

FU TE BOL BJE TO

**FLAVIO DE CAMPOS
E DANIELA ALFONSI**

ARLEI SANDER DAMO
SIMONI LAHUD GUEDES
LEONARDO AFFONSO DE M. PEREIRA
ANGÉLICA BASTHI
JOSÉ PAULO FLORENZANO
VICTOR ÁNDRADE DE MELO
JOSÉ CARLOS MARQUES
FATIMA MARTIN R. F. ANTUNES
RONALDO GEORGE HELAL
JOÃO PAULO VIEIRA TEIXEIRA
MARCELINO RODRIGUES DA SILVA
MAURÍCIO MURAD
JOSÉ GERALDO VINCI DE MORAES
LUIZ HENRIQUE DE TOLEDO
BERNARDO B. BUARQUE DE HOLLANDA
FLAVIO DE CAMPOS
HILÁRIO FRANCO JÚNIOR

leYa

DAS CIÊNCIAS HUMANAS

Copyright © Organização Flavio de Campos e Daniela Alfonsi, 2014. Vários autores.

Direção editorial: Mônica Vendramin
Editora: Barbara Castro
Coordenação de arte: Thais Ometto
Projeto gráfico miolo e capa: Juliana Carvalho (Atelier Amarillo)
Diagramação: Estação das Teclas
Gerência de revisão: Miriam de Carvalho Abões
Assistência de coordenação de revisão: Ivana Alves Costa
Preparação de texto: Sâmia Rios
Revisão de texto: Equipe Leya

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Tereza Cristina Barros - CRB-8/7410

Futebol objeto das ciências humanas / organização Flavio de Campos e Daniela Alfonsi. -- 1. ed. -- São Paulo : Leya, 2014.

Vários autores
Bibliografia
ISBN 978-85-8181-595-4

1. Futebol – Ensaio brasileiro 2. Futebol – Aspectos antropológicos 3. Futebol – Aspectos Sociais. I. Campos, Flavio de. II. Alfonsi, Daniela.

CDD-796.334

Índices para catálogo sistemático:
1. Futebol : Ensaio 796.334

2014

Todos os direitos desta edição reservados:
TEXTOS EDITORES LTDA.
[Uma editora do Grupo Leya]
Rua Dr. Olavo Egídio, 266
CEP 02037-000 – Santana – São Paulo – SP – Brasil
Fone + 55 11 3129-5448
Fax + 55 11 3129-5448
www.leya.com.br
leyaeducacao@leya.com

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| Apresentação Flavio de Campos e Daniela Alfonsi..... | 7 |
| O espetáculo das identidades e alteridades – As lutas pelo reconhecimento no espectro do clubismo brasileiro Arlei Sander Damo..... | 23 |
| A dádiva e os diálogos identitários através das copas do mundo no Brasil Simoni Lahud Guedes | 57 |
| Identidades em jogo – Brasileiros e argentinos nos campos de futebol (1908-1922) Leonardo Affonso de Miranda Pereira | 71 |
| Breve reflexão sobre Pelé e a experiência negra no futebol brasileiro Angélica Basthi | 115 |
| Brasil e África do Sul: O futebol-arte no campo do <i>Apartheid</i> José Paulo Florenzano | 129 |

MÁRIO DE ANDRADE:

A música e o futebol

● *José Geraldo Vinci de Moraes*

PROFESSOR DO DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA
FFLCH-USP, AUTOR DE SONORIDADES PAULISTANAS
(FUNARTE, 1997), METRÓPOLE EM SINFONIA (ESTAÇÃO
LIBERDADE, 2000), CONVERSAS COM HISTORIADORES
BRASILEIROS (EDITORIA 34, 2002) E HISTÓRIA E MÚSICA
NO BRASIL, (ALAMEDA, 2010).

1. MÁRIO E O FUTEBOL

Mário de Andrade, no conhecido poema “Domingo”, publicado em 1922, anota, em certa passagem, um pequeno e rápido comentário futebolístico:

Hoje quem joga? O Paulistano
 Para o Jardim América das rosas e dos pontapés!
 Friedenreich fez *goal!*
 Corner! Que juiz!
 Gostar de Bianco? Adoro. Qual Bartô...
 E o meu xará maravilhoso?...¹

A poesia tem aquele certo tom de ambiguidade e melancolia que cobre os domingos de modo geral: é dia de tédio e da futilidade burguesa. Mas pode ser também o tempo do lazer e prazer. Naquela tarde dominical imaginária, o futebol se situava nessa linha tênue, com Bianco, Bartô, Friedenreich formando a linha de frente do Clube Atlético Paulistano, junto com Mário, seu xará e atacante do time na década de 1920.

O modernista retornaria ao tema logo depois, com um fragmento expondo a rivalidade entre cariocas e paulistas (“Os cariocas perderam o *match* / Quatro a um / Urrah, paulistas!) e no poema chamado “Franzina”,² que conta um caso de amor ocorrido no meio da torcida em jogo no Parque Antártica:

Estávamos os dois quase juntos, juntinhos
 Povo. Parque Antarctica
 Insulados na multidão-erva do campo indiferente
 Era gostoso estar assim unidos
 Esquecidos...

Neste caso, a tonalidade é outra, e a ambiguidade que se apresenta é a da paixão tradicional e conhecida dos casais e aquela nova pelo futebol: “Seguindo a bola / Campeonato / APEA / Taça / Os dois apaixonados pelo jogo / Por nós”. E de repente a partida do Paulistano ganha vida até o gozo final do gol e da alegria. Uma verdadeira festa dionisíaca deslocada para o mês de dezembro, provável data da “partida”.

Falta muito?
 Dez minutos.
 Meu Deus
 É agora
 E foi. Bianco avançou demais; Guariba... não; Netinho centrou;
 Mário caiu, mas Formiga emendou a bola...
 Friedenreich!
 Goal
 Delírio-vinho!!
 As grande dionisíacas;
 Elaphebolion em dezembro
 Alle-goak, goak, goak...
 Olhaste-me brasileira
 Paulistano

Em 1927, ele voltou obliquamente ao assunto no seu diário *Turista aprendiz*. Um fato trivial, o tombo que levou durante a travessia de barco entre Belém e a ilha do Marajó, recordou sua dor de torcedor com a perda de um campeonato. A queda e a dor física lembraram o abatimento que foi perder um certame: “em

1 ANDRADE, M. *Pauliceia desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922. pp. 73-74.

2 Publicado na revista italiana *La paga*. MORAES, M. A. Mário, o futebol e um poema esquecido, Revista *Letras*, número 7, Edição especial – Mário de Andrade, Santa Maria, PPGL-UFSM, 1993, p. 76.

rapazinho, quando torcia por futebol, num jogo entre meu adorado Paulistano e o São Paulo Athletic, quando este fez o gol que me roubou a taça de campeonato, caí no chão”.³ Nunca é demais recordar também que, um ano depois, Mário apontaria Macunaíma como inventor do futebol durante disputa em São Paulo com seus irmãos Jiguê e Maanape! E que, logo em seguida, no Rio de Janeiro, numa macumba na casa da Tia Ciata, posteriormente tornada célebre pela historiografia da música popular, o herói encontrou por lá sambistas, políticos e “futebóleres”, pressagiando, de certa maneira, as íntimas relações que se estabeleceriam entre música, religião, política e futebol.⁴

Na década de 1930, Mário de Andrade retornaria ao tema de diversos modos. Logo que se mudou para o Rio de Janeiro, ele acompanhou uma partida entre os selecionados do Brasil e da Argentina, assistida ao lado de um colega uruguaio, admirador e torcedor da seleção argentina. O episódio o motivou a escrever uma crônica para o jornal *O Estado de S. Paulo*, publicada em 22 de janeiro de 1939. A história começa com as impressões durante o trajeto para o estádio, realizado de ônibus. Nesta ocasião, a conversa entre os dois centra-se nas potencialidades da partida e nas características de cada povo envolvido no duelo, e é recheada de ironia, bom humor respeitoso e certa tensão. Durante o andamento da partida, para a satisfação do uruguaio, Mário cede à força do “povo” e do “jogo platino”: “no fim do quarto *goal* eu me tinha naturalizado argentino e estava torcendo para que os argentinos fizessem mais uns vinte, trinta *goals*”. No entanto, imediatamente, não aceita sua melancólica contradição e busca refúgio na clássica oposição entre Minerva e Dionísio. Na goleada ficava evidente que

3 ANDRADE, M. *Turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura de São Paulo, 1976. p. 177.

4 Id. *Macunaíma*. O herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Agir, 2008. pp. 63-64 e 80.

Minerva dava “palmada num Dyonísio de dezoito anos” e que, portanto, a sabedoria, a segurança e os valores guerreiros da deusa (sintetizados no selecionado argentino) se estabeleciam vitoriosamente. De maneira provocativa, assinalava a tensão entre a forma de jogar segura, “infalível, baça, vulgar, sem oratória, nem lyrismo” dos argentinos, que colidia com uma percepção mais lúdica em que “razões admiráveis de Dyonísio inventava para justificar sua bebedice”. E, no caso dos jogadores brasileiros, ela se apresentava nos “saltos, corridas elásticas [...] umas rasteiras subtis, uns geitos sambiáticos de enganar, tantas esperanças, aqueles volteios rapidíssimos, uma coisa radiosa, cheia das mais sublimes promessas”. O futebol ali era uma “coisa lindíssima, um bailado mirífico” e, por isso, preferia que os brasileiros “continuassem sempre assim como estavam em campos, desorganizados e brilhantes, para que pudessem eternamente repetir, para goso de nossos olhos, aqueles esplendidos contrastes”.⁵

Essa passagem já ao final da crônica antecipa em quase uma década o conhecido e polêmico prefácio de Gilberto Freyre para a obra de Mário Filho. E o que estava em jogo na verdade não eram simplesmente estilos de praticar futebol, mas identidades e duas maneiras de ser de sociedades distintas, além do confronto de culturas nacionais ainda em formação. Para os modernistas, a problemática cultural associada à questão nacional nos países “novos” era crucial para consolidar suas posições no concerto internacional das nações.⁶ Deste modo, identificar a brasilidade nos “geitos sambiáticos” e nos “esplendidos contrastes” era fundamental. Curioso que, na Argentina, nesse mesmo período, se estabelecia discussão muito semelhante e que conflita com a visão de Mário de Andrade sobre o futebol platino. Os argentinos

5 *O Estado de S. Paulo*, 22 de janeiro de 1939, p. 5.

6 MORAES, E. J. *Brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978 e *Modernismo revisitado*. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1988, p. 220-238.

também se colocavam em posição oposta ao futebol britânico/europeu, proclamando mesmo uma segunda fundação do esporte, por volta de 1913, quando finalmente aparece o futebol *criollo*, isto é, “tipicamente nacional”. Sua prática teria aparecido nos terrenos vazios do interior e nos baldios das cidades, surgindo como espaço de liberdade e de regras maleáveis, em oposição ao praticado nas instituições escolares e clubes britânicos. Neles nasceram a improvisação e o drible *criollo*, curiosamente contrapondo-se ao futebol “Minervino” dos ingleses.⁷

E, durante sua passagem pela direção do Departamento de Cultura, ele escreveu um curioso texto para a apresentação de um concerto no Teatro Municipal, em 1936. Nele, pela primeira vez, associou diretamente música e futebol. À época ele acumulava a direção geral do Departamento com a chefia da Divisão de Expansão Cultural da cidade de São Paulo, na qual colocava em marcha sua ambição socializadora e formadora da música. A temporada apoiada pela Divisão pretendia apresentar nomes consagrados da música de concerto ao lado de composições de novos autores da “música moderna”. Uma dessas peças foi composta pelo jovem Francisco Mignone (que também regia a orquestra), uma vez que o objetivo dos concertos era divulgar “os grandes artistas da atualidade” para o grande público. Para atingi-lo, os textos dos prospectos geralmente tinham tom mais educativo e, sobretudo, coloquial. Embora o pequeno folheto dessa apresentação de 2 de março não esteja assinado, de acordo com a professora Flávia Toni, bem provavelmente é do próprio Mário de Andrade, já que costumava escrevê-los. A associação da música erudita com o futebol se deve seguramente a essa tentativa de aproximação com o grande público. Neste sentido, é o

7 ARCHETTI, E. El potrero y el pibe. Territorio y pertinencia en el imaginario del fútbol argentino. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 14, n. 30, p. 259-282, jul./dez. 2008. Ver também, sobre esse quadro comparativo: GAMBETA, W. *A bola rolou: o Velódromo Paulista e os espetáculos de futebol, 1895-1916*. 2014. Tese de Doutorado. DH-FFLCH USP, São Paulo.

reconhecimento de que, em meados da década de 1930, o futebol já era um esporte popular e apaixonante na cidade: “Quem já não se apaixonou por um jogo de futebol?”, pergunta o texto. A resposta aponta a beleza estética do esporte e sua característica polifônica de ações individuais em direção conjunta a um mesmo objetivo, tal como uma orquestra ou um coral:

É lindo ver como os onze jogadores de cada partido, embora independentes, se combinam, se conjugam, se ajudam para a conquista da vitória. Os vencedores do jogo não são os que fazem mais bonito individualmente, mas os que souberam combinar melhor. Pois a letra, o bonito que um jogador faz sozinho é como a melodia de um solista, ao passo que a combinação perfeita dos onze jogadores é como a música polifônica que o Coral Paulistano e os Madrigalistas vão cantar.

E, por fim, reconhece que a necessidade da música de concerto seja apreciada e frequentada, tal como ocorre no futebol:

O dia em que os nossos ouvintes souberem escutar música polifônica como sabem apreciar o jogo polifônico do futebol, todos dirão que o povo paulista é um grande povo culto. E nós perceberemos muito melhor, com muitos e melhores prazeres, as belezas musicais criadas pelos grandes gênios do mundo.⁸

Como se percebe, Mário de Andrade, interessado em viver e compreender as dinâmicas e a rica diversidade cultural da sociedade brasileira, não deixava de experimentar a atração e o interesse pela novidade cultural representada pelo futebol (tudo indica, porém, mais na condição de observador e torcedor do que como

8 TONI, F. *A missão de pesquisas folclóricas do Departamento de Cultura*. São Paulo, CCSP, s/d, p. 19.

investigador ou crítico permanente). Porém, exceto esses pequenos indícios dispersos, não se sabe de nada mais que o musicólogo tenha escrito de maneira sistemática ou episódica sobre atividades lúdicas e o futebol. E principalmente, como desejaríamos, de suas possíveis relações com a música. Evidentemente esses dois fenômenos culturais urbanos ainda estavam em processo de decantação nas primeiras décadas do século XX, cada qual procurando e construindo seus próprios caminhos. E, de forma independente ou em relação direta, ainda não tinham alcançado nessas décadas a força simbólica interna e externa de representação central de nossa nacionalidade.

2. INTERVALO NECESSÁRIO

Há um fato no mínimo curioso e ao mesmo tempo premonitório nesse processo de aproximação cultural entre futebol e música em São Paulo: o casamento de Charles Miller com a pianista paulistana Antonietta Rudge.⁹ Celebrado em 1906, mais do que uma união do casal, o acontecimento já trazia calcado aquilo que viria ser o Brasil contemporâneo, onde música e futebol teriam papel central. A partir dessa relação, digamos, “fundadora”, compositores fizeram do futebol tema de suas criações.¹⁰ Mesmo nas primeiras décadas do

9 A pianista Antonietta Rudge (1885-1974) revelou sua vocação musical desde cedo. Ao lado de Guiomar Novaes (1894-1979), foi expoente do piano na cidade e no país. Poucos anos depois do casamento, ela deixou o futebolista pelo poeta modernista Menotti del Picchia.

10 Mais intrigante ainda é o fato de Antonietta ter sido professora na cidade de Santos, de Gilberto Mendes (1922), que compôs no final dos anos 1960 a obra *Santos Football Music*. Estreada no início da década seguinte, suas características são evidentemente vanguardistas: além dos usos da linguagem musical contemporânea (dissonâncias, polirritmias, *clusters*, choque de timbres etc.), são utilizados registros radiofônicos de uma partida e a participação ativa da plateia e da orquestra, que ao final simula uma partida até o gol, encerrando com uma animada bateria de samba. Ver e escutar, com a participação do próprio autor, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=r-xno_q2MSmU>. Acesso em: 10 abr. 2014.

século XX, quando o futebol ainda estava em formação e expansão, artistas populares abordaram a temática. Na realidade, a música já ocupava certa centralidade cultural na sociedade brasileira contemporânea em formação. Bem provavelmente, essa “vocação musical” advém, entre outros aspectos, também da condição cultural basicamente oral ou lecto-oral¹¹ da nossa cultura, que, por uma série de circunstâncias históricas, permaneceu assim até pelo menos meados do século XX. Além disso, neste período, a ausência ou as limitações de mediações e interlocuções sociais e políticas institucionais impediam as manifestações de nossas gritantes contradições, transferindo para a cultura cotidiana o lugar central das ações, mediações e representações da sociedade. Nesse panorama, não surpreende que a música – sobretudo a do “povo” – ocupasse papel importante na produção e interlocução cultural e social. Tudo indica que, já nas primeiras décadas do século XX, ela assumiu essa centralidade e, consequentemente, a caracterização da ideia de “brasilidade” e a formação de uma “comunidade imaginada” como brasileira.¹²

Certamente essas razões colaboraram para conferir à música popular uma característica cronista bastante clara. Essas particularidades fizeram que ela participasse dos mais diversos debates presentes na sociedade. Assim, ela construiu uma extensa rede de trocas e recados, comentando os inúmeros fatos e ocorrências de nossa vida cotidiana, social e política. Evidente que a novidade do futebol não poderia ficar de fora nesse imenso painel cultural. É preciso considerar também que o arco temporal dessa relação forma uma longa duração iniciada nesses começos do século XX e que se mantém muito viva nos dias atuais. E o conjunto temático apresentado é impressionante. Desde o início desse século, um bom número de artistas que acompanhou o florescimento do futebol – muitos deles

11 GOODY, J. *O mito, o ritual e o oral*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

12 ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

posteriormente consagrados pela memória da música popular¹³ – fez referência a ele em suas composições.

A partir de meados do século XX, as aproximações entre música e futebol se ampliaram de maneira evidente e pública. Certamente isso ocorreu porque ambos se consolidaram como fenômenos de nossas fusões e misturas culturais no mundo urbano-moderno e expandiram-se, sobretudo pelas ondas do rádio (aliás, são expressivas a identidade e as relações dos dois fenômenos com a radiofonia),¹⁴ além do que foram admitidos no discurso nacional. Por meio de experiências e dinâmicas culturais próximas daquilo que Michel de Certeau qualificou como “sucesso das táticas culturais populares contra as estratégias institucionais dominantes”,¹⁵ eles ingressaram definitivamente no nosso imaginário social, incorporando-se à identidade e ao orgulho nacional. Num processo simultâneo e de reciprocidade, música e futebol se tornaram elementos essenciais para nos “imaginarmos como nação”. Compartilhando o mesmo universo social e cultural, ampliaram e aprofundaram seus horizontes, ocupando até mesmo um lugar destacado no concerto internacional. Ou seja, esses dois elementos culturais nos proporcionaram aquelas “relações afetivas e emocionais profundas que se entrelaçam para que as pessoas se imaginem compartilhando a mesma comunidade e cultura” de que

13 A quantidade de canções que abordam direta ou indiretamente o futebol é imensa. Ela pode ser mensurada em obras que trabalham com esse tipo de listagem. Verificar a nota seguinte.

14 A. Rauch destaca o papel do rádio como elemento fundamental para vencer a distância física e geográfica do espetáculo, que antes ocorria próximo da vida do indivíduo e para uma dada e limitada assistência. Essa compensação cria um novo imaginário a partir da cultura radiofônica e novas relações com o universo esportivo. Ela dispõe exclusivamente dos sons e das músicas para criar e reforçar suas identificações. Ocorre que a força dessa cultura e a amplitude de suas ondas permitem também ampliar a ação coletivizadora que será usada para dar corpo à coletividade nacional e cívica. RAUCH, A. L'oreille et l'œil sur le sport. De la radio à la télévision (1920-1995). *Communications*, 67, 1998, pp. 193-210.

15 CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Artes do fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

fala B. Anderson. E tudo indica que essas relações se manifestaram na sociedade brasileira pelo menos de dois modos. Colaboraram na definição de um certo *éthos*, permitindo que a sociedade brasileira vivesse e experimentasse aspectos de sua singularidade no processo histórico. Ao mesmo tempo, sufocaram-na como consagração de “símbolos definitivos” de nossa “identidade”, produto dos nossos atavismos e expressão máxima de nossa “alma” e da “nacionalidade telúrica”, perdida em “tempos imemoriais”. E parece que a sociedade brasileira convive permanentemente com essas forças antitéticas, transitando de um extremo ao outro.

Pois bem, apesar da importância e energia social e política que nossa sociedade produz e consome neste universo cultural que música e futebol compartilham, raros foram os estudos que procuraram cruzar de maneira cuidadosa esses fenômenos. Na verdade eles são quase inexistentes. Com exceção de algumas poucas obras,¹⁶ quase nada se pesquisou ou se escreveu para além das conhecidas e recorrentes listas comentadas¹⁷

16 Algumas exceções são a obra de WISNIK, J. M. *Veneno remédio*. O futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Bernardo Buarque de Hollanda também fez incursões interessantes nesse campo, como no capítulo “A lira e o bumbo: canto coletivo, cultura de massa, paródia”, da Terceira Parte de *O clube como vontade e representação*. Rio de Janeiro: 7 Letras/Paperj, 2009, em que aborda as famosas charangas. Dois artigos seus seguem na mesma direção: No tempo da charanga. *Esporte e sociedade*, ano 2, número 4, nov. 2006/fev. 2007 e O futebol como alegoria antropofágica: modernismo, música popular e a descoberta da “brasilidade” esportiva. *Artelogie*, número 1, Dossier thématique: Brésil, questions sur le modernisme, set. 2011. Disponível em: <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article65>>. Acesso em: 10 abr. 2014. O livro de LUNA, P. *No compasso da bola*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2011 também procura fugir das listagens – embora as faça – e tematiza, estabelecendo várias relações entre música popular e futebol.

17 Sobre o fenômeno de inventariar e listar músicas que tematizam o futebol, ver, além da obra já citada de Paulo Luna, na nota anterior, XAVIER, B. *Futebol no país da música*. São Paulo: Panda Books, 2009. Há uma resenha crítica interessante de Flávia Guia sobre essa obra em *Revista História. Dossiê História e Futebol*. FFLCH-USP, n. 163, 2º semestre de 2010. O pesquisador e jornalista Assis Ângelo também escreveu um pequeno texto, *A presença do futebol na música popular brasileira*. São Paulo: Paulus, 2002. Mesmo trabalhos com projeção mais acadêmica acabam resvalando na prática da listagem, como se isso fosse suficiente para estabelecer e confirmar as relações, como o de Celso Branco, “Os papéis sociais do futebol brasileiro revelados pela música popular (1915-1990)”. In: *Memória social dos esportes: futebol política*. A Construção de uma identidade nacional. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.



de obras musicais que tematizam o futebol¹⁸ ou então dos textos jornalísticos que abordam o cruzamento de interesses dos esportistas que se tornam compositores-cantores¹⁹ ou cantores-compositores com aspirações esportivas e/ou torcedoras.²⁰ Nem ao menos estudos mais cuidadosos foram realizados nesse período sobre como compositores utilizaram os sons e ruídos existentes nos campos e estádios²¹ ou como torcedores se apropriaram informalmente de melodias, ritmos e

18 Um rápido balanço dos trabalhos apresentados no Primeiro Simpósio de Estudos sobre o Futebol, ocorrido em maio de 2010, revela a inexistência completa de pesquisas interessadas diretamente nessas relações. Reforçando esse quadro, levantamento feito sobre trabalhos acadêmicos que têm como objeto o futebol, produzidos no campo genérico das “ciências humanas”, reproduz a mesma situação presente no Simpósio. Nele foram quantificadas 391 investigações, realizadas entre 1990 e 2009, em várias instituições do país, e nelas a surdez permanece. Ver GIGLIO, S. e SPAGGIARI, E. A produção das ciências humanas sobre futebol no Brasil: um panorama (1994-2009). *Dossiê História e Futebol*, Revista de História da USP, número 163, 2ª semestre de 2010. Outro esforço quantitativo interessado estritamente em avaliar a produção acadêmica dos historiadores de ofício em torno da música, no período entre 1980 e 2010, revela quadro muito semelhante: em 337 trabalhos acadêmicos nada há sobre as relações entre música e futebol, embora alguns deles tratem incidentalmente da questão. Ver banco de dados disponível em: <www.memoriadamusica.com.br>. Acesso em: 10 abr. 2014.

19 Apenas para registro representativo, são bem conhecidas as incursões de Pelé nesse campo: desde jovem carregava o violão nas concentrações e teve suas composições gravadas (Elis, Sérgio Mendes, Jair Rodrigues) ou gravou ele mesmo (atualmente com colaboração do maestro Ruriá Duprat).

20 São centenas de exemplos: desde as conhecidas “peladas” do *Politheama F. C.* de Chico Buarque ao curiosíssimo campeonato promovido pela MTV entre 1995 e 2013, o *Rock & Gol*.

21 Além da já citada composição de Gilberto Mendes, Hermeto Pascoal aprofunda magistralmente essa prática em *Vai mais, garotinho e Tiruliruli*, obras em que utiliza as narrações dos radialistas José Carlos Araújo e Osmar Santos, respectivamente, integradas ao corpo da música de maneira ainda mais integrada do que do compositor santista. *Lagoa Santa. Município de Arapiraca*, Som da Gente, 1985. Escuta disponível em: <www.memoriadamusica.com.br>. Acesso em: 10 abr. 2014.

temas da música popular para mobilizar as arquibancadas.²² Trata-se, portanto, de um universo ainda bastante desconhecido e que precisa ser desvendado em toda a sua riqueza e diversidade.

3. DINAMOGENIAS MUSICAIS

Diante desse quadro ainda rarefeito, certamente Mário de Andrade pode ajudar no esforço de aproximação. Sobretudo porque, além de se mostrar interessado pelo futebol, como vimos, ele sempre foi muito preocupado com os efeitos físicos, corporais e psicológicos da música. Reações que ele tentou entender de diversos modos, produzindo vários textos escritos com objetivos e em momentos diferentes. Alguns tinham a função de discutir o tema mais diretamente, outros continham certo tom de anotação, flagrando as manifestações nas experiências cotidianas. Neles, o interesse era justamente destacar os efeitos dinamogênicos da música.

Em *Música de feitiçaria no Brasil*, por exemplo, escrito para uma conferência na Associação Brasileira de Música, publicado em 1933, ele apresenta essa problemática. Sua preocupação central era com a presença e a força da música nas manifestações religiosas de modo geral, mais especificamente nas tradições afro-americanas do Norte e Nordeste. Nessas funções religiosas, a música aparecia como “arte interessada” e repousada no excesso e na reiteração melódica e rítmica, assumindo no final das contas caráter eminentemente

22 Em 1993, Luiz H. Toledo esboçou preocupações nessa direção ao considerar a fala e os cantos como expressão da prática torcedora no pequeno texto *Por que xingam os torcedores*, *Cadernos de campo*, n. 3, *Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP*, 1993. Alguns trabalhos interessantes nessa direção podem ser encontrados, por exemplo, em CARLOS, VELAZQUEZ, GARRIDO. *Futebol y música: melodía, armonía ... y goles*, *Razón y palabra*. Deporte, cultura y comunicación, n. 69, Mexico, año 14, jul.-sept. 2009; CORTES, R. et al. *Códigos de comunicación en los jóvenes que asisten al fútbol en el Nemesio Diez: sonidos, ruidos, Razón y palabra*. Deporte, cultura y comunicación, n. 69, jul.-sept., 2009.



coreográfico. Esse conjunto atuava no físico e em seguida na mente das pessoas, “dionisiando, extasiando e entorpecendo” seus agentes. Ele dizia:

Ora eu insisto sobre essa qualidade hipnótica procurada pela nossa música popular. Nossa gente em numerosos gêneros e formas de sua música como cocos, sambas, modas, etc., busca a embriaguez sonora. A música é utilizada pelo nosso povo, não apenas na feitiçaria, mas nas suas cantigas profanas, especialmente coreográficas, como um legítimo estupefaciente.²³

O texto sugere algumas funções afetivas importantes dos sons nesses encontros religiosos. Em primeiro lugar, como elemento agregador que une as pessoas em um mesmo culto e para um mesmo objetivo. Destaca sua função dinamizadora, que coloca os sujeitos em ação compartilhada e unificadora, por meio da dança e do canto reiterativo. E, por fim, a ação hipnótica que acaba exercendo em seus agentes. Entretanto, essas particularidades não estariam limitadas ao culto religioso. Ele indica de modo claro que esses empregos também ocorrem nas “cantigas profanas” presentes no nosso cotidiano.

Justamente aprofundando e ampliando o debate no campo profano, o modernista escreve mais tarde um pequeno e denso texto chamado “Terapêutica musical” (1939), lido em conferência na Associação Paulista de Medicina, em 1937. Certamente provocado pelo ambiente médico da leitura, além dos aspectos psíquicos, ele se propõe discutir também a “força biológica da música” e sua condição de “veneno [...] e verdadeiro remédio”²⁴, já que ao mesmo tempo entorpece e cura. Nele pergunta de onde vem o “extraordinário

poder [da música] de atuação sobre o indivíduo e sobre as massas. A meu ver, de duas coisas essenciais: da força contundente do seu ritmo e da indinação intelectual do som”.²⁵ O texto procura então responder a essas duas questões-chave, apresentando as inúmeras possibilidades e exemplos das funções terapêuticas dos sons e da farmacopeia sonora. Porém, a conclusão é a de que não existia nada ainda de cientificamente experimental de que se poderiam tirar aplicações práticas que converteriam a música em “um remédio nomeável, a um gelol, a um urodonol”.²⁶ O que aparece como absolutamente certo, no entanto, é sua influência psicológica fortíssima. Ela pode surgir como elemento inebriante de excitação coletiva, produzindo coragem e entusiasmo, energizando e unificando grupos e multidões. Em contrapartida, monótona, suave e delicada, serve como um “narcótico passivador”, que funciona como relaxante do indivíduo. Violenta, trabalha para desorganizar e dispersar. Marcial ou coreográfica, organiza a dinâmica do gesto, dos movimentos e dos corpos. O certo, por fim, é que ela está presente nas sociedades e em todas as culturas, e não apenas como ornamento artístico, mas como item organicamente necessário a elas.

Essa psicologia da música que procurava entender seus estados afetivos e emocionais não era uma preocupação exclusiva do musicólogo paulistano.²⁷ Exatamente no mesmo ano da publicação de “Terapêutica musical”, o notável radialista carioca e futuro historiador

25 Idem, p. 13.

26 Idem, p. 53.

27 Aliás, Elias e Dunning reclamam, nos anos 1980, que o estudo das reações psicossociais do esporte ainda é um campo desconhecido. In: *A busca pela excitação*. Lisboa: Difel, 1985. Apesar de ser um campo um tanto árido e obscuro, há estudos interessantes sobre as reações psicofísicas da música e como opera o cérebro nas suas manifestações. ROEDER, J. G. *Introdução à física e psicologia da música*. São Paulo: Edusp, 2002, sobretudo capítulos 1 e 5; LEVITIN, D. *A música no seu cérebro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010; SACKS, O. *Alucinações musicais*. Relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. DEUTSCH, D. *Psychology of music*. New York: Academy Press, 1982.

23 ANDRADE, M. *Música de feitiçaria no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983. p. 43.

24 Id. *Terapêutica musical*. In: *Namoros com a medicina*. 4. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1980. p. 13 e 27.



da música popular Almirante (Henrique Fôreis Domingues, Rio de Janeiro, 1908/1980) produziu para sua série radiofônica *Curiosidade Musical* um programa interessantíssimo, intitulado *Música Sugestionante* (24/7/1939). Nele aponta alguns dos mesmos aspectos indicados por Mário de Andrade. Como sugere o título, ele apresenta justamente o papel que a música desempenha para criar, sugestionar e “alterar os estados de espírito dos indivíduos e das coletividades”, e reconhece desde o início que “a música, por menos que pareça, tem uma força estranha e um grande poder de sugestão. Ela apazigua as tristezas, abranda o cansaço e desperta os sentimentos alegres e os combativos”. O programa tinha estrutura didática, e os exemplos sonoros que acompanhavam a narrativa, característica acentuada de seus programas, ele encontra, tal como Mário, também na religião, na guerra e na política.²⁸

Apesar do interesse pelo tema, o musicólogo nunca se preocupou em definir exatamente o conceito de dinamogenia musical. Foi sua discípula Oneyda Alvarenga, baseada nas suas anotações e escritos, que tentou sintetizá-lo da seguinte forma:

Espécie de parlenda cantada, fala sonorizada que assume frequentemente o aspecto recitativo musical ou de curta fórmula rítmico-melódica, ou apenas rítmica, infundavelmente repetida. Na maioria dos casos é entoada por grupos de indivíduos, destinados a estimular, unanimitar ou facilitar atividades diversas não condicionadas ao trabalho, abrangendo um vasto conjunto de manifestações, que vão desde o jogo músico-verbal com que as crianças se divertem por puro exercício do prazer de musicar um palavrório, até a fala sonorizada que unifica as manifestações de estímulos, aplausos, vaia, luta das multidões, em qualquer circunstância em que estas sintam a necessidade

de regularizar, dirigir, descarregar o seu potencial emotivo, através da palavra musicalmente gritada em conjunto.²⁹

Não é nada complicado associar imediatamente as reflexões e exemplos apresentados por Mário e Almirante – como também a síntese conceitual de Oneyda – às inúmeras manifestações musicais e sonoras que ocupavam as praças futebolísticas. Tal situação, por exemplo, já era percebida nos primórdios do futebol paulistano, no início do século XX. Outro jogador homônimo do modernista, Mário de Macedo, após abandonar o esporte se tornou líder de torcida do Paulistano, na década de 1910, e foi bastante explícito e convincente ao relacionar a força da música e a embrionária prática torcedora. Dizia que, àquela época, a torcida que liderava executava “verdadeiras óperas wagnerianas de gritos, alleluás, rugidos, berros, tudo de ensurdecer e deixar em tremuras o adversário” e ele “de batuta na mão”, liderava e “regia a ‘orquestra’”. A referência às óperas de Wagner, sem dúvida, é para conceder alguma importância, mas principalmente é a grandiloquência do entusiasmo unanimitador do grupo “cantando em coro” seu aspecto central. Já a orquestra funciona de maneira a salientar o esforço conjunto e de união, como destacou, aliás, o pequeno texto de Mário de Andrade, de 1936, referido anteriormente. E o mais importante é que, segundo o ex-jogador, a esse ânimo dinamogênico da torcida que fazia o adversário tremer “deve o Paulistano muitos triunfos”! Por fim, orgulhoso, indica que toda essa sua ação de regente de um grupo entusiástico e extático lhe valeu “a oferta de uma batuta de prata por intermédio do sr. Washington Luís, então prefeito da capital.”³⁰

Como se percebe, a ação compartilhada, o objetivo comum, o canto e ritmo reiterativo, as coreografias, tudo isso em conjunto

²⁸ ALMIRANTE. *Música sugestionante*. Série Curiosidade Musical. Rádio Nacional, segunda-feira, 24/7/1939. O programa está disponível em: <www.memoriadamusica.com.br>. Acesso em: 10 abr. 2014.

²⁹ ALVARENGA, O. Introdução. In: ANDRADE, M. *As melodias do boi e outras peças*. São Paulo: Duas Cidades/INL, 1987. p.16. Grifo nosso.

³⁰ SANT'ANNA, L. *Veteranos e campeões*. São Paulo: Typographia Idar, 1924. p. 174-175.

produzia uma série de emoções que moveram e ainda movem as arquibancadas e os times, num sentimento hipnotizador, às vezes quase religioso.³¹ Anos mais tarde, Norbet Elias e Eric Dunning, ao analisarem as funções extáticas e prazerosas do futebol, fizeram também indicações dessas relações.³² Eles destacaram as potencialidades emotivas do prazer, dos estímulos, a excitação, a hipnose e o compartilhamento que estão fortemente presentes no universo esportivo, sobretudo no futebol, produzindo efeito em jogadores e assistências, numa incrível relação de troca. E ressaltaram que a música exerce esse papel de prazer e dinamogenia.

Concentrado nessas questões, para ele cruciais, Mário de Andrade percebe a ocorrência desses fenômenos entusiásticos no cotidiano urbano. Como autêntico etnólogo, ele os observa na vida da cidade, marca suas impressões no calor da hora e analisa em pequenos escritos. Em um deles acompanha um grande comício da campanha presidencial que antecede a polêmica e tensa eleição de 1930. Vale a pena seguir suas impressões e anotações. Logo no início, identifica a força da multidão e da coletividade, que canta para unificar sua força e crença:

[...] mais de cem mil pessoas, vibrando num cortejo gritador, todo ele tomado duma raiva dionisíaca, religiosado pela precisão de crer em alguém. É num momento desses que o povo, para esquecer que é feito de indivíduos independentes uns dos outros, generaliza os hinos, as marchas, as cantigas, as dinamogenias rítmicas, que abafam o individualismo e despertam o movimento e, conseqüentemente, o sentir comum.

31 A atual pesquisa Brasil nas arquibancadas, coordenação de Flavio de Campos e Luiz H. Toledo, promovida pelo Ludens (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre Futebol e Modalidades Lúdicas - USP) também procura analisar esses aspectos na prática torcedora. Disponível em: <http://www.usp.br/ludens/index.php?option=com_content&view=article&id=15&Itemid=118>. Acesso em: 10 abr. 2014.

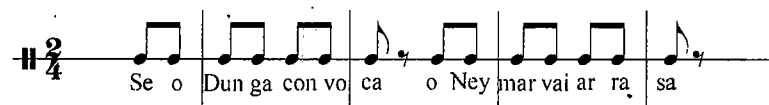
32 ELIAS, N.; DUNNING, E. *A busca pela excitação*. Lisboa: Difel, 1985. Ver o capítulo 1.

Na falta de cantos e hinos apropriados, a ação mnemônica do ritmo produz efeitos imediatos: assim “o povo paulista se agarrou às dinamogenias rítmicas, que são mais fáceis de lembrar e mais incisivas psicologicamente”.³³ Os registros que recolhe na manifestação são muitos interessantes e permitem perceber melhor e sem artificialidade as proximidades com o universo do futebol.

Todas são quadras muito simples, organizadas em compassos de 2/4. Seguramente foram criadas pelas circunstâncias da dinâmica do comício, e a simplicidade vincula-se à necessidade do improviso e capacidade mnemônica da multidão. A primeira delas, favorável à candidatura de Getúlio, dizia assim:

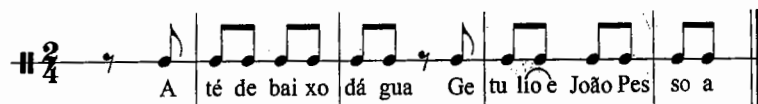


É irresistível a analogia com as quadras inventadas e escutadas nos estádios de futebol, ao sabor do andamento das partidas. Talvez uma delas pudesse ter sido cantada nos estádios para influenciar mais fortemente a convocação da seleção brasileira em 2010:

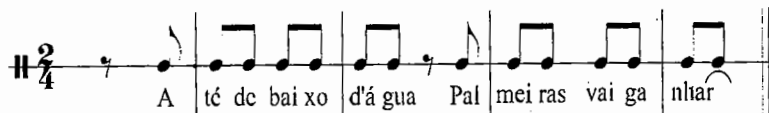


A anotação seguinte revela as contingências da chuva caindo durante o comício, em que, criativamente, o “povo paulista” improvisou da seguinte maneira:

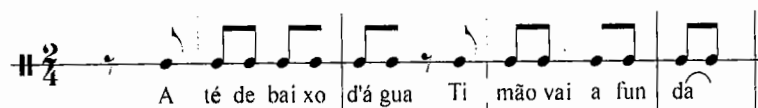
33 ANDRADE, M. Dinamogenias políticas. In: *Música, doce música, de feitiçaria no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 2006. p. 16-17.



Que bem poderia ser escutada pelos paulistas nos campos de futebol da seguinte maneira:

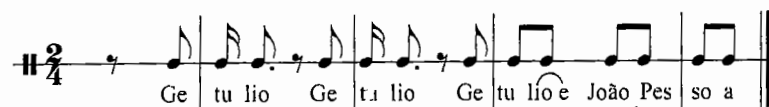


Ou então uma variação negativa cantada pelo adversário



A multidão inicia outra quadrinha de maneira mais entrecortada, destacando o nome de Getúlio, para em seguida deslanchar com força os nomes dos dois candidatos:

(*)

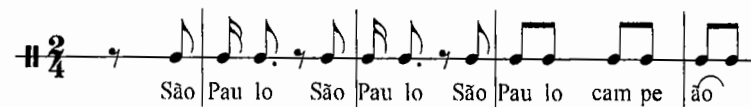


Essa quadrinha bem poderia ter sido cantada do seguinte modo durante a campanha da seleção pentacampeão de 2002:

(*) O registro gráfico da notação feita por Mário de Andrade está muito precário: o segundo e o terceiro compassos "não fecham" de acordo com as referências tradicionais. Tudo indica que falta uma pontuação na primeira colcheia antes da pausa, incluída nesta notação sem prejuízo daquilo que o musicólogo sugere. Aparentemente se trata de um problema editorial do original.



Ou então outra, para incentivar o time campeão:



Deixando de lado as prováveis e interessantes afinidades rítmicas e prosódicas, o fato cultural musical relevante é perceber que todas as quadras – tanto as recolhidas por Mário de Andrade, como as centenas de possíveis analogias encontradas nas arquibancadas – estão marcadas pela dinâmica das músicas marciais. Na lógica interna de todas elas predomina o tempo forte no início do compasso sucedido pelo fraco, de maneira contínua, marcando assim o andamento da marcha (1-2; 1-2). Nenhuma delas contém a síncope que desloca essa relação, apresentando outra lógica, e que caracteriza nossas tradições musicais populares. Pois bem, essa condição revela evidente antagonismo com aquela ideia do senso comum de que as relações música-futebol sempre estão fundadas nas “nossas tradições telúricas”, identificadas na capoeira, no samba e na famosa ginga. O que se canta e se escuta na maior parte das vezes nos estádios, durante o transcorrer de uma partida, não são as canções e ritmos dos nossos possíveis “atavismos”. Claro que nem sempre foi assim, e ainda há alguma variedade nas expressões musicais nas praças esportivas, porém cada vez mais raras. Entre as décadas de 1950-1970, por exemplo, as charangas animavam permanentemente as torcidas, dentro e fora dos estádios, com suas marchinhas, sambas e maxixes.³⁴ E as paródias de

34 Ver a permanência de algumas dessas manifestações na pesquisa Brasil nas arquibancadas, coordenação de Flávio de Campos e Luiz H. Toledo, Ludens, NAP-USP, 2012-2013. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=lstyTldPvnQ>>, <<http://www.youtube.com/watch?v=DifZd7WVgM>> e <<http://www.youtube.com/watch?v=v3PL72as4Ks>>. Acesso em: 10 abr. 2014.



músicas famosas, durante muito tempo, foram usadas criativamente. Acontece que, atualmente, os grupos rítmicos servem mais de combustível de apoio às quadras, réfrãos e palavras de ordem do que à música. Certamente a maior parte desse conjunto é composta por canções com evidentes funções mnemônicas e que se destinam exclusivamente à mobilização, excitação e unanimização das coletividades. Ou seja, trata-se da “música de pancadaria” de que fala Mário de Andrade, ao comentar sobre as músicas que servem para a guerra.³⁵

Contudo, as experiências humanas que ele observa na multidão paulistana em ação – e que podemos estender aos campos de futebol – são mais ricas e diversificadas. Mário percebe que a movimentação da multidão tem uma dinâmica própria. Após os esforços de união, entusiasmo, excitação, convencimento, compartilhamento e verdadeira hipnose coletiva e cívica, há uma espécie de relaxamento inevitável ao final do comício. Neste momento de encerramento da prontidão e de retorno para casa, a multidão canta e dança de maneira mais relaxada. Neste momento ele identifica o surgimento de algumas quadrinhas mais sincopadas, e com elas o povo dança! Vale a pena acompanhar suas reações e análise:

Só um documento que colhi sábado traz a sincopa legítima. Esse documento é característico da última fase psicológica da manifestação política. Demonstra o estado da alma coletiva no momento em que, depois de passado entusiasmo idealista, depois de feitas as afirmações essenciais desse entusiasmo, passados os receios de reação dos antagonistas, glorificados os chefes, e criada a felicidade imediata pela transformação fácil da esperança numa já-realidade, o povo cai na dança. Está alegre, o desejo de farra transparece: viva a pândega!³⁶

35 ANDRADE, M. São cantos de guerra. In: *Música, doce música*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006. p. 356. Publicado originalmente no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1944.

36 Id. Dinamogênias políticas. In: *Música, doce música, de feitiçaria no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006. p. 98.

A semelhança da descrição do musicólogo com aquela dinâmica das multidões encontrada nos estádios é absoluta e salta aos olhos. Somente após a força mobilizadora dos 90 minutos de partida segue o relaxamento do prazer final que significa a vitória, a farra, a alegria e o samba (ou a sincope) são permitidos na plenitude!

Assim, numa rede de relações e trocas muito característica de nossas práticas sociais, as duas tradições culturais se encontram de maneira criativa e convergente. Elas se misturam e parecem indicar uma nova síntese, composta por forças dinamogênicas que também se associam ao prazer e à pândega! O objetivo é que a música “cantada todos os dias, ao levantar e ao deitar, faz uma canção ganhar a guerra [ou uma partida]”, para se tornar logo em seguida prazer e “arte; que desejas mais?...”³⁷

37 ANDRADE, M. São cantos de guerra. In: *Música, doce música, de feitiçaria no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006. p. 360.