 Vasco da Gama, religião.

Fica claro que neste ambiente há dose considerável de identificação e laços subjetivos e emocionais estabelecidos entre clube e jogador. Muitas vezes, um futebolista atua no mesmo clube desde muito pequeno. Ao transitar pelas categorias, vai criando vínculos e raízes dentro do clube, através dos funcionários, dirigentes, torcedores e a própria inserção da família nestas relações, já que estão sempre presentes. Toda esta rede de laços se amarra de modo muito tenso mas que, ao mesmo tempo, por inúmeros possíveis fatores, pode se romper a qualquer momento. Entre infantis, juvenis e juniores pode-se perceber algum sentimento de paixão dos atletas para com a camisa que vestem a cada dia, o que é minimizado no ambiente profissional onde tais relações e adesões são marcadamente ditadas por outras lógicas, tais como as mercadológicas.

A ideia de espaço aqui utilizada, assim, é aquela que o considera não como uma dimensão abstrata, mas como palco da coexistência de relações sociais em todas as escalas geográficas, por assim dizer. Alterando a configuração espaço-temporal através da qual concebemos um jogo de futebol, percebemos que faz algum sentido pensar no ambiente como sendo algo complexo e num outro sentido que não o comum, que tende a minimizar o papel do barulho, ou de modo mais geral, do som, na percepção dos acontecimentos que se dão numa partida. Indica-se que o som tem papel ativo na construção de nosso meio espaço-temporal, ou seja, na produção do significado de lugar entre os seres humanos:

*sounds mobilize feelings of belonging and nostalgia, they may transmit a (virtual) idea of home, and they may fill a place with ideas about the past, the present and the future. They are even capable of creating evocative mindscapes with reference to physical realities (...) sounds, in this sense, already participate in making more flexible our notions of locality, authenticity, belonging, identity and nationality.*¹⁸

Nos casos observados, a ideia de nos dedicarmos aos sons ao redor parece ainda mais pertinente pelo fato de vários jogadores morarem ali mesmo, logo ao lado do vestiário, sob às arquibancadas. Em São Carlos, os alojamentos situam-se a poucos metros e sentimentos como pertencimento e a noção de casa, como visto anteriormente, tornam ainda mais nítido a influência exercida pelos sons produzidos. No Vasco, isso também pôde ser percebido, já que os garotos jogavam como que no quintal de casa: também são apenas alguns metros que separavam os alojamentos do campo onde o clube mandava seus jogos, no Centro de Treinamento de Itaguaí-RJ. Tudo fica dentro de um mesmo complexo onde funciona o futebol de base do alvinegro carioca.

Já em campo o barulho da torcida é o que mais se pode escutar durante o jogo, como bem mostrou Toledo.¹⁹ Caso o estádio esteja vazio, pode-se escutar com ainda mais clareza o que gritam pais, mães, irmãos, além do treinador, um dirigente a cobrar mais empenho e mesmo torcedores incentivando ou criticando. Num São Carlos x SE Palmeiras que valia a classificação para a segunda fase da Copinha-2014, o atacante Luciano chegou aos vestiários para descansar no intervalo um tanto nervoso. Parecia já saber das broncas que viriam do treinador. Durante quase toda a primeira etapa, a marcação pelo lado esquerdo da defesa de sua equipe, de responsabilidade do próprio Luciano e de seu companheiro Lucas, esteve frouxa, causando muito problemas. O treinador cobrou o garoto que, ainda assustado e esbaforido e tentando descansar, justificou-se: “Professor, eu não ouvia nada. Eu não ouvia nem o Lucas do meu lado, quanto mais o senhor! A torcida deles tá fazendo muito barulho lá!”. Lá era onde os torcedores palmeirenses, adversários, concentravam-se, exatamente do lado oposto dos bancos de reserva onde se encontrava o treinador. Desesperado pelas falhas dos atletas e tentando corrigir a situação, o comandante se esforçava para se fazer ouvir a muitos metros de distân-

¹⁸ PISTRICK e ISNART. *Landscapes, soundscapes, mindscapes*, p. 503-513.

¹⁹ TOLEDO. *Torcidas Organizadas de Futebol*.

cia, sem sucesso, abafado pelos cânticos e batuques dos bumbos. Os erros cometidos naquela primeira etapa, completamente envolta em “barulho alviverde”, poderiam ter sido evitados se as instruções do treinador fossem ouvidas pela dupla Luciano/Lucas? Não sabemos. No segundo tempo, jogando bem ao lado do banco de reservas de sua equipe, Luciano e seu companheiro se acertaram, assim como toda a equipe. O domínio adversário deixou de reinar em campo e, ainda que tenham marcado um gol, a segunda etapa mostrou-se um confronto muito mais equilibrado.

Na fase seguinte, a equipe teve de deixar sua casa e seguir para o norte, rumo a Novo Horizonte-SP, cidade que receberia o confronto contra o Coritiba FC. O jogo estava marcado para as 14hs e fazia muito calor. No micro-ônibus cedido pela organização do torneio a caminho do estádio, os jogadores do São Carlos cantavam em uníssono letras de *funk* carioca parodiadas de modo a achincalharem algum colega de equipe, tudo numa divertida brincadeira que contagiava até mesmo alguns membros da comissão técnica: eles não podiam evitar as risadas. Ninguém podia. A cada esquina eram estranhos os olhares dos pedestres destinados àquele barulhento coletivo pela pequena cidade interiorana.

Mais uma vez encontrou-se um estádio quase vazio, já que a equipe da casa, o Grêmio Novorizontino, havia sido eliminada exatamente pela equipe alviverde, que então passou a ser o time a ser batido. A partida terminou empatada em 2 a 2. Seguindo o regulamento, tivemos a famigerada disputa de pênaltis. Ao final, extasiados pela emocionante vitória e mais uma classificação garantida, houve muita comemoração nos vestiários. Entre cantorias e berros, gargalhadas e desabafos, o goleiro Guilherme confessou ter recebido uma ajuda peculiar do gandula,²⁰ situado logo atrás de sua meta, que narrou para o arqueiro são-carlense os lados em que os atletas do Coritiba bateriam as cobranças.

Os paranaenses jogaram todas as três partidas ali, naquele estádio, e na véspera daquele confronto ali treinaram também. Como é comum em competições que prescrevem a disputa de penalidades máximas após empate no tempo normal,

²⁰ Gandula é o responsável por buscar as bolas que saem do gramado. A origem do termo vem do Vasco da Gama, que contratou um atacante argentino chamado Bernardo Gandulla em 1939. Ao não se adaptar ao estilo de jogo brasileiro e querendo mostrar serviço, o atacante, que pouco entrava nas partidas, punha-se a buscar as bolas que deixavam o campo de jogo, inclusive quando a posse de bola pertencia ao adversário.

os jogadores treinaram uma série de cobranças no dia anterior. E o gandula, que tudo havia acompanhado, ajudou Guilherme. Segundo as palavras do jovem arqueiro, ele acertou quase todos os palpites. Ainda atônito e não crendo nas palavras sussurradas pelo buscador de bolas, Guilherme somente passou a aceitar as dicas a partir da terceira cobrança. Surtiu efeito e a classificação foi obtida após uma defesa e outro erro de um jogador do Coritiba. A bola foi na trave, mas Guilherme acompanhou de perto o viajar do artefato; como se diz, “o goleiro estava nela”, estava no canto narrado pelo gandula, proporcionado pelas intenções acionadas e pelo silêncio do estádio. Silêncio que tomou conta do vestiário são-carlense na fase seguinte, após a derrota e a eliminação frente ao SC Internacional. A eliminação destruiu muitos sonhos alimentados por uma campanha tão inesperada quanto firme, na qual a equipe sofreu poucos gols e só foi batida uma única vez, exatamente neste último jogo. O ambiente desolador, silencioso e, em alguma medida, fúnebre dos vestiários após o jogo contrastou-se com os outrora momentos felizes, de êxtase e alegria vividos naquele mesmo recinto sagrado. Não se ouvia músicas, não se ouvia gritos, não se ouvia nada além do choro contido e das palavras que alguns sussurravam nos ouvidos de outros na tentativa de reerguerem-se.

Mendoza, na Argentina, foi sede do XV Campeonato Sul-Americano sub-17 em 2013. As primeiras rodadas eram duplas, de modo que a cada dia eram dois jogos em sequência para ver. Nestas partidas, o público era bem modesto e o estádio Malvinas Argentinas, um colosso para mais de 40 mil pessoas, ecoava os gritos até mesmo do seu outro lado. Sentado no extremo oposto da localização do banco de reservas da seleção brasileira, acompanhei Brasil x Chile.²¹ Dali pude escutar quase todas as palavras proferidas pelo treinador a seus comandados, pelo quase silêncio nas arquibancadas e também pela posição ocupada. A todo momento o treinador brasileiro passava alguma instrução a seu capitão, o zagueiro Lucas Silva: “Lucas, a equipe parou de jogar”; “Lucas, 38 minutos já”; “Pede para o Auro [lateral-direito] segurar um pouco mais, Lucão” foram algumas das muitas instruções ouvidas e executadas pelo capitão da seleção brasileira. Dali também vi, um pouco, e ouvi, muito, alguns torcedores brasileiros a incentivar os atletas em campo. Mais

²¹ Brasil 1 x 0 Chile, jogo realizado em Mendoza, Argentina, no dia 03 abr. 2013, pela primeira rodada do XV Sul-Americano sub-17.

uma vez, a posição ocupada proporcionava escutar tudo que falavam, e tenho certeza de que isso também era válido para os atletas e comissão técnica.

Do outro lado do estádio foi bem fácil de escutar os gritos dos familiares dos jogadores brasileiros que acompanhavam o torneio viajando pela Argentina. O grupo era formado por cerca de nove pessoas, entre pais, mães, irmãs e tios, além de um agente. Sempre se sentavam próximos uns aos outros, devidamente uniformizados com peças de uniforme da seleção adquiridas pelos filhos jogadores, o que os identificava mesmo de longe. Mas o que mais chamava atenção era o barulho causado pela sua torcida. Gritos de incentivos surgiam durante toda a partida. Cobranças também vinham, tanto para os filhos como para a comissão técnica. Na partida em que os brasileiros enfrentaram os bolivianos,²² a equipe verde-amarela apresentou um futebol muito apático na primeira etapa. Talvez pela aparente fragilidade do adversário, o que pode ter contribuído para que os jogadores atuassem de modo mais desatento, acreditando que a vitória poderia ser definida a qualquer momento. O fato é que bastou começar o segundo tempo para se ouvir cobranças mais ríspidas vindas dos familiares dos jogadores: “Como é que é, hein, vamos amarelar para a Bolívia, meninos? Tá muito mole isso aí, viu!” gritava a mãe de um atleta. Seu filho jogava, à época, no Fluminense e podíamos ouvir seu pronunciado sotaque carioca desde dois anos antes, no Uruguai, quando do Sul-Americano sub-15 – Vinícius também figurava naquele grupo do selecionado infantil e eu estive nas arquibancadas em Rivera e Trinidad, cidades-sede do torneio no Uruguai. O indefectível “Vai Brasil!” ressoava-me nostálgico, então. Mais gritos continuavam a ecoar pelo Malvinas Argentinas e o segundo tempo foi bastante diferente: muita disposição nas jogadas, velocidade nos ataques e três gols marcados. A cobrança parecia ter surtido efeito.

Neste mesmo torneio e ainda durante a primeira fase sempre ouvia gritos vindo de um setor específico das arquibancadas quando o goleiro brasileiro Marcos, do Fluminense, fazia alguma intervenção na partida. Foi preciso um pouco de atenção e astúcia para rastrear aqueles berros fortemente carregados de um sotaque típico do nordeste brasileiro: era Eduardo Bahia, preparador de goleiros da

²² Bolívia 1 x 3 Brasil, jogo realizado em Mendoza, Argentina, no dia 09 abr. 2013, pela terceira rodada do XV Sul-Americano sub-17.

seleção, que elogiava seu pupilo a cada boa defesa (“Boa, Marcão”), a cada reposição de bola realizada (“Bela batida, Marcos”) e a cada saída de bola bem efetuada (“Olho no atacante deles, Marcão”). Goleiros são especialistas e tratados de modo bastante peculiar: para tanto, trabalham em separado na maior parte do tempo de treinamento e são preparados por um profissional também específico. Daí o cuidado e a atenção dispensada por Eduardo ao jovem arqueiro brasileiro. As palavras eram escutadas porque permitidas pelo pouco barulho produzido no setor dos torcedores, de onde eu assistia aos jogos. E, no geral, goleiros costumam falar mais que atletas de outras posições, outra peculiaridade. Vêm mais sons dos goleiros do que de um atacante, por exemplo, muito porque estão a observar o jogo por mais tempo – não participam tanto como um jogador de linha – desenvolvendo essa capacidade. Por sinal, Néelson Rodrigues immortalizou no domínio da literatura esportiva a peculiaridade da função de goleiro, ao prosar sobre Barbosa:²³

O problema do arqueiro, porém, não se resume ao desgaste físico. Não. Ele sofre um constante, um ininterrupto desgaste emocional (...) Ele traz consigo uma sensação de responsabilidade que, por si só, exaure qualquer um. Amigos, eis a verdade do futebol: o único responsável é o goleiro (...) Um atacante, um médio e mesmo um zagueiro podem falhar. Só o arqueiro tem que ser infalível. Um lapso do arqueiro pode significar um frango, um gol e, numa palavra, a derrota. Vejam 50. Quando se fala em 50, ninguém pensa num colapso geral, numa pane coletiva. Não. O sujeito pensa em Barbosa, o sujeito descarrega em Barbosa a responsabilidade maciça, compacta, da derrota. O gol de Gigghia ficou gravado, na memória nacional, como um frango eterno. O brasileiro já se esqueceu da febre amarela, da vacina obrigatória, da espanhola, do assassinato de Pinheiro Machado. Mas o que ele não esquece, nem a tiro, é o chamado ‘frango’ de Barbosa.²⁴

Assim que a partida começava era possível ver Eduardo subir correndo as escadas, devidamente uniformizado com as cores do selecionado brasileiro, a procurar por um lugar próximo à linha de fundo da meta ocupada pelo seu pupilo. Daí, com uma prancheta e caneta em mãos, anotava tudo que se referia às ações do

²³ Moacir Barbosa Nascimento (27 mar. 1921) foi goleiro profissional entre 1940 e 1962, tendo jogado por sete clubes e defendido a seleção brasileira em dezessete partidas. Era o goleiro titular do Brasil na Copa do Mundo de 1950, disputada no país. Ficou marcado pelo segundo gol sofrido na final, diante do Uruguai, que definiu o placar adverso em 1 x 2. Todo o episódio da derrota da seleção brasileira em casa, no que seria o primeiro título mundial, é até hoje conhecido e lembrado como *Maracanazo*.

²⁴ VASCONCELLOS. *Recados da bola: depoimentos de doze mestres do futebol brasileiro*, p. 58.

goleiro entre um grito e outro. Na fase final da competição, entretanto, com o estádio em San Luis mais cheio – especialmente no clássico contra os donos da casa – Eduardo e outros membros da comissão técnica juntavam-se no centro das arquibancadas, ocupando um espaço que lhes foram reservados pela organização do torneio. Não se ouvia mais o preparador ajudar e manter contato direto com seu arqueiro. Era como se Marcos, em alguns confrontos da fase final, jogasse sozinho, sem o som que o guiava, o acompanhava e o incentivava, algo que seus demais companheiros mantinham pela sempre ativa voz de seu treinador.

Muitos desses jovens futuros profissionais jogam no quase silêncio ou no ritmo de seus familiares que tentam, em vão, simular os sons feéricos vindos das arquibancadas dos estádios, e embora os campeonatos sejam oficiais, não dão conta de simular todas as variáveis e situações que encontrarão no regime profissional. Desse modo, os jogos da base guardariam essa peculiaridade que parece impor mesmo aos jogos oficiais a aparência de um laboratório e experimento.

As ideias apresentadas nos levam a pensar, por agora, que não se pode separar as distintas maneiras de se perceber o nosso redor. À medida que nossas vidas correm, utilizamo-nos de nossos diferentes sentidos para apreciar, apreender, sentir e se relacionar com o meio. Como dito, em geral, dedicamos muita atenção ao que os olhos veem e nos esquecemos, ou não percebemos, como pode ser muito mais questionador e enriquecedor sentir, cheirar, tatear e ouvir as coisas do mundo. E, claro, ver as coisas do mundo. “Experenciar” o que está ao nosso redor e notar como nos adaptamos, como aprendemos, como conhecemos e como questionamos indica pensarmos que os sentidos utilizados são inseparáveis. E isso foi possível graças a cenários nos quais os estádios estavam cheios e barulhentos; outros, tão vazios que se escutavam as vozes dos familiares tentando apoiar e ajudar de longe os jovens em campo. Em cenários de silêncio e concentração; outros embalados por *funks* com a cara dos garotos, sucedidos por rezas profundas; mistura de sons e cheiros de vestiários, tensão no ar do pré-jogo ou da preguiça que aparenta estar presente antes de um mero treino físico, sem bola, daqueles que os aspirantes normalmente não costumam gostar. Muitos foram os momentos observados e aqui se tem uma simples tentativa de trazer ao leitor alguns desses, tentando entendê-los a luz da antropologia e da etnografia.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- INGOLD, Tim. **The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill**. New York: Routledge, 2000.
- INGOLD, Tim. **Lines: a brief history**. New York: Routledge, 2007.
- INGOLD, Tim. **Being Alive: essays on movement, knowledge and description**. New York: Routledge, 2011.
- MAUSS, Marcel. **Manual de etnografia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.
- MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória dos sentimentos (rituais orais funerários australianos, 1921). In: _____. **Ensaio de Sociologia**. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 325-333.
- PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- PETROGNANI, Claude. **Futebol e religião no Brasil: um estudo antropológico do pensamento**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- PISTRICK, Eckehard; ISNART, Cyrill. Landscapes, soundscapes, mindscapes: introduction. **Etnográfica**, v. 17, n. 3, p. 503-513, 2013.
- SAUTCHUK, Carlos Emanuel. **O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju/Amapá)**. (Tese de Doutorado). Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2007.
- SILVA, Regina Coeli Machado. A teoria da pessoa de Tim Ingold: mudança ou continuidade nas representações ocidentais e nos conceitos antropológicos? **Horizontes Antropológicos**, v. 17, n. 35, Porto Alegre, 2013.
- TEIXEIRA, Rafael Henrique. *Lines: a brief history*, New York: Routledge, 2007 [Resenha]. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 15, n. 31, 2009.
- TOLEDO, Luiz Henrique. **Torcidas Organizadas de Futebol**. Campinas: Autores Associados/ANPOCS, 1996.
- VASCONCELLOS, Jorge (Org). **Recados da bola: depoimentos de doze mestres do futebol brasileiro**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

* * *

Recebido: 15 de dezembro de 2023.

Aprovado: 16 de maio de 2023.

Práticas torcedoras transgressoras no templo da virilidade: a experiência da Coligay

Transgressive fan practices in the temple of virility:
the experience of Coligay

Luiza Aguiar dos Anjos

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Timóteo/MG, Brasil
Doutora em Ciências do Movimento Humano, UFRGS
luizaaguiardosanjos@gmail.com

Maurício Rodrigues Pinto

Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, Brasil
Doutorando em Antropologia Social, USP

RESUMO: Neste artigo analisamos a torcida Coligay, chamando atenção para sua dimensão política transgressora. Formada predominantemente por homens cisgêneros gays, foi criada em 1977, durante o regime militar. Fez história pela afirmação explícita de sexualidade considerada desviante em um universo tratado como reduto de homens cisgêneros e heterossexuais, recorrendo a manifestações torcedoras lidas como afeminadas, extravagantes e debochadas, que destoavam de referenciais viris de masculinidade cobrados e valorizados no futebol. Refletimos sobre as estratégias adotadas e fatores que contribuíram para que a Coligay obtivesse respeito e reconhecimento. Exploramos também sua relação com o cenário e movimentações políticas e culturais homossexuais/LGBT+ e que desafiavam as normas de gênero e sexualidade naquela época, buscando complexificar compreensões sobre a atuação política da torcida, reconhecendo seu potencial transgressor ao ter ampliado espaços de visibilidade pública de sujeitos lidos como dissonantes e contribuído, em alguma medida, para a desconstrução de estereótipos e preconceitos dirigidos a pessoas LGBT+.

PALAVRAS-CHAVE: Coligay; Futebol; Homossexualidade; LGBT+; Política.

ABSTRACT: In this article we analyze the Coligay football fan base, drawing attention to its transgressive political dimension. Coligay was formed by predominantly by gay cisgender men, created in 1977, during the military regime. It made history by the explicit affirmation of sexuality considered deviant in a universe treated as a stronghold of cisgender and heterosexual men, resorting to supporters' manifestations read as effeminate, extravagant, and debauched, which were at odds with the manly references of masculinity demanded and valued in football. We reflected on the strategies adopted and factors that contributed to Coligay obtaining respect and recognition. We also explore their relations with the homosexual/LGBT+ political scene and movements and those that challenged gender and sexuality norms at that time, seeking to complexify understandings about the group's political action, recognizing their transgressive potential by having expanded spaces of public visibility of subjects read as dissonant and contributing, to some extent, to the deconstruction of stereotypes and prejudices directed to LGBT+ people.

KEYWORDS: Coligay; Football; Homosexuality; LGBT+; Policy.

INTRODUÇÃO

O futebol no Brasil e na maior parte do mundo caracteriza-se como um universo de reverência a um ideal de masculinidade que tem na virilidade um de seus valores distintivos, com frequência acompanhada também de endosso ao machismo e à homofobia.¹ Se não há como negar a ambiência hostil de tal modalidade às masculinidades que fogem a esse padrão, cabe também reconhecer a existência de movimentos que rompam com tal norma de gênero, demonstrando que o futebol movimenta e manifesta paixões de forma mais plural do que um olhar apressado poderia indicar.

Um exemplo emblemático disso é a Coligay, torcida do Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense (RS), que, como o próprio nome indica, era formada predominantemente por homens identificados como gays – ainda que contasse também com algumas travestis e mulheres lésbicas –, e que se fez presente nas partidas da equipe tricolor entre 1977 e o início da década seguinte. Ao afirmarem explicitamente essa sexualidade dita desviante, por meio de manifestações torcedoras afeminadas, extravagantes e debochadas que destoavam da postura viril cobrada e valorizada nas arquibancadas, interpretamos a Coligay como uma iniciativa política transgressora. Em diálogo com Judith Butler, é possível interpretar a existência da Coligay como uma reivindicação pelo aparecimento, de visibilidade pública, assim desestabilizando a norma que visa naturalizar o futebol como um reduto de homens cisgêneros² e heterossexuais.

... quando corpos se juntam na rua, na praça, ou em outras formas de espaço público (incluindo os virtuais), eles estão exercendo um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto mais suportável de condições econômicas, sociais, e políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas de condição precária.³

¹ ALMEIDA. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*.

² De acordo com Aultman (2014, p. 61-62): “O termo cisgênero (do latim cis-, que significa “do mesmo lado que”) pode ser usado para descrever indivíduos que possuem, desde o nascimento até à idade adulta, os órgãos reprodutores masculinos ou femininos (sexo) típicos da categoria social de homem ou mulher (gênero) a que esse indivíduo foi atribuído ao nascimento. Assim, o sexo de uma pessoa transgênero está do mesmo lado que o seu sexo atribuído ao nascimento, em contraste com o sexo de uma pessoa transgênero que está do outro lado (trans) do seu sexo atribuído ao nascimento. Cisgênero surgiu de discursos ativistas trans* na década de 1990, que criticavam muitos lugares comuns nos modos de descrever sexo e gênero. Os termos homem e mulher, deixados sem marcas, tendem a normalizar a cisgeneridade - reforçando a “naturalidade” não declarada de ser cisgênero. Assim, utilizando as identificações de “homem cis” ou “mulher cis”, juntamente com a utilização de “homem trans” e “mulher trans”, resiste a essa reprodução de normas e à marginalização das pessoas trans* que tais normas produzem” (tradução nossa).

³ BUTLER. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria [...]*, p. 17.

A trajetória e as performances da Coligay permitem pensar sobre uma ação política no âmbito do corpo, da linguagem e das reivindicações de direitos.⁴

Embora haja registros dispersos de outros agrupamentos de homossexuais que frequentaram estádios brasileiros contemporâneos à Coligay,⁵ essa torcida pode ser considerada um marco pela dimensão que alcançou, sendo uma das principais torcidas de um dos chamados “grandes clubes” nacionais durante os aproximadamente três anos em que esteve em atividade. Ademais, seu surgimento e popularidade parecem ter impulsionado o aparecimento de outras “torcidas gays” pelo país.⁶

Reconhecendo a relevância dessa torcida, analisamos a experiência da Coligay, evidenciando como sua existência foi possível a partir de um conjunto de condições particulares daquele grupo, assim como de estratégias e negociações empregadas por integrantes da torcida, que se conectavam com um contexto de crescente visibilidade de manifestações culturais e políticas que transgrediam a heteronormatividade e o binarismo de gênero.

Para isso, fazemos uso de entrevistas realizadas sob o aporte teórico-metodológico da História Oral⁷ com integrantes da Coligay e outros atores ligados ao Grêmio, cujos dados são triangulados com registros de periódicos publicados no período de atividade da torcida, fontes essas produzidas durante pesquisas de pós-graduação desenvolvidas pela autora e o autor deste texto.

A COLIGAY E O DESBUNDE DA DÉCADA DE 1970

Em acintoso desafio ao machismo gaúcho, foi fundada, no mês passado, em Porto Alegre, uma insólita torcida futebolística, a Coligay, de cujos membros se exige apenas não levar muito a sério a masculinidade.⁸

⁴ GRAÇA. Performatividade e política em Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos.

⁵ Ao tomar conhecimento sobre a recém-criada Coligay, o treinador do Grêmio Telê Santana afirmou que havia conhecido um agrupamento similar do Cruzeiro (MG), sugerindo a existência de uma torcida gay que antecedeu à gremista (ANJOS, 2018).

⁶ ANJOS. De “São bichas, mas são nossas” à “Diversidade da alegria”: uma história da torcida Coligay. PINTO. *Pelo direito de torcer: das torcidas gays aos movimentos de torcedores contrários ao machismo e à homofobia no futebol*.

⁷ ALBERTI. Fontes orais: história dentro da história.

⁸ EM ACINTOSO... *Veja*, p. 71.

Em 10 de abril de 1977, o time do Grêmio ia até a cidade de Santa Cruz do Sul enfrentar o time local em partida válida pela fase classificatória do Campeonato Gaúcho. O maior objetivo do time era impedir que o seu arquirrival, o Sport Club Internacional – à época bicampeão nacional e uma das grandes potências futebolísticas do país –, conquistasse o inédito eneacampeonato estadual, consolidando ainda mais a sua hegemonia no Rio Grande do Sul. A princípio, seria mais uma partida envolvendo um grande time nacional contra uma equipe de menor expressão, se não fosse pela primeira aparição de uma nova e inusitada torcida do tricolor gaúcho, a Coligay.

A torcida nasceu por iniciativa de Volmar Santos, empresário e então dono da boate gay Coliseu, situada em Porto Alegre/RS. A casa constituiu-se em um importante ponto de encontro de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros (LGBT+⁹) da cidade, mas também recebia qualquer pessoa apreciadora da vida boêmia. Dentre as suas atrações, destacavam-se as apresentações e performances artísticas protagonizadas por travestis e transformistas.

A fundação da Coligay ocorre um ano antes do que se convencionou chamar de marco inicial do movimento homossexual brasileiro – a constituição do Núcleo de Ação pelos Direitos dos Homossexuais, futuramente rebatizado como Somos – Grupo de Afirmação Homossexual. Já o primeiro grupo do Rio Grande do Sul, o Nuances, só veio a ser criado em 1991.¹⁰

Apesar da inexistência de grupos de militância formalmente constituídos em Porto Alegre durante a trajetória da Coligay, é possível afirmar que a cidade estava sendo sensibilizada pela circulação de ideias e performances relativas à liberdade sexual e à exploração do corpo, por meio da imprensa, das artes e dos espaços públicos e privados apropriados para sociabilidades entre pessoas LGBT+, influenciada pelo que se passava em outros centros urbanos brasileiros e de fora do país. Sobre esse período que antecedeu a fundação do Nuances, o ativista Célio Golin descreve:

⁹ O uso do “+”, após o “LGBT” visa ampliar as possibilidades de identificação coletiva às pessoas cujas identidades destoam do referente cisgênero heterossexual. Destacamos que apesar da sigla não ser utilizada no período que descrevemos – década de 1970 – optamos pela sua adoção quando nos referirmos a grupos que não eram compostos exclusivamente por homossexuais, caso da própria Coligay. Mesmo que o referente “homossexual” naquele momento contemplesse essa diversidade, preferimos visibilizá-la a partir da sigla LGBT+.

¹⁰ GOLIN. *Nuances 25 anos*.

Eu por exemplo, eu não comprava o Lampião,¹¹ mas tinha, porque o Lampião era incrível, naquela época o Lampião ele era vendido nas bancas de revista, nas capitais principalmente. E em Porto Alegre tinha, porque depois conversando com as outras bichas mais da antiga: “Ah, eu comprava ali na Salgado Filho, na banca tal”. E claro, e depois a gente foi e ficou sabendo toda esta questão e fomos vendo, então havia, porque havia claro, havia todo um movimento, há toda uma sociabilidade, mas claro uma sociabilidade clandestina, que era aquela coisa de se passar e se olhar, diferente de hoje, havia, a cidade havia vários guetos, saunas, lugares de pegação, isto desde a década de 1940, 1950, pelo menos os relatos que a gente tem e o que a gente tem conhecimento, provavelmente sempre existiu.¹²

A Coligay inegavelmente compõe esse circuito de “sociabilidades clandestinas”, citado por Célio. Além disso, o vínculo da torcida com uma casa de espetáculos que era um local de encontro e sociabilidade da comunidade LGBTQ+ de Porto Alegre combinada à ocupação de um espaço tradicionalmente negado a essa população – os estádios de futebol – indica que a torcida esteve inserida em um processo mais amplo que antecedeu e deu condições à emergência da militância em grupos politicamente organizados.

Outro ponto que reforça a ligação da Coligay com a movimentação homossexual de Porto Alegre é que parte do apoio estrutural e financeiro que a torcida recebia para conseguir viabilizar a festa que realizavam nas arquibancadas e acompanhar regularmente os jogos do Grêmio onde o time estivesse, vinha da comunidade gay local. Em entrevista ao jornal Zero Hora, em outubro de 1977, Volmar Santos explicava que as túnicas, a charanga e o transporte da torcida eram viabilizados “pelo Movimento gay de Porto Alegre”.¹³

Essa movimentação pré-militante a que nos referimos se caracteriza pela conquista de espaços de visibilidade pública desses sujeitos e também pela constituição de um cenário cultural e artístico, principalmente notabilizada no eixo Rio-São Paulo, mas que também se fez efervescente em outros estados brasileiros. De

¹¹ O Lampião da Esquina foi um importante jornal da imprensa alternativa brasileira “editado no Rio de Janeiro, por jornalistas intelectuais e artistas homossexuais que pretendiam originalmente lidar com a homossexualidade, procurando forjar alianças com as demais ‘minorias’, ou seja, os negros, as feministas, os índios e os movimentos ecológicos. [...] O jornal certamente foi de grande importância, na medida em que abordava sistematicamente, de forma positiva e não pejorativa, a questão homossexual nos seus aspectos políticos, existenciais e culturais” (FRY; MCRAE, 1985, p. 21). Circulou mensalmente de maio de 1978 a junho de 1981, totalizando 37 números, chegando a alcançar a marca de 20 mil exemplares mensais distribuídos por todo o país.

¹² GOLIN. *Depoimento de Celio Golin*, p. 5.

¹³ GERCHMANN. *Coligay: tricolor e de todas as cores*, p. 97.

acordo com Green, entre os anos de 1969 e 1978 há uma proliferação de espaços urbanos de sociabilidade homossexual, além de uma maior repercussão de produções culturais e artísticas que transgrediam com convenções de gênero e sexualidade:

Bares, discotecas e saunas proliferam. Esse avanço era parte do fenômeno generalizado do crescimento das oportunidades de consumo entre a classe média urbana. Travestis vivendo na prostituição inundaram a região do centro do Rio de Janeiro e de São Paulo e os michês começaram a ser vistos com frequência cada vez maior nas ruas das duas cidades. No campo cultural, os cantores da MPB, como Ney Matogrosso e Caetano Veloso, projetavam uma imagem andrógina e insinuavam sua bissexualidade ou homossexualidade. Essas mudanças anteciparam o surgimento de um movimento gay politizado no Brasil.¹⁴

Em 1976, era lançada a “Coluna do Meio”, assinada pelo jornalista Celso Curi e publicada pelo diário paulistano Última Hora. “A coluna incluía comentários sobre personalidades gays nacionais e internacionais e notícias de bares e clubes noturnos entendidos...”¹⁵ O sucesso da coluna e a sua repercussão nacional contribuíram para o fortalecimento da imprensa alternativa que se dirigia para o público homossexual, culminando com o lançamento do Lampião da Esquina, em 1978.

Outro importante expoente desse contexto artístico e cultural é o grupo carioca Dzi Croquettes (1972-1976), que alcançou enorme popularidade tanto no Brasil, como em turnês pelo exterior, com as suas coreografias e apresentações performáticas, que incluía referências ao travestismo e à androginia. Dessa forma, o grupo transgredia o estereótipo do ser “bicha” e complexificava as próprias noções de masculinidade, algo absolutamente inovador para a época. Em algumas de suas performances, acessórios e referências do campo esportivo – tais como luvas de boxe e meiões de futebol, modalidades lidas como viris e redutos de uma masculinidade cisheteronormativa¹⁶ – eram ressignificados ao serem combinados com elementos e performatividades associadas a ideais de feminilidade.

¹⁴ GREEN. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*, p. 406.

¹⁵ GREEN. *Além do carnaval*, p. 430.

¹⁶ Mattos e Cidade definem a cisheteronormatividade e a sua reiteração em diferentes campos do conhecimento dessa forma: “No que diz respeito às questões de gênero e sexualidade, consagrou-se como um campo especialmente prolífico na produção de conceitos, categorias e teorias que promoveram uma naturalização do elo entre determinado genital, sexo, gênero e orientação sexual. Tal naturalização, fundada sobre preceitos evolucionistas (que ressaltam os fins reprodutivos da dimensão sexual humana), foi nomeada por autoras transfeministas como cisheteronormatividade, identificável em diferentes campos do conhecimento” (2016, p. 135).

Os Dzi Croquettes colocaram nos palcos brasileiros uma ambiguidade virulenta inédita entre nós – influenciado pelo espírito dos *gender fuckers* americanos. Em seus espetáculos, homens de bigode e barba apresentavam-se com vestes femininas e cílios postiços, usando meias de futebol com sapatos de salto alto e sutiãs em peitos peludos. Assim, nem homens nem mulheres (ou exageradamente homens e mulheres), eles dançavam em cena e contavam piadas cheias de humor ambíguo, tentando furar o cerco repressivo desse período ditatorial em que a censura e a polícia mobilizavam-se ao menor movimento que destoasse dos parâmetros permitidos. Os Dzi Croquettes tiveram sucesso fulminante entre a juventude mais insatisfeita da época, constituindo, no palco e fora dele, um importantíssimo núcleo de questionamento da moral sexual... [...] Graças à sua radicalidade ('viver perigosamente até o fim'), a intervenção dos Dzi Croquettes iniciou no Brasil um importante debate de política sexual, ao colocar em xeque os papéis sexuais instaurados e introduzir a ambiguidade-bicha em contraposição à bicha-normalidade...¹⁷

Tal radicalidade na transgressão de normas de gênero fazem parte de uma atitude política que ficou conhecida como “desbunde”. O “desbunde” constituiu-se em uma forma de resistência política ao autoritarismo da ditadura militar vigente no Brasil, que ficou fortemente associada à homossexualidade masculina e ao movimento gay brasileiro:

Ainda que a contragosto, a cruel ditadura brasileira instaurada a partir de 1964 imprimia um impulso peculiar em certas áreas da vida nacional, nos anos 70. A urgência de uma modernização em ambiente avesso à prática política democrática talvez tenha favorecido, entre os jovens, o surgimento de movimentos de liberalização nem sempre alinhados com orientações ideológicas precisas. Daí porque uma das palavras-chave do período foi o “desbunde” ou “desbum”. Alguém desbundava justamente quando mandava às favas – sob aparência frequente de irresponsabilidade – os compromissos com a direita e a esquerda militarizadas da época, para mergulhar numa liberação individual, baseada na solidariedade não-partidária e muitas vezes associada ao consumo de drogas ou à homossexualidade...¹⁸

Pela falta de engajamento nos moldes tradicionais de luta política, os/as desbundados/as eram muitas vezes associados à alienação, colocados no outro extremo dos/as militantes, embora, aos olhos da ditadura, fossem marcados/as como parte do plano subversivo contra a segurança e a moralidade nacional,¹⁹ pela associação da homossexualidade “a uma forma de degeneração e corrupção da juventude”.²⁰ A

¹⁷ TREVISAN. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*, p. 288.

¹⁸ TREVISAN. *Devassos no paraíso*, p. 284.

¹⁹ OLIVEIRA. Desbunde e resistência: terceiras margens do lado de lá do lado.

²⁰ QUINALHA. Uma ditadura hetero-militar: notas sobre a política sexual do regime autoritário brasileiro, p. 22.

pauta homossexual inseria-se nesse contexto mais amplo de exploração dos desejos e de recusa da domesticação dos corpos.

O processo de “saída do armário” e de rompimento com a ideia do “gueto” ao qual estavam relegadas as pessoas LGBT+ passa a ganhar maior visibilidade no decorrer da década de 1970, em meio a um processo lento de abertura política do regime militar. De acordo com Facchini, tal processo ocorre a partir da emergência de novas formas de articulações políticas de caráter antiautoritário e a constituição de agrupamentos militantes, como os grupos vinculados aos movimentos feminista, lésbico e homossexual, que se opunham à ditadura militar e que visavam a garantia plena de direitos políticos e de cidadania para sujeitos historicamente estigmatizados e subalternizados na sociedade brasileira.²¹

Para Souza (2013), o movimento homossexual brasileiro, influenciado pelos ecos do discurso da “Liberação Sexual”²² proveniente dos movimentos gays da Europa e dos Estados Unidos, buscava também inserir no debate público a situação de “condenação moral e cultural de minorias e identidades coletivas estigmatizadas”,²³ além de produzir novos sentidos para a experiência de ser homossexual.

O tema e a visibilidade pública das pessoas LGBT+ passou a alcançar também os veículos midiáticos hegemônicos e, em agosto de 1977, a revista semanal *Veja* apresentava uma reportagem especial sobre o crescimento da visibilidade gay no país. O texto dava destaque à cena homossexual da cidade de Porto Alegre e ao surgimento da Coligay, tratada pela reportagem como um marco significativo na desconstrução de estereótipos associados à homossexualidade: “E em Porto Alegre, afinal, a singular expansão de estabelecimentos do setor desaguou, recentemente, na criação da Coligay – a torcida declaradamente homossexual do Grêmio Porto-Alegrense, com 150 adeptos”.²⁴

²¹ FACCHINI. *Sopa de letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90*.

²² De acordo com Souza (2013, p. 91), “o enquadramento interpretativo ‘Libertação Sexual’ foi fundamental para interpretar a conjuntura política específica da liberalização do regime militar e conectá-la à experiência de estigmatização sofrida pela comunidade homossexual, já que ambos os termos incluíam em si uma mesma ideia: a de que a superação da subordinação política e social só seria possível pela promoção da liberdade nos mais diversos âmbitos”.

²³ SOUZA. “*Saindo do Gueto*”: o movimento homossexual no Brasil da abertura, 1978-1982, p. 46.

²⁴ CHRISÓSTOMO. Um gay power a brasileira, p. 66.

Mais do que declarar-se homossexual, a Coligay performavam práticas torcedoras e de ocupação dos estádios de futebol associadas à tal identidade – em alguma medida, recorrendo a estereótipos associados à homossexualidade, mas também os transgredindo e complexificando o entendimento acerca das vivências homossexuais –, em um engajamento fundamentalmente corporal.

A turma chegou ao estádio com seis das dezenas de seus integrantes vestindo longas túnicas listradas, as caftãs, perpassadas por filetes azuis pretos e brancos. Cada qual trazia em sua caftã, bem grande, uma das letras da palavra G-R-E-M-I-O, formatadas em ordem para se perfilarem no nome do clube que era a motivação dos rapazes sob a mirada curiosa dos outros torcedores, a maioria perplexa, alguns chocados e boa parte achando tudo aquilo muito divertido.²⁵

Eles eram muito alegres, eram muito gay, porque além de tudo isso eles eram gay, gay, quer dizer alegre, tu sabe, né, originalmente, então, eles eram alegres, eram histriônicos, eram ruidosos, eram estridentes, entendeu? E cantavam e, pô, de túnica e uns diziam ‘não tenho nada por baixo, só a minha paixão pelo Grêmio’.²⁶

A torcida chamava atenção pelas suas indumentárias, pela sua manifestação afeminada e debochada, e pela animação com que torciam, impulsionados por uma charanga própria que acompanhava os cantos em apoio ao Grêmio, puxados ininterruptamente pelo grupo ao longo de toda a partida. Dessa forma, a Coligay se destacou por apresentar uma prática de torcer, conforme as palavras do próprio Volmar, “mais animada”, que buscava se distinguir das então torcidas “oficiais”. Essa afronta às práticas torcedoras estabelecidas pode ser interpretada como uma forma usada pela Coligay de levar o desbunde para o campo futebolístico. Mas como isso foi possível?

DESBUNDADOS, MAS NEM TANTO

Um torcedor colorado resolveu provocar os alegres integrantes da Coligay que se dirigiam ao Olímpico e gritou:

– Bichonas!

A resposta veio em cima, de um torcedor gremista:

– São bichas, mas são nossas!²⁷

²⁵ GERCHMANN. *Coligay*, p. 19.

²⁶ BUENO. *Depoimento de Eduardo Rômulo Bueno*, p. 35.

²⁷ SÃO NOSSAS, p. 30.

A Coligay inegavelmente subvertia os parâmetros normativos de gênero, sobretudo aqueles esperados de um torcedor de futebol: vestiam túnicas, usavam chapéus e cachecóis de plumas, reboavam, dançavam, gritavam de forma estridente, elogiavam os atributos físicos dos jogadores. Ainda assim, a torcida demonstrou adotar limites às suas ações.²⁸

O líder da torcida, Volmar Santos, se esforçava para garantir o respeito a tais parâmetros, evitando supostos exageros de colegas. Uma nota da ZH registrou uma de suas advertências a seus colegas de torcida, durante uma ação no Estádio Olímpico em função das eleições presidenciais do Grêmio: “Não exagerem, queridinhas”.²⁹ Em sua entrevista, o gremista explicou seu entendimento com relação ao comportamento que esperava dos membros da torcida:

Eu acho, assim... Olha, ser gay não é andar reboando pela rua e se vestindo de mulher e tomando certas atitudes que não deve tomar, entende? Acho que não é por aí a coisa. Existe hoje, inclusive, muitas pessoas que tu não imagina que são gays e que são gays. [...] Mas a gente não pode também criticar né? Cada um sabe da... Como é que se diz? Onde aperta o calcanhar. Cada um sabe como deve agir e como deve ser. Eu sou totalmente contra esse negócio de andar por aí se *fresqueando*, como se diz na gíria. Sou totalmente contra porque não tem necessidade disso.³⁰

[...] eu sempre fui muito firme nas minhas propostas e na minha maneira de agir e de ser. Sempre ajudei muito e acho que eu devo ter dado muita força para determinadas pessoas, que até mudaram a maneira de ser por tudo aquilo que eu falava e que eu explicava. Porque eu fazia muitas reuniões com o pessoal e explicava “não é assim que se faz, tem que procurar melhorar, não é assim, pare com isso”. E aos poucos foram aprendendo a se comportar um pouco melhor, né?³¹

A citação aponta algumas das atitudes interpretadas como desnecessárias, que deveriam ser evitadas, como “fresqueagens”, andar reboando pela rua e o uso de vestidos, contribuindo para que os integrantes tivessem um comportamento “um pouco melhor”. O ponto de vista exposto pelo gremista coaduna com uma perspectiva heteronormativa, na qual toda pessoa, heterossexual ou não, deve adequar sua

²⁸ ANJOS. De “São bichas, mas são nossas” à “Diversidade da alegria.

²⁹ AGITA-SE..., p. 40.

³⁰ SANTOS. *Depoimento de Volmar Santos* (2016), p. 25-26.

³¹ SANTOS. *Depoimento de Volmar Santos* (2016), p. 26.

vida ao modelo supostamente coerente da heterossexualidade.³² Essa lógica pressupõe a imposição da cultura heterossexual como “forma elementar de associação humana, como o próprio modelo das relações intergênero, como a base indivisível de toda comunidade, e como os meios de reprodução sem os quais a sociedade não existiria”.³³ Assim, se dados contextos tornam a homossexualidade uma sexualidade possível, sua aceitabilidade está atrelada à expressão de um gênero inteligível, coerente com a linearidade sexo-gênero.³⁴

Em que pese a liderança e autoridade de Volmar, inclusive no estabelecimento dos padrões de conduta da Coligay, os demais integrantes demonstraram aceitar tais normas sem maiores incômodos, não manifestando se sentirem controlados ou cerceados por ele. O integrante do grupo Serginho afirma que ele “comandava sem mandar”:

Na verdade, eu não tenho nem ideia de como é que ele agia, só que a gente respeitava ele, de maneira geral. Não sei se é porque ele era dono da boate, talvez seja por isso, porque lá na boate a gente tinha que ter uma certa conduta... Mas ele não dizia nada, só “você sabe o que você tem que fazer, vai ter que torcer pelo Grêmio, vamos nos divertir até a hora do jogo, na hora do jogo torcer pelo Grêmio, quando terminar o jogo nos divertimos de novo, até chegar em Porto Alegre ou cada um nas suas casas”. Não tinha nada de comando, só do legal, não tinha nada de mandar, ele não mandava em ninguém. Se ele não gostava de algum comportamento de alguém ele chamava esse alguém de canto e dizia “olha, próximo jogo tu não vai”, “vamos ver se tu muda seu comportamento”, enfim, era uma pessoa maravilhosa.³⁵

Outros relatos de componentes da torcida ajudam a compreender as precauções e regras referentes ao seu comportamento, assim como da cobrança do líder quanto a isso:

Tinha um regime, não podia haver confusão, nós tínhamos regime de não ter desrespeito, de bagunça, não falar essas putarias, que hoje o gay se acha com mais liberdade de fazer putaria abertamente, nós éramos tudo na base da sacanagem, da brincadeira...³⁶

³² NOGUEIRA; COLLING. Homofobia, heterossexismo, heterossexualidade compulsória, heteronormatividade.

³³ WARNER. *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*, p. xxi.

³⁴ BUTLER. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*.

³⁵ CUNHA. *Depoimento de Sérgio Luiz Cunha*, p. 10.

³⁶ RODRIGUES. *Depoimento de Osmar Dziekaniaki Rodrigues*, p. 13.

O Volmar dizia aquilo, a gente cumpria tudo normalmente, a gente não saía daquilo que ele, digamos assim, projetava pro jogo né, não. Depois do jogo bom, aí cada um levava a vida que quisesse, fizessem o que quisessem fazer, mas no jogo, não. A gente procurava, mesmo dançando, pulando, se fresqueando, bichando, o termo que tu queira usar, a gente respeitava muito as pessoas né? [...] Pra não ter problemas de encontrar alguém na rua sozinho e aí alguém poder, digamos, machucar, bater, enfim, a gente procurava sempre se dar ao respeito que é pra tentar que eles nos respeitassem, mas eles não respeitavam muito [riso].³⁷

As duas falas endossam a existência de brincadeiras pelo grupo. A fala de Serginho, contudo, destoa do que, anteriormente, defendeu Volmar. Enquanto o líder diz ser “totalmente contra esse negócio de andar por aí se fresqueando”, Serginho reafirma que o coletivo fresqueava e bichava (ainda que com a ressalva referente ao respeito às pessoas). Fresqueagens e bichices, assim, ocorriam, mas aparentemente de uma forma e em um momento apropriados para que a fronteira do desrespeito não fosse invadida.

A palavra “respeito” é frequente nas entrevistas com integrantes da Coligay, se remetendo especificamente aos homens heterossexuais, entendendo que seriam eles os potencialmente incomodados, ofendidos ou invadidos, seja por falas, toques, iniciativas de flerte, ou por performances transgressoras. Tais homens – torcedores heterossexuais que conviveram com a Coligay – reiteraram a importância da manutenção desse cuidado e identificaram como eventuais atitudes impróprias e que geravam incômodo aquelas associadas com atos de (homo)afetividade e (homo)sexualidade como iniciativas de sedução, comentários ou convites sexuais. Há, assim, uma clara distinção entre quem deve conquistar o respeito e quem irá conceder o respeito,³⁸ situação essa que pode ser relacionada à pesquisa de Eng.³⁹ Neste trabalho, a autora verificou que expressões homofóbicas contra esportistas gays, lésbicas e bissexuais ocorrem principalmente quando a sexualidade é comunicada por ações de flerte ou outras iniciativas sexuais. As demonstrações de afeto eram, assim, outra das interdições que compõem as regras do jogo da Coligay.

³⁷ CUNHA. *Depoimento de Sérgio Luiz Cunha*, p. 10.

³⁸ Nesse grupo, a valorização do respeito foi identificada como uma demanda importante especificamente para as relações entre homens. A presença de poucas mulheres e a frequência com que essas são assediadas e ofendidas são mencionadas, mas tratadas com certa naturalidade (ANJOS, 2018).

³⁹ ENG. *Queer athletes and queering in sport*.

A intenção de manter essas manifestações imperceptíveis, não significa que o ambiente esportivo fosse desprovido da exploração do desejo entre homens. Pelo contrário, torcedores da Coligay e de outras torcidas organizadas mencionaram a ocorrência de encontros sexuais no ambiente da torcida e da boate Coliseu, envolvendo pessoas do universo futebolístico, muitos dos quais que se apresentavam publicamente como heterossexuais.⁴⁰

Concordamos que o futebol é um espaço social no qual o homoerotismo está presente, quer queiram ou não seus torcedores, praticantes, amantes. A interação coletiva (ou interpessoal) que provoca, carrega desejos, corporalidades, afetividades, gozos de diversos modos e em graus diferenciados.⁴¹

Bandeira descreve que o futebol privilegia a expressão de um “amor de macho”, em que homens se permitem abraçar desconhecidos e declarar sentimentos efusivamente, sem que isso suscite suspeitas de sua sempre presumida e cobrada heterossexualidade.⁴² Quando essa condição sabidamente inexistente, como no caso dos integrantes da Coligay, novos limites são estabelecidos, como a noção do “respeito” evidência. E, como já dito, mesmo a discricção nas relações entre eles é exigida para que, publicamente, pudessem ser vistos como assexuados, o que, aos olhares conservadores, era algo positivo. A tolerância pressupõe um esforço de docilização e deserotização daqueles corpos torcedores, fazendo deles “apenas” alegres e engraçados.

Nessa lógica, músicas que abordam as relações proibidas, eram aceitas. Os gritos se voltavam para jogadores considerados atraentes: “Vamos todas para o altar, que chegou o Baltazar”; “Com tanga ou sem tanga, queremos o Manga”.⁴³ Por outro lado, os versos apenas sugerem encontros homoafetivos, não fazendo referência explícita a atos sexuais, nem utilizando palavrões ou quaisquer termos que façam referência a órgãos genitais, tantas vezes utilizados nos estádios em gritos voltados aos adversários, a fim de imputar a eles a sobrepujada condição de passivo. Vê-se que também nos cânticos da Coligay havia certo cuidado.

⁴⁰ ANJOS. *De “São bichas, mas são nossas” à “Diversidade da alegria”*.

⁴¹ CAMARGO. Explicando o homoerotismo no futebol, s/p..

⁴² BANDEIRA. *“Eu canto, bebo e brigo... alegria do meu coração”: currículo de masculinidades nos estádios de futebol*.

⁴³ SANTOS. *Depoimento de Volmar Santos* (2015), p. 15-16.

Compondo o conjunto de restrições que determinava a fronteira das transgressões permitidas pelo grupo estava, também, a interdição à participação de travestis. Em reportagem da Placar, Volmar expôs tal critério: “Não estamos aqui por vaidade, para aparecer – mas para torcer à nossa maneira. Mas tem uma coisa. Travesti, aqui não entra. Aí seria uma avacalhação”.⁴⁴ Já em relato mais recente, publicado no livro *Coligay: tricolor e de todas as cores*, o gremista apresenta justificativa diferente para a exclusão, relacionando-a a questões de segurança. “A avaliação é que podiam ser agredidos (*sic*), em razão da ostensividade das vestes”.⁴⁵ Na entrevista para o trabalho de Anjos (2018), por sua vez, o líder confirmou que travestis não entravam na torcida e, perguntado do porquê, evitou maiores explicações: “Não, não, porque o pessoal... Não tinha nenhum motivo, não!”.⁴⁶ A mudança da narrativa de Volmar Santos pode ter sido provocada por sua percepção de que a explicação aceita na década de 1970, na atualidade poderia gerar críticas a ele e à torcida.

Apesar da regra, travestis participaram da Coligay, precisando, contudo, limitar vestimentas e adereços que expressassem sua feminilidade, segundo explica um componente da torcida “para não agredir” o público.⁴⁷ No esquema binário e cishe-teronormativo que a torcida busca respeitar, as travestis situam-se justamente na fronteira, corpos que escapam à norma e, por isso, ocupam o lugar da abjeção.

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do inabitável é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito.⁴⁸

Elas, assim, não são vistas como possibilidades de existência humana ou de performances de gênero legítimas. São “avacalhação”, são “agressões” (segundo o dito pelos entrevistados). A invisibilidade dessas pessoas, marcada desde o nome do coletivo – Coligay – parece ter sido um elemento que contribuiu para a sua aceitação. A fala de Hélio Dourado, antigo presidente do Grêmio, ilustra isso. Ao ser perguntado

⁴⁴ FONSECA. Para o que der e vier, p. 49.

⁴⁵ GERCHMANN. *Coligay*, p. 114.

⁴⁶ SANTOS. *Depoimento de Volmar Santos* (2016), p. 14.

⁴⁷ ANJOS. De “São bichas, mas são nossas” à “Diversidade da alegria”. GERCHMANN. *Coligay*.

⁴⁸ BUTLER. *Problemas de gênero*, p. 155.

sobre ter encontrado alguma resistência entre conselheiros ou diretores do clube, ele afirmou que “eles nunca deram motivo pra ter” e justificou:

Nenhum deles veio de vestido, quer dizer eram homens. Se começassem a vir de vestido, né? Não tá certo. Não, eles eram... Depende de como os caras atuam, eles atuavam muito bem e eles tinham um baita comandante, o Volmar, baita comandante. Isso era importante.⁴⁹

O enquadramento na performance de gênero esperada de um homem é apontado como elemento fundamental para que não houvesse resistência contra o grupo. Se fugissem a isso e colocassem sua condição de homem sob questionamento dariam motivo para que não fossem bem-vindos.

Contribui com isso, também, a disposição da torcida a confrontos físicos contra torcedores adversários. Embora não buscassem a briga, assumindo-se e sendo reconhecidos como pacíficos, não fugiam quando provocados, nem deixavam de defender seus pares gremistas. Assumiam, assim, um comportamento condizente com a virilidade masculina valorizada, sobretudo no contexto das torcidas de futebol.

Mas não foram apenas aspectos referentes a gênero e sexualidade que funcionaram como facilitadores para que a Coligay obtivesse sucesso em sua ousada empreitada. Os privilégios de classe eram relevantes, inclusive, para o sustento de uma torcida que se mantinha sem apoio financeiro do clube. O grupo tinha como participantes ou apoiadores “gente importante”, “bem-nascidas”, “de fino trato”,⁵⁰ “pessoas da alta sociedade”⁵¹ e as “bichas mais famosas da nossa praça”.⁵² Segundo lembra o antigo integrante da torcida organizada Força Azul, André, “a maioria era ligado a salão de beleza e na época dava muito bom dinheiro. [...] Não vou dizer que eram ricos, mas passavam muito longe de pobres. Talvez sejam o que chamam de classe média hoje”.⁵³

Também é preciso considerar, em especial, a figura de Volmar, dado que sua liderança era centralizada e amplamente reconhecida, sendo ele não apenas o presidente, mas uma espécie de porta-voz do coletivo. Sem desconsiderar os méritos

⁴⁹ DOURADO. *Depoimento de Hélio Dourado*, p. 9.

⁵⁰ FONSECA. *Para o que der e vier*, p. 49.

⁵¹ BUENO. *Grêmio está recebendo um incentivo diferente*, p. 48.

⁵² PORTO. *O torcedor sabe o que é bom*, p. 30.

⁵³ CARMO DOS SANTOS. *Depoimento de André Luís Carmo dos Santos*, p. 9-10.

relativos à capacidade de liderança e a dedicação de Volmar, destacamos que sua condição de homem cisgênero, branco e empresário da noite gay porto-alegrense representava uma posição privilegiada em termos de status social e de rede de relações as quais poderia acionar. Ademais, no diálogo com homens heterossexuais do universo futebolístico, o fato de dotar de certa passabilidade heterossexual⁵⁴ possivelmente foi um facilitador. Em conjunto, a masculinidade que performava, a cor, a condição social e mesmo a personalidade de Volmar contribuíram para que a Coligay adquirisse respeitabilidade em círculos sociais diversos. Os relatos de Volmar e do então presidente do Grêmio, Hélio Dourado, sobre uma reunião que fizeram, são indicativos disso:

[Volmar se referindo a Hélio Dourado] Foi muito receptivo, porque eu sempre fui uma pessoa que sempre soube como chegar nas pessoas. Eu não levei os componentes, eu fui sozinho conversar com ele, entendeu? E quis mostrar para ele a experiência que eu tinha da vida, [...] e demonstrei para ele que realmente nós não estávamos fazendo aquilo por uma brincadeira.⁵⁵

[Hélio Dourado se referindo a Volmar] Eu gostei muito dele, o modo dele se dirigir, tal e tal. Ele tinha um acesso muito grande aos outros [...]. A Coligay foi um espetáculo, porque o presidente da Coligay realmente era um sujeito pra frente, sujeito pra frente, sujeito espetacular, me encontrei com ele agora depois de anos e anos, ele fez uma festinha aqui em Porto Alegre, fez um churrasco. É uma beleza de pessoa, continua o mesmo sujeito, muito bacana.⁵⁶

O fato de ir sozinho à reunião e de falar de sua trajetória pessoal indica seu entendimento acerca da necessidade de demonstrar que ele, como responsável pela torcida, era uma pessoa confiável e que o grupo que coordenava era sério. Sua capacidade de “chegar nas pessoas”, referenciada na lembrança positiva de Dr. Hélio ao “modo dele se dirigir” indica a adequação do torcedor às expectativas referentes à postura por alguém que ocupa o mais alto cargo da hierarquia gremista.

Mas não é apenas a conduta de Volmar que é elogiada. André destacou a educação e boa índole de todos os torcedores que conheceu: “Se vestiam muito bem e eram pessoas muito educadas, eu lembro muito bem também. Que eles eram

⁵⁴ Por passabilidade heterossexual considero a condição de “passar por” heterossexual, tendo em vista a inteligibilidade social dos corpos sexuados (DUQUE, 2013).

⁵⁵ SANTOS. *Depoimento de Volmar Santos* (2015), p. 10.

⁵⁶ DOURADO. *Depoimento de Hélio Dourado*, p. 6.

muito finos, muito educados, nada de escândalo, nada daquelas pessoas que... cachaceiro, bagaceiros, não, não. Eram todos muito elegantes, muito finos e educados, sobretudo”.⁵⁷

A atitude polida, simpática e bem-comportada de integrantes da Coligay facilitou, assim, que fossem aceitos e bem quistos em meio a outras torcidas gremistas. Conforme Hélio Dourado afirma “Eu nunca vi nada que os desabonasse. Sempre foram muito bacanas, cordatos, trabalhadores”.⁵⁸

Outro importante valor da Coligay é a sorte. Por ter surgido no início do Campeonato Gaúcho no qual o Grêmio deu fim a um jejum de oito anos sem títulos, a torcida ficou marcada como “pé-quente”. Em um futebol brasileiro, permeado de práticas supersticiosas,⁵⁹ a Coligay tornou-se um amuleto, um elemento que contribuiria para que o time alcançasse resultados positivos. Somada a essa contribuição no campo do sobrenatural, a torcida também ajudava a performance dos jogadores na sua condição objetiva de torcida, se fazendo presente em todos os jogos do Grêmio e apoiando de forma animada e ininterrupta.

Anderson identifica que atletas gays que são vistos como importantes para o sucesso esportivo de suas equipes têm maior chance de aceitação entre colegas heterossexuais. O autor aponta que a homossexualidade ainda seria majoritariamente vista como uma desvantagem por dirigentes, treinadores e atletas, a qual seria mais facilmente aceita diante da compensação em termos de performance esportiva que aquele atleta puder trazer.⁶⁰ O suposto bom agouro trazido pela Coligay poderia funcionar de forma similar, ou seja, contribuindo para a tolerância – e não necessariamente o acolhimento e valorização – daqueles que, *a priori*, poderiam se mobilizar em prol de sua exclusão.⁶¹

⁵⁷ CARMO DOS SANTOS. *Depoimento de André Luís Carmo dos Santos*, p. 10.

⁵⁸ GERCHMANN. *Coligay*, p. 169.

⁵⁹ DAOLIO. Dente de alho, galho de Arruda... Crenças e superstições no futebol brasileiro. MENANDRO. A Copa do Mundo é nossa: futebol e comportamento supersticioso.

⁶⁰ Wellard (2006) verifica que, mesmo entre equipes e clubes esportivos gays, habilidade esportiva e performance corporal são os fatores centrais para uma participação bem-sucedida. De forma similar, Camargo (2014, p. 44) menciona que “mesmo entre atletas homossexuais, a evocada ‘masculinidade esportiva’, em meus termos, baseia-se nos rituais de dominação de gênero, algo já bastante conhecido e proposto pelo sistema patriarcal e reproduzido, em geral, à exaustão pelos sujeitos presentes no mundo dos esportes”.

⁶¹ ANDERSON. In the game: gay athletes and the cult of masculinity.

Nesse sentido, uma série de atributos da Coligay lhe conferem os requisitos para que fosse aceita, ou mesmo respeitada e valorizada, por gremistas. Inspirada nas recitações prescritivas do “bom sujeito gay” propostas por Pochay,⁶² Anjos identifica a Coligay como uma “boa torcida gay”, por congregar um determinado conjunto de características da cisheteronormatividade e da cultura futebolística, sendo eles: seus integrantes compactuam com o binarismo masculino/feminino, invisibilizando os corpos dissonantes; as transgressões da norma de gênero ocorrem no contexto específico e restrito do jogo; suas performances são consideradas engraçadas e animadas para o público presente; respeitam os limites impostos pelos homens heterossexuais à sua volta, conquistando de volta o respeito destes; revelam-se pessoas educadas, trabalhadoras e sem vícios, dispostas ao confronto físico, sem, contudo, serem violentas; são pé-quentes; e, por fim, gremistas.⁶³

Tudo isso fazia com que, mesmo apresentando uma prática de torcer considerada dissonante diante da norma da masculinidade hegemônica vigente no campo futebolístico, seja possível afirmar que a torcida apresentava uma “vibração ordeira”.⁶⁴ A fala do então comissário-chefe do setor de meretrício e vadiagem da Delegacia de Costumes, Teotásio Pielewski, para uma reportagem feita pela revista *Placar* reitera isso. “Estamos de olho nos rapazes e até agora não notamos nenhuma atitude inconveniente. Se algum provocar os outros torcedores, será retirado. Só isso. Nem a faixa que os identifica como homossexuais é ilegal”.⁶⁵ Ainda que, naquele momento, atestando a legalidade das manifestações da Coligay, a citação evidencia que as ações da torcida passavam pela atenta vigilância policial.

⁶² Articulando gênero, norma sexual, classe social e racialização, Pochay (2011, p. 106) afirma que a representação do “bom sujeito gay” encontra-se apoiada em uma “imagem de adequação homossexual” colada aos referentes de família, status econômico e intelectual, discursos eugenicistas de uma sexualidade pasteurizada e binarismos generificados, que na reinterpretação da vida heteronormalizada elevam a trama discursiva do amor romântico a um patamar de elegibilidade humana e de forma privilegiada de reconhecimento. Isto é: “alguém até pode ser homossexual”, mesmo com toda a onda religiosa ou familista fundamentalista, mas desde que demonstre amor pelo outro e queira-se mostrar um sujeito viável, possível, reconhecível. In: POCAHY. Entre vapores e dublagens: dissidências homo/eróticas nas tramas do envelhecimento.

⁶³ ANJOS. De “São bichas, mas são nossas” à “Diversidade da alegria”.

⁶⁴ GERCHMANN. *Coligay*, p. 120.

⁶⁵ FONSECA. Para o que der e vier, p. 49.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Coligay tinha uma coreografia e era uma coreografia gay.⁶⁶

A Coligay é um marco na história do futebol, tendo em vista sua grandiosidade, longevidade e repercussão. A torcida desnaturalizou o heterossexismo do futebol e impôs novos parâmetros de sociabilidade nas arquibancadas, representando uma “pedra nos sapatos dos preconceituosos”,⁶⁷ como dito na Coluna do Meio, de Celso Curi e um “golpe no lendário machismo gaúcho”, nas palavras de Divino Fonseca, da Placar.⁶⁸ Ainda que isenta de um projeto de politização unificado, foi uma mobilização com importantes efeitos políticos.

Embora não pareça haver uma relação direta ou explícita da Coligay com algum movimento de militância homossexual, neste texto procuramos demonstrar como sua história foi conectada ao contexto político e cultural em que emergiu e, mais especificamente, ao cenário de emergência de uma cena homossexual e de contraposição à moral sexual conservadora em diferentes partes do país.

Com inegável importância no ambiente futebolístico, a Coligay levantou questões acerca do lazer esportivo e da sociabilidade por meio de uma atuação distinta à praticada por grupos e movimentos políticos e sociais. Ainda assim, tal movimentação foi necessária e importante para a ocupação dos estádios por sujeitos desalinados à cisheteronormatividade ali imposta, também contribuindo para a desconstrução de preconceitos dirigidos à população LGBTQ+. A seu modo, trouxeram contestações, deslocamentos de normatizações sexuais e afirmaram a diversidade, assim como produziram novos sentidos para a experiência torcedora:

A Coligay apresentou-se, assim, como um espaço de acolhimento e segurança para aqueles/as torcedores/as cujas identidades e/ou performances sexuais e de gênero, de antemão, os/as colocava em condição de rejeição e risco. [...] Ainda que uma pequena parte do grupo já frequentasse estádios ou mesmo TOs, é inegável que a Coligay proporcionou um novo tipo de sociabilidade torcedora.⁶⁹

⁶⁶ BUENO. *Depoimento de Eduardo Rômulo Bueno*, p. 22.

⁶⁷ TUDO..., p. 46.

⁶⁸ FONSECA. Para o que der e vier, p. 49.

⁶⁹ ANJOS. *Plumas, arquibancadas e paetês: uma história da Coligay*, p. 105.

Acreditamos que tais movimentos subversivos e contestatórios só foram possíveis por encontrarem um cenário propício e também por uma série de características do grupo. O “bom comportamento” deu condições para o estabelecimento de relações harmoniosas com dirigentes, outros agrupamentos de torcedores do Grêmio, além da própria mídia da época, o que foi fundamental para viabilizar a permanência da torcida nos estádios por um período tão longo, superando resistências vindas tanto do governo ditatorial, quanto de agentes futebolísticos com quem convivia cotidianamente. Cabe lembrar que dois anos depois, a Fla-Gay, que se anunciava como a torcida gay do Clube de Regatas Flamengo (RJ) não conseguiu superar tais obstáculos.⁷⁰

Ainda que as transgressões da Coligay estiveram sujeitas a certos limites, inegavelmente, produziram reconfigurações nas relações dentro do campo futebolístico e nos olhares, de forma a construir o para o que antes era tido como ilegítimo ou mesmo inconcebível. Naquele período histórico novos limites acerca do torcer foram reivindicados e conquistados por aqueles corpos torcedores rebojantes, desejantes e provocativos, sem pudor de fresquear nas arquibancadas de estádios de futebol.

* * *

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. Fontes orais: história dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Orais**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. **Senhores de si**: uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim de Século Edições, 2000.
- ANDERSON, Eric. **In the game**: gay athletes and the cult of masculinity. New York: State University of New York Press, 2005.
- ANJOS, Luiza Aguiar dos. **Plumas, arquibancadas e paetês**: uma história da Coligay. Santos, SP: Dolores Editora, 2022.

⁷⁰ A Fla-Gay foi uma facção gay da torcida do Flamengo que ganhou visibilidade em noticiários esportivos cariocas, em outubro de 1979. A torcida tinha como fundadores o jornalista Pedro Paradela e o famoso carnavalesco Clóvis Bornay. A anunciada estreia da torcida acabou não ocorrendo. Após a ampla repercussão da criação da Fla-Gay, seguida de rejeição de facções da torcida do Flamengo endossadas pelo presidente do clube Márcio Braga, não foram encontrados registros de que ela tenha chegado a marcar presença em arquibancadas de estádios. Sobre a repercussão midiática em torno da Fla-Gay, recomenda-se a leitura de Pinto (2018).

- ANJOS, Luiza Aguiar dos. **De “São bichas, mas são nossas” à “Diversidade da alegria”**: uma história da torcida Coligay. Tese (Doutorado em Ciências do Movimento Humano). Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- AULTMAN, B. Cisgender. In: **Transgender Studies Quarterly**: postposttranssexual: key concepts for a 21st Century Transgender Studies. Duke University Press Books, v. 1, n. 1-2, 2014.
- BANDEIRA, Gustavo Andrada. **“Eu canto, bebo e brigo... alegria do meu coração”**: currículo de masculinidades nos estádios de futebol. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, UFRGS, Porto Alegre, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMARGO, Wagner Xavier. Explicando o homoerotismo no futebol. **Ludopédio**, São Paulo, v. 131, n. 38, 17 maio 2020.
- CAMARGO, Wagner Xavier. Considerações antropológicas sobre sexualidades e masculinidades no esporte. **Revista de @ntropologia da UFSCar**, v. 6, n. 1, p. 41-62, 2014.
- DAOLIO, Jocimar. Dente de alho, galho de Arruda... Crenças e superstições no futebol brasileiro. In: DAOLIO, Jocimar. **Cultura**: Educação Física e Futebol. 3a Ed rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.
- DUQUE, Tiago. **Gêneros incríveis**: identificação, diferenciação e reconhecimento no ato de passar por. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2013.
- ENG, Heidi. Queer athletes and queering in sport. In: CAUDWELL, Jayne (Ed.). **Sport, sexualities and Queer/Theory**. New York: Routledge, p. 49-61, 2006.
- FACCHINI, Regina. **Sopa de letrinhas?** Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- GERCHMANN, Léo. **Coligay**: tricolor e de todas as cores. Porto Alegre: Libretos, 2014.
- GOLIN, Célio. **Nuances 25 anos**. Uma trajetória inconformada com a norma. Porto Alegre: s/ n., 2017.
- GRAÇA, Rodrigo. Performatividade e política em Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos. **Perspectiva filosófica**, v. 43, n.1, 21-38, 2016.
- GREEN, James Naylor. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Homofobia: limites e possibilidades de um conceito em meio a disputas. **Bagoas**: Revista de Estudos Gays, v. 1, n. 1, p. 1-22, 2012.

MATTOS, Amana Rocha; CIDADE, Maria Luiza Rovaris. Para pensar a cisheteronormatividade na psicologia: lições tomadas do transfeminismo. **Periódicus**: Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades, n. 5, v. 1, 2016.

MENANDRO, Paulo Rogério Meira. A Copa do Mundo é nossa: futebol e comportamento supersticioso. **Psicologia e Saber Social**, v. 3, n. 1, p. 118-123, 2014.

NOGUEIRA, Gilmaro; COLLING, Leandro. Homofobia, heterossexismo, heterossexualidade compulsória, heteronormatividade. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio. **Dicionário crítico de gênero**. Dourados/MS: Ed. UFGD, 2015.

OLIVEIRA, Leonardo Davino de. Desbunde e resistência: terceiras margens do lado de lá do lado. In: PINHO, Davi et al. (Org.). **Conversas sobre literatura em tempos de crise**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2017.

PINTO, Maurício Rodrigues. **Pelo direito de torcer**: das torcidas gays aos movimentos de torcedores contrários ao machismo e à homofobia no futebol. Dissertação (Mestrado em Ciências). Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

PINTO, Maurício Rodrigues. A “praga” da Fla-Gay e o “desbunde” guei no futebol brasileiro. **Rebeh**: Revista Brasileira de Estudos da Homocultura. Redenção, v. 1, n. 4, p. 102-123, 2018.

POCAHY, Fernando Altair. **Entre vapores e dublagens**: dissidências homo/eróticas nas tramas do envelhecimento. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, UFRGS, Porto Alegre, 2011.

QUINALHA. Uma ditadura hetero-militar: notas sobre a política sexual do regime autoritário brasileiro. In: GREEN, James N; QUINALHA, Renan; CAETANO, Márcio; FERNANDES, Marisa. (Orgs.). **História do movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Ed. Alameda, 2018.

SOUZA, Rafael de. **“Saindo do Gueto”**: o movimento homossexual no Brasil da abertura, 1978-1982. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2013.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.

WARNER, Michael. Introduction. In: WARNER, Michael (Ed.). **Fear of a queer planet**: queer politics and social theory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

WELLARD, Ian. Exploring the limits of queer and sport: gay men playing tennis. In: CAUDWELL, Jayne (Ed.). **Sport, sexualities and Queer/Theory**. New York: Routledge, p.76-89, 2006.

Periódicos

AGITA-SE... **Zero Hora**, Porto Alegre, p. 40, 28 dez. 1978.

BUENO, Eduardo. Grêmio está recebendo um incentivo diferente. **Zero Hora**, Porto Alegre, p. 44-45, 16 maio 1977.

UM GAY power a brasileira. **Veja**, São Paulo, p. 70, 24 ago. 1977.

FONSECA, Divino. Para o que der e vier. **Placar**, n. 370, p. 48-50, 27 maio 1977.

PORTO, Antônio Carlos. O torcedor sabe o que é bom. **Folha da Manhã**, p. 30, 12 maio 1977.

SÃO NOSSAS. **Zero Hora**, Porto Alegre, p. 30, 26 set. 1977.

TUDO com a Coligay. **Zero Hora**, Porto Alegre, p. 46, 29 maio 1977.

EM ACINTOSO... **Veja**, São Paulo, p. 71, 01 jun. 1977.

Depoimentos

BUENO, Eduardo Rômulo. **Depoimento de Eduardo Rômulo Bueno (Peninha)**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – ESEFID/UFRGS, 2017.

BUENO, Fernando. **Depoimento de Fernando Bueno**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – ESEFID/UFRGS, 2017.

CARMO DOS SANTOS, André Luís. **Depoimento de André Luís Carmo dos Santos**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – ESEFID/UFRGS, 2015.

CUNHA, Sérgio Luiz. **Depoimento de Sérgio Luiz Cunha (Serginho)**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – ESEFID/UFRGS, 2017.

DOURADO, Hélio. **Depoimento de Hélio Dourado**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – ESEFID/UFRGS, 2015.

GOLIN, Celio. **Depoimento de Celio Golin**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – ESEFID/UFRGS, 2015.

RODRIGUES, Osmar Dziekaniaki. **Depoimento de Osmar Dziekaniaki Rodrigues (Careca)**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – ESEFID/UFRGS, 2017.

SANTOS, Volmar. **Depoimento de Volmar Santos**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – ESEFID/UFRGS, 2015.

SANTOS, Volmar. **Depoimento de Volmar Santos**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – ESEFID/UFRGS, 2016.

* * *

Recebido em: 15 de julho de 2022.
Aprovado em: 15 de maio de 2023.

Scoring a Brace for Dolabela

Dois do Dolabela

Renato Alvim

California State University-Stanislaus, Turlock, USA
Doutor em Literaturas Lusófonas, Indiana University-Bloomington

Gustavo Cerqueira Guimarães

Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique
Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, UFMG

Stimulated by the editors of *FuLiA/UFMG* magazine, we dedicated ourselves to translating into English two of Marcelo Dolabela's poems: "Depois do jogo"/"After the Match" (*Em Tese*, 2013) and, published here for the first time, "Matutu's Blues", to integrate the dossier "Soccer, Carnivals, and Performances: Sounds of Popular Culture". The first poem implies noisy nocturnal urban scenes performed by people who hang out at Santos Dumont Street, in the bohemian area of Belo Horizonte, after a soccer match. The second one, on the other hand, sunnier, portrays a "varzea" soccer field, in Matutu, in a countryside Minas Gerais, where horses graze and birds sing on the last day of December suggesting a happy image for the coming year.

Soccer would eventually appear in Dolabela's poems, in addition to being a strong presence in his life, as he stated his passion for it in *Lira dos 60 anos*. In this book, he declared the teams he rooted for: Flamengo (from the state of Rio de Janeiro), Cruzeiro (Minas Gerais), Ponte Preta (São Paulo), and União (Minas Gerais) – from his birthplace in the Caparaó region –, a club competing in local championships such as the Regional Coffee Cup, "The Cafezão".

Marcelo Dolabela was born in Lajinha/MG, Brazil, in 1957, and died in 2020, in Belo Horizonte/MG, the state capital. Dolabela graduated in Letters from the Federal University of Minas Gerais and worked as a professor in higher education for over three decades. His first published book *Arte suor souvenir*, 1978, granted him a space in the art scene of the Belo Horizonte and became a reference of the Marginal Poetry (or Mimeograph Generation) – an effervescent Brazilian artistic and sociocultural movement in the decade. In 1981, the poet Glauco Mattoso, a connoisseur of poetry in Portuguese, included Dolabela in the classic book *O que é Poesia Marginal* as a special voice of such a literary strand.

He published around 60 independent books and booklets, most notably *Coração malasarte* (1980), *Radicais* (1985), *Amônia* (1997), *Poeminhas & outros poemas* (1998), *Letrolatria* (2000), *Batuques de limeriques* (2005), *Lorem ipsus: antologia poética & outros poemas* (2006), *Acre Ácido Azedo* (2015), and *Lira dos 60 anos: meus poemas favoritos & prediletos* (2017). Dolabela was an artist of multiple styles and mediums who produced works as a lyricist and a vocalist for the *Divergência Socialista* band and released the albums *Christiane Keller* (1986) and *Lilith Lunaire* (1990) as well. He worked as a screenwriter for the following short films: *Uakti* (1987) and *A hora vagabunda* (1998) – the latter being a highly significant film of *cinema mineiro*, by Rafael Conde –, and *Maldito Popular Brasileiro: Arnaldo Baptista* (1991), by Patrícia Moran.

In addition to being a music collector, Dolabela was a talented researcher of music and poetry, and for more than ten years he wrote a weekly section of *Hoje em Dia* newspaper, from Belo Horizonte. He published the seminal book *ABZ do Rock Brasileiro* (1987) and curated the exhibit *Rock Brasileiro em 1000 discos* (2012). Dolabela also organized and/or edited several anthologies, poetry collections, and zines.

* * *

Matutu's Blues

last day of the year:
two horses graze
in the grassy grass
the soccer field;

the creek runs amongst
araucarias and pines;
the macucu tweets for rain
I utter your name to the sun.

matutu 31 dec. 2009 – 11:45 am¹

* * *

¹ Vale do Matutu is a village in the municipality of Aiuruoca, at Serra da Mantiqueira, south of the state of Minas Gerais, Brazil. It was declared by UNESCO as a Biosphere Reserve in the Core Zone of Mata Atlântica. (Editor's note).

Matutu's blues

último dia do ano:
dois cavalos pastam
no capim que grama
o campinho de futebol;

o riacho segue entre
araucárias e pinheirinhos;
o macucu chama a chuva
digo seu nome ao sol.

matutu 31 dez. 2009 – 11h45

* * *

After the Match

young prostitutes
with nails bitten to the bone
circulate in hotpants and
soccer jerseys

fake gigolos
try to seduce waitresses
for free food and drinks

waitresses
on trendy cell phones
restlessly attempt to reach their kids

here a shirt
already comes with holes
cut by stilettos
made in China

a fake trickster
calls the pastry maker
hey, buddy
two pastries and a beverage
a buck-sixty

all songs
are named *saudade*
the darkness of the parking lots
teaches one how to halt
and proceed in a *Downtown* life

the jukebox operates on cash imperatives

no church
no naivety
on the bloody asphalt
of *Santos Dumont* Street

God does not protect the naïve

God does not circulate on *Santos Dumont* Street.

bhz out. 2011

* * *

Depois do jogo

jovens prostitutas
com as unhas no *sabugo*
circulam de shortinho e
camisa de time de futebol

falsos gigolôs
querem seduzir as garçonetes
para comer e beber de graça

garçonetes
com celulares último-tipo
ligam preocupadas com os filhos

aqui a camisa
já vem furada
por um estilete
made in China

falso malandro
chama o pasteleiro
de *meu chegado*
dois pastéis e um refresco
um real e sessenta centavos

todas as canções
se chamam *saudade*
a escuridão dos estacionamentos
ensina como parar
e seguir a vida no *Centro*

a junkie-box toca o que o dinheiro pedir

nenhuma igreja
nenhuma ingenuidade
no asfalto sanguíneo
da *Santos Dumont*

Deus não protege ingênuos

Deus não circula na *Santos Dumont*.

bhz out. 2011

* * *

Estimulados pela editoria da revista *FuLiA/UFMG*, nos dedicamos a apresentar e a traduzir para o inglês dois poemas de Marcelo Dolabela, “Depois do jogo” (*Em Tese*, 2013) e “Matutu’s Blues”, inédito, para integrarem o dossiê “Futebóis, carnavalizações e performances: sons da cultura popular”. O primeiro poema mostra ruidosas cenas noturnas protagonizadas por frequentadores da Avenida Santos Dumont, região boêmia de Belo Horizonte, depois de uma partida de futebol. E, o segundo, por outro lado, mais solar, versa sobre um campinho de futebol de várzea, em Matutu, no interior mineiro, onde cavalos pastam e pássaros cantam no último dia de dezembro. Uma imagem feliz para o próximo ano.

O futebol eventualmente aparece nos poemas de Marcelo Dolabela, além de ser presença marcante em sua vida, pois, como consta em sua *Lira dos 60 anos*, ele era apaixonado por futebol, torcendo pelos clubes Flamengo/RJ, Cruzeiro/MG, Ponte Preta/SP e o União, time de sua terra natal na região do Caparaó mineiro, que disputa campeonatos como a Copa Regional do Café, o “Cafezão”.

Marcelo Dolabela nasceu em Lajinha/MG, Brasil, em 1957, e faleceu em 2020, em Belo Horizonte/MG, capital do estado, aos 62 anos. Graduado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais, foi professor de ensino superior por mais de três décadas. Sua estreia em literatura se deu com o livro *Arte suor souvenir*, em 1978, passando a se destacar no cenário artístico da cidade como referência do cenário da Poesia Marginal (ou Geração Mimeógrafo), efervescente movimento artístico e sociocultural brasileiro daquela década. Atento, já em 1981, o poeta Glauco Mattoso, grande conhecedor da poesia em língua portuguesa, incluiu Dolabela no clássico livro *O que é Poesia Marginal* como uma das vozes especiais dessa vertente literária.

Publicou cerca de 60 livros e livretos independentes, destacando-se *Coração malasarte* (1980), *Radicais* (1985), *Amônia* (1997), *Poeminhas & outros poemas* (1998), *Letrolatria* (2000), *Batuques de limeriques* (2005), *Lorem ipsus: antologia poética & outros poemas* (2006), *Acre Ácido Azedo* (2015) e *Lira dos 60 anos: meus poemas favoritos & prediletos* (2017). Multiartista, foi letrista e vocalista da banda Divergência Socialista, lançando os álbuns *Christiane Keller* (1986) e *Lilith Lunaire* (1990), e corroteirista dos curtas-metragens *A hora vagabunda* (1998), um dos filmes mais significativos do cinema mineiro, e *Uakti* (1987), de Rafael Conde, e *Maldito Popular Brasileiro: Arnaldo Baptista* (1991), de Patrícia Moran.

Marcelo Dolabela foi um perspicaz pesquisador de música e poesia brasileiras, com coluna semanal sobre o tema por mais de dez anos no jornal *Hoje em Dia*, de Belo Horizonte, além de colecionador de discos e livros de artistas. Publicou o seminal livro *ABZ do Rock Brasileiro* (1987) e curou a exposição *Rock Brasileiro em 1000 discos* (2012), também organizou e/ou editou diversas antologias, coleções de poesia e zines.

* * *

Recebido em: 22 de abril de 2023.
Aprovado em: 26 de maio de 2023.

Sopros de bola: embaixadinhas com o musicista Toninho Carrasqueira

Ball blows: interview with the musician
Toninho Carrasqueira

Luiz Henrique de Toledo¹

Universidade Federal de São Carlos, São Carlos/SP, Brasil
Doutor em Antropologia Social, USP
lhtoledo@ufscar.br

Eduardo Camargo²

Professor de violão, cavaquinho e guitarra

RESUMO: Entrevista com Toninho Carrasqueira, flautista fundamental da música popular brasileira, abordando o futebol, a cidade e a música entrelaçados com argúcia e suavidade e entrevedo sutilmente outros tantos temas como identidade nacional, raça, brasilidade, estilo de jogar e estilo de tocar, relações insuspeitas forjadas na reflexão de um craque flautista que ama futebol, ou também de um menino brasileiro, criado no futebol de várzea, que faz da flauta sua máxima expressão e estilização da vida.

PALAVRAS-CHAVE: Futebol e música; Futebol e memória; Música e memória; Toninho Carrasqueira; Futebol e cultura.

ABSTRACT: Interview with Toninho Carrasqueira, fundamental flutist of Brazilian popular music, approaching football, the city and music intertwined with subtlety and subtlety and subtly hinting at so many other themes such as national identity, race, Brazilianness, style of playing and style of playing, unsuspected relationships forged in the reflection of a great flutist who loves football, or also of a Brazilian boy, raised in lowland football, who makes the flute his maximum expression and stylization of life.

KEYWORDS: Football and music; Football and memory; Music and memory; Toninho Carrasqueira; Football and culture.

¹ Antropólogo, professor titular no departamento de Ciências Sociais da UFSCar, autor de *Lógicas no futebol: releituras* (2022). Lançou, em 2016, o CD *Ladeira de pedra*: <https://spoti.fi/42EA3u0>.

² Músico, arranjador, compositor, produtor e professor de violão, cavaquinho e guitarra. Em 2017, lançou *Chamamento*: <https://spoti.fi/454gHzZ>.

Antonio Carlos Moraes Dias Carrasqueira é Toninho Carrasqueira. Dispensaria apresentações se escrevêssemos apenas àqueles que transitam pela música instrumental brasileira. Já outros públicos atentos ao movimento musical de concerto certamente já se emocionaram com sua flauta a protagonizar inúmeras peças consagradas do cânone universal. No contexto brasileiro, de Villa Lobos, Radamés Gnattali, passando pela ampla paisagem do choro, sua flauta alcança experimentações contemporâneas. Sua tese de doutorado defendida na USP, onde é professor de música brasileira na Escola de Comunicação e Artes, ganhou a forma de trabalho autoral, disponível nas plataformas digitais, intitulado *Oriente-se, Ocidente*.

Circulando no *mainstream* desses ambientes plurimusical suas fintas entre o popular e o erudito casam bem com a posição de jogador varzeano. Carrasqueira foi um assíduo frequentador da sociabilidade esportiva popular infanto-juvenil, que o fez jogador pela meia-direita, ou flutuando também pela esquerda nos campinhos sem grama. A partir daí sua história passa a ser bem menos conhecida, embora animicamente compartilhada por milhares que ainda correm atrás de uma bola no multiverso da várzea, lugar onde se equalizam famosos e humildes.

Como dizia Osvaldo Moles, cronista e parceiro de Adoniran Barbosa, por ser ela, a cidade de São Paulo, uma sociedade fechada, queria dizer, sem praia, aqui a “doença” que pegou foi o convívio em coletividade, que se

³ Apenas para citarmos alguns trabalhos como o de Strepco, 2016; Silva, 2016; Favero, 2017, Santos, 2021.

deu na forma das sociedades, ajuntamentos, escolas de samba e, acrescentaríamos à revelia, os times de várzea.

O futebol de várzea, sujeito aos movimentos da especulação e espoliação urbana, povoou a cena paulistana logo nos primeiros decênios do século XX, tal como nararam muitas pesquisas que cobrem essa *zona livre* caracterizada pela prática de um futebol dito “menor”. Mas que se apresenta também como maior, porque nunca deixou de existir como lugar de fermentação étnica, racial e política, ainda que invisibilizado pelo glamour dos grandes clubes e o advento do profissionalismo.³ Zona livre, expandindo a concepção que o antropólogo argentino Eduardo Archetti empresta ao termo, são aqueles espaços da cultura em que neles se permitem (des)encontros, experimentações, conexões, intersecções e o exercício das utopias. Tudo isso está condensado na trajetória de Toninho Carrasqueira.

A várzea paulistana foi por um bom tempo uma zona livre de canalização dos modos de vida urbano, dos coletivismos permeados pelo complexo mundo da cultura popular das batucadas, das tiriricas,⁴ dos sambas de beira de campo, das visitas, saraus, reuniões, dos ativismos políticos e das expressões da cultura negra sistematicamente vilipendiada pelas elites da cidade.

Da várzea escoaram muitas vocações e certamente por isso Toninho Carrasqueira a leva tão seriamente em

⁴ A esse respeito ver Santos, 2015.

conta, provavelmente porque colheu nela, desde a infância, parte das energias criativas necessárias para transformá-lo num virtuose da música. Como escreveu Paulo Mendes Campos, a infância nos oferece a sensação de que viver é de graça, daí manter seu espírito no calvário da vida adulta é mais do que recomendável. Assim como o gol é sempre necessário para todos os eternos adoradores da bola.

Meia-esquerda é aquele que atua com sede de articulação, possuidor de visão panorâmica, que encontra espaços e descobre caminhos incertos em lugares já povoados. Música e futebol ganham saliências insuspeitas na biografia de Carrasqueira. Numa longa entrevista, gentilmente concedida como se estivéssemos num daqueles jogos intermináveis entre meninos, que depois de horas vence o time que encetar o gol derradeiro, abandonando o placar, ou pela sentença natural do sol que se põe, estendemos em muito a prosa. Se estivéssemos em campo, possivelmente por ruindade de bola dos entrevistadores, a conversa-jogo correria o risco de não terminar.

Música, cidade e futebol de várzea se entrelaçam com argúcia e suavidade na sua fala, entrevendo sutilmente outros tantos temas como identidade nacional, raça, brasilidade, estilo de jogar e estilo de tocar, relações insuspeitas forjadas na reflexão de um craque flautista que ama futebol, ou também, por que não dizer, de um

eterno menino brasileiro futeboleiro que faz da flauta sua máxima expressão e estilização da vida.

A publicação desse bate-bola com Toninho Carrasqueira é fruto de um projeto de entrevistas com músicos, profissionais e amadores, que desenvolvemos no portal *Ludopédio*,⁵ relacionando música, futebol e experiências biográficas. Não estendamos por demais essa preliminar, vamos à peleja principal.⁶

* * *

⁵ Conf.: <https://bit.ly/3lfqE3R>.

⁶ Ao final da entrevista o antropólogo Enrico Spaggiari, do *Ludopédio*, comparece para reforçar o time de entrevistadores.

Toninho Carrasqueira – Anos 1950, 60... A gente crescia na rua e só voltava para casa para almoçar. Lembro-me de quando “seu” João Vilanova comprou a primeira televisão da vizinhança e, à noite, colocava cadeiras na calçada, para que todos pudessem assistir à nova maravilha. As ruas, de terra, começavam a ser asfaltadas. Era onde a criançada crescia solta, brincando de roda, jogando bola, bolinha de gude, empinando papagaio, batendo “bafo”, rodando pião. A cinco quarteirões de casa passava a estrada de ferro Sorocabana e a Santos-Jundiaí⁷ e um pouco depois ficavam os campos de futebol. Ali era a várzea da Vila Anastácio, quando chovia muito a gente tinha que passar nadando por baixo do viaduto para chegar nos campos. Além do campo do Vaticano Atlético Clube tinha uns dez campos de futebol num terreno enorme que a gente chamava de “lameirão”. Todo final de semana tinha jogo e a gente ia pros campos. Eu voltava pra almoçar correndo e ia de novo. Minha mãe falava, meio brava: “leva a marmita, você passa o dia todo no campo mesmo!”.

Luiz Toledo e Eduardo Camargo – Os campos eram públicos?

O Vaticano acho que era da Fepasa [Ferrovia Paulista S/A] ou da Sorocabana. Não eram privados. Eram abertos e entrava todo mundo, não tinha cerca. Se tivesse pulava também, molecada era dona do mundo, né? E os outros eram abertos também, terreno baldio, botavam as traves, podava. Era da gente.

⁷ Meu pai era ferroviário, como todos os seus irmãos e tantas famílias naquela época (nasci em 1952). A extensão da malha ferroviária brasileira hoje equivale a 10% do que era nos anos 1960.



Campo do Vaticano A. C., s/d.
Imagem disponível em: <https://bit.ly/42rh3iE>.

O futebol era de “catados” ou tinham times com nomes, camisas?

Tinha as peladas informais e também os times tradicionais, organizados, com lindas camisas. Joguei no União São Paulo, Lapeaninho, Radional, Estrela da Lapa, Vaticano, Tenentes do Diabo, que era um time da Vila Cachoeirinha, mas que jogava

no sábado, pela manhã. Joguei na Lapa de baixo, desde molequinho a gente já descia com a “chanca” embrulhada no jornal, que era aquela pregada com prego e, às vezes, a gente voltava com a canela toda riscada [risos]. Tinha uns caras malvados, mas era uma delícia. O Brasil foi campeão em 1958, quando eu tinha cinco para seis anos, lembro de correr na rua, festejando como todo mundo [acena com os braços]. Pelé, Garrincha, Didi... Era a época do Éder Jofre (campeão mundial de boxe, peso galo), Maria Ester Bueno (tenista, tricampeã em Wimbledon), Adhemar Ferreira da Silva (campeão olímpico de salto em distância), nosso time de basquete era top mundial. Eu achava que o brasileiro era campeão do mundo em tudo, me sentia o máximo, autoestima lá em cima.

Você citou aí um nome de time que me lembra muito mais uma associação carnavalesca... o Tenentes do Diabo...⁸

O Tenentes era um time curioso, quase que só tinha preto, sobretudo no “primeiro time”. Um timaço lá da Cachoeirinha, que começou a jogar no campo do Vaticano. Na várzea sempre tinha dois jogos, e cada agremiação tinha dois times; o “cascudo” ou “segundo” que equivalia a um time reserva e fazia o jogo preliminar e o “primeiro” o time dos craques, que jogava depois. Eu os vi jogar num sábado, gostei e na outra semana pedi pra entrar no time. Me colocaram no “cascudo”.

⁸ Tenentes do Diabo ou Sociedade Euterpe Comercial Tenentes do Diabo foi uma das tradicionais sociedades carnavalescas cariocas da segunda metade do século XIX, que se colocaram como um novo modelo de carnaval nascido do ocaso dos insurgentes Entrudos. Para uma boa análise ver Pereira (2004). Provável que esse nome chamativo tenha circulado entre as capitais e sido emprestado livremente a outros tipos

No primeiro dia que você joga num time novo, você joga no “cascudo” pra verem teu jogo, te avaliarem, né? Joguei bem. Aí, ia começar o jogo do “primeiro” e faltou o meia-direita, o Binho, o craque do time, que jogava um bolão... aí me chamaram pra jogar no lugar dele. Fiz o “meio de campo” com o Carlinhos, camisa 10, e o Fuminho, com a 5. Deu certo, maior entrosamento, ganhamos o jogo. No outro sábado, chegou o Binho e os caras falaram, “bicho, olha, chegou um cara novo aí que joga muito, hoje você fica na reserva” [risos]. Eu queria ser o Pelé. Eu gostava do Garrincha também. Garrincha gostava de passarinho, eu gostava de passarinho também. [...] O futebol da várzea traz valores que você carrega para a vida inteira: o trabalho em equipe. [...] O fator psicológico... essa coisa que você não é infalível, que você não ganha o jogo sozinho. Tem dia que você não acerta nenhuma e o parceiro segura a tua, no outro dia é o inverso [...]. Futebol é equipe, um por todos, todos por um [...]. Essa coisa do individual e do coletivo... o equilíbrio, como você pode mostrar seu brilho individual e ao mesmo tempo estar a serviço da coletividade, vale pra vida, né? Tem uns caras muito habilidosos, mas que são mascarados, vaidosos, não jogam pro time. Tem uns caras que não são tão bons de bola, mas são imprescindíveis para o time [...], tô lembrando aqui do Dudu e do Ademir da Guia [jogadores do Palmeiras nos anos 1960, 70.⁹ Era o único

de associações, ou carnavalescas, ou, nesse caso citado por Carrasqueira, a um time de futebol.

⁹ Um bate bola entre Ademir da Guia, Guinga e Toninho Carrasqueira pode ser visto como parte do programa Passagem do som (TVSESC), que tematiza o encontro do Quinteto como as composições do violonista no CD Rasgando Seda (2012). Disponível em: <https://bit.ly/3pDSdO2>.

time que peitava o Santos. Aliás, anos mais tarde tive o privilégio de jogar com ambos, jogadores maravilhosos, depois que já eram coroas, batemos uma bolinha.



A fervilhante Lapa operária e futebolística. Fonte: Guimarães (2021: 86).

Você não queria saber de beirada de campo. Foi “fominha” mesmo, nem queria saber de batucada. Me conta esse ambiente, tinha a batucada, não?

¹⁰ Agostinho dos Santos foi um compositor e cantor paulista. Participou da peça Orfeu da Conceição escrita por Vinicius de Moraes em 1954, lançada em trilha sonora em 1956. Jamelão é o lendário “puxador de

Eu era fominha mesmo, queria jogar... batucada era bom demais, dava um clima, esquentava o jogo. O campo do Vaticano era um campo mais chique, tinha até uma arquibancadinha, um boteco... a gente era moleque, eu cresci assim num campinho que tinha do lado do Vaticano, uma turma grande. De vez em quando vinham aqueles timaços jogar contra os times da casa; tinha o Democrata e o Sereno, que muitas vezes vinham com jogadores profissionais, e artistas como o Silva, que jogou no Corinthians e na seleção, o Agostinho dos Santos,¹⁰ grande cantor, o Jamelão, da Mangueira do Rio. Com eles vinham também mulheres, o que era raro de se ver naquele ambiente. Pra gente, moleque, era uma festa ver aqueles personagens elegantes, então a gente pedia pra servir no boteco, pra ficar perto deles, ouvir as gírias, dar risada. A gente ficava servindo ali no boteco, cachaça com sal e limão, cerveja, sanduba de calabresa [...], e os caras cheios de chin-fra, de bossa, malandragem. As artistas cantoras, jogadores profissionais, todos muito elegantes, calças “boca de sino” Jamelão puxava o samba. Aí tinha também um negócio que a gente chamava de tiririca, que era um samba de pernadas. [...] Era a malandragem, um jogo, uma brincadeira, bonito e engraçado.

O que a gente chamava de tiririca aqui [São Paulo] pode comparar com a batucada no Rio. O Martinho [da Vila] chama de batucada a ginga maliciosa naquele samba que diz “sai da roda meninada que o samba virou

samba” da escola de samba carioca Mangueira e exímio intérprete do samba-canção.

batucada... Tiririca é um termo muito paulista, paulistano, sobretudo.

Olha, não sabia...

E você também dava as suas pernadas?

Dava sim, gostava. Com 17 anos, entrei na academia Cordão de Ouro. Fui aluno dos mestres Suassuna e Brasília, um grande privilégio, foram eles que trouxeram a capoeira para São Paulo. Eu ia para a cidade, eles tinham uma academia ali na rua das Palmeiras, Cordão de Ouro, logo fui batizado, virei “quilombola”. Pra sempre. Na várzea tinha que saber se defender, na rua tinha que saber se defender. Eu era pequeno, baixinho, né? Os maiores não davam mole, eu andava com umas pedras no bolso [...]. Tinha um time na Lapa que eu adorava, que jogava domingo à tarde, que era o Estrela da Lapa. Era em frente ao quartel. E no quartel sempre chegava uma rapaziada nova... de vez em quando pintavam uns caras muito bons de bola, que passavam só um ano ali [...]. A gente era louco para jogar no Estrelinha, que tinha muitos craques, o sonho mais próximo era jogar no Estrelinha, não era nem no Corinthians. Enquanto esse dia não chegava ficávamos por ali jogando no campinho e vendo os jogos. Um dia a gente estava no campinho e chegou o Jeová, um cartola do Estrela e falou: teve um racha no time e hoje a linha do Estrelinha no segundão vai ser vocês. Uia!

Ficamos na dúvida se você é corintiano ou palmeirense, porque você acabou de citar jogadores do Palmeiras (Dudu, Ademir da Guia).

[risos] Corintiano. Quando eu era molequinho meu velocípede tinha duas flâmulas. [...] Antigamente todo mundo tinha flâmulas, [...] uma da Nossa Senhora Aparecida e outra do Corinthians [risos], até hoje estão no meu coração. Cultura brasileira, né? Mas aí fomos jogar no Estrelinha, segundo quadro. A linha era dos moleques, Zeca, Hirome, Gilmar, eu e o Gerson. Todo mundo com 14, 15 anos, num time de adultos. Entrei com a 10, de meia-armador. Mó resposta e alegria com aquela camisa vermelha. Foi um jogo duro, você é moleque, os caras querem te amedrontar, ganhar no grito, já vem chutando da medalhinha pra cima: “- Vô ti quebrá muleque!” [...] A gente ganhou de 2 a 1. No vestiário, depois do jogo, todo mundo alegre e cansado entrou o Jeová e disse: esse “deizinho” é um demônio, vai ficar para o “primeiro”. Você vai com a 11, vai de Zagallo, ponta-esquerda recuado da seleção, ao lado do Luizinho. O Luizinho era meu ídolo, foi profissional, jogava muito, eu nem tinha coragem de falar com ele... parecia um sonho... Me lembro que na semana seguinte, eu driblando minhas vassouras e as bolinhas de meia que tinha lá no quintal de casa, parecia nem acreditar que agora era titular do “primeiro” do Estrelinha! A semana mais feliz da minha vida.

Isso não te encaminhou para o futebol? Você não pensou em ser jogador?

Eu rezava todo dia pra ser jogador, ser o novo Pelé. Eu e milhões de moleques brasileiros. Nessa época aí os caras me chamaram pra fazer um teste no Nacional da Água Branca.

Daí que o Noa, o Rodolpho,¹¹ a gente jogou no Nacional. O Rodolpho já veio depois de mim e nem cheguei a jogar com ele. O Nacional era o time dos ferroviários. Fui fazer o teste no Nacional, eu era pequenininho, me botaram no mirim, fiz quatro gols no treino, aí treinei no infantil e fiz mais quatro. Passei no teste, naquela semana fomos com um cartola tirar a carteira de identidade pra inscrição na federação [...], logo virei titular e disputei o campeonato paulista infantil de futsal. Os treinos eram à noite. Nessa época estava na quarta série do ginásio [...]. Com 15 anos, jogando na várzea com os adultos, um “olheiro” quis me levar para o Santos do Pelé, que era o melhor time do mundo, já imaginou? Mas tinha que morar lá em Santos e meu pai não deixou. Pra falar a verdade, nem liguei muito, eu queria mesmo era jogar no Corinthians [risos].

Vocês também jogavam em outros bairros?

Opa, a gente ia sim, tinham os jogos “contra”. Joguei também num time da Sadia. Tinha jogo que você entrava na vila dos “ómi” e o campo era lá no fundo, em volta só mato. Para sair tinha que passar pela vila. A gente olhava um para a cara do outro e dizia, bom, hoje só vale o primeiro tempo. Se ganhasse você não saía com a saúde no lugar. A gente tinha um time legal de moleques (16, 17 anos), o “Radional”. Esse time era muito bom, chegou a ficar um montão de jogos invicto.

¹¹ O contrabaixista Rodolpho Stroeter é outro conhecido músico da cena paulistana. Com Nelson Ayres criou o grupo Pau Brasil. Segundo o dicionário Cravo Albin atuou com diversos artistas como Milton Nascimento, Joyce, Edu Lobo, Chico Buarque, Wagner Tiso, Carlinhos Brown entre outros. É de família de santistas. Seu filho, Noa Stroeter trilhou caminho

Era um time pobrezinho, só tinha onze camisas, quando tinha substituição a gente botava aquela camisa suada... Com o Radional, às vezes, jogávamos fora e tinha esse lance. Negociar para poder tomar uma cerveja amistosa com os caras depois do jogo. [...] Nessa época já tinha começado com a música. Meu pai se aposentou na “estrada de ferro”. A grana ficou curta lá em casa e fui trabalhar no Banco Bamerindus como “office-boy”. Desde pequeno eu vendia garrafa, jornal na feira (não havia saquinhos plásticos, as mercadorias eram embrulhadas no jornal) passava nas casas dos vizinhos na rua e pegava jornais, garrafas. Com 14, 15 anos comecei a trabalhar de dia e à noite estudar no colégio de aplicação, no “científico”. Mas sempre na fé de que ia ser jogador profissional. Nessa época, também comecei com a música, o pai dava aulas em casa. Ele tinha se aposentado em 1964, 65, quando eu tinha 12 anos. Eu vi que só começamos a comer carne somente uma vez por semana. A mãe falava: “come uma banana meu filho, é igual a um bifinho”. Tudo certo, era normal todo mundo trabalhar [...] já trabalhava na feira. Fazia pipa e vendia, ganhar um dinheirinho, queria ser “homem” e ajudar em casa.

Seu pai era músico, o pai dele também, uma família de músico...

semelhante, na música e no futebol, é contrabaixista e também jogou pelo Nacional nas categorias de base do futebol de salão. Hoje integra o conjunto Caixa Cubo, grupo de música instrumental brasileira de repercussão internacional. Para mais detalhes ver na aba Arquivancada do site *Ludopédio*: <https://bit.ly/3pAZqy1>.

Meu avô, Antonio Dias Carrasqueira, era português e veio trabalhar na estrada de ferro, na leva de imigrantes e foi para Paranapiacaba. Meu avô era maquinista de trem e era músico. Maestro da Liga Serrana, uma das duas bandas da cidade. Casado com vovó Rosinha, filha de irlandeses. Como não havia televisão tinha músicos em todas as famílias [...]. A diversão era tocar, violão, violino, flauta, bandolim. Minha mãe é de Itu, da roça mesmo. Família caipira raiz. Meu pai veio para a Lapa. O pai dele faleceu, tinha muito acidente na estrada de ferro. Minha avó ajudou muita gente durante a gripe espanhola, que foi terrível. Meu pai veio para Lapa com dez anos, perdeu o pai com cinco anos. Por isso a gente cresceu na Lapa. Eu com 15 anos comecei a sair da Lapa [...] foi aí que veio essa oferta do Santos, meu pai disse, não, apesar de adorar futebol. [...] Ele era são-paulino, mas adorava o Santos. Todo mundo adorava o Santos e o Botafogo do Rio, dois timaços que eram a base da seleção então campeã do mundo.

Como você virou corintiano?

Vixe, não sei, ali na redondeza, não sei, um mistério. Eu fui escolhido né? [risos]. Ungido pelos Deuses, São Jorge, Ogum. O Corinthians não ganhava nada. Nessa época só dava o Santos e o Palmeiras. Mas sempre corintiano doente, hoje bem mais tranquilo.

Você ia ao Pacaembu?

Não ia, era longe, não tinha grana, meu pai não ia, não gostava de multidões... Meu pai adorava futebol, mas nunca foi me ver jogar. Chegavam os comentários dos amigos, eu era meio ídolo da molecadinha ali no bairro. O pai falava: não

vou porque “vai que alguém te dá uma botinada e eu aí vou querer brigar”. Então, ele nunca foi me ver jogar. Ele jogou na juventude. Quando eu nasci meu pai já tinha 44 anos. [...] A gente brincava no quintal, ele fazia embaixadinhas, ele era esportista. O futebol não tinha esse *glamour*, não se ganhava esse dinheiro todo como hoje em dia. O futebolista era até malvisto, rolava cachaça, começava a aparecer o fumo, a diamba. Meu pai não via aquilo com bons olhos. É uma carreira complicada, também tem o fator sorte. Eu vi muitos craques que nunca chegaram a ser profissionais, outros se machucam pelo caminho [...]. Era o meu sonho, mas aí comecei com a música. [...] A bola era no final de semana, mantinha o futebol no final de semana, jogava sábado, de manhã e de tarde, domingo, de manhã e de tarde.



Frame do programa *Passagem de som*, SESCTV, 2014. Toninho Carrasqueira, à esquerda, Ademir da Guia ao centro e o violonista Guinga à direita.

Como é que a flauta apareceu?

Meu pai dava aulas em casa, tinha um quartinho no fundo de casa. Foi um grande professor, pedagogo, fera, fera, fera. João Dias Carrasqueira. O apelido dele era “Canarinho da Lapa”. Ele ensinou todo mundo. Meu querido tio Omar, também lapeano, que era mecânico e flautista, dizia: “teu pai ensina até um cabo de vassoura ter um som bonito de flauta”.

Teu pai era chorão ou músico de concerto?

Chorão e de concerto. Chegou a tocar com o Pixinguinha depois que o Benedito Lacerda faleceu. O pai tocou nos regionais da Record, Cruzeiro do Sul, em orquestras “de cinema” na época do “cinema mudo”. E era concertista também, foi o primeiro flautista brasileiro a tocar as sonatas de Bach em São Paulo. Chegou a tocar na Filarmônica de São Paulo. Em 1954, ele prestou concurso para a orquestra sinfônica do Teatro Municipal e entrou como primeiro flautista. A maioria dos músicos era de italianos, inclusive, anos depois, eu toquei (durante nove anos) na orquestra municipal também. [...] Então, aí eles ficavam, como um “churista” entrou como primeiro flautista?”. Ele tocava choro também, tocava de tudo. O pai era pintor, dos bons, não terminou nem o primário, mas fez escola de Belas Artes. Ele tinha uma cultura geral muito rica, vasta, num tempo que a informação não estava tão disponível. Na verdade, ele lia muito e era

intelligentíssimo, não tomava um café fora de casa, mas comprava livros. E tinha uma capacidade de trabalho incrível.

Como foi a formação de flauta dele?

Ele dizia que era autodidata, mas acho que aprendeu com o irmão José Maria. Em São Paulo havia grandes flautistas, entre eles o Ferruccio Arrivabene e o Alfério Mignone, pai do Francisco Mignone, flautista do Municipal.¹² Tinha muito músico naquela época. [...] Meu pai tinha um som único, com um vibrato lindo, e naquela época era meio proibido fazer vibrato. Mas ele tinha som mágico. Tinha um quarteto de flautas que tocava na rádio Record. Ele, o Vicente de Lima, e meus tios José e Omar. Um quarteto de flautas contratado por uma rádio, vocês imaginam isso hoje? O pai era um artista, pintava de memória quadros “a óleo” de paisagens da mata Atlântica. Ele nasceu e passou a primeira infância em Paranapiacaba, que aliás tem uma estação ferroviária maravilhosa, um tesouro da arquitetura, com as feragens trazidas da Inglaterra, só que hoje o trem não chega mais lá, um absurdo né? Antes ia de Jundiaí até Santos, levando passageiros e café pra exportação. A indústria automobilística acabou com o trem, um dos maiores crimes que fizeram com o Brasil. O pai também era poeta e ator. Fazia “sketches”, pequenas peças teatrais, trabalhava muito com seu amigo o padre Arnaldo, ali na vila Anastácio, um padre húngaro. Pai era muito católico, vicentino. Fazia muita ação social, peça de teatro, tocava, contava história e a gente

¹² Para algumas referências biográficas sobre Francisco Mignone ver: <https://bit.ly/3nSJFCh>.

participava. Ele nem achava que eu ia ser músico, achava que eu ia ser palhaço. Eu fazia uns números que davam certo [risos]. [...] Meu pai era a cara do Adoniran, aquele estilo, bigodinho, chapeuzinho. [...] Ele era um artista plural. Falava muito de cores, de claro, escuro, contraste. Ele pensava a música com os olhos de pintor. Meu mestre.

Você começou a estudar flauta com quantos anos?

Comecei a estudar com 12 anos. Eu já tinha estudado um pouquinho de piano. Tinha uma pianista na rua, dona Lucia Latorre. Minha irmã com cinco anos começou a tocar piano, depois virou uma virtuose, a Maria José Carrasqueira, minha parceira em muitos trabalhos. Comecei a estudar violino, tinha um professor de violino ali na rua, o Alexandre. Dona Lucia era professora de piano no bairro. A música sempre esteve presente lá em casa. Todas as quintas-feiras tinha um sarau. Aí vinha dona Irma, filha da italiana dona Assumpta e declamava poesia e chorava, emoção para todos os cantos. Tinha a dona Edith, que tocava piano, meu pai tocava flauta, “seu” Barão tocava violão. De vez em quando, aparecia o Jacó do bandolim e um pessoal do Rio de Janeiro... era bonito, música, poesia, café com bolo, causos e risadas...

Uma coisa quase que natural para você...

As pessoas se visitavam muito. E em casa a minha irmã começou a tocar com cinco anos, ela é quatro anos mais velha do que eu. E depois lá em casa virou uma escola de música, mesmo quando o pai trabalhava na Ferrovia. Quando eu nasci, à noite, ele dava aulas em casa. Tinha aula de flauta, sanfona (minha prima Carlé), violão, então eu cresci ouvindo

música. Comecei a aprender a tocar violão, um pouco de piano, um pouco de violino. Com 12 comecei a tocar flauta, mas já estava musicalizado.



Frame programa *Passagem de Som*, SESCTV. Episódio “Guinga e Quinteto Villa Lobos”, 2014.

E a escolha da flauta foi por causa do pai?

“Toninho vem tocar aqui um pouquinho, acabei de sapatilhar uma flauta, experimenta pra ver se está boa”. Tive uma facilidade para tirar um som limpo, uma coisa que às vezes é complicado na flauta. Aí ele já escreveu uma música, quando vi estava tocando a “Ave Maria” de Erotides de Campos, “cai a tarde, serena, tristonha...”. Erotides foi ponta-direita do XV de Piracicaba, foi compositor, foi flautista, diretor do XV de Piracicaba, sendo negro. A música e o futebol sempre foram uma saída, vocês falaram aí da questão racial. Meu pai também foi meio criado por uma família de negros. Meu tio

mais querido, o tio Omar, irmãozão dele a vida inteira, era negro e flautista também. Essa foi uma família multirracial. Cresci com a minha amada tia Jaci, as tias todas professoras, irmãs do tio Omar. A tia Djanira foi minha primeira professora primária. Fui também criado pela Dita, que veio trabalhar em casa quando eu tinha nove meses e virou minha amada mãezinha preta. Tinha essas coisas... Eu achava que era branco, mas na França, em 1976, quando nasceu o Mario, meu primeiro filho, minha cara, de mãe lourinha de olhos azuis, os médicos disseram que ele tinha características de mestiço, de pai negro... Acho que o discurso do Chico Buarque no Prêmio Camões traduz quase todos nós quando diz: “Tenho antepassados negros e indígenas, cujos nomes meus antepassados brancos trataram de suprimir da história familiar. Como a imensa maioria do povo brasileiro, trago nas veias o sangue do açoitado e do açoitador, o que ajuda a nos explicar um pouco”.

Essa música [“Ave Maria”] tem a cara de flauta.

Pois é, e ele [Erodites] era flautista. Fiquei sabendo disso depois quando fui gravar uma série de nome *Princípios do choro* lá no Rio de Janeiro com o Mauricio Carrilho, Luciana

¹³ *Princípios do choro* é uma coleção de cinco CDs gravados pela Acari Records/Biscoito Fino, que traça a trajetória do gênero desde o século XIX, incorporando autores e composições que ajudaram a formatar o choro, tais como modinhas, valsas, mazurcas, polcas. Ver, por exemplo, <https://bit.ly/3O0FYFe>. Há uma seleção de músicos intérpretes, entre eles Toninho Carrasqueira, Ricardo Amado, Cristovan Bastos, Pedro Amorim, Luciana Rabelo, Mauricio Carrilho.

¹⁴ Fundado em 1962, o Quinteto Villa Lobos traz a proposta de um conjunto de câmara. Toninho o integrou desde 1997, permanecendo por

Rabello, Nailor Proveta, o lendário Jorginho do Pandeiro e outras feras.¹³ Aliás essa coleção, que saiu pela Biscoito Fino, é maravilhosa, revela um “elo perdido” da música brasileira, compositores do séc. 19 [...], aliás outro cara para vocês entrevistarem é o Mauricio Carrilho.

Ele gosta de futebol?

Muito. Flamenguista doente. E ama jogo de botão, outra coisa que joguei muito... O pai dele jogou no Flamengo, foi reserva do Zagallo. Eu cheguei a jogar com o Carrilhão (Álvaro Carrilho), ele já com 70 e eu com 50 [risos]. Engraçado, o pai do Mauricio lembrava muito o meu pai também, tinha um senso de humor maravilhoso, um jeito de encarar a vida. Lá no Rio de Janeiro, também toquei durante 15 anos com o Quinteto Villa Lobos, um grupo maravilhoso com o qual realizamos centenas de concertos para crianças e jovens do subúrbio, gravamos 15 CDs, ganhamos prêmios, fomos indicados ao Grammy e viajamos muito... tempo bom. Nosso último CD foi com o Guinga, craque de bola, por sinal.¹⁴

A flauta foi invadindo sua vida...

15 anos. Há do Quinteto uma extensa produção e parcerias que percorrem o cancionário concertista e popular brasileiros. À época de Toninho Carrasqueira a formação era Antonio Carrasqueira, Philip Doyle, Aloysio Fagerlande, Luis Carlos Justi e Paulo Sérgio Santos. Para mais informações ver <https://bit.ly/3LXzCUt>. Outros dados biográficos de Toninho Carrasqueira estão disponíveis em <https://bit.ly/42ro4Qw> e <https://bit.ly/3pw104n>.

Foi, devagarzinho. Quando tinha 15 anos fiz uma peneira no Juventus da Mooca, não joguei nem cinco minutos e peguei uma vez só na bola e fiquei muito puto. Nessa época veio uma senhora, uma suíça-alemã, dona Beatriz, lá hoje é a Cháraca Flora, eles tinham uma orquestra de jovens e a flautista tinha ido embora e ficaram sabendo que tinha um menino lá na Lapa. Lembro que eu estava jogando bola na rua e minha irmã disse que chegou um carro. O único cara que eu conhecia que tinha carro era o tio Omar [...], que tinha uma pequena indústria de laminados no fundo de quintal. O Serginho, filho dele, era meu ídolo, o primeiro *black power* da Lapa. Era um desgosto para a família [risos]. [...] Meus ídolos era o Jimmy Hendrix, Che Guevara, depois quando fui pro científico, e o Pelé, sempre o Pelé. Martin Luther King [...]. Eu saí da Lapa e deixei de ser aquele cara da igreja católica, do campo da várzea e da rua para começar a entender um pouquinho mais as coisas, o mundo se ampliou...

E aí o sonho de futeboleiro...

Tava ali dentro, mas eu fui indo cada vez mais para a música. Fiquei seis meses no Bamerindus [...]. Meu pai me colocava para tocar inclusive em concertos importantes e me pagava um cachezinho. Às vezes o cachê de um concerto era o salário do mês no banco, onde, bem na hora de ir embora os caras me mandavam fazer um serviço lá no largo São Bento [risos]. Todo mundo mandava em mim, né. [...] Aí pensei, peraí, eu gosto de música e esse banco está me tirando o tempo de estudo [...]. Comecei a tocar com essa orquestra jovem alemã. Daí, quando tinha 16 anos me chamaram para um quinteto de sopros. No ano seguinte, o maestro Olivier Toni fundou a

Orquestra Jovem Municipal. Ele também criou a Escola Municipal de Música e depois o departamento de música da USP, fez muito pela música em São Paulo [...]. Eu fui para a Orquestra jovem. Entrei para a Orquestra jovem e dali um ano teve concurso para a Orquestra Filarmônica de São Paulo. Era uma orquestra na qual meu pai tinha tocado, em 1963, 1964. Ela tinha acabado, depois voltou com um super regente maravilhoso, Simón Blech. Fiz um teste e entrei [...] com salário bacana, comprei o primeiro carro da família, um fusquinha branco. Ao mesmo tempo continuei brincando na várzea. Como disse, o futebol me transmitiu valores fundamentais pra vida: o trabalho em equipe, o espírito de união, a alegria, a garra, determinação, comprometimento, seriedade... qualquer que seja a escolha profissional, muitas vezes a garra vale mais do que o talento. A gente aprende a se fazer respeitar, respeitar o outro. Durante os 90 minutos é uma guerra, vale quase tudo, a malícia, a provocação, mas na hora que acabou, acabou a guerra: todo mundo vira amigo, de verdade, cumprimenta o adversário; ô meu irmão, desculpe qualquer coisa, bora tomar uma [...], essa coisa do futebol.

Você era meia-direita, 10...

Sempre joguei no meio de campo, bato bem com as duas, mas meu pé mesmo é o direito, sou destro. Sempre joguei de volante, mas aquele volante armador, criador, garra e habilidade, inspirado em meus ídolos Clodoaldo, Rivelino, Zito. Sempre tive muito fôlego, sempre no meio de campo, ou pela esquerda, ou pela direita, armando e defendendo... Mas voltando pra música, entrei na Orquestra Filarmônica, que foi uma grande escola e um ano depois entrei, após concurso na

Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal. Olha que interessante... Eu entrei na Filarmônica em 1971, fiz 18 anos e assinei contrato. Era o mais novo da orquestra, era garoto ainda, segunda flauta. O primeiro flautista era inglês e a terceira flautista a Julia, uma americana. E dali seis meses teve vaga no Teatro Municipal e fui para o Teatro Municipal. Nessa época eu já estava pensando em viajar, ir pra Europa, de repente ganhar um dinheirinho. Também eu estava fazendo faculdade, Comunicações, me direcionando pro jornalismo. Voltando no tempo; Saí do ginásio, bom, fazer o quê? Só tinha três opções: o clássico, o científico e o normal [...]. As meninas iam para o normal para ser professora primária. [começa a cantar “A normalista”]. O clássico, eu não sabia o que era direito. No terceiro ano fui de científico, ou era engenharia ou era medicina. Pô, e agora? Acho que vou mais para o clássico, né? Sou mais de humanas. Pra prestar exame pro clássico, tinha que falar francês, e olha a ironia do destino, depois eu viveria quase seis anos em Paris. Como eu não falava francês, não pude ir para o clássico e fui para o científico. Nessa época já estava trabalhando na orquestra, já estava fazendo uns concertos como solista, recitalista e a escola foi ficando meio de lado, ainda bem que apaixonei por uma colega e não abandonei a escola. Ia na escola só por causa dela, depois a gente casou... hoje temos quatro netas [...]. Aí tinha um curso novo, Comunicações. Então, acho que vou para esse negócio aí. Lembro que fiz para a FAAP. Estudei

lá um ano, tranquei, fiz mais meio ano e aí ganhei uma bolsa de estudos para a França. Dei uma sorte absurda.

Mas por que sorte?

Naquele tempo na FAAP a gente organizou um espetáculo chamado “Supermercado do Som e Imagem,¹⁵ com direção do Jamil Maluf, pianista grande amigo na época, hoje maestro com um trabalho maravilhoso, criador da Orquestra Experimental de Repertório. Nessa época comecei também a tocar em festivais de música contemporânea, ao lado do Jamil . Eu gostava dessa coisa de arte de vanguarda, e do jornalismo, inclusive porque a questão social sempre me incomodou. Acho que muito por viver no meio “varzeano”, da cultura popular, e ver como os mais pobres, os pretos, como a gente era discriminado, ver tantos parceirinhos queridos maltratados. Aquilo sempre me incomodou, desde moleque. Essa realidade brasileira de uns com tantos e outros sem nada. [...] Estava fazendo jornalismo, música e ainda jogando bola na várzea. E namorando, pensando em ir pra Europa estudar, conseguir uma bolsa de estudos para a França, centro de grandes flautistas franceses. Eu também tinha aulas com o Jean-Nöel Saghaart, que era flautista da Sinfônica municipal [...] dos seis flautistas das duas únicas orquestras sinfônicas de São Paulo nessa época (1971, 73) eu era o único brasileiro, eu dei muita sorte. Hoje tem muita gente boa, se abre uma vaga no Teatro Municipal aparecem uns 40 excelentes flautistas brasileiros. Bom, olha só como o destino arma: aquele espetáculo musical

¹⁵ Supermercado de som e imagem foi um projeto de show interativo que inaugurou o teatro FAAP em 1972.

que a gente fez lá na FAAP, o “Supermercado de Som e Imagem”, foi gravado pela TV Cultura. Algumas semanas depois fui convidado para fazer “um cachê” na Orquestra Sinfônica Municipal, completar o naipe de flautas e tocar na estreia brasileira da genial “Sagração da Primavera” de Igor Stravinski. A regência seria do famoso Ernest Bour, então o “papa” da música contemporânea na Europa.¹⁶ Ele, de uma competência espantosa, ensaiou tudo de memória, regeu com uma clareza espantosa uma partitura complicadíssima, com muitas mudanças de fórmula de compasso e andamentos. Bom, bem na semana dos ensaios a TV Cultura passou nossa gravação do “Supermercado” e Ernest Bour me viu na TV tocando Debussy, Honneger e outros compositores. No dia seguinte, no intervalo do ensaio da “Sagração” ele veio falar comigo, disse que me vira na TV e gostara muito: “Você toca muito bem, parece que estudou na Europa”. Surpreso e feliz, disse que estudava com meu pai e com os professores aqui da orquestra. Nessa época eu estava justamente solicitando uma bolsa de estudos junto ao consulado francês. Já tinha encaminhado várias cartas de recomendação e não acontecia nada [...]. Contei isso a “Monsieur” Bour que no dia seguinte me entregou uma longa e elogiosa carta de recomendação. Assim que a levei ao consulado, me entregaram um formulário [...].

Por que a França?

Naquela época, o flautista mais famoso do mundo era o francês Jean-Pierre Rampal, de fato, maravilhoso, mas que,

curiosamente, não me arrepiava. Para mim meu pai era mais mágico... Mas aí ouvi um disco integral das “Bachianas brasileiras” do Villa Lobos com Orquestra Nacional da França, regida pelo Villa. Quando ouvi a Bachiana nº 6, para flauta e fagote (que eu viria a gravar anos depois), fiquei encantado com o flautista Fernand Dufrene. Uau, esse cara toca lindamente, quero estudar com ele. [...] Acabou que eu ganhei essa bolsa, casamos, eu e a Isabel, cheguei lá 7 de setembro, dia 9 fiz 21 anos. Vivi por lá quase seis anos. Tempo maravilhoso, de imenso aprendizado. Toquei muito, viajei, conheci muitos países, e continuei a jogar bola.

Você jogou bola em Paris?

Rapaz, joguei muito, quase todo sábado. Com franceses, marroquinos, cameroneses, na seleção da cidade universitária de Paris, mas especialmente numa equipe chamada “Espoir” (esperança), onde fiz amizades eternas... quem estava por lá nessa época fazendo um doutorado em neuro cirurgia, e jogou comigo nesse time foi o Salomão, um baita jogador, ex-craque do Náutico, Santos e Vasco... Uma das melhores coisas do futebol é as amizades... numa ocasião fui até convidado para jogar no Paris Saint Germain, mas a essa altura eu já estava completamente tomado pela música. Como diria meu irmãozinho batuqueiro, mestre Luis Bastos: “Ô passarinho, você já foi mais humilde” [risos].

Mas é sério mesmo?

¹⁶ Maestro da Orquestra Filarmônica de Estrasburgo entre 1950 e 1963. E da Orquestra Sinfônica da SWR entre 1964 e 1979.

É sério, negócio de maluco. Vou contar, ninguém vai acreditar, foi para isso que vocês me chamaram mesmo...¹⁷

Deixa-nos fazer uma última pergunta [depois dela ficamos ainda mais 40 minutos vagando em outros assuntos]. Você acha que tem algum tipo de espelhamento entre o estilo de futebol do Brasil, que já teve uma linguagem brasileira de futebol, com a nossa musicalidade? Você consegue ver algum paralelo?

Eu acho que sim. O Villa Lobos dizia que o Ernesto Nazareth é o melhor tradutor da alma brasileira. A música é tradução. O nosso jeito de dançar, de brincar, de jogar bola, também nos traduz. Tem até um artigo de um amigo francês, François René Simon, em que ele faz esse paralelo, do suingue musical, do jeito de andar, do drible, fala do samba, do choro [...]. Aliás, tem aquele choro do Jacó, “A ginga do Mané”, o “Um a zero” do Pixinguinha, o “Radamés e Pelé” do Tom.

Não é casual que o samba vá ficando um pouco de lado, o choro também. E isso vai matando o próprio futebol. O que esses moleques escutam hoje? Não escutam mais samba, choro. O samba hoje é o sétimo gênero musical mais ouvido [há pesquisas que indicam que está em 11º posição, atrás do forró]. O que está ficando para trás? Talvez um país inteiro. Isso vai se perdendo como um sistema.

¹⁷ O final dessa hilariante história está no texto publicado no portal *Ludopédio*, na seção Arquibancada, Ideacção: <https://bit.ly/42koU1j>.



Convivência étnica-acadêmica-futebolística na França. Toninho ao centro da imagem, sexto da esquerda para a direita.

Isso que você falou é seriíssimo. Essa riqueza enorme da música e da canção brasileira vai se perdendo, como não toca nas rádios e tevês, as novas gerações não conhecem o legado maravilhoso de Pixinguinha, Nazareth, Dorival Caymmi, Ari Barroso, Jacó, Luiz Gonzaga, Cartola, Tom Jobim, Paulo Cesar

Pinheiro, Chico Buarque, Elis, João Bosco, Guinga... esse tesouro não chega até elas. Pra mim isso é um crime, um genocídio cultural. Coordeno um trabalho que a gente faz com crianças de escolas do entorno da USP. A gente pede para elas cantarem alguma coisa e elas se entreolham e dizem: “essa não pode, essa não pode”. Só ouvem essa vulgaridade, essa coisa do sexual [...], mas se encantam com poesia, com o som do violino, do violoncelo, clarinete, oboé, da flauta... que nunca tinham ouvido antes. Isso é muito triste, as crianças merecem tudo do melhor, todas deveriam poder tocar um instrumento.

Isso não tem nada a ver com saudosismo, não?

Não, tem a ver com qualidade musical. Isso tem a ver com a mediocridade que vem das rádios e tevês, elas são as difusoras da cultura, as rádios e as televisões formam, elas ainda são a escola, apesar da internet ter quebrado esse monopólio. Vou contar uma história que conto para a rapaziada, para os alunos. Tinha acabado de gravar esse CD aqui *Toninho Carrasqueira toca Pixinguinha e Pattápio Silva* e fui fazer a gravação de um “jingle” no estúdio da Transamérica, no Alto da Lapa, ao lado da rádio Transamérica.¹⁸ Estava com uma caixinha de CDs que tinha pegado na gravadora. Bom, rádio Transamérica... não custa nada, pensei, vou deixar um cdzinho aqui. Posso deixar um cdzinho pra vocês? Deixei. Dali uns dias, já ia dormir, era uma hora da manhã, atendo o

¹⁸ Ele mostra o CD *Toninho Carrasqueira toca Pixinguinha e Pattápio Silva*, de 1996. Nesse trabalho, está incluído o famoso choro “Um a zero”, de Pixinguinha, feito em 1917, em homenagem a um jogo Brasil e

telefone: – “Toninho, tô ouvindo seu CD, tô emocionado, Pattápio Silva, Pixinguinha”. – Mas quem está falando, não estou reconhecendo. – Aqui é fulano, sou o programador da rádio Transamérica. – Eu falei [pra minha mulher], acorda amor, o CD vai tocar na rádio. – Você gostou? – “Gostei muito, Pattápio Silva é lindo, meu avô tocava” – Que bom, fico feliz, então vai tocar? – “Não, não vai tocar”. – Ué, mas você é o programador, não vai tocar? “Não, não pode tocar, os caras não deixam”. Eles pagam o tal do jabá (que é uma forma de corrupção, né?) e dizem: essa música vai tocar tantas vezes. Esse artista aqui a gente contratou, mas não vai tocar... é assim que funciona. Ano passado estive em um rádio numa cidade do litoral paulista dando uma entrevista. Quis deixar um CD com o programador que tinha acabado de elogiar meu trabalho. Ele agradeceu, mas disse que não ia tocar, pois aquela era uma rádio de rock... e a outra rádio da cidade era evangélica, só tocava a música dos pastores... Hoje, muitas rádios foram compradas pelos donos do agronegócio, que empresariam essas duplas sertanejas, por isso só toca isso. Quer dizer, o espaço das rádios e tevês é manipulado, não é democrático, existe uma censura, a música virou mercadoria, como tudo nessa sociedade da mercadoria como diz com muita propriedade o Davi Kopenawa.¹⁹ Apesar das rádios e tevês serem concessões do estado, né? E o

Uruguai, vitória do Brasil com gol do Friedenreich, considerado o primeiro “fora de série” brasileiro.

¹⁹ Toninho alude ao livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* em coautoria com o antropólogo Bruce Albert.

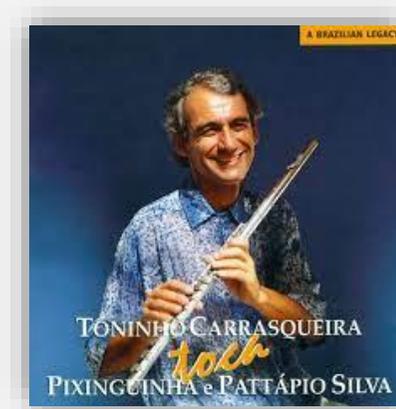
Estado devia cuidar da educação e da cultura, né? Tem um problema seriíssimo aí, de consequências importantes.

A música brasileira parece estar mais forte que o futebol...

Sem dúvida, sem dúvida. Apesar de toda falta de espaço a gente continua vendo poesia e música da melhor qualidade. Mas tem que procurar... Já o futebol...

Você faz música com uma flauta, tá na sua mão e você faz. O futebol tem uma coisa mais urbana, você precisa de uma quadra, aí tudo vira dinheiro. Tem muitos elementos.

Tem também essa coisa dos meninos irem embora muito cedo. Você não conseguir manter um time [...]. Futebol é equipe, assim como um grupo musical. Você não junta os caras e pronto. Demora pra pegar entrosamento, precisa treinar, ensaiar, jogar, tocar, né? Hoje também existe uma mentalidade muito mais individualista, né? A cultura do carro, do celular, do computador... Lembro que com o Quinteto Villa Lobos, de repente... já fazia dois anos que eu estava lá, a mesma turma. Demos um acorde e eu falei, opa! Agora é um grupo. Encaixou, você sabe onde o outro está, você sabe a afinação, fica fácil de tocar, fica fácil de jogar, a coisa flui.



Capa de CD, 1996.



Toninho Carrasqueira (detalhe), 1996.

É mais difícil montar um time ou um grupo musical?

Eu diria que é muito semelhante. Nos dois casos é necessário espírito de grupo, de equipe. Pode ser um craque como o Neymar... [balança a cabeça]. Tem caras que juntam, unem o grupo, outros separam. Num grupo musical tem isso também. Meu pai sabia que eu era meio revoltado com desrespeitos e injustiças, então dizia: “calma, Toninho, o mundo não vai afinar com você, você é que tem que afinar com o mundo” [...]. Sábias palavras né? Lembro quando cheguei no Quinteto [Villa Lobos], os caras eram meio marrentos, se sabiam bons, famosos... Eu falava, vocês já são um grupo, estão juntos faz tempo, deixa comigo, eu é que tenho que afinar com vocês, bora tocar de novo esse trecho, por favor. Opa, estou um pouco alto, deixa que eu abaixo [...]. Nunca falava para o cara: “você está desafinado”, dizia, peraí, eu afino com você. [...] Tem que ter humildade, boa vontade [...]. Cheguei no Quinteto pra fazer só um disco, tapar um buraco, acabei ficando 15 anos, vários CDs, prêmios, viagens... Como diz o Zé da Velha, grande mestre trombonista, o bom músico tem que ser como um garçom, servir o outro, jogar pro time... o parceiro ralentou, você ralenta com ele, ele acelerou, você acelera. Estar atento, ligado, sentir o fraseado e o tempo do outro, esperar a hora pra dar o passe redondinho no pé bom do companheiro... Ele fez um “staccatinho” ali, um legato aqui, você faz também, pra dar unidade [...]. Você aceita o outro com a característica dele, faz um vibrato que encaixe, mistura o timbre, você vê como é que soma para ficar bom pra todos. E na hora que fica junto, aí a magia acontece, vira música. O grupo tem que virar um. Para virar um tem que ter

boa vontade, estar a serviço dessa parada, do grupo, da beleza, da música, da arte. Num time de futebol é a mesma coisa.

* * *

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Paulo Mendes. **O gol é necessário**: crônicas esportivas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

FAVERO, Raphael Piva Favalli. **A várzea é imortal**: abnegação, memória, disputas e sentidos em uma prática esportiva urbana. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, FFLCH-USP, 2018.

GUIMARÃES, Micael Lazaro Zaramella. **O Palestra Itália em disputa**: fascismo, antifascismo e futebol em São Paulo (1923-1945). Dissertação de mestrado em História Social, FFLCH-USP, 2021.

Jornal da USP. “Toninho Carrasqueira lança o álbum *Oriente-se, Ocidente*”, 15 jul. 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3LVmY8v>. Acesso em: 23 abr. 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MOLES, Osvaldo. **Recado de uma garoa usada**: flagrantes de São Paulo e crônicas sem itinerário. São Paulo: Garoa Livros, 2014.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O carnaval das letras**: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

Programa Passagem de Som. SESCTV, 2012. Disponível em: <https://youtu.be/8d69i1gbnog>. Acesso em: 08 abr. 2023.

SANTOS, André Augusto de Oliveira. **“Vai graxa ou samba, senhor?”**: a música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950. Dissertação de mestrado, História Social, FFLCH-USP, 2015.

SANTOS, Alberto Luiz dos. **O samba como patrimônio cultural em São Paulo/SP**: as batucadas de beira de campo e o futebol de várzea. Tese de doutorado em Geografia Humana, FFLCH-USP, 2021.

SILVA, Diana Mendes Machado. **Futebol de várzea em São Paulo**: a Associação Atlética Anhanguera (1928-1940). São Paulo: Alameda, 2016.

STREAPCO, João Paulo França. **Cego é aquele que só vê a bola**: o futebol paulistano e a formação de Corinthians, Palmeiras e São Paulo. São Paulo: Edusp, 2016.

* * *

Recebido em: 22 de maio de 2023.
Aprovado em: 23 de maio de 2023.

Ludopoesias

Elcio Cornelsen

A revista *FuLiA/UFMG* apresenta a série de Elcio Cornelsen composta por sete poemas – “Domingo de clássico na cidade”, “Retrato na parede”, “Celuloide”, “O craque”, “Coliseu”, “Álbum de figurinhas” e “Hino” –, publicada pela revista *Em Tese* na Copa do Mundo de 2014.

Integrada neste dossiê, “Futebóis, carnavalizações, performances: sons da cultura popular”, esse conjunto tão sensível à memória nos faz perceber, através da escuta mais atenta, como “os ares” promovidos pelo futebol se modificam em dia de jogo importante nas cidades. Entre outros sons, ouvimos os das esquinas que ecoa o assunto do clássico, os gritos e os cânticos da torcida em uníssono. Afinal, “como diria/ Lamartine/ não há quem/ não desatine/ ao hino cantar”, versa um dos poemas.

Elcio Cornelsen é professor titular da Faculdade de Letras da UFMG, pesquisador bolsista de produtividade do CNPq e membro fundador do Núcleo de Estudos sobre Futebol, Linguagem e Artes da UFMG (FULIA). Entre outras publicações, organizou os livros *Na literatura, o futebol* (2022), *Sociedade e esporte nos meios midiáticos* (2022) e *Futebol: fato social total* (2020). Publicou, dentre outros trabalhos artísticos, os poemas “Inusitado”, na antologia *Pelada poética* (Ed. Scriptum, 2014), e “Escalção”, antologia do *Prêmio UFF de Literatura* (Ed. UFF, 2014).

Domingo de clássico na cidade

é domingo de clássico na cidade
o que domina é a ansiedade
e o que se busca é a alegria
vibrar com a pura epifania

desde cedo as ruas pulsam
os bondes serpenteiam
as multidões vagueiam
pelos becos e avançam

nas esquinas ecoa um só assunto
o coliseu urbano se agiganta
a massa solta o grito da garganta
formando uníssono um conjunto

me junto à multidão de fiéis
discípulos da fé imortal
ajunto meus últimos réis
para ver o campeão nacional

os jornais estampam a festa
as rádios ecoam no ar
anunciam a nova verdade
o domingo de clássico na cidade

Retrato na parede

onze perfilados
seis em pé
cinco agachados

registro
de um tempo áureo
desbotado pela
memória

ainda contemplo
naquela parede
os onze perfilados

apagaram-se
alguns nomes
alguns rostos
alguns feitos
alguns tentos

mas vivem
na memória
da parede
o testemunho

um registro
fugaz que fixou

para sempre
onze perfilados
seis em pé
cinco agachados

* * *

Celuloide

antes cobria
os ponteiros
que ligeiros
marcavam o
fugaz

agora deslizando
sorrateiro
encobre o goleiro
num belo tiro
de trás

amarelado
já de tanto
ver o ponteiro
correr é
descartado

ressurge
então
numa nova
função
como ponteiro
de um time
campeão

* * *

O craque

de calcanhar
de bicicleta
de folha seca
ele sempre
acerta

ginga, para
finta, dribla
não há quem
possa lhe
marcar

marcado
acossado
chargeado
parado com
deslealdade

na verdade
lê o terreno
como o
mapa da mina
e domina

a bola com
a intimidade
de quem
a controla e
a ama

não há distância
que não supere
na corrida ou
na passada
mais uma jogada

que se trama
naquele drama
que é vida
e que emana
todo fim de semana

* * *

Coliseu

de concreto armado
de governador
nomeado
se ergue o coliseu

décadas a fio
de glórias e delírios
tristezas e triunfos
testemunho

tempos de outrora
que ficaram para trás
moderno ressurgue
numa reforma geral

da geral ao teto
do assento ao canto
dos pórticos
às estruturas

para as futuras gerações
de glórias e delírios
tristezas e triunfos
testemunho

de governador
a arena
de Abraham
a praça

inaugura-se
o coliseu
a torcida
te abraça

* * *

Álbum de figurinhas

carimbada,
cadê a
carimbada?

não falta
nada,
mas falta a
carimbada

tem
goalkeeper
center-half
e center
forward

junto tudo
com goma
arábica
fixo tudo

o que
junto agora
no olhar
de ontem
ficou para
trás

o
center-half
o goalkeeper
o center forward
a carimbada.

* * *

Hino

como diria
Lamartine
não há quem
não desatine
ao hino cantar

momento
de glória
parte da
história
de tempos
de outrora

vencido
pelo tempo
não se curva
a Cronos
se renova
a cada vitória

pois se é algo
sem dúvida
é tradição
emoção
e glória

* * *

FuLiA/UFMG - revista sobre Futebol, Linguagem, Artes e outros Esportes
Núcleo de Estudos sobre Futebol Linguagem e Artes da
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais



Colaboração



LEITORADO
BRASILEIRO



Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
Maio, 2023