

“VOU FICAR DE ARQUIBANCADA PRA SENTIR MAIS EMOÇÃO”¹ – UMA PROPOSTA DE PESQUISA ACERCA DAS SONORIDADES DO FUTEBOL

“I’LL BE ON THE ON THE BLEACHERS TO FEEL THE EMOTION” – A RESEARCH PROPOSAL ON SOCCER SONORITIES

Pedro Silva Marra¹

RESUMO

O presente trabalho busca investigar a interação comunicativa entre uma disputa futebolística, as reações da torcida presente no estádio e a sonoridade produzida neste tipo de evento esportivo. A partir da idéia de sonoridade, aponta a relação entre som, ritmo e corpo e busca estabelecer hipóteses de trabalho, a partir de observações experimentais realizada em partidas do Clube Atlético Mineiro, em alguns campeonatos de âmbito nacional e regional.

PALAVRAS CHAVE

Futebol; Presença; Sonoridade

ABSTRACT

This paper aims to investigate the communicative interaction among a soccer competition, the reactions of a crowd present at the stadium and the sonority produced on this kind of sporting event. Following the idea of sonority, it shows the relations among sound, rithm and body and aims to establish working hypotheses from experimental observations made on some Clube Atlético Mineiro’s matches, on some regional and nacional tournaments.

KEY-WORDS

Presence, Soccer, Sonority

SONS DO FUTEBOL:

O placar da partida mostrava Brasil 4 x Espanha 1 quando o estádio do Maracanã começou a cantar “Touradas em Madri”, de Alberto Ribeiro e João de Barro, o Braguinha. Segundo

1 Jornalista, graduado em Comunicação Social pela UFMG (2004), mestre pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Fafich, UFMG. Pesquisador do Centro de Convergência de Novas Mídias, UFMG. Professor do instituto Metodista de Minas Gerais - Izabella Hendrix, no curso de Comunicação Social (Jornalismo e Publicidade e Propaganda). BRASIL E-mail: pedromarra@gmail.com

conta-se (WISNIK, 2008:252), um grupo começou a cantá-la em algum lugar do estádio e a marchinha alastrou-se entre os 150 mil presentes, seguida ainda pela Charanga do Flamengo. A canção, composta em 1938 para um concurso de marchas de carnaval realizado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (BOTEZELLI e PEREIRA, 2000:90), parodiava o gênero musical espanhol do paso doble e contagiou de tal forma os jogadores, que a seleção brasileira marcou naquela partida mais dois gols, finalizando o placar em 6 a 1. “Era como se o coro dos torcedores atuasse em contraponto às jogadas dos craques brasileiros, as duas coisas se complementando num mesmo espetáculo” (SEVERIANO e MELLO, 1998:170).

Tal euforia – que transformou-se em clima de já ganhou – encontra sua contrapartida três dias depois, quando, na partida final, Schiaffino marca o gol de empate para a equipe uruguaia contra o time da casa. O placar igual ainda era favorável ao Brasil: com o resultado se tornaria campeão mundial pela primeira vez. Contudo, “uma estranha catatonia em campo e nas arquibancadas parece adivinhar que, se aconteceu um gol do adversário, [...] um segundo acontecerá, então, fatalmente” (WISNIK, 2008:261), garantindo o título à seleção platina. A premonição concretiza-se 13 minutos depois, quando Ghiggia marca o gol da vitória uruguaia sobre uma equipe abatida. Relata-se que, neste dia, o país inteiro chorou, desanimado com a derrota e uma multidão não deixou o estádio do Maracanã, em vigília durante a noite. Torcedores uruguaios lembram-se do evento sob o nome de Maracanazzo.

Os eventos relatados acima apontam uma íntima relação entre os acontecimentos de uma disputa futebolística, as reações da torcida presente no estádio e a sonoridade produzida neste tipo de evento esportivo. O presente artigo busca abrir caminho para a investigação da relação comunicativa entre estas três instâncias, a partir da experiência sonora possibilitada pela partida de futebol em um estádio.

Sistematizado por ingleses em finais do século XIX, o futebol tornou-se, durante o século XX, o esporte mais popular do mundo, componente importante da sociabilidade e sensibilidade contemporâneas. Devido às regras pouco complexas e movimentos básicos relativamente simples, não privilegia um tipo físico específico. Desde a década de 80, a prática esportiva profissional está intimamente ligada aos fluxos globais de capital provenientes de multinacionais e casas financeiras – seja pela publicidade, marketing, cobertura dos meios de comunicação, das loterias ou casas de aposta, invadindo diversas áreas da vida cotidiana.

O estádio de futebol é o local onde as disputas acontecem, onde os torcedores estão em contato direto com a partida, onde uma grande parte dos signos compartilhados nessa prática esportiva são gestados. O filme Iraniano *Offside* (2007) do diretor Jafar Panahi, que trata da proibição às mulheres daquele país de acompanhar eventos futebolísticos no

estádio, mostra o frisson inerente à situação, com destaque ao elemento sonoro, utilizado de maneira bastante criativa. Em pouquíssimos momentos, vemos imagens do jogo das eliminatórias da copa que acontece em um estádio iraniano. A câmera foca as mulheres que tentam entrar clandestinamente no local. A única pista que temos da partida são os sons da torcida (que aflige as protagonistas, sem a certeza do que acontece na disputa).

Se a torcida motiva seu time do coração é pelos cantos, pelo ruído produzido pela massa. Por outro lado, tão importante quanto jogadas de efeito para animar a torcida, são os sons que a prática esportiva produz: o toque na bola, os jogadores dos times que gritam entre si para articular uma nova jogada, o apito do juiz marcando uma falta. O objeto deste trabalho serão os sons produzidos durante partidas de futebol, dentro do estádio, buscando compreender o que estes nos dizem sobre a disputa em si, sobre os afetos e a sociabilidade aí envolvidos.

A investigação partiu de uma série de observações experimentais, uma delas com gravação de sons, realizadas em partidas do Clube Atlético Mineiro (CAM). O CAM rivaliza com o Cruzeiro Esporte Clube na paixão dos torcedores do estado de Minas Gerais. Fundado em 25 de Março de 1908, é o clube que mais vezes conquistou o Campeonato Estadual e um dos que mais vezes terminou o Campeonato Nacional nas 4 primeiras colocações. Entretanto, a instituição passa por um momento de crise desde meados da década de 1990, quando disputou poucas competições internacionais, viu seu principal rival obter hegemonia estadual e títulos nacionais e internacionais e culminando na disputa da segunda divisão nacional em 2006. Ainda assim, sua torcida é famosa por ser fiel, comparecendo ao estádio mesmo em situações adversas; e exigente, protestando dentro e fora de campo quando a equipe não demonstra ânimo para sair de uma situação ruim.

SONORIDADE, FUTEBOL, PRESENÇA:

Um sino toca. Ao escutarmos, vemos o instrumento que ressoa. Caminhamos até ele e o seguramos – as mãos, sentem sua reverberação, ao mesmo tempo que intervém no som produzido e percebido: imobiliza a fonte sonora, impossibilitando sua audição pelos outros presentes no local. No entanto, aquela vibração é transmitida ao nosso corpo que sente a energia que se esvaía no sino enquanto ainda reverberava. Concreto e imaterial. Embora não consigamos segurá-lo, o som nos toca, atravessa, no momento mesmo em que o escutamos, para logo em seguida desaparecer;

... ele é um objeto diferenciado entre os objetos concretos que povoam o nosso imaginário porque, por mais nítido que possa ser, é invisível e impalpável [...] os sons organizados nos informam sobre a estrutura oculta da matéria no que ela tem de animado” (WISNIK, 1989:28).

A física explica o som como movimento ondulatório, transmissão de energia no espaço a partir de um meio, durante certo tempo. José Miguel Wisnik retoma esta idéia – “de uma sequência rapidíssima (e geralmente imperceptível) de *impulsões* e *repousos*, de impulsos (que se representam pela ascensão da onda) e de quedas cíclicas desses impulsos, seguidos de sua reiteração” (WISNIK, 1989:17) – para afirmar o som como partida e contrapartida do movimento de forma sincrônica, provocando não exatamente uma movimentação do ambiente, mas a transmissão de um sinal de movimento através do espaço. Por isso, o som possui a capacidade de permitir-nos tocar a distância.

Mas o que no som nos permite estabelecer este sem numero de relações quase mágicas? As três características básicas do som – altura, intensidade e timbre – constituem elementos base para sua análise – propriedades, significado, relação com a fonte, etc. Contudo, estas propriedades não explicam todas as questões sonoras. Os sons não são escutados isoladamente – a todo momento nossa audição é acionada por incontáveis sons, que podem ainda se repetir ou combinar produzindo sentidos e sensações ainda mais complexas. É na escuta da sucessão de sons diferentes, ou na sua repetição – que sempre traz a possibilidade de jogar nova luz sobre aquilo que já havia aparecido anteriormente – que percebemos o ritmo. Segundo Henri Lefebvre,

Ritmo reúne aspectos e elementos quantitativos, que marcam o tempo e nele distinguem momentos – e aspectos e elementos qualitativos, que os juntam, fundam as unidades e dele resultam. O ritmo aparece como tempo regulado, governado por leis racionais, mas em contato com aquilo que é menos racional no ser humano: o vivido, o carnal, o corpo. Ritmos racionais, numéricos, quantitativos e qualitativos se superpõem aos múltiplos ritmos naturais do corpo (respiração, o coração, fome e sede, etc) mas não sem transformá-los.² (LEFEBVRE, 2004:8-9)

O autor afirma que a vida e as sociedades possuem um ritmo; que onde quer que exista interação entre lugar, tempo e dispêndio de energia, existirá ritmo. Existe o ritmo linear do mundo do trabalho, intercalado pelos momentos de lazer e descanso. Existem também ritmos cíclicos como o das estações do ano, o dia e a noite, as ondas do mar. Estabelecer o laço social é imprimir ritmos a uma relação, da mesma forma que “Para que haja *mudança*, um grupo social, uma classe ou uma casta devem intervir por meio da impressão de um ritmo em uma era”³ (LEFEBVRE, 2004:14). Tal afirmação vai diretamente ao encontro da idéia defendida pelo economista Jaques Attali de que “Mais do que cores e formas, são os sons e seus arranjos que modelam as sociedades. Com o ruído nasce a desordem e seu oposto: o mundo”⁴ (ATTALI, 2009:6). Ou com a de Deleuze e Guattari de que “Não se faz mexer um povo com cores. As bandeiras nada podem sem as trombetas, os lasers modulam a partir do som” (DELEUZE e GUATTARI, 2005:166)

Percebemos, assim, a importância dos sons colocados juntos e articulados ritmicamente pela audição. Afinal, não escutamos um rojão sozinho, uma música isolada, ou uma única conversa, mas estes e outros sons ao mesmo tempo, a escuta os privilegia e conecta. Tal fato abre a possibilidade de pensarmos na ideia não mais de sons, mas de uma sonoridade, na qual percebemos e avaliamos os ritmos da vida cotidiana. A ideia de sonoridade é ainda pouco trabalhada e remete usualmente ao som em si (CASTRO, 2010:2). Interessado em investigar as sonoridades da guitarra elétrica tensionadas pelas novas tecnologias digitais, o musicólogo Guilherme de Castro nos oferece um insight que pode ser de grande valia para nosso intento:

Em resumo, podemos pensar a sonoridade como sendo uma característica imanente do som, mas que se relaciona simbolicamente com seu contexto de criação, uso e significação. Os parâmetros que envolvem uma sonoridade são diversos, dialógicos e oriundos de vários fatores: o jeito de se tocar um instrumento (individualidade); o instrumento em si; representação semiótica da fonte sonora; intenção composicional; interação entre individualidades – como acontece em situações de prática musical coletiva (CASTRO, 2010:5)

Analogamente, podemos pensar a sonoridade do futebol com este grau de interação: a sonoridade seria formada pela relação entre os sons produzidos na prática esportiva, percebidos pela audição dos torcedores e jogadores; ao mesmo tempo em que são estes que produzem esta diversidade de sons, a partir da forma como eles percebem o ambiente. Durante uma partida, torcedores vibram com a bola na rede, ecoam canção entoada por uma torcida organizada, vão o grito de guerra da torcida rival. Assim, nossa compreensão dos fenômenos sonoros abre uma possibilidade ainda pouco explorada de estudá-los no campo da Comunicação, em perspectiva defendida por Vera França (FRANÇA, 2003), buscando ultrapassar o que denomina “sua face mais evidente (sua dimensão empírica, que se realiza sobretudo no espaço dos meios de comunicação)”, lançando seu olhar para o conjunto da vida social, materializada nas sonoridades dos estádios.

O exemplo dado permite perceber como o ritmo introduzido pelos torcedores nas sonoridades dos estádios possibilitam que “o corpo possa agir nas dimensão temporais e espaciais do ambiente, assim como permitir que as ocorrências do ambiente possam ser traduzidas nas dimensões mais próximas daqueles da existência corporal” (IAZZETTA, 2009:82). Percebemos, assim, como na sonoridade estão imbricadas redes de relações: os sons não obedecem somente a uma lógica interna e imanente a sua produção, nem nossa percepção os informa completamente. Ambas instâncias estão em interação – “Nossos ritmos nos inserem em um mundo vasto e infinitamente complexo, que impõe a nós experiência e os elementos desta experiência”⁵ (LEFEBVRE, 2004:82) – na produção do que acontece em campo de jogo. Bruno Latour discute esta questão, quando oferece uma definição de socio-

logia como uma ciência que buscaria compreender como a sociedade se mantém coesa, em comparação com uma sociologia clássica que toma o social como um campo bem definido e anterior as suas manifestações (LATOURE, 2005:13). Neste sentido, os laços sociais devem ser percebidos a partir de suas diferentes formas, que não podem ser substituídas umas pelas outras. (LATOURE, 2005:36).

Costumeiramente, encontramos um certo desdém ao esporte por parte dos campos científico e intelectual, que o consideram como uma espécie de "ópio do povo"⁶. Como coloca Hans Ulrich Gumbrecht, "Quando intelectuais [...] aplicam aos eventos esportivos as ferramentas nas quais foram treinados, eles frequentemente se vêem obrigados a interpretar o esporte como um sintoma de tendências altamente indesejáveis" (GUMBRECHT, 2007:27). O autor atribui esta tendência a uma certa "metafísica ocidental" e "obsessão da cultura ocidental moderna" que obrigam a ver além da aparência material (corpórea) da experiência. Esta tendência retira do esporte a possibilidade dos corpos envolvidos na disputa se tornarem algo além de seu caráter sócio-político, o que segundo o autor estaria muito mais envolvido com uma apropriação da prática por outras esferas da vida. Sem negar este fenômeno, buscamos, assim como Gumbrecht, olhar para o esporte como esporte, privilegiando os afetos produzidos nos espectadores desta prática.

Uma abordagem nesta seara é a que vem se desenvolvendo no país desde a coletânea "Universo do Futebol", organizada pelo antropólogo Roberto da Matta (DA MATTA, 1982). Segundo esta tendência, o futebol é abordado como prática cultural urbana, com destaque para os processos identitários e de sociabilidade nela envolvidos (DA MATTA, 1982; DAOLIO, 2005; TOLEDO e COSTA, 2009). Neste sentido, os estímulos produzidos pela prática esportiva funcionam como um fator de vinculação, que dizem respeito "à forma com a qual os atores sociais compartilham códigos culturais específicos de uma partida de futebol, utilizando todo ferramental comunicativo disponível" (FERNANDES, 2010:336). O futebol é visto como fenômeno produtor de identidades, seus signos como manifestação desta comunhão; o conteúdo de uma estrutura social maior, anterior à prática esportiva, mais abrangente e externa a sua dimensão simbólica.

Ao observarmos, contudo, uma partida de futebol, percebemos o equívoco que é pensá-lo somente sob o signo do vínculo e da identidade. Nas torcidas, vemos um amontoado aparentemente indistinto de pessoas unidas pela paixão por uma mesma equipe. Esta ligação leva em conta relações de várias naturezas: pode ser passada de pai para filho; pode levar em conta relações étnicas/raciais, como a que liga a colônia de imigrantes italianos de São Paulo à Sociedade Esportiva Palmeiras; pode basear-se em períodos vitoriosos da equipe, como aconteceu com o Santos durante a década de 60; ou relacionar-se com questões

econômicas e sociais (DAOLIO, 2005:21-52), etc mas pode ser produzida ainda pela emoção da disputa em si.

Se, por um lado, diversos fatores convertem-se em laços entre os espectadores, por outro a torcida se divide em uma infinidade de tipos de torcedores. Existem aqueles que preferem ver a partida no conforto de casa, ou em bares com os amigos, distantes dos perigos do estádio e das Torcidas Organizadas, "organizações torcedoras pautadas em projetos coletivos, organizadas espacial e materialmente" (TOLEDO, 1996:13). O público da arquibancada também inclui famílias, grupos de amigos, entusiastas do esporte, profissionais de imprensa especializada. Cada um destes grupos apresenta maneiras diferentes de torcer, ainda que compartilhem signos comuns, como bandeiras, camisas, gritos de guerra, hinos, piadas e chacotas com torcedores rivais.

A torcida de uma determinada equipe, neste sentido, aparece como uma multiplicidade, constituída pela resultante de forças em jogo na prática esportiva em questão. É deste somatório, que não necessariamente resulta da adição de suas partes, que emerge uma rede de signos não só atribuídos às equipes em si, mas também expressos por seus torcedores, muitas vezes de maneira inconsciente. Os signos compartilhados pelos torcedores, neste sentido, só funcionam como fator de vinculação porque, antes de produzir identidade entre grupos tão distintos, manifestam o que Hans Ulrich Gumbrecht chamou de fascínio pelos esportes, e que "se refere ao olhar que é atraído – e até paralisado – pelo apelo de algo que é percebido" (GUMBRECHT, 2007:109). Ou seja, é por ver realizar-se a expectativa de uma série de movimentos e situações de jogo, que o público reage, de forma coordenada, ou diferenciada, o que envolve usos comuns e singulares deste código. A sonoridade do futebol é, portanto, manifestação do afeto provocado pela disputa; é em si o laço social que une grupos de torcedores.

O autor alemão busca, em seu trabalho "Elogio da beleza atlética", construir formas de elogiar a prática esportiva a partir do prazer sentido pelos espectadores cada vez que uma bela jogada se concretiza. Para tanto, recorre à noção de produção de presença, em contraste com a de produção de sentido, para buscar explicar o fascínio do esporte. "Algo presente é algo que está ao alcance, algo que podemos tocar, e sobre o qual temos percepções sensoriais imediatas" (GUMBRECHT, 2007:50). Na dimensão da presença, são privilegiados o corpo (embora não exclua a mente), a inserção dos sujeitos no mundo físico, o ritual, a permissão da violência, o acontecimento como qualquer início, a atuação e uma noção de signo que liga "a substância (aquilo que ocupa espaço), à forma (aquilo que torna possível perceber em qualquer momento, o que ocupa espaço)" (GUMBRECHT, 2007:55); enquanto na dimensão do sentido privilegiam-se a mente (o corpo chega a ser negado como agente produtor de conhecimento); a relação sujeito/objeto cartesiana, o projeto, a repressão (ou

funcionalização) da violência, o acontecimento como inovação ou transformação, a ação e a noção de signo triádica, que o coloca como substituto de uma outra coisa.

Para Gumbrecht, a experiência esportiva é refratária à interpretação, pois o esporte em si nada expressa, não traz nenhuma mensagem além de si mesmo, além da produção de sua *concentração intensificada*, que permitiria aos praticantes realizar suas façanhas esportivas e produziria o estado de tensão, alegria e prazer dos espectadores. A exemplo da eucaristia na Idade Média, com sua crença na consubstanciação do pão e do vinho em corpo e sangue de Cristo, o esporte estaria predominantemente na dimensão da produção de presença (BOLLE, 1998:74-75).

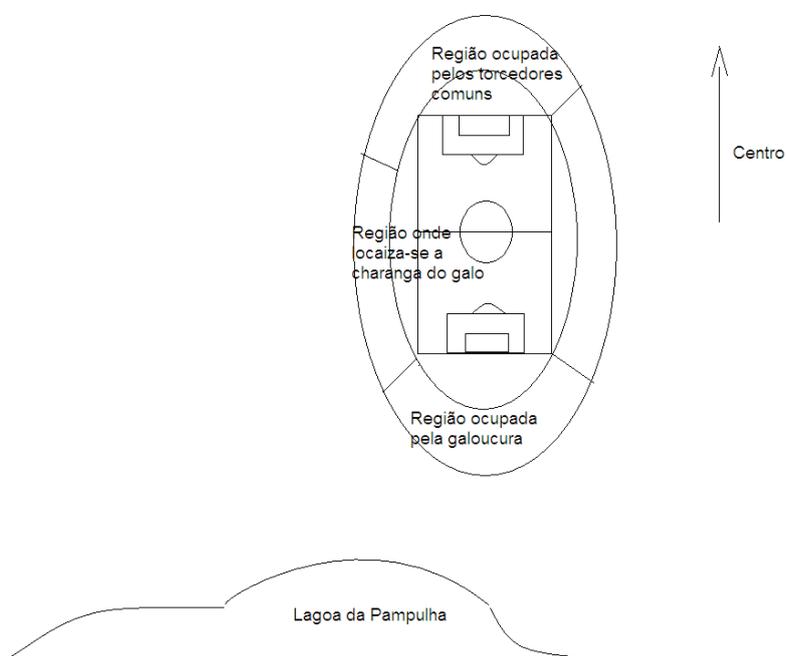
Gumbrecht coloca-se em uma perspectiva neo-hermenêutica, ou não hermenêutica, que percebe estes fenômenos de presença nas sociedades contemporâneas. Ele diferencia estes fenômenos, contudo, daqueles da Idade Média por caracterizarem-se como um *ioiô*, que se aproxima e se distancia, que não se apresenta como uma ilusão, mas de características efêmeras, que, no caso dos esportes, faz-se e desfaz-se ao sabor da disputa. Em debate com o pesquisador alemão, entretanto, José Miguel Wisnik aponta que o impacto fugidio da produção de presença esportiva possibilita uma produção também efêmera de sentidos que se recusaria a uma fixação de significado. Em outras palavras, "no campo de jogo, onde se produz a presença, estão investidas tendências fundadoras de sentido que escolhem o jogo e que jogam o jogo" (BOLLE, 1998:96). Funcionaria como no exemplo relatado no início deste artigo: a presença da magnitude do futebol brasileiro, em 1950, produz euforia, a partir da qual se compõe a narrativa do já ganhou, desmistificada posteriormente pela derrota frente à seleção Uruguaia, que produz uma decepção tupiniquim e uma narrativa platina. Portanto, "o futebol pode ser visto como um sistema simbólico que traciona o imaginário colocando-o aparentemente à beira de um precipício: o real da perda" (WISNIK, 2008: 46).

O universo de sons ligados à prática do futebol aparece, desta forma, como uma constelação saturada de relações, com cada som ligando-se, desvinculando-se ou religando-se a outro de acordo com seu uso por cada torcedor ou pela multiplicidade torcedora. As canções entoadas no estádio, por exemplo, quando caem no gosto popular, invadem as ruas da cidade. Fogos de artifício guardados para a comemoração da vitória frustrada são disparados na derrota da equipe rival... ou na festa junina da rua, na semana seguinte à derrota. Desta forma, a pergunta que norteia este trabalho é: como os sons produzidos durante uma partida de futebol afetam o público e os esportistas, catalisando nestes a realização bem ou mal sucedida de certas jogadas e produzindo naqueles uma aglomeração ou dispersão no que tange as formas de torcer?

SONS DO JOGO DE FUTEBOL:

As observações apresentadas aqui referem-se a três partidas disputadas pelo CAM. No dia 22 de Março de 2009, assistimos à partida CAM x Vila Nova, da cidade de Nova Lima, disputada pela 10ª rodada do Campeonato Mineiro, no estádio do Mineirão. Em 14 de junho de 2009, a disputa aconteceu contra o Clube Náutico Capibaribe, de Recife, válida pela 6ª rodada do Campeonato Brasileiro, também no estádio da Pampulha. Já em 17 de abril de 2011, acompanhamos a partida entre o CAM e América de Teófilo Otoni, disputada pelo Campeonato Mineiro, no estádio Arena do Jacaré, em Sete Lagoas. Neste terceiro jogo foi experimentada uma técnica de registro sonoro durante a partida, por isso, seus acontecimentos serão relatados em uma parte distinta do trabalho.

No jogo contra o Vila Nova, os torcedores do CAM se concentravam na arquibancada. Atrás de um dos gols, está a Galoucura, principal torcida organizada do CAM. Ficamos do lado oposto, onde concentra-se a torcida que não faz parte das organizadas, chamados aqui de torcedores comuns – grupos de amigos, famílias, torcedores que vão sozinhos ao estádio, etc – que ali se localizam para poderem acompanhar a partida com tranquilidade e sem risco de sofrerem alguma forma de violência, longe da organizada.



Aqui não se canta a todo momento, embora a forma de torcer ainda seja tensa: acompanha-se as ações que desenrolam o jogo; a cada lance de perigo, os torcedores levantam-se; gritam de alegria ou tristeza a cada gol marcado; xingam jogadas mal feitas do seu time e urram de prazer com a má pontaria adversária. Também ecoam, baixinho, os gritos de guerra das organizadas, como mantras que aumentam a possibilidade de maior sorte.

Já contra a equipe do Recife, compramos ingressos para a arquibancada central, com o objetivo de assistir o primeiro tempo do jogo em um ponto distante das torcidas organizadas, e o segundo tempo em um ponto próximo. Esta mudança de lugar objetivou comparar a sonoridade e os modos de torcer em dois locais diferentes, ocupados por torcedores com perfis diferentes, o que nos permitiu realizar um mapeamento das regiões da arquibancada, bem como dos sons e sentidos compartilhados durante a disputa. O público aqui presente era bastante parecido com o que observamos na partida anterior.

Quando os times entram em campo, a escalação é anunciada nos telões do estádio e a torcida, puxada pela Galoucura, grita o nome de cada jogador que começará a partida. Quando a bola começa a rolar, a torcida vibra com intensidade. Aplaudes lances de ataque mal sucedidos, xinga erros do CAM e alivia-se com um sonoro grito de Uhhhhhh!, quando a equipe adversária erra um chute.

As reações da torcida variam de acordo com os acontecimentos da partida. Se o jogo é morno os gritos arrefecem, mesmo que uma bola na trave, como aconteceu na partida contra o Vila Nova, aos 13 minutos do primeiro tempo, faça a torcida reanimar-se. Quando, na partida contra o Náutico, em uma disputa de bola no meio campo, aos 11 minutos do primeiro tempo, o lateral direito do CAM, Thiago Feltri é punido com o cartão vermelho, por entrar de forma imprudente e perigosa em jogador do Náutico, a torcida fica tensa, fazendo menos barulho, cantando menos canções, gritando mais com os jogadores, esbravejando ordens defensivas aos jogadores. Mais tarde, um zagueiro do Náutico comete falta na saída de bola do CAM e é expulso, a torcida delira. Grita e canta a volta à igualdade numérica de jogadores. Manda o time ir para cima do adversário.

O gol se mostra o momento de maior ruído e felicidade, servindo de ânimo e combustível para a torcida. Este momento pode dissolver até a tensão causada por acontecimentos recentes: na partida contra o Náutico, cerca de 2 minutos após o episódio da expulsão, o CAM marca o seu gol, fazendo a torcida ir ao delírio. A Galoucura volta a cantar seus gritos de guerra, torcedores voltam a gritar o nome dos jogadores, os tambores voltam a tocar alto. A manifestação de alegria dura até o final do período de disputa antes do intervalo, ou até que um contratempo mude as condições da partida. Aos 24 minutos do segundo tempo, da partida contra o Vila Nova, um balde de água fria é jogado na torcida do CAM quando a equipe de Nova Lima empata a partida. Este fato acorda a torcida, que depois do intervalo se acalmara. A arquibancada volta a cantar e gritar, a fim de empurrar a equipe em direção à vitória. Gols em outras partidas também podem ter respostas dos torcedores. Na mesma ocasião anterior, os torcedores do CAM vibram, com um breve grito de felicidade com o anúncio do gol do Rio Branco em cima do Cruzeiro, em partida realizada em Andradadas, no sul do estado.

No intervalo, a torcida descansa e novamente canta e grita menos. Alguns torcedores comentam a primeira etapa da partida, outros conversam entre si sobre assuntos que não necessariamente dizem respeito ao esporte. No intervalo da partida contra o Náutico, cruzamos a arquibancada para assistirmos o 2o tempo em sua parte mais próxima da Galoucura. No trajeto, percebemos grande variedade de tipos de torcedores e cuja excitação e vibração aumenta na medida que nos aproximamos da principal Torcida Organizada atlética. Quando cruzamos a linha do meio de campo, encontramos a Charanga do Galo – formação instrumental com um naipe de sopros e grupo percussivo que executa repertório musical de banda militar - muitas vezes abafada pelo o som dos tambores da organizada, o que dificulta sua localização. Na outra metade do campo a festa é maior – difícil é não se contagiar pela alegria. Percebemos pequenas aglomerações de torcedores, munidos com instrumentos percussivos e que entoam canções próprias, em alguns momentos. Mesmo quando tocam a mesma canção, não a executam necessariamente de maneira sincrônica, apresentando um ligeiro descompasso entre si. Os torcedores não só repetem as letras das músicas e gritos de guerra, como também dançam.

Em caso de vitória, os momentos finais da partida são marcados por festa. Jogadores substituídos saem ovacionados pela torcida, por meio de música ou gritos do nome. Novos gols são comemorados com zombeterias ao adversário. A ola – movimento coordenado, realizado por toda a torcida presente no estádio, em que todos se levantam e sentam de forma a imitar o movimento de onda do mar – é anunciada. Notamos que a coreografia não inicia-se no lugar do estádio onde é anunciada, ou seja na Torcida Organizada. Em ambas as partidas, em resposta ao pedido da Galoucura, o outro lado do estádio inicia a ola, que dará duas voltas completas no estádio. Para realizá-la de maneira bem sucedida, a torcida retira sua atenção do jogo e a volta para o seu próprio movimento, no único momento em que centra o foco em si mesma.

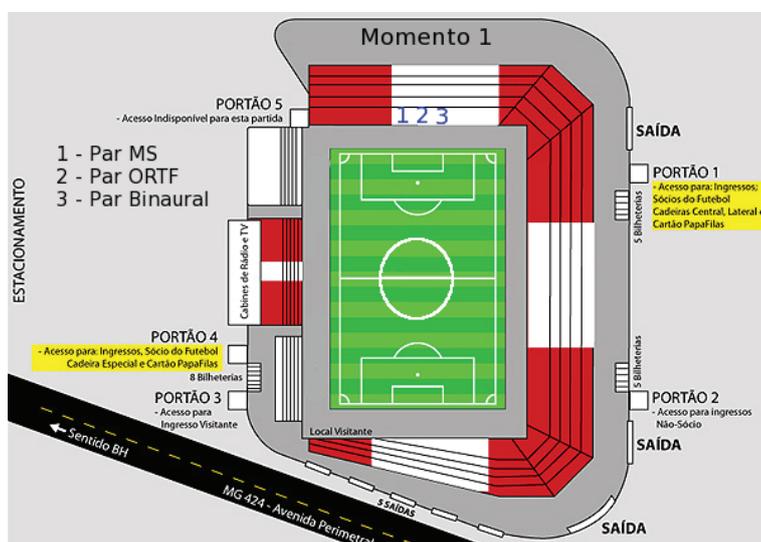
NO ESTÁDIO COM APARELHOS DE REGISTRO SONORO:

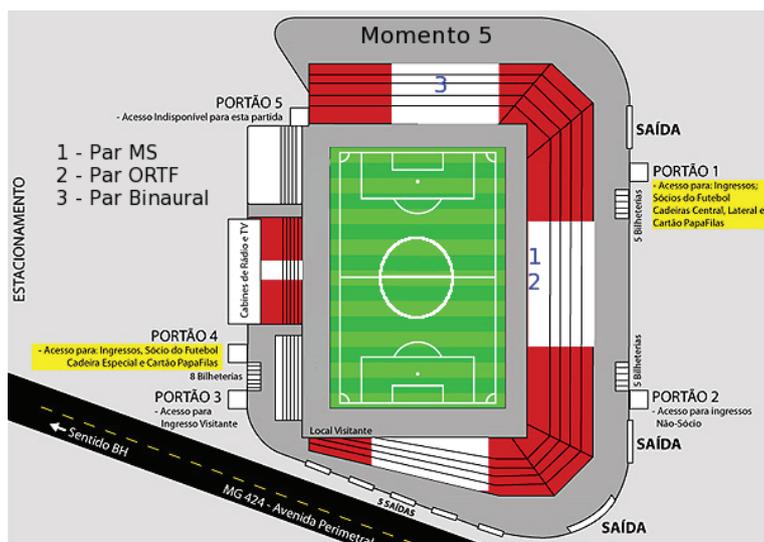
Registrar uma sonoridade tão complexa como aquela de um estádio de futebol se mostra uma tarefa complicada e que merece uma reflexão a respeito das técnicas e estratégias a serem utilizadas. Afinal, apenas ligar um microfone qualquer conectado a um gravador não nos parece a abordagem mais apropriada para gravar a sonoridade de um ambiente povoado de sons que se sucedem e repetem de maneira aparentemente caótica. O engenheiro francês e um dos fundadores da música concreta Pierre Schaeffer vê as técnicas de gravação de som, materializadas no rádio, como uma arte relé, pois não lida diretamente com o som, mas com sinais codificados. Se este processo envolve perdas, trás também potencialidades antes inimagináveis para a audição humana: o microfone interfere no timbre e intensidade de um som,

pois é capaz, ele, em meio ao triplo forte da orquestra, de fazer sussurar uma voz ao nosso ouvido. Ele pode, do centro mesmo desse arrebatamento orquestral, escolher determinado instrumento e fazê-lo passar ao primeiro plano. Ele está apto, como já notamos, a garantir simultaneamente não só a ubiqüidade como a onipotência. (SCHAEFFER, 2010:60)

A gravação sonora possibilita, portanto, novos modos de escuta, que alteram o campo de audição humano, possibilitando sua restrição ou ampliação. Assim, os gravadores de som podem aumentar nosso campo de percepção, ampliando nossa constituição e alterando os ritmos corporais a fim de descobrir um algo a mais no mundo que antes não nos era ofertado (LEFEBVRE, 2004:83)⁷.

A observação experimental⁸ desenvolvida para o presente trabalho envolveu a escolha de algumas técnicas de gravação específicas. Utilizamos simultaneamente três gravadores digitais equipados com três arranjos diferentes de microfones para uma captação estéreo, que possibilite uma aproximação mais fiel a escuta humana. Enquanto um par M/S (combinação de microfones bi-direcional, que capta sons a sua frente e atrás, com microfones direcional) e um par ORTF (arranjo de dois microfones direcionais) foram posicionados na parte inferior da arquibancada, entre a partida e a torcida, um par binaural (dois microfones omnidirecionais) foi posicionado no meio da torcida. Esta técnica permitiu que captássemos simultaneamente a torcida “de dentro” e “de fora”, possibilitando duas audições gerais e outra particularizada. Estes três gravadores permaneciam aproximadamente 15 minutos em uma região do estádio e posteriormente mudavam seu posicionamento para outro setor. Eventualmente, os três sistemas de gravação eram distanciados um do outro, de forma a captar, não só a simultaneidade de sonoridades diferentes dentro do estádio, mas também as formas como determinados gritos e canções da torcida se espalham nas arquibancadas. Desta forma, o experimento constituiu-se de 5 momentos, demonstrados nas figuras abaixo:

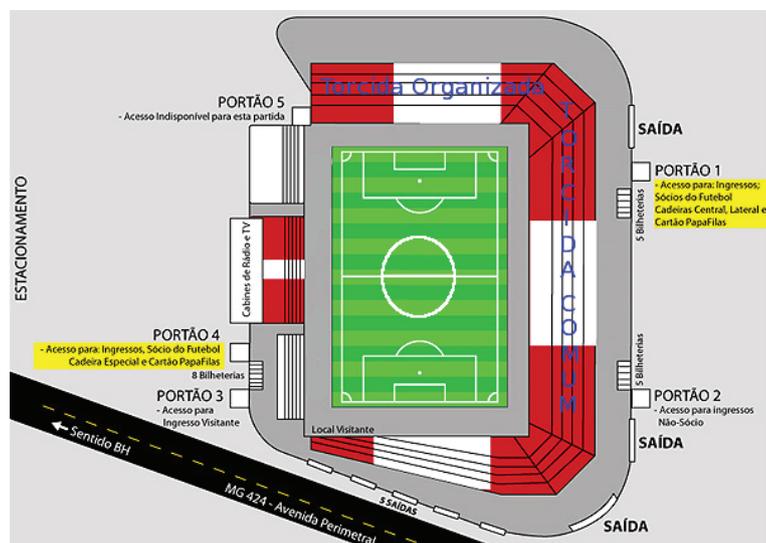




O primeiro fato a se notar a respeito do experimento realizado é que os três sistemas de gravação utilizados produzem uma sonoridade diferente, embora capturem as mesmas fontes sonoras, com diferentes graus de definição, quando localizados em pontos muito próximos. Outro ponto importante a notar é a correspondência existente entre certos acontecimentos da partida e sons emitidos pela torcida em geral. Os sons produzidos por gols marcados e sofridos são diversos em todos os parâmetros. Gols marcados produzem sons mais longos, intensos (foi difícil não distorcer o registro nestas ocasiões) e de vibração; gols sofridos produzem uma via curta e não muito intensa. Gols marcados são precedidos por vibrações de ansiedade e precedidos por gritos de incentivo isolados, músicas exaltando a torcida organizada ou o próprio hino do clube; gols sofridos são precedidos por ordens de ação aos jogadores e precedidos por canções de incentivo entoadas por todo o estádio.

No que diz respeito às diferentes sonoridades presentes no estádio, o primeiro ponto, é a confirmação do esquema de distribuição da torcida encontrado nas duas partidas anteriores (momento 6). Mas há diferenças ainda nos sons produzidos em diferentes fileiras destas regiões. Próximo ao campo, os torcedores dirigem-se diretamente a certos jogadores que estão próximos. Na torcida organizada, durante todo o primeiro tempo, o goleiro do América de Teófilo Otoni, que defendia o gol próximo, ouviu xingamentos que atacavam sua masculinidade, proferidos por um mesmo torcedor, durante todo o período – nos perguntamos se seu desempenho foi afetado por este fato, já que se não falhou em nenhum dos gols, também não “operou nenhum milagre” em tentativas de evitá-los. Um zagueiro da mesma equipe também ouviu xingamentos semelhantes aos remetidos ao goleiro e a sua forma física, depois de contundir-se ao sofrer um drible desconcertante. Na “torcida comum”, eram dadas ordens e elogios a jogadores do CAM que ali se posicionavam. Já no meio da arquibancada, comenta-se o jogo mais constantemente, gritando-se para todos os jogadores, de acordo com os acontecimentos da partida. É aí também que se concentram

os vendedores de bebida e alimentos, com seus pregões, e os melhores pontos, dentro da torcida organizada, para registrarem-se as letras das canções entoadas.



Um outro ponto a se destacar é a difusão de certos sons na arquibancada. O hino do Atlético e a canção “Vou Festejar”, de Jorge Aragão, sucesso na voz de Bete Carvalho, usualmente iniciam-se na torcida organizada e se espalham pelo estádio. Algumas canções compostas pela torcida organizada seguem a mesma dinâmica a depender dos acontecimentos do jogo. Outros eventos que mostram este fato aconteceram quando a partida já estava definida, com o placar mostrando seis a um para o CAM e após o último gol. Na primeira ocasião a torcida organizada grita “olé”, enquanto o time atleticano toca a bola, na segunda, a mesma torcida canta “Galo, Galo”, em referencia ao mascote da equipe. Em ambos os casos, o estádio inteiro ecoa o grito iniciado em outra região da arquibancada iniciado cinco segundos antes, em dinâmica semelhante a observada na ocorrência da ola, nas duas partidas anteriores. Verifica-se nestes casos, uma rápida e eficiente forma de contágio sonoro, equivalente ao que Gabriel Tarde descreve em A Opinião e as massas (TARDE, 1992:184-185).

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Uma partida de futebol é um evento não apenas visual, mas também bastante sonoro. É no estádio que se torna possível perceber como o aparente mar de vozes escutado na televisão e no rádio na verdade é composto por uma multiplicidade de gritos, oriundos de diferentes torcidas organizadas, torcedores independentes e outros grupos, cada um materializando uma forma diversa de se torcer pela equipe do coração. Como nos interessamos pelos aspectos sonoros da disputa de uma partida de futebol, o estádio emerge como um local privilegiado para realizarmos nossa observação, já que é aí que os sons se manifestam de maneira mais exuberante e preemente. Em primeiro lugar, é nele que se gestam e difundem, sobretudo pela ação das torcidas organizadas, os cantos e gritos de guerra que serão adotados pelos fãs de um determinado clube. Destacamos, também, a intensidade e

diversidade sonora presentes neste local, tão maiores quanto mais gente uma determinada partida atrai.

Assim, é a partir da arquibancada, durante as partidas, que os torcedores têm uma chance efetiva de influir no resultado da disputa, pois os signos sonoros se tornam identificáveis pela equipe em campo, que se motiva de acordo com o entusiasmo com que se torce. Como afirma o historiador Hilário Franco da Rocha “impotente na arquibancada, o adepto de um clube crê que sua fé e seu estímulo possam colaborar para que seus ídolos levem a divindade comum à vitória” (ROCHA, 2007:292). A arquibancada é o local da torcida, em constante diálogo com os eventos que se dão em campo. Ela é ocupada de maneira diversa, apresentando algumas regiões bem demarcadas – os locais onde localizam-se as Torcidas Organizadas ou as charangas, formações instrumentais caracterizadas por naipe de metais e conjunto de percussão, por exemplo – e outras difusas. Cada um destes espaços é, portanto, ocupado com certa afetividade, constituindo pontos de vista que privilegiam, mas não determinam, experiências específicas da partida de futebol.

Nesta dinâmica, um apontamento que se delineia é a função de maestro da torcida exercida pelas Torcidas Organizadas: elas puxam o coro dos gritos de guerra, hinos e coreografias executadas pela torcida como um todo. Exemplos desta constatação são a Ola, anunciada pela Torcida Organizada e iniciada em outra região do estádio. É nas Torcidas Organizadas, inclusive, que podemos encontrar o ideal de torcida unificada privilegiada pelos estudos de identidade e sociabilidade no futebol. Contudo, ainda assim podemos observar reações sonoras diversas em diferentes fileiras de arquibancadas de uma mesma região. Em trabalhos futuros, buscaremos uma reflexão mais elaborada sobre a utilização de equipamentos de registro sonoro na metodologia do trabalho, refinando os procedimentos a partir de um maior número de gravadores e arranjos de microfones utilizados, bem como seu posicionamento. Apontamentos desta natureza serão objeto de trabalhos futuros.

(ENDNOTES)

- 1 Verso da canção “Domingo, eu vou ao Maracanã”, de Neguinho da Beija Flor, apropriada por torcidas de diversas torcidas de clubes de futebol no Brasil.
- 2 Tradução nossa.
- 3 Tradução nossa.
- 4 Tradução nossa.
- 5 Tradução nossa.
- 6 Tal situação vem se modificando nos últimos 30 anos, como veremos adiante no trabalho, contudo, continua sendo uma maneira comum das ciências sociais tratarem o esporte, como demonstra Wisnik (2008:42-68), além do que Gumbrecht desenvolve.
- 7 Uma discussão metodológica mais extensa sobre a questão do registro sonoro em estádios será abordada em outro artigo. Aqui cabe apenas apresentar os procedimentos utilizados em uma das observações experimentais realizadas para este trabalho.
- 8 Agradecemos a Pedro Aspahan, pelo empréstimo de equipamentos e operação de um gravador, Igor Costoli, pela experiência de torcedor compartilhada e Lucas Marra, pela assistência na operação do terceiro gravador.

BIBLIOGRAFIA:

ATTALI, Jaques. *Noise: The Political Economy of Music*. Mineapolis: University of Minnessota Press, 1985

BOLLE, Willi (org). GUMBRECHT, Hans Ulrich, AGUIAR, Flávio, MEDINA, Antônio, WISNIK, José Miguel. *Estética do Futebol: Brasil vs. Alemanha*. In *Pandaemonium Germanicum*, n. 2, p. 67-104, 1998.

BOTEZELLI, J.C. Pelão e PEREIRA, Arley. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes*. São Paulo: SESC Serviço Social do Comércio, 2000.

CASTRO, Guilherme Augusto Soares de. *As "sonoridades" da guitarra elétrica: Discussões de conceitos e aplicações*. In *Anais do 6o encontro de música e mídia: música de/para*. São Paulo, 2010.

DA MATTA, Roberto (org). *Universo do Futebol*. Rio de Janeiro: ed. Pinakotheke, 1982.

DAOLIO, Jocimar (org.). *Futebol, Cultura e Sociedade*. Campinas, SP: Autores Associados, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005

FRANÇA, V.R.V. L. Quéré: dos modelos da comunicação. *Revista Fronteira (UNISINOS)*, São Leopoldo, v. V, n. 2, p. 37-51, 2003.

FERNANDES, Rodrigo Fonseca. *Raça, amor e paixão. Os sons dos estádios de futebol como elementos de vinculação*. In FERRARETO, Luiz Artur e KLOCKNER, Luciano (orgs). *E o rádio? Novos Horizonte midiáticos*. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio da Belza Atlética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

IAZZETTA, Fernando. *Música e Mediação Tecnológica*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2009.

LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social: An introduction to Actor-Network-theory*. New York: Oxford University press, 2005.

LEFEBVRE, Henri. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. New York: Continuun, 2004.

ROCHA, Hilário Franco. *A Dança dos Deuses: Futebol, Sociedade, Cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHAEFFER, Pierre. *Ensaio sobre o rádio e o cinema: Estética e técnica das artes relé, 1941-1942*; texto estabelecido por Sophie Bruner e Carlos Palombini, com colaboração de Jacqueline Schaeffer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras (vol. 1: 1901-1957)*. São Paulo: Editora 34, 1997.

TARDE, Gabriel. *A Opinião e as Massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

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

TOLEDO, Luiz Henrique e COSTA, Eduardo Carlos (orgs). *Visão de Jogo: antropologia das práticas esportivas*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2009.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Veneno Remédio – O Futebol no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

Artigo recebido: 15 de março de 2012

Artigo aceito: 08 de abril de 2012