

“Oh, o Galo é o meu amor”: Sonoridades, performances torcedoras e trabalho afetivo em jogos de futebol do Clube Atlético Mineiro¹

Pedro Silva Marra²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Resumo:

Neste artigo buscamos observar algumas das diferentes formas como o afeto amoroso aparece durante as partidas de futebol. Nestas dinâmicas afetivas, os torcedores modulam seus sentimentos a partir da manipulação de sonoridades, não só no que diz respeito a seus conteúdos, mas também a seus parâmetros acústicos, de intensidade, frequência e espacialidade. Assim, as sonoridades das performances torcedoras constituem um conjunto de tecnologias sensíveis que viabilizam o trabalho afetivo de (des)articulação de laços e grupos sociais nas arquibancada, de (des)incentivo dos jogadores em campo em torno do amor ao esporte, ao clube e à torcida, e de práticas sonoras de êxtase, indignação, jocosidade e discursos de ódio. Para a realização deste estudo, utilizamos gravações de som realizadas em partidas do Clube Atlético Mineiro, em Belo Horizonte, durante 2014.

Palavras Chave: Futebol, Performance Torcedora, Sonoridade, Tecnologias Sensíveis, Trabalho Afetivo

Em partida válida pela Taça Libertadores da América, realizada na cidade de Huancayo, Peru, em 12 de fevereiro de 2014, Tinga, jogador do Cruzeiro Esporte Clube, negro, de longos cabelos rastafári, sofreu insistentes insultos raciais vindos da torcida andina. Aos 16 minutos do segundo tempo, quando a equipe brasileira sofre a virada que decreta o placar de 2 a 1 favorável à equipe do Real Garcilaso, o técnico do time brasileiro chama o atleta do aquecimento para entrar na partida. Ao pisar em campo, Tinga é recebido por urros intensos, semelhantes à vocalização de macacos oriundos de todo o estádio ocupado sobretudo por torcedores peruanos. A manifestação sonora se repete toda vez que o cruzeirense toca a bola. A partir deste momento, a equipe celeste não encontra mais forças para buscar o empate. Ao fim da partida, Tinga, com 17 anos de carreira, declara à imprensa que trocaria todos os seus títulos no futebol por uma vitória contra o racismo. Seus companheiros de clube manifestam apoio e Alexandre Kalil, então presidente do Clube Atlético Mineiro (o Galo), principal rival do Cruzeiro, solidariza-se com o jogador,

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando no Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da UFF, bolsista Demanda Social da Capes – este trabalho foi realizado com recursos da referida bolsa – e pesquisador do Centro de Convergência de Novas Mídias – UFMG, email: pedromarra@gmail.com.

via Twitter, sem deixar de lado a provocação: “Racismo na Libertadores? Me tiraram o prazer da derrota do Cruzeiro”³.

No domingo seguinte, Cruzeiro e Galo, se encontram em partida do Campeonato Mineiro. Tinga não entra em campo, mas é lembrado pelos torcedores da equipe rival que ocupou a totalidade dos assentos, já que na ocasião a Polícia Militar mineira proibiu a presença das duas maiores torcidas de Belo Horizonte no estádio Independência, onde o jogo acontecia, sob o argumento de não conseguir garantir a segurança dos presentes em tais condições. Em pesquisa de campo realizada no jogo, registramos por meio de gravação de áudio, em duas regiões do estádio, xingamentos dirigidos ao jogador, bradados por torcedores isolados ou por setores inteiros da arquibancada, insinuando uma não confirmada homossexualidade, no momento em que a equipe cruzeirense entra em campo. Tinga foi apenas um dos alvos dos insultos, também dirigidos à equipe celeste como um todo e a outros jogadores em particular. Contudo, presenciamos também na arquibancada, a existência de faixas e cartazes contra o racismo, e segundo relatos, um setor específico, que não foi captado, gritou “Ei Tinga, vai se fo..., mas no racismo nós estamos com você!”⁴, demonstrando solidariedade ao jogador, sem abandonar a rivalidade entre os clubes.

Tais eventos apontam para o fato de que se o racismo começa a não ser mais tolerado nos estádios brasileiros, uma certa condescendência com a homofobia permanece viva nas arquibancadas. Assim, coexistem neste espaço uma multiplicidade de afetos torcedores, muitos deles contraditórios entre si: fascínio pelo esporte (GUMBRECHT, 2007) produzido pela realização de uma bela jogada; amor à equipe pela qual se torce; rivalidade ou ódio voltado ao adversário. Estas afecções oscilam dentro de um espectro que liga dois polos que, segundo Gumbrecht, diferenciam o esporte de outros tipos de performance: agon, referente à competição, e arete, relacionado à busca pela excelência esportiva.

Neste sentido, em diferentes situações da partida, diversos gritos, canções e outros ruídos compõem afetividades distintas. Um dos fatores que nos permite diferenciar o sentimento da torcida em jogo é a forma como torcedores manipulam as sonoridades de suas emissões vocais e instrumentais. A intensidade com que se canta, a frequência de repetição de um palavrão, a área delimitada pelo alcance de uma palavra de ordem ecoada em uníssono, não exatamente revelam alegria pela realização de um gol, amor por uma equipe ou ódio ao

³ O ocorrido foi manchete nos principais noticiários esportivos e maiores detalhes podem ser encontrados em <http://globoesporte.globo.com/futebol/times/cruzeiro/noticia/2014/02/vitima-de-racismo-no-peru-tinga-diz-que-trocara-titulos-por-igualdade.html>. Última visualização em 14 de julho de 2014.

⁴ Estas manifestações de apoio são narradas em: <http://umpoucodonosso.blogspot.com.br/2014/02/meus-parabens-torcida-do-atletico.html>. Última visualização em 14 de julho de 2014.

adversário escondidos em camadas profundas das sensibilidades dos torcedores. Ao contrário, fazem aparecer tais afetos, que já se encontram em potencial no espaço da arquibancada, pois o som “evoca a presença a si mesma. Não a estabelece como a supõe estabelecida. Antecipa a sua vinda e retém a sua partida (...) não há em primeiro lugar a ideia de ‘nomear’, mas a de um empurrão, de uma impulsão” (NANCY, 2014, p.39).

Portanto, os sons produzidos na arquibancada realizam a “presença de algo presente” (SEEL, 2014, p.25), compondo afecções acerca da prática esportiva. Nesta performance sonora os amantes do futebol modulam afetos, em dinâmicas que “se estendem para além do individual, em direção ao corpo de outros, enquanto também se desdobram em si mesmos (...) o encontro afetivo de um corpo com outros corpos, o estado de um corpo ao afetar e ser afetado” (THOMPSON e BIDDLE, 2013, p.8). Como resultado, realiza-se um contágio que media a (des)articulação de coletivos sociais no espaço do estádio de futebol, o que por sua vez viabiliza aos torcedores participar dos acontecimentos da partida, estimulando os jogadores de sua equipe do coração, ou desestabilizando os adversários em sua performance esportiva. Enfim, um trabalho afetivo (HARDT e NEGRI, 2009) acontece na produção do espetáculo futebolístico.

Neste artigo, utilizamos material captado em gravações de campo durante o ano de 2014 em pesquisa sobre os sons do futebol, em jogos do Galo, a fim de compreender tais dinâmicas afetivas no esporte⁵. Em um primeiro momento, discutimos a relação entre a presença dos acontecimentos em campo e as performances torcedoras, para em seguida destacar o uso do som nas arquibancadas como tecnologia sensível que media as performances dos atletas e torcida. Finalmente, discutiremos como tais sonoridades evocam pelo menos três formas de amor, voltados a objetos diferentes: o próprio esporte, a equipe e o coletivo esportivo em si. Em torno de tais afecções, a torcida realiza práticas sonoras de êxtase por uma bela jogada, indignação frente a uma injustiça, rivalidade jocosa com relação ao adversário, ou ódio ao oponente – inimigo este que nem sempre torce para outra equipe.

1 – Presenças futebolísticas e performances torcedoras.

Na mesma partida entre Galo e Cruzeiro, por volta dos 40 minutos do segundo tempo, uma falta de média distância é marcada a favor da equipe celeste. A torcida vaia intensamente, a

⁵ Nestas ocasiões, gravamos a partir de três setores da arquibancada toda a duração da partida simultaneamente. A cada 15 minutos, cada colaborador da pesquisa muda de posição. As gravações são posteriormente sincronizadas e mapeadas, de forma a tornar possível identificar em que momentos a torcida emite as mesmas sonoridades. Artigo que detalha estes procedimentos encontra-se no prelo. Aproveitamos ainda para agradecer a disposição dos colaboradores que participam da investigação. A longa lista nos impede, por motivos de espaço, enumerá-los todos aqui.

fim de atrapalhar a cobrança. O meio campista Souza, conhecido por seu chute forte, toca a bola por cima da barreira no canto esquerdo do goleiro Vítor, fazendo-a quicar no gramado a centímetros da linha do gol, o que dificulta a defesa. O jogador atleticano consegue espalmar a pelota que sobra livre – um pouco à esquerda, um pouco ao centro, nas proximidades da linha da pequena área – para o meio campista celeste Rodrigo Souza, que bate com Vítor ainda se levantando. O goleiro atleticano, em posição desfavorável, bloqueia o chute e manda a bola a escanteio. A torcida grita histericamente, e aplaude. Alguns torcedores urram o nome do goleiro. A Galocura, principal torcida organizada da equipe alvinegra puxa os versos que canta, todo início de jogo para saudar o arqueiro: “P... que p... é o melhor goleiro do Brasil, Vítor!”

Se por um lado a vibração da torcida atleticana se deve em parte à manutenção do empate na partida, somente o placar adverso evitado não explica a comemoração esfuziante. Tal intensidade liga-se à realização bem sucedida de uma série de movimentos corporais difíceis, que exigiram do atleta reflexos rápidos e agilidade para “ajustar um corpo, num momento específico e num limite de tempo predeterminado” (GUMBRECHT, 2007, p.129). Gumbrecht denomina um evento dessa natureza como epifania da forma, ressaltando a presença que produz, pois estabelece “relação espacial com o mundo e seus objetos. Uma coisa presente deve ser tangível por mãos humanas (...) ter impacto imediato em corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010, p.13). O lance possui dimensão de algo que se realiza, pois associa “o tempo a um lugar específico” (GUMBRECHT, 2007, p.50).

Gumbrecht afirma que o gosto pelos esportes encontra-se entre a realização destes movimentos e as expectativas de quem os acompanha. Tivesse o meio campista celeste errado o chute e mandado a bola longe do gol, os sons produzidos pela torcida seriam outros: vaias e piadas referentes à má qualidade esportiva do adversário. Assim, em contrapartida ao lance do jogo, os versos cantados pela torcida organizada e ecoados nas arquibancadas – registramos sua ocorrência em dois dos três gravadores utilizados – compõem um fascínio, referente “ao olhar que é atraído – e até paralisado – pelo apelo de algo que é percebido (em nosso caso a performance atlética)” (GUMBRECHT, 2007, p.109). A beatificação de Vítor – chamado de santo desde a defesa de um pênalti no último minuto do jogo contra o Tihuana do México, válido pelas quartas de final da Taça Libertadores da América de 2013 e que garantiu a classificação da equipe à próxima fase – é revivida nesta nova intervenção “milagrosa” e salvadora.

Parece-nos claro que a atuação dos jogadores constitui-se como uma performance, na medida em que, ao executar de maneira própria determinada função tática em campo, os atletas realizam “tanto ações espontâneas como desempenham um papel” (FRITH, 1998, p.207). Conectados aos acontecimentos em campo, os torcedores realizam eles também uma performance no espaço da arquibancada, com canções, gritos e comentários desempenhando um papel no evento esportivo, que se improvisa a partir do desenrolar do jogo. Nesta performance, em que os presentes no estádio modulam seus afetos por meio de sons, “as multidões anseiam pelo momento em que sua energia física se conecta à dos jogadores e faz a energia deles aumentar. Porque, naquele momento, a separação entre torcida e os jogadores parece desaparecer” (GUMBRECHT, 2007, p.152), o que faz aparecer “a dimensão adicional da contribuição do espectador” (GUMBRECHT, 2007, p.109), que o autor alemão também atribui à noção de fascínio.

Neste sentido, propomos neste artigo que público e jogo criam-se mutuamente no encontro proporcionado pela disputa futebolística. Tal percepção do espetáculo esportivo lhe conferem uma dimensão comunicativa e estética, 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 relacionalidade constitutiva entre suas estruturas discursivas e o horizonte sensível e afetivo de sua recepção e fruição na instância espectral (PICADO, MENDONÇA e FILHO, 2014, pp.11-12).

O fascínio por ver realizar-se uma jogada difícil e bonita presentificado por uma sonoridade intensa baseia-se, para Gumbrecht, em um espectro de motivações para a espectralidade esportiva que liga dois conceitos: arete e agon. De um lado, arete remete à busca pela “excelência com a consequência (mais do que com o objetivo) de levar algum tipo de performance a seus limites individuais e coletivos” (GUMBRECHT, 2007, p.56). O autor explica que este conceito sempre implica competição, ainda que do atleta contra si mesmo, e o privilegia em seu estudo sobre os fascínios por melhor se adequar ao objetivo de elogiar a beleza atlética, distanciando-se de perspectivas que vêem o esporte como o ópio do povo. Nosso interesse, contudo, não se volta apenas ao sussurro embevecido pela visão de uma jogada bonita, a vibração de glória por um gol, ou o aplauso decepcionado mas orgulhoso por uma derrota honrosa que compõem afetos positivos, mas também de afetos negativos, percebendo como tais dinâmicas atuam na (des)agregação de coletivos sociais torcedores. Um outro evento na mesma partida entre Galo e Cruzeiro pode nos dar a dimensão de outro aspecto do esporte. Insatisfeita com a atuação do time atleticano frente ao principal rival, a

torcida ao ouvir o apito final do juiz começa a gritar indignada em uníssono: “Fora Autuori!” Tal sonoridade orquestral e intensa dirigida ao treinador atleticano na época se inicia na Galoucura e se espalha por todo o estádio. Ainda que se justifique pela ausência de bom futebol, baseia-se, sobretudo na presença de resultados insatisfatórios obtidos em disputas nos últimos meses, relacionando-se, portanto à ideia de agon, que Gumbrecht expõe como competição, a qual “associamos [...] com a domesticação de confrontos e tensões potencialmente violentos, dentro de parâmetros institucionais de regras estáveis” (GUMBRECHT, 2007, p.56). No âmbito do esporte, é comum que o desejo de vitória ultrapasse tais limites, produzindo afetos negativos que levam ao confronto físico entre torcidas, ou até mesmo à violência simbólica racista, sexista ou homofóbica. Agon e arete estão sempre presentes, em graus diferentes, de acordo com a ocasião esportiva e articulam-se como duas forças motrizes dos afetos por ela produzidos, pois,

embora a torcida não possa ter valores financeiros em jogo num evento esportivo, esses espectadores investem sua emoção [...] [que] gruda-os às arquibancadas do estádio [...] [garantindo] pagamento em potencial na forma de intensidade (GUMBRECHT, 2007:146).

Estas duas noções animam as expectatorialidades futebolísticas, a partir dos quais emergem várias formas de torcer. Tais atitudes materializam-se em diversas técnicas de manipulação de sonoridades, que produzem nos torcedores e atletas, diferentes e complementares intensidades da concentração (GUMBRECHT, 2007:144-145), o que por sua vez, viabiliza técnicas de (des)articulação da torcida e (des)incentivo aos jogadores em campo.

2 – Sonoridades futebolísticas e trabalho afetivo:

O som em que as afetividades dos torcedores com relação ao futebol aparecem de forma mais evidente é a dos versos, muitas vezes cantadas em uníssono nas arquibancadas. Vários deles são paráfrases de canções muito populares, o que nos leva, em um primeiro momento, a percebê-las como veículo dos sentimentos expressos nas letras. Contudo, tal estratégia composicional permite não só aproveitar afecções já presentes nos originais, mas também agregar diferentes sensibilidades a uma determinada melodia, ritmo e dinâmica bastante conhecidos. A canção “Mas que Nada”, composta por Jorge Ben, por exemplo, foi apropriada pela torcida do galo que trocou o refrão onomatopéico original “Oh... o ariá raiou obá, obá, obá” pela letra “Oh... Galo é meu amor, obá, obá, obá”. Aqui, além de aproveitar uma melodia conhecida, com fins a facilitar a memorização da nova letra, os

torcedores também recriam a letra a partir da semelhança fonética e mantêm a prosódia original da canção. Ao mesmo tempo, o andamento mais lento, a sinuosidade da melodia e a intensidade mais fraca – características que diferem a composição da maior parte do repertório cantado nos estádios – aproximam o tema de Jorge Ben – um elogio às propriedades sedutoras da própria canção, sem qualquer conteúdo romântico – ao tema da declaração do amor ao time do coração.

Assim, existe algo na sonoridade da canção original, na forma como trabalha parâmetros acústicos de intensidade (volume), frequência (ritmos, melodias, andamentos, timbres) e espacialidade (reverberação, direção, área de alcance), que favorece a sua apropriação para compor sensibilidade amorosa diferente. Outras canções populares são utilizadas pelas torcidas de futebol para evocar diversos afetos envolvidos na disputa esportiva. “Mulata Bossa Nova”, uma famosa marchinha de carnaval, tem sua letra original vertida para “A Galoucura canta/ A massa se levanta/E só dá galo/Ei ei ei ei ei ei/Bota prá f...”, aproveitando a rapidez do andamento, o vigor do ritmo, a força do toque na percussão e o caráter quase falado da melodia, para afirmar que a equipe atleticana domina as ações da partida⁶. Portanto, nos perguntamos, com Jean Luc Nancy, “se é possível separar completamente uma ordem dos afetos e uma ordem de *mimesis* musical que lhe sucederia, ou se as duas não estão entrelaçadas uma na outra e uma pela outra” (NANCY, 2014, p.67). A questão aponta para a possibilidade de tratarmos os sons como constituintes dos afetos. Marie Thompson e Ian Biddle acenam este caminho, a partir de uma perspectiva baseada em Deleuze e Guatari, ao assumir que “um poder afetivo flui através do outro: a capacidade de um corpo afetar e ser afetado dá forma e é conformado pelas maneiras nas quais afetam e são afetados por outros corpos” (THOMPSON e BIDDLE, 2013, p.9). Se os sons, e a música como um arranjo sônico particular, apresentam-se como um sinal de movimento comunicado no espaço (WISNIK, 1989), como vibração de um corpo que ressoa em outro, fica evidente seu caráter afetivo, que põe em sintonia aqueles que o emitem e o escutam. Assim, ao invés de constituir-se como veículo para os sentimentos, as sonoridades são parte constitutiva dos afetos, “entrada acústica para campos afetivos” (THOMPSON e BIDDLE, 2013, p.16), já que “a possibilidade sensata do sentido (ou, se se quiser, a condição transcendental de significação sem a qual não haveria nenhum sentido) recobre-se com a possibilidade ressoante do som” (NANCY, 2014, p.51).

⁶ A mesma canção é utilizada por outras torcidas, realizando apenas a troca no nome da torcida organizada.

Neste sentido, ao invés de nos perguntar o que um som significa, nos perguntamos o que um som faz. Esta é a mesma preocupação de Tia DeNora que mapeia os usos cotidianos da música por sujeitos na realização de certas tarefas, tratando-a como tecnologia que permite, por exemplo, mediar interações sociais, auto-regular afetos, compor subjetividades, rechaçar riscos e “insinuar e inspirar fé” (DENORA, 2004, p.11). É nesta chave que se torna possível perceber o poder de uma vaia em atrapalhar um adversário na cobrança de uma falta, a capacidade de uma canção consolidar o domínio de uma equipe na partida.

Contudo, tal agência encontra obstáculos diversos – o “sangue frio” dos adversários, a falta de entusiasmo da performance da torcida, ou a resistência que as sonoridades oferecem à ação dos sujeitos – o que facilita certos usos e dificulta outros. Bruno Latour apresenta esta questão a partir do conceito de *affordance*, o roteiro de um artefato, “seu potencial de capturar os sujeitos e forçá-los a atuar certos papéis em sua história” (LATOURE, 1994, p.31), transformando-os em agentes diferentes⁷. Assim, tal processo de adequação entre as potências das sonoridades e os usos que realmente se dão por parte dos agentes é relacional, já que “usuários configuram a si mesmos como agentes na e a partir das formas com que se relacionam com os objetos e configuram os objetos na e a partir das formas em que eles – enquanto agentes – comportam-se em relação a estes objetos” (DENORA, 2004, p.41).

Certas canções ou gritos de guerra se adéquam mais a determinadas situações da partida de futebol e a certos afetos ligados à prática esportiva, da mesma forma que certas manipulações dos mesmos materiais sonoros viabilizam determinadas operações pela torcida. Assim, um mesmo torcedor agrega-se a um grupo social diferente ao cantar, extasiado, versos em homenagem ao goleiro; ao gritar, indignado, palavras de ordem que pedem a dispensa do treinador; ou ao bradar, racista, injúrias direcionadas a um adversário. Simetricamente, em cada caso, o arqueiro é beatificado, o treinador torna-se incompetente e o adversário um macaco. Para tanto, é necessário que os torcedores desenvolvam uma percepção estética – que Seel (2014, p.26) afirma consistir “em uma atenção ao aparecimento do que está aparecendo” – específica do futebol, que lhe permite identificar o momento propício para intervir na partida, manipulando efetivamente os afetos sônicos que naquelas circunstâncias permitem aos demais agentes em campo – torcedores ou jogadores – “agarrar-se a e cair em suas estruturas musicais” (DENORA, 2004, p.123).

⁷ Em outro trabalho, o sociólogo francês (LATOURE, 2005, p.40) compara a seda e o nylon enquanto materiais têxteis brilhantes que possuem diferentes qualidades simbólicas (respectivamente elegância e praticidade) a eles associados devido a outras características materiais (texturas, cores, etc) e diferentes processos de fabricação a fim de explicar a noção de *affordance*.

O que fica evidente, nestas dinâmicas é que a afetividade aparece como “o trabalho necessário para construir redes” (LATOURE, 2005, p.132). Ao cantar a paráfrase da canção “Mas que Nada” de Jorge Ben percebemos que “o amor é um processo de produção do comum e de produção da subjetividade [...] uma ação, um evento biopolítico, planejado e realizado em comum” (HARDT e NEGRI, 2009, p.180) pela torcida do galo. Quando a canção ecoa em outros espaços da arquibancada, nota-se a “habilidade de cada ator fazer outros atores fazerem coisas inesperadas” (LATOURE, 2005, p.129). Neste processo, a performance da torcida realiza o trabalho de agregação dos torcedores em coletivos sociais no espaço da arquibancada e transforma a afetividade torcedora na mais valia de energia dos jogadores envolvidos na disputa. As sonoridades dos torcedores conformam-se como tecnologias sensíveis que mediam tais dinâmicas.

A noção de trabalho afetivo como apresentada por Hardt e Negri nos parece, portanto, bastante oportuna para compreender as relações entre afetos e sonoridades, pois foca no “trabalho da cabeça e do coração” (2009, p.133) sobre o comum, compreendido como “aqueles resultados da produção social que são necessários para a interação social e suas produções posteriores, como os conhecimentos, linguagens, códigos, afetos e assim por diante” (2009, p.VIII). Os autores conferem ao trabalho afetivo a capacidade de produzir cooperação em encontros produtivos nos quais se amalgama aspectos materiais e imateriais que “empregam todo o corpo e mente juntos” (2009, 132). Vista sob tal perspectiva, a performance torcedora constitui-se portanto, como “atividade social vinculante (...) experimentada ética e esteticamente” (MENDONÇA e FORMIGA, 2014:88).

Um afeto constantemente evocado, compartilhado e acionado como (des)agregador de diferentes coletivos sociais nas arquibancadas pelos torcedores é o amor. Cada um destes grupos porém é afetado por formas diversas de amar. O espectro delineado pelos polos arete e agon apresentados anteriormente, se entrecruza com um outro espectro de amor, que se volta a pelo menos três objetos (o esporte, o clube e a torcida), e que posiciona de um lado o amor romântico e de outro o amor como enlace de dois. Viveiros de Castro e Araújo defendem que o romance Romeu e Julieta “define uma concepção particular das relações entre indivíduo e sociedade, estando subordinada a uma imagem básica da cultura ocidental – a do indivíduo liberto dos laços sociais” (VIVEIROS DE CASTRO e ARAÚJO, 1977, p.131), o que aqui chamamos de amor romântico. Tal figuração deste afeto “implica perda de identidade; social em um primeiro momento, pessoal, como se verá, em um nível mais profundo” (VIVEIROS DE CASTRO e ARAÚJO, 1977, p.150), à medida que os

personagens da peça de Shakespeare passam a perceber-se como duas metades de um mesmo ser, no momento mesmo em que se enamoram. Do outro lado do espectro, encontramos a noção de amor que Badiou conceitua como enlace de dois, no qual percebe-se “uma vida que se faz, já não pelo prisma do Um, mas pelo prisma do Dois” (BADIOU e TRUONG, 2013, p.24). Aqui, a relação se volta para a produção de diferença e não de unidade, já que “o que conta no amor é a produção de subjetividade e o encontro de singularidades que compõem novas misturas e constituem novas formas de comum” (HARDT e NEGRI, 2009, p.186). Tais afetividades materializam-se em diferentes práticas sonoras, entre elas o êxtase, a indignação, a jocosidade e os discursos de ódio.

3 – Amor ao esporte, ao time, à torcida:

O sentimento comum a todo torcedor de futebol, independentemente do clube para o qual torce, é o amor que nutre pelo esporte bretão. A partir das arquibancadas, os jogos se mostram surpreendentes, pois como Gumbrecht coloca, eles surgem sempre novos, em tempo real e à revelia do esforço adversário em impedir o ímpeto do time do coração, o que lhe confere uma presença que se esvai no momento em que se efetiva. Quando certas jogadas se realizam, ainda que não redundem em gols, a resposta da torcida é esfuziante, como demonstram as vibrações intensas que seguem dribles desconcertantes, passes e lançamentos em profundidade certos que desmontam a defesa adversária. Escutados a distância, tal êxtase soa como um mar de vozes. Contudo, percebemos que no detalhe se compõem da mistura de uma miríade de interjeições, expressões de surpresa, elogios e comentários a respeito do evento em campo em uma intensidade equivalente a da conversa em um ambiente lotado, além de gritos de aprovação. Esta é a composição do grito de gol, momento mais aguardado da partida, no qual grande parte dos torcedores vocalizam uma mesma palavra de maneira descoordenada e dessincronizada, o que resulta em um urro tão intenso que constantemente distorce as gravações que realizamos em campo. O fresení proporcionado pelos belos lances apenas soa em uníssono quando o atleta responsável pela jogada é um ídolo da torcida. Então, a canção dedicada ao jogador é entoada.

Este afeto direcionado ao esporte relaciona-se diretamente a noção de arete, pois aparece na arquibancada quando determinadas formas de performar o jogo são realizadas em campo. Lances espetaculares do adversário podem ser motivo para manifestação de assombro dos torcedores anfitriões. Estas sonoridades, repletas de sons pouco intensos, mas que em

conjunto tomam toda a arquibancada, compõem uma coletividade repleta de individualidades sem uma unidade discursiva coerente, aproximando-se do que Badiou (2013, p.24) chama de “cena do Dois” – talvez seja mais apropriado no nosso caso falar em cena da Multidão. Aqui a torcida não exatamente se funde com o time, seu outro, cena em que “os dois amantes se encontram e algo como um heroísmo do Um ocorre em oposição ao mundo” (BADIOU, 2013, p.25). Em outra via, o encontro entre torcedores e o esporte “inventa uma forma diferente de durar ao longo da vida. Que a existência de cada um, pela experiência do amor, confronta-se com uma nova temporalidade” (BADIOU, 2013, p.26). A indignação de gritos intensos, agressivos e em uníssono, voltados a injustiças sociais ou na administração do futebol também apontam para o amor ao esporte.

O apoio da torcida atleticana ao jogador cruzeirense Tinga, ainda que carregado de rivalidade também toca o amor ao futebol, já que isola os afetos negativos que se quer fora da prática esportiva – “uma força para combater o mal. O amor agora toma forma de indignação, desobediência e antagonismo” (HARDT e NEGRI, 2009, p.195). A rivalidade, no entanto, deixa transparecer outros preconceitos que passam ilesos neste tipo de manifestação, atribuindo-lhe contradição. Esta ambigüidade amorosa é notada também em alguns torcedores que esbravejam ordens e orientações para os jogadores, bem como revolta com os atletas ou árbitros por um erro ou injustiça cometidos – neste último caso já em um registro de intensidade gritada e frequentemente utilizando palavrões. As instruções indicam o que querem ver em campo – não mais a transcendência dos limites da excelência esportiva, mas a conquista da vitória. Estas sonoridades tocam o limite do amor ao esporte e chegam ao amor ao time, visando que a equipe chegue sempre e infalivelmente à vitória.

O amor ao time é evocado em inúmeros versos cantados algumas vezes apenas por alguns grupos, outras em uníssono e vivacidade por toda a arquibancada. A paródia de “Mas que Nada” de Jorge Ben, a que nos referimos anteriormente, é apenas um dos casos que evoca este tipo de afeto torcedor. Um outro exemplo é a paródia de “Have You Ever Seen the Rain” da banda americana de rock Creedence, “Galo, a razão do meu viver”⁸. A letra da canção relata as glórias do time: “Primeiro campeão brasileiro/Clube Atlético Mineiro/Galo/Sinônimo de raça/Uma torcida apaixonada/Minas Gerais está tomada/Galo/É um time de massa/Galo/A razão do meu viver/Galo/Nosso lema é vencer/Te apoiarei até morrer”. A letra se aproxima, portanto, do amor romântico ao atribuir ao time o sentido da vida do torcedor, desenhando uma relação fusional, “pois não supõe uma diferença

⁸ A canção pode ser escutada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZKAAqmc2w6I>, última visualização em 14 de julho de 2014.

subjacente que deva ser abolida pelo contrato – é uma relação que se dá no interior de um indivíduo dual” (VIVEIROS DE CASTRO e ARAÚJO, 1977, p.154), que leva a interrupção da vida caso não realizada a glória da equipe. Este afeto nutrido pelo time caminha em direção a ágon, a competição, afinal o lema do torcedor atleticano é vencer, mesmo que na base da raça, em que o atleta demonstra luta e empenho, mais do que qualidade técnica, em um estilo de jogo já distante da busca pela excelência de arete.

A letra da música aponta ainda para uma outra questão ligada ao amor romântico, cujo nascimento em *Romeu e Julieta*, segundo Viveiros de Castro e Araújo, “narra, paralelamente à origem do amor, a origem do estado” (1977, p.160). Os versos “Uma torcida apaixonada” e “É um time de massa”, atribuem uma identidade unívoca aos torcedores do Galo, que busca apagar as diferenças entre os sujeitos que acompanham o clube em seus jogos. Tal aspecto de povo, único, e cujas diferenças foram dissolvidas na unidade, valorizado nos versos que compõem o amor ao time, aparece de forma ainda mais forte quando percebemos que estas canções possuem melodias conhecidas e ritmos dançantes que visam a facilitar o canto em uníssono, a fim de produzir uma intensidade a maior possível, o que remete a um corpo único e poderoso, capaz de alcançar toda a área da arquibancada. Neste sentido, destacamos o Hino do Galo, assinatura musical da nação que sempre encontra adesão quase imediata de toda a arquibancada quando cantado.

O amor ao time é também marcado pela jocosidade (GASTALDO, 2010) entre amantes de equipes rivais. Aí torcedores, muitas vezes amigos, trocam entre si xingamentos e brincadeiras – em timbre de voz e prosódia que permitem identificar a piada – que muitas vezes flertam com o racismo e homofobia, sempre que o adversário se vê em fase difícil – a reciprocidade é uma das principais marcas da jocosidade: aquele que faz piada com o adversário se mostra disposto a também ser objeto de brincadeira, quando o momento esportivo das equipes se inverte. Esta rivalidade pode apresentar feições amistosas de jocosidade, nas quais os palavrões e xingamentos aparecem com menos intensidade sonora e em vocalizações debochadas, por vezes coletivas. Constantemente, os torcedores atleticanos brincam com o goleiro cruzeirense Fábio, entoando os versos “Putá que pariu, a seleção, o Fábio nunca viu”, em alusão ao fato de o goleiro nunca ter integrado o time nacional. Outra sonoridade em que a jocosidade aparece de forma premente é na canção “Maria, eu sei que você treme”. Trata-se de apropriação da torcida atleticana de versos cantados por torcedores argentinos, que por sua vez parodiaram a composição “Bad moon rising”, também do Creedence. O canto apareceu como febre entre os brasileiros, após a

Copa do Mundo de 2014, quando os platinos compuseram uma versão em alusão ao time tupiniquim, em versões de torcidas de diversas equipes do país. Em sua figuração atlética, os torcedores relembram momentos de glória da equipe, dando especial ênfase àqueles que aconteceram contra o Cruzeiro. A canção é entoada, antes das partidas, quando a vitória atlética já é dada como certa, ou ao deixar o estádio após a vitória frequentemente encontrando larga adesão dos presentes.

Dentro das Torcidas Organizadas, em contrapartida, o amor ao time encontra sua forma extrema de recrudescimento, o clubismo, “equivalente ao que os nativos caracterizam como ‘torcedor fanático’, ‘doente’, ‘cego’, etc” (DAMO, 2005, p.66). Um dos principais gritos de guerra da Galoucura canta: “Eu vou cantar um funk pra ninguém ficar parado/Carrego no meu peito o meu time apaixonado/Eu sou da Galoucura a maior do meu estado/E quem ficar parado vai tomar um tá ligado”⁹. Os versos são precedidos pela ordem de que todos os torcedores se sentem, e só se inicia quando todos no setor da organizada a realizam. A letra então é entoada por um puxador e deve ser repetida pelos presentes com gritos intensos, agressivos e guturais. Funciona, neste sentido, como estratégia de engajar os torcedores que não pertencem à Galoucura a participarem da produção de som intensa por ela produzida.

A ameaça de violência física contida no grito muitas vezes se concretiza, punindo os mudos, cujo silêncio é a prova do crime de não amar a equipe. A Torcida Organizada aparece assim como o Estado, nos termos colocados por Viveiros de Castro e Araújo, pois aqui, a oposição entre indivíduos e a coletividade torcedora “será na vertical: a esfera jurial se condensa num foco central – relações entre os cidadãos e o príncipe” (VIVEIROS DE CASTRO e ARAÚJO, 1977, p.160). Afinal, diversas das canções de amor ao time cantadas em uníssono por todo o estádio se iniciam neste setor da arquibancada. A Galoucura tenta exercer a função de maestro, orquestrando gritos, músicas e conseqüentemente afetos. Ela também utiliza seus ritmos contagiantes e grande intensidade para abafar sonoridades e afetividades vindas de outros setores, ampliando sua presença em outras regiões do público. O clubismo torna-se, assim, radicalização do amor ao time, já que exige uma conduta por parte daqueles que o compartilham, mas sobretudo pois se constrói em oposição ao afeto a outras equipes. Desta forma, amar o galo obriga o torcedor a odiar o Cruzeiro. Tais relações constantemente saem do âmbito da jocosidade e descambam para a violência. As canções e gritos de guerra da Galoucura, além de denotar a prontidão do grupo para a violência, constantemente insultam os torcedores cruzeirenses com discursos de ódio.

⁹ O “tá ligado” é um tapa desferido na nuca de um torcedor. A canção pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=cKt48q115Cs>. Última visualização, dia 30 de julho de 2014.

Neste sentido, destacamos as apropriações de repertórios sonoros realizados pelas torcidas organizadas, em que canções adversárias são parodiadas, utilizando as melodias e trocando as letras de apoio por outras degradantes e entoadas em voz agressiva, gritada e gutural. Ainda na partida contra o Cruzeiro, na volta para o segundo tempo, foi possível registrar em todos os setores da arquibancada, e inclusive ao fundo da narração da rádio 98FM, os versos de “P.. no c. do Cruzeiro”, paródia de “Vamos, Vamos Cruzeiro”. Enquanto os torcedores celestes cantam o incentivo e amor a sua equipe, a versão atleticana apresenta os seguintes versos: “P.. no c. do Cruzeiro/Bicharada a gritar/Dá o c. aonde for/Só pra ver meu p.. entrar/No seu botão não sente dor/Cruzeiro a bicharada do Brasil”¹⁰. Aqui, o ódio ao clube adversário se presentifica com homofobia, promovendo “o deslocamento no amor do comum para o mesmo” (HARDT e NEGRI, 2009, p.182). Percebemos assim, um afeto totalizante e totalizador, que constrói um nós heterossexuais que massacra eles homossexuais, a partir de divisão binária calcada na preferência por clubes de futebol.

As organizadas alteram também as canções do próprio clube do coração, de forma a inscrever neles sua marca identitária. Assim, o clubismo torna-se amor à própria organizada. Quando a Galoucura canta o “Galo, a razão do meu viver”, são inseridos os versos “Sou Galoucura até morrer” e “E dar porrada”. Já a jocosidade de “Maria eu sei que você treme” confirma-se em homofobia – latente na utilização do nome Maria e na covardia atribuídos ao adversário – quando certos torcedores mais exaltados gritam o xingamento “Filha da Puta”, sempre com intensidade mais elevada do que aquela que se canta, e com um tom de voz bastante agressivo e ríspido – no momento em que a canção cita o goleiro cruzeirense Fábio. O fato mostra como a torcida oscila rapidamente entre afetos diferentes, delimitando também fronteiras bastante tênues entre o ódio e a jocosidade, realizando deslocamentos sensíveis e efêmeros destas ofensas e brincadeiras.

Não se estranha, assim, que irrompam confrontos entre diferentes torcidas organizadas do mesmo time, demonstrando que o “amor é profundamente ambivalente e suscetível a corrupção” (HARDT e NEGRI, 2009, p.182). Se levarmos às últimas consequências nossa hipótese de que as Torcidas Organizadas desempenham o papel do Estado no arranjo das relações sociais no espaço da arquibancada, o clubismo figura, então, como uma estranha forma de nacionalismo, que, “com sua face moral [...] olha através dos corpos para ver características nacionais, enquanto com sua face militarista, vê o sacrifício dos corpos em batalha, enquanto reveladores do espírito nacional” (HARDT e NEGRI, 2009:34). Nestes

¹⁰ As canções podem ser escutadas, em <http://www.youtube.com/watch?v=CWNBgbeBeAE> e em <http://www.youtube.com/watch?v=ghLH6M5xQZo>, respectivamente. Última visualização em 14 de julho de 2014.

momentos, as organizadas adquirem feição proto-fascista, perfil tão comumente atribuído às torcidas de futebol por estudos acadêmicos (WISNIK, 2008, pp. 53-55). Assim, os esportes se apresentam de forma ambígua, servindo como “*instrumento* de crítica, em vez de alvo” (GUMBRECHT, 2007, p. 30) – como no caso Tinga – ao mesmo tempo em que apresentam “tendências altamente indesejáveis” (GUMBRECHT, 2007, p.27) – quando a afetividade torcedora atinge intensidade exagerada, voltada destruir diversidades. Diferentes manipulações acústicas de uma mesma sonoridade fazem aparecer, enfim, o caráter de veneno-remédio do futebol, ao mesmo tempo “exposto à violência entre iguais” e “lugar onde se encontra algo que ‘falta ao cotidiano capitalista’” (WISNIK, 2008, p.429).

REFERÊNCIAS:

- BADIOU, A; TRUONG, N. **Elogio ao Amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- DAMO, Arley S. **Do Dom à profissão: Uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França**. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.
- DENORA, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- FRITH, Simon. **Performing Rites: On the Value of Popular Music**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- GASTALDO, Edison. **As Relações Jocosas Futebolísticas. Futebol, Sociabilidade e Conflito no Brasil**. In: **Mana**, 16(2), pp: 311-325, 2010.
- GUMBRECHT, Hans U. **Elogio da Belza Atlética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010
- HARDT, M; NEGRI, A. **Commonwealth**. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
- LATOURETTE, Bruno. **On Technical Mediation: philosophy, sociology, genealogy**. In **Common Knowledge**, nº 2, v. 3, Oxford University Press, 1994.
- _____. **Reassembling the Social: An introduction to Actor-Network-theory**. New York: Oxford University press, 2005.
- MENDONÇA, C M C; FORMIGA, H. **Drama: o social e o estético em performance**. In PICADO, Benjamin; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; FILHO, Jorge Cardoso. **Experiência Estética e Performance**. Salvador: EDUFBA, 2014.
- NANCY, Jean-Luc. **À Escuta**. Belo Horizonte: Edições Chão de Feira, 2014.
- PICADO, Benjamin; MENDONÇA, Carlos M C; FILHO, Jorge C. **Experiência Estética e Performance**. Salvador: EDUFBA, 2014.
- SEEL, Martin. **No Escopo da Experiência Estética**. In PICADO, Benjamin; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; FILHO, Jorge Cardoso. **Experiência Estética e Performance**. Salvador: EDUFBA, 2014.
- THOMPSON, M; BIDDLE, I. **Sound, Music, Affect**. Nova Iorque: Bloomsbury, 2013.
- VIVEIROS DE CASTRO, E; ARAÚJO, R B. **Romeu e Julieta e a Origem do Estado**. In: VELHO, Gilberto (org). **Arte e Sociedade: Ensaios de Sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- WISNIK, José M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **Veneno remédio: O Futebol e o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.