

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

GUILHERME TREVISAN DOS SANTOS

Aperfeiçoando o imperfeito: a paisagem auditiva do futebol em São Paulo no início
do século XX

São Paulo

2024

GUILHERME TREVISAN DOS SANTOS

Aperfeiçoando o imperfeito: a paisagem auditiva do futebol em São Paulo no início do século XX

Versão Original

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. José Geraldo Vinci de Moraes

São Paulo

2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S237a Santos, Guilherme Trevisan dos
Aperfeiçoando o imperfeito: a paisagem auditiva do
futebol em São Paulo no início do século XX /
Guilherme Trevisan dos Santos; orientador José
Geraldo Vinci de Moraes - São Paulo, 2024.
139 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de História. Área de
concentração: História Social.

1. Futebol. 2. São Paulo. 3. Som. 4. Cultura. 5.
Paisagem. I. Moraes, José Geraldo Vinci de, orient.
II. Título.

SANTOS, Guilherme Trevisan dos. **Aperfeiçoando o imperfeito**: a paisagem auditiva do futebol em São Paulo no início do século XX. 2024. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Avaliado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Aos responsáveis por produzirem cotidianamente a paisagem auditiva que me sensibilizou durante a redação final deste trabalho. O cão desconhecido do vizinho, com seus uivos e latidos. Os trabalhadores das diversas obras empreendidas pelo bairro, com seus diálogos e maquinários. Os estudantes dos colégios localizados na rua de casa, com suas músicas e algazarras. Os vendedores de gás, pamonha e ovos, com seus carros de som anunciando pregões.

AGRADECIMENTOS

Após quatro anos de pesquisa, recuperar a lembrança de todas as pessoas que me acompanharam nessa trajetória soa ironicamente como mais uma operação historiográfica. Nesse caso, porém, há mais espaço para demonstração dos sentimentos que atravessam o sujeito por trás do historiador.

Agradeço à minha mãe e ao meu pai, companheiros e conselheiros de vida. Foram eles os que mais tiveram que lidar com minhas alterações de humor, provocadas pelos altos e baixos característicos do ofício de pesquisador. Amo vocês.

Ao Zé Geraldo, pela orientação esclarecedora e por me incentivar a entregar um trabalho de qualidade bem superior àquilo que pensei que eu conseguiria formular. Ao Flavio e ao Luiz Henrique, pelas instruções táticas na banca de qualificação. E a todos os docentes do Departamento de História da USP que me apresentaram a beleza e poesia da história e da historiografia.

Eu me beneficieei enormemente de todas as atividades acadêmicas que participei durante o mestrado. Aulas, congressos, simpósios, seminários, mesas temáticas, palestras, grupos de estudos e afins. Agradeço aos colegas de pós-graduação pelas trocas que tivemos nessas ocasiões. É realmente fascinante como a sociabilidade do cafezinho nos corredores permite diálogos tão ricos.

Fui muito bem recebido pelos funcionários dos arquivos e instituições que visitei. Agradeço ao Ademir Takara, bibliotecário do Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB), por ter me presenteado com um exemplar do livro de Rubens Ribeiro, durante a visita que fiz ao Museu do Futebol ainda antes do início da pesquisa. O leitor atento às notas de rodapé poderá perceber o quanto essa obra contribuiu para o trabalho. Ao pesquisador Gilberto Inácio Gonçalves, pelos prontos esclarecimentos em conversas por e-mail. À Ana Paula Fernandes e à diretoria cultural do Club Athletico Paulistano pelas informações e autorização para reprodução de uma fotografia do acervo da Associação. No mesmo sentido, meu muito obrigado à Rogéria Esteves e toda equipe do Centro de Memória e Informação (CEMIS), do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

Aos amigos do peito. Pimenta, Gustavo e Marcelo, pela camaradagem de longa data. Com vocês moldei boa parte do meu caráter e tenho muito orgulho disso. Adnam e Galo, pelo amor em comum à arquibancada e ao Corinthians. Brunão e Musa, pelas leituras atentas de partes do texto e pelos desabafos sobre a experiência com a vida acadêmica. À psicóloga Luana, pelo acolhimento clínico durante os meses finais de escrita e pela ajuda para que eu pudesse alcançar as mudanças que tanto almejava.

Em 2020, quando ingressei na pós-graduação, o aspecto solitário da pesquisa foi agravado pelo isolamento social. Naquele contexto, conheci a canção “Meio de campo”, de Gilberto Gil. O trecho extraído da música que dá título à dissertação tem uma ligação direta, evidentemente, com o corpo do trabalho, mas carrega também uma conotação de experiência pessoal. À distância, eu conversava com conhecidos da mesma forma que Gil conversou com Afonsinho: “Prezado amigo, eu continuo aqui mesmo, aperfeiçoando o imperfeito”. No meu caso, aperfeiçoar o imperfeito significava selecionar e decidir quais fatos e documentos trazer à cena, e em que ordem e contexto mencioná-los. Não foi nada simples, mas hoje reconheço que o esforço valeu a pena. Fazer um mestrado sem bolsa, atravessando uma pandemia e tendo que lidar com as condições materiais de um Brasil neoliberal foi, sem dúvida, uma das coisas mais difíceis que já me propus a encarar. Sem o apoio e a solidariedade de todas as pessoas mencionadas, e outras mais, eu certamente não teria cumprido essa tarefa.

*O futebol virou ideia pura e de repente homens, bola, ninguém
mais se comportava como seria de esperar que se
comportasse neste mundo vão.*

Sérgio Rodrigues em “O drible”

RESUMO

SANTOS, Guilherme Trevisan dos. **Aperfeiçoando o imperfeito**: a paisagem auditiva do futebol em São Paulo no início do século XX. 2024. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Esta pesquisa pretendeu investigar possíveis nuances das percepções auditivas dos indivíduos ligados à prática, recepção e difusão do futebol na cidade de São Paulo durante as três primeiras décadas do século XX. A partir de relatos dos sons escutados no meio futebolístico esperou-se, simultaneamente, recuperar algumas das camadas sonoras que foram produzidas no contexto para compreender porque e como esses sons foram enunciados, ouvidos e interpretados por seus contemporâneos. As fontes documentais para acessar e escutar esse passado provêm de periódicos, revistas esportivas, manuais de futebol, manuscritos, crônicas, textos memorialísticos, obras literárias e registros de áudio. A cidade de São Paulo, no início do século passado, sofreu um impetuoso processo de urbanização, no qual a tentativa de ruptura com marcas consideradas arcaicas se tornou evidente. Dentre as práticas culturais que passaram a compor a nova vida cosmopolita, o futebol ocupou um lugar de destaque e fez das praças esportivas um ambiente significativo na composição da efusiva e conflituosa atmosfera sonora que marcou o processo de transição da cidade rumo à modernidade. Ainda inexploradas pela historiografia, acredita-se que o estudo das manifestações sonoras e das técnicas de escuta presentes no universo futebolístico da Pauliceia de outrora poderá contribuir, em alguma medida, para o entendimento das relações sociais dessa sociedade.

Palavras-chave: São Paulo. Paisagem auditiva. Cultura sonora. Sons. Futebol.

ABSTRACT

SANTOS, Guilherme Trevisan dos. **Perfecting the imperfect**: the soundscape of football in São Paulo at the beginning of the 20th century. 2024. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

This research intended to investigate possible nuances in the hearing perceptions of individuals linked to the practice, reception and dissemination of football in the city of São Paulo during the first three decades of the 20th century. From reports of the sounds in the football world, it is hoped, simultaneously, to recover some of the events that were produced in the context to understand why and how these sounds were uttered, heard and interpreted by their contemporaries. The documentary sources to access and hear this past come from periodicals, sports magazines, football manuals, manuscripts, chronicles, memorial texts, literary works and audio records. The city of São Paulo, at the beginning of the last century, underwent an impetuous process of urbanization, in which the attempt to break with marks considered archaic became evident. Among the cultural practices that came to make up the new cosmopolitan life, football occupied a prominent place and made stadiums a significant environment in the composition of the effusive and conflicting sound atmosphere that marked the city's transition process towards modernity. Still unexplored by historiography, it is believed that the study of sound manifestations and listening techniques presented at the football universe of Pauliceia in the past can contribute, to some extent, to the understanding of the social relations of this society.

Keywords: São Paulo. Soundscape. Sound Culture. Sounds. Football.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Arquibancada do Velódromo (s.d.).....	93
Fotografia 2 - Cartaz ampliado “é expressamente proibido vaiar” (s.d.).....	93
Fotografia 3 - Nicolau Tuma conduzindo a transmissão radiofônica de uma partida de futebol na posição de speaker.....	125

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AA das Palmeiras	Associação Athletica das Palmeiras
AA Mackenzie College	Associação Athletica Mackenzie College
AA São Bento	Associação Atlética São Bento
America FC	America Football Club
APEA	Associação Paulista de Esportes Atléticos
APSA	Associação Paulista de Sports Athleticos
Bologna FC	Bologna Football Club
CA Paulistano	Club Athletico Paulistano
CA Ypiranga	Clube Atlético Ypiranga
Corinthian FC	Corinthian Football Club
Fluminense FC	Fluminense Football Club
LPF	Liga Paulista de Football
São Paulo AC	São Paulo Athletic Club
SC Corinthians Paulista	Sport Club Corinthians Paulista
SC Germania	Sport Club Germania
SC Internacional	Sport Club Internacional

SUMÁRIO

Introdução.....	13
Capítulo 1 - A afinação das quatro linhas.....	21
1.1 “Pragas a combater”: percepções auditivas em disputa.....	21
1.2 “A incitá-los para a pugna”: aplausos e gritos estridentes.....	27
1.3 “Com todas as forças dos seus pulmões”: gritos dos capitães e comunicação em inglês.....	35
1.4 “Depois de ouvir o referee”: apito, admoestações e indisciplinas.....	40
Capítulo 2 - Os sons que vinham das arquibancadas.....	54
2.1 “Entusiasmos rugiam”: gritos de guerra e significados do Aleguá.....	54
2.2 “E o pessoal entoava”: cantos coletivos.....	72
2.3 “Uma grande gritaria se ergueu ao longe”: entre silêncio e berros.....	78
2.4 “Mas que charivari!”: vaias e palavras de baixo calão.....	88
Capítulo 3 - Futebóis (dis)sonantes.....	100
3.1 “A loucura dos meus auriculares!”: aglomerações, bate-papos e discussões.....	100
3.2 “Os mais obscenos insultos”: os sons informais.....	107
3.3 “Ele contô pra nós tudo”: das transmissões improvisadas ao radioamadorismo.....	118
Considerações finais - As sinfonias do futebol.....	128
Referências.....	131
Fontes.....	131
Bibliografia geral.....	133
Roteiro Sonoro.....	139

Introdução

Franzina,
Estrangeira, londrina,
Sobre os ombros a névoa de organdi...
Reaparecida em minha sensação!

Os versos acima abrem o poema intitulado “Franzina”, de Mário de Andrade (1893 – 1945). Nele, o autor retrata os contornos de um caso amoroso vivido entre o eu-lírico e uma figura feminina estrangeira, vinda de Londres, elegantemente vestida em tecido organdi. Presentes no Parque Antártica, uma das mais afamadas praças esportivas de São Paulo no início do século passado, a construção da cena logo passa a se entrelaçar às sensações de acompanhar uma partida de futebol:

Estávamos os dois quasi juntos, juntinhos,
Povo
Parque Antartica
Insulados na multidão erva do campo indiferente,
Era gostoso estar assim unidos
esquecidos...

Os contrastes apresentados na segunda estrofe revelam a identificação, por parte do escritor paulistano, do surgimento de uma nova sensibilidade, típica das experiências humanas nas cidades modernas do século XX. Nela, o embate entre o indivíduo e a sociedade configura a distensão permanente da vivência cosmopolita¹. Isso é apresentado a partir da tentativa do casal de buscar o isolamento da multidão, para assim manterem sua autonomia. Unidos entre si e esquecidos temporariamente pelos demais, eles convivem a sós até que as aparições de cativantes estímulos oriundos da coletividade interrompem suas intimidades:

Qual o teu nome? O meu?
Seguindo a bola.
Campeonato.
APEA
Taça
Os dois apaixonados pelo jogo.
Por nós.

Falta muito?
- Dez minutos.

¹ Cf. SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). In: **Mana**, v. 11, n. 2, 2005.

influenciado pela expansão europeia, vanguarda da Revolução científico-tecnológica e da industrialização iniciadas nas décadas finais do século XIX. Nesse sentido, não bastava que as sociedades tradicionais, de economia agrícola, entrassem à sua maneira na nova configuração de produção mundial. Para que a ruptura com o passado arcaico fosse bem sucedida e definitiva, era necessário transformar o modo de vida dessas regiões, a fim de instilar-lhes os hábitos e práticas de produção e consumo conformes ao novo padrão da economia capitalista⁵.

A rapidez e pujança com que esse fenômeno foi introduzido deixou marcas evidentes nas experiências de vida daquela época. Atravessando um percurso aparentemente infindável na expectativa de completar uma modernidade inacabada, os indivíduos que vivenciaram esse momento da história paulistana foram forçados a eliminar dinâmicas estáveis e trocá-las por signos de identificação contingenciais⁶. Em certa medida, esse cenário turbulento estimulou o surgimento de novas formas de sociabilidade, lazer e entretenimento entre a população, capazes de preencher sutilmente o vazio deixado pelo desenraizamento.

Dessa forma, o futebol surgia como alternativa de esporte moderno que, por um lado, poderia servir às necessidades do poder público de suscitar na sociedade os ideais de cortesia, elegância, respeito mútuo e consciência de cidadania, condizentes à tradição ocidental de civilização. Por outro lado, porém, ele parece ter sido visto de imediato por grande parte da população no sentido oposto, como oportunidade de excitação, uso da corporalidade e extravasamento das tensões.

Simultaneamente às disputas por sugestões de sentidos em relação ao jogo, experimentava-se intensamente as novas sensibilidades. Entre as muitas formas de perceber e sentir a vibrante atmosfera que emergia, alguns indivíduos privilegiaram sua compreensão do mundo externo a partir da escuta. Contemporâneo a Mário de Andrade, o também poeta Amadeu Amaral (1875 – 1929), por exemplo, chegou a reconhecer, nos anos 1920, que “tudo trivialmente, em redor de nós, se manifesta por sonoridades, ruídos e silêncios”. Avançando em sua análise, complementou:

O que pouca gente sabe é como se podem obter impressões novas, surpreendentes e divertidas das coisas e das almas que nos

⁵ Cf. SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso (Introdução). In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil** - República: da Belle Époque à Era do rádio. Vol. 3. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021. *E-book*.

⁶ Idem. **Pindorama revisitada**: cultura e sociedade em tempos de virada. São Paulo: Peirópolis, 2000, p. 85.

rodeiam, - apenas aplicando o ouvido à sondagem e interpretação dos sons.

Nós vivemos pelos olhos. A estes confiamos quase exclusivamente a missão de observadores e testemunhas. O sentido auditivo reduzimo-lo quase a um simples papel de serviçal obediente às determinações da vontade. Vemos tudo, mas só ouvimos o que queremos. [...] se começássemos todos a fazer um uso mais consciente, mais constante e mais largo desse aparelho receptor, seria impossível que um grande número de cidadãos não se insurgissem afinal, indignados, exigentes, furiosos, contra a pandemônica, vertiginosa e martirizante barulheira da cidade, contra este caos sonoro que nos engole e nos aniquila.⁷

No seu relato, fica evidente que o período foi marcado também pela transformação dos sons que as pessoas produziam e, por consequência, dos modos como elas passaram a ouvir e interpretar essas novas sonoridades. Sem dúvida, os ambientes ligados à prática, recepção e difusão do futebol espalhados pela cidade contribuíram consideravelmente para a criação dessa polifonia vertiginosa descrita por Amaral. Apesar da reconhecida proeminência que a produção sonora atrelada ao jogo é capaz de atingir em diversos contextos, ainda hoje o futebol paulistano do passado tem sido interpretado muito mais pelos olhares do que pelos ouvidos dos historiadores.

A presente pesquisa procurou penetrar esse universo por meio de dois caminhos simultâneos e complementares. Apoiando-se em uma visão mais tradicional do conceito de paisagem sonora, desenvolvido nos trabalhos do pesquisador canadense R. Murray Schafer (1933 – 2021)⁸, houve uma preocupação inicial em catalogar os eventos sonoros citados com maiores recorrências nas fontes documentais. Isso contribuiu para a superação do cenário rarefeito conhecido até então, algo próximo a uma constelação dispersa de sons ligados ao futebol, e direcionou o estudo rumo à remontagem mais avançada do quadro sonoro robusto, complexo e multifacetado característico desse fenômeno.

Entretanto, distanciando-se da abordagem subsequente de Schafer, após essa etapa não se optou por tomar os sons como único objeto de avaliação e estudo em si, tampouco adotou-se a contestável noção de conceber a paisagem sonora

⁷ AMARAL, Amadeu. **Memorial de um passageiro de bonde**. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p. 122-123.

⁸ Cf. SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

como um retrato estático de uma época⁹. A partir da década de 1990, alguns estudos históricos apresentaram uma assimilação crítica do conceito criado por Schafer¹⁰. Distanciando-se das considerações do autor canadense, esses trabalhos passaram a interpretar universos sonoros como um dos meios possíveis de realização das relações humanas e, por consequência, optaram por deslocar o foco do objeto, antes dirigido exclusivamente aos sons, para os processos mais amplos de escuta na elaboração de um imaginário social a partir das sensibilidades e emoções¹¹.

Isto é, como pressupostos elementares da operação historiográfica, as pesquisas da área passaram a privilegiar a investigação de recortes que apresentassem clivagens e buscaram acompanhar, acima de tudo, a experiência humana nessas ocasiões a partir de suas relações com o ambiente sonoro produzido ao seu redor. Nessa perspectiva, pareceu oportuno recuperar a leitura elaborada pela historiadora estadunidense Emily Thompson. O contato com sua obra estimulou a elaboração de um trabalho que se ocupasse em remontar, sempre que possível, as percepções de escuta dos indivíduos que vivenciaram a época estudada. Baseada nessa compreensão, a autora propõe o conceito de paisagem auditiva, ao invés de sonora, justamente por tentar ouvir os sons do passado com os ouvidos daqueles que vivenciaram esse passado. Nas palavras de Thompson:

[...] seguindo o trabalho de Alain Corbin, eu defino paisagem sonora como uma paisagem auditiva ou auricular. Como uma paisagem visual, uma paisagem sonora é simultaneamente um ambiente físico e uma maneira de perceber esse ambiente; é ao mesmo tempo um mundo e uma cultura construídos para dar sentido a esse mundo. Os aspectos físicos de uma paisagem sonora consiste não apenas nos próprios sons, nas ondas de energia acústica que permeiam a atmosfera em que as pessoas vivem, mas também nos objetos materiais que criam, e às vezes destroem, esses sons. Os aspectos culturais de uma paisagem sonora incorporam formas científicas e

⁹ Cf. INGOLD, Tim. Quatro objeções ao conceito de Paisagem Sonora. In: **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2015, p. 206-210.

¹⁰ São exemplos desse movimento no cenário internacional, CORBIN, Alain. **Les Cloches de la terre**. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX siècle. Paris: Albin Michel, 1994; e THOMPSON, Emily Ann. **The soundscape of modernity**: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900-1933. Cambridge: MIT Press, 2002. Já no campo nacional, foram fundamentais as contribuições de MORAES, José Geraldo Vinci de. **As sonoridades paulistanas**: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX ao início do século XX. Rio de Janeiro: Funarte, 1995; e, posteriormente, APROBATO FILHO, Nelson. **Kaleidosfone**: as novas camadas sonoras da cidade de São Paulo. Fins do século XIX-início do XX. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2008.

¹¹ Cf. CORBIN, Alain. Do Limousin às culturas sensíveis. In: **Para uma história cultural**. RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (dir.). Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

estéticas de ouvir, a relação do ouvinte com seu ambiente e as circunstâncias sociais que ditam quem pode ouvir o quê. Uma paisagem sonora, como uma paisagem visual, em última análise, tem mais relação com a civilização do que com a natureza e, como tal, está sob constante construção e sempre em mudança.¹²

Com base na definição, é possível compreender uma paisagem sonora como fenômeno histórico quando esta apresenta conexões com a experiência humana, expressas nas figuras de emissores e ouvintes. As identificações das transformações nos aspectos da produção sonora e das percepções de escuta, por sua vez, dão ao objeto caráter de movimento perpétuo, como apontou a historiadora, fundamentalmente por ser um espaço de disputa. No trato específico do futebol paulistano, dois grandes eixos parecem ter estimulado a constante (re)construção de sua paisagem auditiva. O primeiro, foi justamente aquele identificado por Mário de Andrade no poema “Franzina”, a saber, a necessidade de enunciação por parte dos indivíduos frente ao processo de adaptação dos costumes e das personalidades, conformados pelas potências que lhes são exteriores¹³. Em segundo lugar, os diferentes sentidos atribuídos ao jogo foram responsáveis pela produção de diferentes composições sonoras que se chocavam, cada qual em correspondência com suas pretensões.

A seleção de tais tensionamentos como pontos centrais de análise, cabe dizer, não foi estabelecida *a priori*, mas gradualmente identificada no processo de leitura, triagem e preparação do corpo documental¹⁴. Embora quantitativamente diminutas, as fontes primárias coletadas surpreenderam positivamente quanto a sua diversidade e rica condensação de informações. Acompanhando o modernista Mário de Andrade, outros escritores e escritoras do período também descreveram o universo sonoro do futebol em obras literárias, não apenas na estrutura versificada

¹² (Tradução nossa). THOMPSON, Emily Ann. **The soundscape of modernity**: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900-1933. Cambridge: MIT Press, 2002, p. 1-2. Versão original: “[...] following the work of Alain Corbin, I define the soundscape as an auditory or aural landscape. Like a landscape, a soundscape is simultaneously a physical environment and a way of perceiving that environment; it is both a world and a culture constructed to make sense of that world. The physical aspects of a soundscape consist not only of the sounds themselves, the waves of acoustical energy permeating the atmosphere in which people live, but also the material objects that create, and sometimes destroy, those sounds. A soundscape's cultural aspects incorporate scientific and aesthetic ways of listening, a listener's relationship to their environment, and the social circumstances that dictate who gets to hear what. A soundscape, like a landscape, ultimately has more to do with civilization than with nature, and as such, it is constantly under construction and always undergoing change”.

¹³ SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). In: **Mana**, v. 11, n. 2, 2005, p. 577.

¹⁴ Cf. CERTEAU, Michel de. O ausente na história. In: **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2011, p. 179-188.

de poemas, como também em prosa romanesca. Tal universo foi valioso na medida em que evidencia o empenho despendido pelos autores no sentido da assimilação dos processos históricos em curso, sendo assim registros judiciosos de uma época¹⁵. Distanciando-se do campo ficcional, as crônicas da vida cotidiana e os relatos memorialísticos foram uma inestimável contribuição para compreender a perspectiva popular acerca da atmosfera futebolística produzida. A leitura desses relatos foi o que permitiu, em grande medida, fazer conjecturas sobre os indivíduos daquele período¹⁶ e explicar a estranheza aos ouvidos de hoje de suas formas de interações sociais, sem suprimi-las completamente¹⁷.

Já a imprensa paulistana, de seu lado, revelou os traços dos discursos criados pela perspectiva do poder público, das autoridades ligadas ao jogo e dos sujeitos atravessados pela cultura da escrita e leitura, raros ainda no período. Entre os jornais diários de maior circulação, foram consultados sistematicamente *O Estado de S. Paulo* e *O Correio Paulistano*¹⁸. Suas colunas esportivas, mais do que servir apenas para informar sobre o calendário das partidas, revelaram-se oportunos espaços para veiculação de opiniões, proposições, incômodos e críticas a respeito do futebol e sua profusão sonora. Periódicos e revistas que tratavam da vida cotidiana também serviram para o mesmo propósito. Em especial, *A Vida Moderna* demonstrou certo interesse e capacidade em abordar atentamente o desenvolvimento do jogo na cidade através de seu aspecto sonoro¹⁹. Estatutos de Ligas, resumos de associações, manuais e guias de regras também foram selecionados e citados ao longo do trabalho.

A contribuição de trabalhos anteriormente realizados por jornalistas, vale dizer, foi de extrema ajuda. Cumprindo com a tarefa de compilar datas e locais das partidas, quantidade de público presente, resultados, escalações e outros detalhes factuais, essas espécies de enciclopédias futebolísticas possibilitaram inúmeros esclarecimentos em meio à confusão e desordem que muitos dos relatos acima apresentavam. Por último, encontrar fotografias, discos e fonogramas ligados ao

¹⁵ Cf. SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁶ PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **As muitas faces da história**. Nove entrevistas. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 296-297.

¹⁷ Cf. CERTEAU, Michel de. O ausente na história. In: **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2011, p. 179-188.

¹⁸ Acervos digitalizados disponíveis para consulta, respectivamente, em: estadao.com.br/acervo e bndigital.bn.gov.br.

¹⁹ Acervo digitalizado disponível para consulta em: bndigital.bn.gov.br.

objeto proposto foi algo inesperado, espontâneo e muito agregador²⁰. Trata-se de documentos visuais e sonoros que, partindo de suas particularidades, são capazes de transmitirem um eco do passado, mesmo que tardio e deformado²¹.

Os personagens desses registros, portanto, parecem ter levado em consideração as indicações feitas por Amadeu Amaral e “aplicaram suas faculdades auditivas” à tentativa de interpretação da cacofonia futebolística, da qual eram produtores e espectadores. O recorte e sequenciamento das fontes, entremeados pelas referências bibliográficas, sustentam assim a presente dissertação, dividida em três partes. A primeira, apresenta um estudo sobre a produção e recepção das sonoridades do futebol de espetáculo, sob a perspectiva da opinião pública. Com base em diversas avaliações, foi possível compreender com quais finalidades determinados sons e modelos comportamentais eram almejados nas praças esportivas, forjando-se assim uma sensibilidade dominante, ainda que por vezes tenha apresentado claras limitações de influência sobre a população paulistana.

O segundo capítulo lançou luz nas enunciações individuais e coletivas dos espectadores, as quais contrapunham o projeto de domesticação dos sentidos, analisado na primeira parte. Nessa etapa, a investigação apontou a existência de um intenso quadro sonoro, segundo os padrões da época, que emergia das arquibancadas de modo evidentemente fraturado e sobreposto por diversas camadas. Por fim, o terceiro capítulo buscou recuperar as vias de difusão e irradiação das sonoridades futebolísticas pela cidade. Os rastros efêmeros desse fenômeno, tomados em conjunto, demonstram que as sonoridades do jogo não ressoavam apenas nos locais formalmente pensados para sua prática. Os sons do futebol, definitivamente, também desaguaram no oceano sonoro da Pauliceia de outrora. Cabe agora aplicar os ouvidos do presente à sondagem e interpretação desse universo.

²⁰ As fotografias pertencem aos acervos do Club Athletico Paulistano e do Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Já os discos e fonogramas foram obtidos na consulta ao acervo pessoal do pesquisador Gilberto Inácio Gonçalves e ao acervo digitalizado do Instituto Moreira Salles, disponível em: discografiabrasileira.com.br. Os links para escuta dos itens de áudio estão disponíveis na seção Roteiro Sonoro, ao final do trabalho, e na página: memoriadamusica.com.br/site/index/texto-e-audio.

²¹ Cf. GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Capítulo 1

A afinação das quatro linhas

1.1 “Pragas a combater”: percepções auditivas em disputa

No ano de 1928, circulou pela imprensa paulistana um pequeno texto intitulado “O Esportista”. Enviada aos jornais por um leitor anônimo como forma de colaboração, a reflexão elaborada assim questionava:

És Esportista?

Como jogador:

1) Jogas por jogar? 2) Jogas para tua equipe e não para ti? 3) Acatas as ordens de teu capitão sem protestos e sem censuras? 4) Aceitas de modo absoluto as decisões do árbitro? 5) Sabes ganhar sem orgulho e perder sem revolta? 6) Preferes perder a fazer qualquer coisa de cuja nobreza duvidas?

... Estás, então, a caminho de ser um esportista.

Como torcedor:

1) Recusas aplaudir a atuação leal de teus adversários? 2) Insultas o árbitro quando decide de forma que te desagrada? 3) Desejas que ganhem os teus embora não o mereçam? 4) Discutes com os torcedores visando desmerecer o outro time?

... Então, não és esportista.²²

De maneira clara, o relato revela uma sensibilidade auditiva muito bem definida por parte do autor em relação aos modos comportamentais apresentados por jogadores e torcedores nos espetáculos futebolísticos. Para ele, as manifestações comumente reproduzidas nas praças esportivas da Pauliceia só poderiam ser enquadradas em duas categorias antagônicas. A primeira, servindo como modelo para aqueles que buscassem ser reconhecidos como esportistas, estaria atrelada preferencialmente aos aplausos e ao silêncio como formas de respeito e cordialidade. Já a segunda, referência negativa para o autor, seria marcada sobretudo pelos protestos, insultos e discussões.

²² RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 314.

Ao final da década de 1920, tudo indica que a compreensão do leitor em questão não era de forma alguma uma exceção na sociedade paulistana, tampouco algo que teria sido elaborado originalmente por ele de modo individual. O surgimento de uma imprensa esportiva ocorreu já no fim do século XIX, mais voltada para os esportes em voga à época como o ciclismo, remo, ginástica, pelota basca, entre outros²³. Com espaço exclusivo nos grandes jornais e revistas, a imprensa especializada passou a tratar do futebol de espetáculo logo a partir das suas primeiras aparições, no início do século XX. Tendo em vista o seu interesse em colaborar com os jornais da capital e sentir-se parte desse universo crítico, muito provavelmente o autor da contribuição antes mencionada era um acompanhante assíduo das colunas esportivas veiculadas nesse meio, podendo certamente ter se deparado repetidas vezes com textos semelhantes a este:

É indiscutível que a nossa mocidade, o nosso público, foram extremamente felizes, quando resolveram dar as suas preferências ao “football”, entre outros “sports”.

Está fora de dúvida que, apesar dos inconvenientes resultantes da sua má prática, este ramo de cultura física pode ser aconselhado como pertencendo ao número dos que mais se impõem para a formação de boas gerações. É um “sport” que exige tenacidade de esforço, persistência de propósitos, espírito de solidariedade, harmonia de conjunto, inteligência dos meios de ataque e defesa, espírito de cavalheirismo, etc. [...]

Para podermos, no entanto, seguir metodicamente pelo caminho em que nos achamos, é indispensável suprimirmos enérgica e rapidamente as falhas importantes cujos sintomas graves, mais do que em qualquer outra ocasião, estamos presenciando atualmente. [...]

O que urge é melhorarmos a educação esportiva dos “sportsmen”, do público e dos dirigentes do “football”. E, nesse ponto, precisamos confessar que estamos atrasadíssimos. [...]

Do exército de juízes que dirigem os “matches” não se salva um por cento.

Do público não é bom falar. Sobre a maneira como este se manifesta nas arquibancadas estão os jornais diariamente cheios de reclamações. [...]

Assim como existem na agricultura o gafanhoto, a saúva, o cupim, existem no “football” os “estritos” e os “atrasados”.

Contra essa praga precisam congregarem-se os bons “sportsmen” e os espíritos sãos, a fim de se dar combate, sem trégua, ao novo cancro que, no meio da maior pujança de elementos e de forças, está

²³ Cf. PORTA, Paula (org.). **História da cidade de São Paulo**: a cidade no Império (1823 – 1889). Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

procurando dissolver e anarquizar as organizações destinadas a prestar ao nosso país os melhores serviços.²⁴

Comentários como esses eram frequentes nas primeiras crônicas esportivas que se ocuparam em analisar o futebol paulistano no início do século passado. Longe de serem meramente espaços para veiculação de informações sobre os horários, locais e resultados das partidas, esses textos eram, acima de tudo, ricos em complexidade interpretativa. Os cronistas, atônitos perante o crescente interesse da população pelo novo esporte, foram os grandes responsáveis não só por registrar os desdobramentos da prática futebolística na cidade, como também por formular e propagar uma percepção específica, sobretudo auditiva, a ser interiorizada pela população. Assim como o autor do primeiro relato, o cronista d'*O Estado de S. Paulo* também elaborou uma interpretação de base maniqueísta, separando as manifestações dos “bons” *sportsmen*²⁵ daquelas feitas pelo público “atrasado” que rendiam inúmeras reclamações. Ao elaborar seu pensamento de modo mais incisivo, porém, o cronista revelou o desejo latente em boa parte das autoridades paulistanas e dos grupos a elas vinculados pela busca incessante em aperfeiçoar o espetáculo futebolístico a partir da educação esportiva e eliminação das “pragas” que não se adaptassem às regras colocadas.

Não era estranho ao cronista reconhecer no futebol a presença de um potencial educativo e civilizatório. Para ele, a prática desse esporte seria benéfica aos cidadãos e condizente com o processo de modernização por apresentar traços de tenacidade, harmonia e cavalheirismo. Contudo, no seu entendimento, em meados da década de 1910 esse potencial ainda parecia distante de ser alcançado nos gramados espalhados pela Pauliceia. De fato, raras eram as ocasiões em que os relatos das colunas esportivas mostravam satisfação frente a forma como se dava o espetáculo futebolístico naquele tempo. E, mesmo quando uma tarde esportiva na cidade era “esplêndida”, com um “jogo magnífico”, “muita lisura” e “enorme entusiasmo”, a impressão final era ainda de alguma lamentação: “Que bom seria se pudessemos dizer de todos os jogos que aqui se realizam o mesmo a que fez jus o encontro de ontem!”²⁶.

²⁴ **O Estado de S. Paulo**, 03 de outubro de 1916, p. 6. A coluna foi intitulada “O ‘football’ e a nossa educação esportiva - duas pragas a combater”. Nesta, assim como nas demais citações diretas de jornais, periódicos e revistas, a grafia da época foi adaptada às normas de português vigentes a fim de facilitar a leitura e compreensão.

²⁵ Na época, termo utilizado do inglês para designar um desportista.

²⁶ **O Estado de S. Paulo**, 23 de junho de 1919, p. 4.

Lamúrias à parte, é importante considerar que tanto a forma de compreensão maniqueísta observada nos relatos a respeito dos indivíduos que frequentavam as praças esportivas e seus comportamentos, distinguindo-os entre “bons” e “maus”, como esse ímpeto de purificação e limpeza sugestionado em especial na avaliação do cronista d’*O Estado de S. Paulo*, tiveram uma dimensão muito mais abrangente antes de penetrar no universo futebolístico²⁷. Nuanças dessa mentalidade foram por vezes observadas em outros espaços contemporâneos de lazer e sociabilidade²⁸, o que estimulou uma disputa correspondente na cultura desportiva. De um lado, as manifestações e os comportamentos desqualificados a serem domesticados, refinados ou simplesmente eliminados, ligados muitas vezes a um imaginário de atraso civilizatório e, de outro, os códigos de educação pretendidos como modelo de decoro e sofisticação em acordo com o processo de europeização que se desejava seguir.

O mundo europeu era, como se sabe, o modelo de civilização e comportamento a ser copiado nas praças esportivas paulistanas²⁹. Durante os séculos XVIII e XIX, a burguesia europeia emplacou de modo insistente um penoso processo de refinamento de maneiras entre seus pares, tendo imposto também a um público mais amplo³⁰. A proposta incluía, entre outros marcadores, o autocontrole emocional e a polidez na conduta, especialmente em ambientes culturais e de

²⁷ Esse movimento foi largamente analisado nos estudos históricos que se ocuparam, por exemplo, das transformações na paisagem arquitetônica de São Paulo empreendidas a partir do século XIX. Nesse contexto, a cidade afirmava-se como o palco do moderno, tendo como referência a organização, as atividades e o modo de vida do mundo europeu. Diluídos num caráter elitista de urgência pela mudança, conceitos conhecidos como “sanitarismo”, “embelezamento” e “higienismo” da paisagem urbana e social confundiam-se com o desejo latente de exclusão, marginalização e silenciamento de ambientes, costumes e indivíduos que não se adaptassem ao novo padrão civilizatório. Cf. SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil** (1900-1990). São Paulo: Edusp, 2014, p. 19; BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX)*. **Rev. Bras. de Hist.**, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 35-68, set. 1984/abr. 1985.

²⁸ A título de exemplo, nos bailes e teatros musicados que pululavam pela cidade, havia uma clara disputa em torno dos padrões comportamentais a serem impostos ao público frequentador destes ambientes. Cf. SUZIN, Giovana Moraes. **Na batuta dos salões: música e dança nos bailes em São Paulo (final do século XIX ao início do século XX)**. 2021. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021; BESSA, Virgínia de Almeida. “Uma Babel nos palcos: teatro musicado na cidade de São Paulo (1914-1934)”. In: MORAES, José Geraldo Vinci de. (org.). **Cidade (dis)sonante: Culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX)**. São Paulo: Fapesp; Intermeios, 2022.

²⁹ Cf. MORAES, José Geraldo Vinci de. **Cidade e cultura urbana na primeira república**. São Paulo: Atual, 1994, p. 92-93. Não bastava praticar um esporte europeu, era preciso também praticá-lo conforme os europeus o praticavam. Em certa passagem da própria coluna anteriormente mencionada d’*O Estado de S. Paulo* há uma proposição direta feita pelo cronista para o poder público “seguir o exemplo da Inglaterra”.

³⁰ GAY, Peter. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud - O Coração Desvelado**. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 14-15.

sociabilidade coletiva³¹. Vale ressaltar que, em grande medida, a percepção auditiva foi um dos principais mediadores nesse processo de refinamento comportamental. De tal sorte que as transformações não se deram apenas no sentido das manifestações sonoras que poderiam ou não ser toleradas, mas também nas formas de se perceber e interpretar tais manifestações. Por consequência, a transformação da escuta nesse momento gerou uma oposição que perdurou até o século XX, a saber, o contraste entre cultura popular e erudita. A primeira, era sempre recebida e interpretada como corporal, fragmentária e ruidosa, já a segunda, virou sinônimo de contemplação, reflexão e silêncio³².

Percebe-se que o autor anônimo e o cronista d'*O Estado de S. Paulo* estavam de algum modo a par dessa distinção quando elaboraram suas impressões. Isso porque, como dito, a aplicação desse projeto civilizatório espalhou-se por São Paulo naquele período e, no ato de expressar esse ideal dentro da cultura desportiva, a Europa apareceu uma vez mais como referencial a ser adotado. Empreitada semelhante já havia ocorrido de modo claro na Inglaterra no século XIX, contexto de formação do Estado Nacional inglês. Nesse contexto, identifica-se uma relação direta entre a almejada pacificação interna a ser assegurada pelas novas instituições políticas e os valores e padrões de comportamento presentes no surgimento contemporâneo da prática esportiva moderna. Sob determinada perspectiva, o fato de que a Inglaterra estivesse passando por uma reformulação em suas relações políticas, as quais viriam a ser baseadas em negociações por meio de diálogos, fez com que o mesmo intuito comportamental fosse observado, por exemplo, nos espetáculos esportivos do período. Em outras palavras, moldou-se um processo de atenuação dos comportamentos, baseado especificamente no autocontrole e autocensura de pulsões emotivas, para que o ambiente esportivo fizesse reafirmar e consolidar o correspondente processo de pacificação em curso nas esferas da vida política e social.³³

Novamente, a percepção auditiva foi uma das vias de ação dos críticos que agiam como educadores do público frequentador dos espetáculos esportivos europeus. Pierre De Coubertin (1863 – 1937), por exemplo, foi um dos interlocutores

³¹ GAY, Peter. **A experiência burguesa**: da rainha Vitória a Freud - O Coração Desvelado. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 22.

³² MORAES, José Geraldo Vinci de. Escutar os mortos com os ouvidos. Dilemas historiográficos: os sons, as escutas e a música. **Topoi**. Revista de História, Rio de Janeiro, v. 19, n. 38, p. 109-139, mai./ago. 2018, p. 116.

³³ Cf. DUNNING, Eric; ELIAS, Norbert. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.

do início do século passado a congregar o legado civilizador oitocentista e estabelecer de modo direto que o controle dos comportamentos nos espaços esportivos deveria invariavelmente passar pelo monitoramento dos ruídos neles emitidos. Para ele, música e sons eram extremamente benquistos no decorrer de espetáculos, mas desde que proferidos em equilíbrio e como coadjuvantes no arranjo do ambiente. Nesse sentido, De Coubertin avaliou que cantos, corais e conjuntos instrumentais serviam bem a esse propósito, enquanto os barulhos das torcidas, seus cantos desordenados, suas disputas e confusões, embora fossem capazes de energizar as emoções e o público nas arquibancadas, geralmente produziam desarmonia e conferiam um aspecto dissonante às apresentações³⁴. O barão francês, assim como o cronista d'*O Estado de S. Paulo*, pressupunha que as novas diretrizes poderiam ser aprendidas e estava disposto a lutar para educar o público, mas também expressou com veemência que caso isso não se concretizasse, seria inevitável o esforço para que os elementos sonoros indesejados fossem então descartados da paisagem auditiva.

Fato é que ao menos até o final do século XIX a dinâmica de controle sonoro e as novas atitudes civilizadas propostas nunca haviam sido inteiramente introjetadas e reproduzidas pelas populações europeias³⁵, causando recorrentes frustrações entre seus entusiastas e aumentando conseqüentemente a ideia de perseguir e eliminar os sons e indivíduos que não se adaptavam ao novo modelo. Por sua vez, os colunistas esportivos da imprensa nacional demonstraram estar cientes do trabalho hercúleo que teriam pela frente ao tentar reproduzir o mesmo processo em terras paulistanas³⁶. Nas palavras dos mesmos, era preciso ter sempre em vista que “Roma não se fez num dia”³⁷. De fato, a colaboração do leitor anônimo

³⁴ MORAES, José Geraldo Vinci de. Mário de Andrade e a música entram em campo. **Plural Pluriel** - revue des cultures de langue portugaise, n. 12, 2015. ISSN 1760-5504., p. 8.

³⁵ GAY, Peter. **A experiência burguesa**: da rainha Vitória a Freud - O Coração Desvelado. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 28.

³⁶ Mais ainda se considerarmos que, distante do utópico cenário inglês apresentado, os rumos da Primeira República não tendiam à pacificação. Antes o contrário, as instituições republicanas consolidaram-se por meios autoritários e utilizaram-se muitas vezes de extrema violência contra a sua própria população. Dessa forma, é preciso compreender os efeitos e as limitações da aplicação automatizada e imperiosa de uma cultura desportiva que procurava estimular a pacificação e o autocontrole em um ambiente absolutamente embebido em conflitos, desordens e tensionamentos constantes. Sobre o ambiente violento da primeira república, Cf. SEVCENKO, Nicolau. **A revolta da vacina**: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Editora Unesp, 2018, Introdução; CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: O Rio de Janeiro e a República que não foi. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Ou ainda, sobre o caso particular da cidade de São Paulo, Cf. SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 31 e 42.

³⁷ **O Estado de S. Paulo**, 03 de junho de 1918, p. 6.

escrita em 1928 aponta no sentido de que ao longo das três primeiras décadas do século passado o ímpeto de civilizar o comportamento dos jogadores e do público nos jogos de futebol disputados em São Paulo não esmoreceu.

Na realidade, a gama de elementos sonoros que foram escutados e tidos como dignos de registro não só pela imprensa, mas também por diversos outros indivíduos que frequentavam as partidas de futebol disputadas na cidade de São Paulo, era muito mais ampla do que aquelas apresentadas inicialmente pelo leitor em sua contribuição enviada aos jornais. Não obstante, a grande contribuição dos relatos da época repousa no fato de revelarem a existência de uma disputa constante em torno da sensibilidade auditiva ligada especificamente ao futebol. Tudo leva a crer que o embate entre as diferentes formas de manifestação e percepção dos sons foi um grande dínamo que colocou esse cenário audível em movimento incessante durante as três primeiras décadas do século passado. Dessa forma, pretende-se ouvir nas páginas a seguir os sons produzidos no passado com os ouvidos daqueles que vivenciaram esse passado. Estando, de um lado, os indivíduos com a intenção de aperfeiçoar um quadro auditivo que julgavam estar imperfeito e, de outro, aqueles que, dotados de diferentes percepções e sensibilidades auditivas, utilizavam-se de múltiplas formas sonoras para expressar seus ímpetos e suas vontades.

1.2 “A incitá-los para a pugna”: aplausos e gritos estridentes

Uma das formas de penetrar na cultura do período e trazer à tona seus valores é, sem dúvida, por meio da imprensa paulistana. Em novembro de 1916, por exemplo, o resumo d’*O Estado de S. Paulo* sobre a disputa entre o Palestra Itália e o Clube Atlético Ypiranga (CA Ypiranga), válida pelo campeonato estadual da Associação Paulista de Sports Athleticos (APSA), atestou:

Perante uma assistência assaz numerosa [...] O jogo de ontem foi também um bom “macth” porque os adversários souberam mantê-lo do principio ao fim muito equilibrado, provocando, por várias vezes, vibrantes salvas de palmas da assistência.³⁸

³⁸ *O Estado de S. Paulo*, 27 de novembro de 1916, p. 8.

A partir da percepção do cronista, percebe-se alguns dos elementos formadores de uma boa partida de futebol que deveriam estar presentes no decorrer dos jogos, como o tom de equilíbrio na disputa e o comparecimento de uma numerosa assistência com suas vibrantes salvas de palmas. No ano seguinte, outro relato do mesmo veículo deixou transparecer conexões semelhantes. Na ocasião, o título de campeão paulista teria sido conquistado pelo Club Athletico Paulistano (CA Paulistano) “num ‘match’ leal, disputado e limpo, diante de uma assistência colossal, que aplaudiu entusiasticamente a todos os lances empolgantes levados a efeito pelos jogadores de ambos os ‘teams’ em luta”³⁹. Nesses e em outros diversos relatos do período revela-se uma insistência por parte da imprensa em atrelar o som dos aplausos a ambientes equilibrados, leais, disputados e limpos.

O público em abundância também era comumente destacado nos relatos, possivelmente a fim de provocar uma imagem de que o esporte moderno recém-adotado passava por uma aceitação cada vez maior da população. Neste horizonte, o termo “assistência” utilizado para designar o conjunto de espectadores era dado no sentido daqueles que presenciam um espetáculo na condição de resguardados apoiadores, colaborando assim para transmitir nos escritos um efeito de comportamento circunspeto, como nos teatros ou salas de concerto. Em outra medida, porém, alguns indícios mostram que o termo “torcedor” também já circulava entre os jargões futebolísticos do período. Aparecendo como gíria desportiva brasileira em edição do dicionário Lello Universal do final do século XIX, muito em decorrência da profusão de outros esportes praticados na cidade com a presença de público, o termo referia-se a “pessoa que acompanha com vivas demonstrações de entusiasmo o desenvolvimento de uma partida de futebol, ou de outro jogo”⁴⁰. Alguns relatos insinuam que de fato vivas demonstrações de entusiasmo poderiam prevalecer entre os espectadores, passando estes de assistentes passivos a torcedores ativos, o que, na percepção dos cronistas, era melhor ser evitado:

O match dos segundos teams ocorreu admiravelmente. Os apaixonados, mesmo nessa ocasião, se manifestaram abertamente, aplaudindo os jogadores dos seus clubs prediletos. Não houve, felizmente, qualquer destempero [...].⁴¹

³⁹ **O Estado de S. Paulo**, 12 de novembro de 1917, p. 8.

⁴⁰ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 25.

⁴¹ **O Estado de S. Paulo**, 09 de setembro de 1918, p. 9.

Preocupação semelhante em relação à condução ordeira dentro de campo e a conseqüente atmosfera sonora formada aparece em relato da revista esportiva *A Vida Moderna*. Revistas como essa, que tratavam de diversos assuntos da vida cotidiana, também ocupavam-se em registrar o desenvolvimento do futebol paulistano nas primeiras décadas do século. Na empreitada de consolidar a incipiente crítica da vida cultural da cidade, muitas vezes os colunistas desses veículos acabavam por tecer comentários detalhados sobre a condução dos jogos, colaborando para formar uma opinião pública a respeito de quais comportamentos deveriam servir como modelos e quais deveriam ser rejeitados. A partir da experiência sensorial vivenciada por eles nas coberturas *in loco* das partidas, ocasionalmente preenchiam seus relatos com observações daquilo que ouviram:

O encontro foi renhidíssimo, mas nem por isso os footballers de ambas as partes deixaram de se conduzir corretamente, isto é, de praticar o jogo violento, razão porque a assistência não lhes poupou aplausos.⁴²

Dessa forma, seja por via de jornais ou revistas, as percepções auditivas assinaladas nesses espaços convergiam para o reforço constante que atrelava diretamente os aplausos às formas de condução ditas “corretas”. Destaca-se o fato de que esses eventos sonoros manifestos em alta intensidade não eram tomados como barulho ou ruído, mas sim como expressão civilizada de contentamento e deleite pelo entretenimento⁴³. Em certa medida, as salvas de palmas eram assim identificadas também pelos próprios jogadores. A cada lance de expressão que ocorresse no decorrer das partidas, os fartos aplausos do público comumente surgiam para coroar, com vivo entusiasmo, o empenho e esforço daqueles que atuavam dentro das quatro linhas⁴⁴. Em 1916, por exemplo, a Associação Athletica das Palmeiras (AA das Palmeiras) e o Sport Club Corinthians Paulista (SC Corinthians Paulista) protagonizaram uma disputa que, mesmo jogada debaixo de forte chuva, rendeu belos lances, como as “defesas esplêndidas” de Tuffy, goleiro da

⁴² **A Vida Moderna**, 14 de maio de 1914, p. 15.

⁴³ GAY, Peter. **A experiência burguesa**: da rainha Vitória a Freud - O Coração Desvelado. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 25.

⁴⁴ **O Estado de S. Paulo**, 30 de abril de 1917, p. 5; Idem, 08 de maio de 1917, p. 5.

AA das Palmeiras, as quais “arrancaram muitos aplausos dos partidários do seu club”⁴⁵.

Mais do que simples expressões de reconhecimento, porém, na percepção dos jogadores os aplausos poderiam simbolizar uma mensagem audível de incentivo e encorajamento. Dois jogos marcaram a abertura do campeonato estadual de 1917. Um deles, disputado no campo da Floresta, colocou frente a frente os times da AA das Palmeiras e da Associação Atlética São Bento (AA São Bento). Já o outro, teve como protagonistas o CA Ypiranga e o SC Corinthians Paulista, enfrentando-se no Parque Antártica. No relato sobre os encontros, grande destaque foi dado ao clima feito na cidade de São Paulo naquela tarde de 8 de abril, pouco convidativo à prática e observação do futebol. Mas mesmo sob a garoa “fina, fria e irritante” que caía desde o começo do dia, “os 'torcedores' não faltaram ao cumprimento do seu dever: enfrentaram com galhardia a garoa e o frio e lá estiveram, nas arquibancadas da Floresta e do Parque [Antártica], a aplaudir com calor os seus clubs prediletos”⁴⁶. Atuando em condições desfavoráveis, portanto, foram os aplausos vindos da arquibancada que aqueceram e motivaram os jogadores a desempenharem o seu melhor.

Do mesmo modo, a entrada dos times em campo também se apresentava como outro momento propício à enunciação de palmas de incentivo. Ainda no ano de 1917, cerca de oito mil pessoas acompanharam, no Parque Antártica, a disputa da Taça Rodrigues Alves entre os selecionados do Rio de Janeiro e de São Paulo. A descrição feita do início do encontro ressaltou a importância do recurso das palmas para os jogadores:

Na frente vinham os jogadores cariocas que foram saudados por uma prolongada salva de palmas. Em seguida aparece o “combinado” paulista vindo à frente o “captain” Lagreca. Romperam os aplausos da assistência como que a incitá-los para a pugna que dentro em pouco se ia travar.⁴⁷

Os aplausos do público durante a entrada dos times em campo eram sempre pressupostos e, quando concretizados, não deixavam de ser exaltados pela imprensa. Ao que tudo indica, a satisfação com esse som se dava pelo fato de ser

⁴⁵ **O Estado de S. Paulo**, 15 de julho de 1918, p. 10.

⁴⁶ *Idem*, 09 de abril de 1917, p. 5.

⁴⁷ *Idem*, 30 de julho de 1917, p. 5.

um sinal de respeito e cordialidade, demonstrando assim a boa educação do público. A valorização ficava ainda mais acentuada se os aplausos fossem enunciados perante a times estrangeiros. Durante uma excursão do selecionado uruguaio pela capital paulista, por exemplo, foi motivo de orgulho o comportamento do público no primeiro jogo da equipe visitante contra o CA Paulistano, uma vez que “os nossos hóspedes foram saudados por uma salva de palmas da assistência”. Segundo a percepção do registro, tal comportamento teria colocado os torcedores paulistanos em pé de igualdade com os uruguaios, os quais “mostraram apenas que são, até mesmo no campo, verdadeiros ‘gentlemen’”⁴⁸.

Seja na forma de reconhecimento, incentivo ou cordialidade, tudo aponta para o fato de que os aplausos foram recorrentes e acumularam sentidos importantes dentro dos espetáculos futebolísticos, fazendo com que fossem dignos de nota pela imprensa em diversas ocasiões. É possível identificar que as salvas de palmas serviam ao extravasamento necessário do público sem com isso extrapolar o modelo de contenção comportamental previsto na percepção analisada anteriormente do que era “ser esportista”. Essa ideia de que o hábito de aplaudir seria sinônimo de refinamento das maneiras ficou evidente, por exemplo, no balanço feito pela revista *A Vida Moderna*, ao tratar da findada edição do Campeonato Paulista de 1907:

Os matchs jogados durante o ano foram verdadeiras reuniões seletas de assistência numerosa onde o escol da nossa sociedade comparecia pressurosa levando palmas e bravos às equipes vencedoras, estimulando assim aqueles que se deixavam abater no campo da luta.⁴⁹

Ao que parece, porém, as palmas e bravos não eram as únicas expressões sonoras utilizadas pelo “escol” da sociedade para o extravasamento de emoções. Escrevendo em 1918, o jornalista Antonio Figueiredo (1892 – 1942) fez uma importante consideração a respeito da percepção auditiva dos *sportsmen* que se dedicavam à prática do futebol oficial na cidade durante a primeira década do século passado:

Os nossos rapazes [...] não toleram os *sports* com as arquibancadas vazias, sem os sorrisos das damas, sem os gritos estridentes das

⁴⁸ *O Estado de S. Paulo*, 13 de janeiro de 1917, p. 8.

⁴⁹ *A Vida Moderna*, 25 de dezembro de 1907, p. 39.

meninas, que nervosamente mordiam os lenços nas ocasiões críticas da aproximação do goal...⁵⁰

Ao resgatar a memória dos gritos estridentes das figuras femininas presentes nas arquibancadas das praças esportivas, Figueiredo atrelou esse evento sonoro aos momentos de nervosismo e apreensão do jogo. Em 1917, na inauguração da temporada esportiva paulistana marcada pela partida interestadual entre o America Football Club (America FC), do Rio de Janeiro, e o CA Ypiranga, representante local, uma relação análoga foi estabelecida pelo cronista d'*O Estado de S. Paulo* responsável por fazer a cobertura da partida. Disputado no campo da Floresta, o jogo não contou com a lotação completa das arquibancadas, mas a presença do grupo visitante de torcedoras não passou despercebida e foi assim destacada: “[...] as gentis cariocas, espalhadas aqui e acolá pela multidão, davam-lhe [ao América] o encanto de sua graça e faziam-na vibrar com os seus gritinhos, nervosos, cada vez que o goal de Cardoso estava em perigo”.⁵¹

O início do século passado na cidade de São Paulo foi marcado pela presença cada vez mais evidente das mulheres nos espaços públicos⁵². Transitando nos arredores de fábricas, lojas comerciais, escolas, teatros, cinemas e restaurantes, muitas delas incluíram significativamente as arquibancadas das praças esportivas em seus roteiros de lazer⁵³. Essa presença normalmente é constatada por meio de registros visuais da época, mas, como se percebe, também os registros de escuta revelam os gritos estridentes de “nervosismo” como elementos sonoros característicos da figura feminina nos espaços esportivos.

Acontece que, acompanhando o movimento de libertação dos espaços privados, já a partir do século XIX, um novo modelo normativo de mulher passou a ser elaborado dentro da cultura das classes dominantes. Pregando novas formas de etiqueta e comportamento, com suas devidas especificidades para abarcar todos os momentos do convívio social feminino, o modelo em questão foi colocado como ideal dentro da sociedade paulistana, chegando a ser introjetado inclusive pelas

⁵⁰ (Itálico do autor). FIGUEIREDO, Antonio. *Historia do Football em São Paulo*, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 299.

⁵¹ **O Estado de S. Paulo**, 26 de março de 1917, p. 5.

⁵² SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 50.

⁵³ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 110.

classes menos abastadas⁵⁴. Claramente ligadas a uma posição coadjuvante, as mulheres passaram a ficar marcadas essencialmente por categorias zelosas e de inteiro sacrifício: esposa, mãe, dona de casa. Sendo, portanto, personagens atuantes na vida cotidiana da cidade, mas com barreiras evidentes de protagonismo, reforçou-se em certo grau o vínculo de dominação entre homens e mulheres. À estas, foi implicada a completa desvalorização profissional, política e intelectual, partindo-se do pressuposto de que “a mulher em si não é nada, de que deve esquecer-se deliberadamente de si mesma e realizar-se através dos êxitos dos filhos e do marido”.⁵⁵

De modo evidente, tal perspectiva acabou por condicionar as relações de gênero vivenciadas no início do século XX, penetrando não só nos espaços da vida cotidiana e do mundo do trabalho, como também nos ambientes de lazer e sociabilidade. Ainda que as mulheres fossem incentivadas a comparecer nas praças esportivas, e de fato integrassem consideravelmente os espetáculos de futebol, é preciso atentar para o modo enviesado de objetificação que recaía sobre elas dentro desses ambientes. Ao que os vestígios apontam, as arquibancadas das praças esportivas teriam sido pensadas como um espaço proeminente para o desenvolvimento do amplo processo de subordinação da figura feminina dentro da sociedade paulistana. Afinal, seria ali onde ela melhor poderia “esquecer-se deliberadamente de si mesma” e atingir sua realização através dos êxitos futebolísticos de figuras masculinas. Ao mesmo tempo, o papel designadamente exclusivo de torcer contemplava também, nesse pensamento, a demanda por uma barreira que impedisse na esfera cultural, assim como na vida cotidiana, o protagonismo feminino.⁵⁶

Para os homens praticantes do futebol, os “gritinhos estridentes” femininos seriam então indispensáveis uma vez que compunham, junto dos aplausos, uma espécie de trilha sonora que sustentava suas atuações. De acordo com a percepção auditiva desses indivíduos, os gritos agudos femininos não eram tomados como

⁵⁴ RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar (Brasil 1890-1930)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. (Coleção Estudos brasileiros: v. 90), p. 62.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 65.

⁵⁶ Sobre os limites dessa pretensão e os desdobramentos da prática do futebol de mulheres na primeira metade do século passado, ver BONFIM, Aira Fernandes. **Football Feminino entre festas esportivas, circos e campos suburbanos: uma história social do futebol praticado por mulheres da introdução à proibição (1915-1941)**. 2019. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Rio de Janeiro, 2019.

ruidosos ou barulhentos, mas como enunciações fidedignas de uma mulher que era “pensada na linguagem romântica das classes dominantes, [...] como encarnação das emoções, dos sentimentos, irracional, incapaz de resistir [...]”⁵⁷. Ainda segundo essa interpretação, por serem “fortuitas e destemperadas por natureza”, as mulheres deveriam ocupar assim apenas o posto das assistências futebolísticas, preenchendo o ambiente audível do espetáculo com ovações e gritos em lances de perigo, e deixando a prática do esporte para os “verdadeiros” cavalheiros do sexo masculino, os únicos supostamente capazes de submeterem-se a tamanho fervor de emoções sem deixar transparecer seus sentimentos.

Seguramente, outros estudos deverão ser realizados para um maior aprofundamento de questões envolvendo a presença de mulheres nas arquibancadas de outrora⁵⁸. De modo específico, é preciso averiguar se houveram e quais foram os outros sons que os grupos de torcedoras costumavam enunciar, atrelando a investigação às nuances de suas percepções e interpretações próprias em relação à paisagem auditiva futebolística. Ainda que o dever ser das mulheres paulistanas no início do século passado tenha sido fortemente marcado por um discurso ideológico que tentava desumanizá-las enquanto sujeitas históricas⁵⁹, eventos de certa relevância e que escapavam a essa lógica parecem ter ocorrido, em especial a partir da década de 1920. Insigne observador da excepcionalidade, o paulistano Antônio de Alcântara Machado (1901 – 1935), ao escrever a crônica *Corinthians (2) vs. Palestra (1)*, o fez, curiosamente, protagonizando personagens femininas da classe trabalhadora dentro do universo futebolístico. No texto, Miquelina e Lolanda sentem e reagem integralmente aos eventos da partida. Para além dos limitados gritos e expressões de apoio, as protagonistas conversam, riem, enunciam suas críticas a cada decisão da arbitragem e dão instruções táticas aos jogadores. Em suma, cumprem plenamente o papel de torcedoras ativas e

⁵⁷ RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar (Brasil 1890-1930)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. (Coleção Estudos brasileiros: v. 90), p. 70.

⁵⁸ Pesquisas que se ocupam do envolvimento histórico entre mulheres e o futebol apresentam uma crescente no cenário acadêmico atual, com expressivas contribuições. Nesse sentido, parece oportuno abordagens que se atentem em especial para o universo sonoro diretamente ligados às figuras femininas nesses contextos. Como referência, pode ser útil o conceito de paisagem sonora de gênero, adotado por Christine Ehrick. Cf. EHRICK, Christine. *Radio and the gendered soundscape: women and broadcasting in Argentina and Uruguay, 1930-1950*. Nova York: Columbia University Press, 2015. apud MENEGUELLO, Cristina. *Das ruas para os museus: a paisagem sonora como memória, registro e criação*. **MÉTIS: história & cultura**, v. 16, n. 32, p. 22-42, jul./dez. 2017.

⁵⁹ MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do mundo feminino*. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil** - República: da Belle Époque à Era do rádio. Vol. 3. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021. *E-book*.

humanamente sujeitas da história. Uma vez mais pela consciência adquirida de que seus espaços na sociedade estavam sob constante ameaça:

Turumbada na arquibancada. O refle do sargento subiu a escada.
 - Não pode! Põe pra fora! Não pode!
 Turumbada na geral. A cavalaria movimentou-se.
 Miquelina teve medo. O sargento prendeu o palestrino. Miquelina protestou baixinho:
 - Nem torcer a gente pode mais! Nunca vi!⁶⁰

1.3 “Com todas as forças dos seus pulmões”: gritos dos capitães e comunicação em inglês

Retornando às considerações do leitor anônimo enviadas aos jornais, uma das relações audíveis mencionada era a que se estabelecia entre os jogadores de um mesmo time para com o capitão da equipe. Segundo ele, nessa conversação necessária dentro das quatro linhas, os jogadores, para serem esportistas, deveriam acatar as ordens do seu capitão “sem protestos e sem censuras”⁶¹. Interpretação semelhante aparece na 4ª edição do *Guia de Football*, publicado em 1906. Escrito com a finalidade de instruir aqueles que desejassem praticar o esporte recém-chegado às terras paulistanas, o exemplar acabou tecendo comentários sobre as funções do capitão e como este deveria organizar os indivíduos do seu time a fim de obterem um bom entendimento entre si no decorrer de uma partida. De acordo com o Guia, “[...] Um *team* que discute as ordens e o modo porque o seu chefe dirige o jogo não fará nada que preste, e como este é responsável pela boa conduta dos seus subordinados, sua autoridade deve ser absoluta”⁶².

Tais tentativas de preservar a imagem dos capitães devia-se, especialmente, pela importância atribuída a essa posição naqueles tempos⁶³. Segundo analogias contidas na mesma edição do *Guia de Football*, o posto poderia ser comparável ao de um general, responsável por comandar, instruir e dirigir um pequeno exército⁶⁴. Para fazer cumprir tais objetivos, portanto, demandava-se dos demais membros da

⁶⁰ MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro de Domínio Público, 2012. *E-book*.

⁶¹ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola: 100 anos de história da FPF (1902-1952)**. São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 314.

⁶² (Itálico do autor). CARDIM, Mario. *Guia de football*. 4ª. ed. São Paulo: Vanorden & Comp., 1906, p. 70. *In*: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes: documentos para a história do futebol em São Paulo**. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

⁶³ RIBEIRO, Rubens. op. cit., p. 42.

⁶⁴ CARDIM, Mario. 1906, loc. cit.

equipe uma confiança ilimitada e incondicional na figura do capitão, expressa pela não contestação verbal frente às orientações recebidas.

Contudo, os relatos observados, mais preocupados em salientar a necessidade do silenciamento por parte dos jogadores como demonstração de submissão, cavalheirismo e respeito, acabaram não expondo outras nuances da comunicação que se estabelecia entre esses indivíduos dentro de campo. Para o jornalista Antonio Figueiredo, por exemplo, a forma como o capitão do selecionado paulista se dirigiu aos seus “subordinados” de equipe em uma partida de 1913 acabou sendo compreendida como digna de destaque:

Efetivamente, no segundo período, as fisionomias dos nossos transfiguraram-se. A realidade (a derrota) chegava, e eles não tinham feito nada! Não tardou a desorientação. Mudaram de posição os jogadores, o *captain* gritava, com todas as forças dos seus pulmões. Nada, nada! Os homens de além-mar defendiam-se desesperadamente, e suportavam todos os ataques. E, assim, nessa defesa hercúlea, se mantiveram até o final. Os paulistas haviam perdido por 1 *goal* a 0...⁶⁵

A partida comentada foi disputada no Velódromo de São Paulo contra o selecionado português que na oportunidade excursionava pela cidade. Na descrição, os gritos do capitão paulista entoados “com todas as forças de seus pulmões” trazem novamente o ideal do capitão como comandante e, por extensão, conferem ao relato certo ar de bravura da equipe no enfrentamento ao adversário lusitano. Dessa forma, ainda que ruidosos, os gritos dos capitães aparecem no relato de Figueiredo como eventos sonoros respeitados e necessários na atmosfera sonora futebolística, dado que simbolizavam atos de correção e disciplinarização. Já na percepção do jornalista Mário Filho (1908 – 1966), ao escrever décadas mais tarde sobre as instruções dos capitães, para além da gritaria, o que mais chamava sua atenção era o amplo conjunto de comandos por eles proferidos:

O repertório do capitão do time, justamente quem gritava mais em campo, precisava ser vasto. Quando um jogador de seu time estava com a bola e um jogador do outro time corria para tomá-la, tinha de avisar: ‘*man on you*’. Quando o outro time atacava e ele precisava chamar os seus jogadores lá na frente, a senha era: ‘*come back forwards*’. E havia ‘*take you man*’ e havia mais. Onze posições de

⁶⁵ (Itálico do autor). FIGUEIREDO, Antonio. História do *Football* em São Paulo, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 389.

jogadores num time: *goalkeeper, fullback-right, fullback-left, halfback-right, center-half, halfback-left, winger-right, inside-right, center-forward, inside-left, winger-left*.

O juiz era *referee*, transformado em referi ou refe, o bandeirinha era o *linesman*, e por aí afora.⁶⁶

Como visto no trecho, ao partir especificamente dos gritos dos capitães, o quadro apresentado pelo jornalista acaba abarcando um cenário ainda mais amplo que dizia respeito ao uso irrestrito de termos estrangeiros dentro do vocabulário futebolístico da época. Nesse sentido, Mário Filho complementa:

O futebol importado, *made in England*, tinha de ser traduzido. E enquanto não se traduzisse e se abrasileirasse, quem gostasse dele precisava familiarizar-se com os nomes ingleses. De jogadores, de tudo. Em campo um jogador que se prezasse tinha de falar em inglês. Ou melhor: gritar em inglês.⁶⁷

Na São Paulo que se pretendia europeizada e moderna, o uso excessivo de estrangeirismos estava presente em escala muito mais ampla do que circunscrito apenas aos limites da prática futebolística. Para uma minoria acostumada a viagens internacionais e ao convívio com o cosmopolitismo, a textura das palavras em inglês no cotidiano da Pauliceia exprimia um novo sentido de vida, restrito, importado e mais próximo ao mundo ocidental moderno⁶⁸. O cronista carioca João do Rio (1881 – 1921) foi um sensível interlocutor do período capaz de identificar essa percepção. Em relato publicado no jornal *Correio Paulistano*, no ano de 1907, ele assim comentou sobre o ambiente audível que presenciou num dia de domingo no gramado do Fluminense Football Club (Fluminense FC):

Os rapazes brincam, cheios de entusiasmo, o campo estende-se verde como uma larga mesa de bilhar. Moças de vestidos claros perfumam o ambiente com seu encanto, e cavalheiros, *sportsmen* de calça dobrada e sapato largo, olham o jogo com ar entendido, falando inglês. Todos falam inglês. Mesmo quando se fala português, há, para seis palavras nossas, três britânicas. All right!⁶⁹

⁶⁶ (Itálico do autor). FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010, p. 30-31.

⁶⁷ (Itálico do autor). Ibidem, p. 30.

⁶⁸ SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 35-40.

⁶⁹ (Itálico do autor). **Correio Paulistano**, 14 de julho de 1907, p. 1.

Na composição do cenário futebolístico carioca apresentado pelo cronista, a escuta dos termos de jogo em inglês eram parte do entusiasmo e estavam atrelados às atitudes de cavalheiros e *sportsmen* porque davam os contornos sonoros finais de requinte da prática. Assim, na elegância dos gramados, as sensibilidades eram aguçadas pelo perfume das moças e os sons do estrangeirismo. De fato, tudo indica que a listagem de termos utilizados diretamente do inglês para se referir aos diversos contextos de jogo foi bastante considerável também em São Paulo. De modo mais preciso, foram contabilizadas ao menos 43 expressões inglesas que eram utilizadas *ipsis litteris* no circuito futebolístico durante as primeiras décadas do século passado⁷⁰. Retornando à consideração de Mário Filho, certamente aqueles que se interessavam em acompanhar as dinâmicas do jogo tiveram que, de uma forma ou de outra, buscar se familiarizar com os jargões estrangeiros e, em meados da década de 1900, era comum ouvir o clamor dos torcedores que frequentavam as arquibancadas do Velódromo em brados de *Foul!* ou *Penalty!*⁷¹.

Contudo, o uso em abundância do vocabulário inglês nem sempre foi interpretado como sinônimo positivo de civilização dos costumes. O escritor Lima Barreto (1881 – 1922) foi alguém que procurou exaltar o caráter distorcido que o estrangeirismo poderia carregar. Num texto de reflexão intitulado *Sobre o football*, enviado aos jornais em 1918, ele assim descreveu a reação que teve ao se deparar com a coluna esportiva do jornal que costumava assinar:

Continuei a ler a descrição do jogo, mas não entendi nada. Parecia-me todo aquilo escrito em inglês e não estava disposto a ir à estante, tirar o Valdez e voltar aos meus doces tempos dos 'significados'. Eram só backs, forwards, kicks, corners; [...].⁷²

⁷⁰ A listagem vai dos usuais *Goal*, *Referee* e *Match* até outros mais específicos. *Carryng* (sic), por exemplo, significava a condução da bola; *Meleé* dizia respeito à confusão, usando-se muito a expressão 'melê na área'; *Tripping* designava uma rasteira, pisada ou calço; *Winged* era o adjetivo para um jogador veloz, e assim por diante. A listagem completa encontra-se em RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola: 100 anos de história da FPF (1902-1952)**. São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 41.

⁷¹ Do inglês, respectivamente, "falta e "pênalti". FIGUEIREDO, Antonio. História do *Football* em São Paulo, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes: documentos para a história do futebol em São Paulo**. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 298 e 306.

⁷² Excerto da crônica intitulada *Sobre o football*, publicada originalmente em *Brás Cubas*, Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1918. In: BARRETO, Lima. **Crônicas de Lima Barreto sobre o Futebol**, 2015. *E-book*.

Ainda que a análise crítica de Barreto parta do universo letrado, a comparação com a enunciação verbalizada dos termos é igualmente possível e inevitável. Seguramente, para muitos naquele tempo, tão difícil quanto ler e interpretar os jargões esportivos em língua estrangeira seria reconhecê-los pela escuta. Isso porque a São Paulo do início do século passado contava com consideráveis taxas de analfabetismo⁷³, sendo o conhecimento da língua inglesa um privilégio restrito a uma minoria da população. Por extensão, portanto, a observação do escritor acaba por denunciar o uso desse atributo como um fator excludente e de distinção social. Ainda no mesmo ano de 1918, o autor voltou a fazer uma crítica mordaz ao tema, considerando dessa vez também o universo do turfe, em uma nova coluna para os jornais nomeada *Não valia a pena*:

Imagino um assinante da *Gazeta*, por exemplo, de Itajubá, por cuja assinatura anual pagou trinta mil-réis. A fim de não perder nenhum vintém do dinheiro que empregou, o paciente itajubense lê o jornal todinho, do começo ao fim. O nosso homem, como eu, nunca foi a uma corrida de cavalos ou assistiu a uma partida de *football*. Calcule que tratos na bola ele não dará para saber quem é filho de “Bayard”, o que é “fazer o train”, o que é “ganhar por três corpos”, o que é “placé” por “paleta” e outros modismos da epopeia cavallina que o seu jornal desenvolve.⁷⁴

Assim como o fictício leitor itajubense criado por Lima Barreto, muitos habitantes da Pauliceia, interessados em acompanhar a vida esportiva da cidade, conviviam com o vocabulário estrangeiro em excesso ao mesmo tempo em que buscavam formas de os adequarem à sua realidade e ao seu entendimento. Para além do registro literário, a existência desses indivíduos também pode ser testemunhada através dos novos contornos e transformações que os jargões futebolísticos passaram a apresentar. Se, por um lado, alguns dos mais de 40 termos em inglês foram mantidos no meio linguístico do futebol no decorrer das primeiras décadas do século passado, por outro, muitos deles foram paulatinamente traduzidos ou abasileirados, como sugerido por Mário Filho, pelos paulistanos.

⁷³ Embora a taxa média de alfabetização na cidade de São Paulo, entre 1893 e 1920, tenha se situado em torno de 55%, o índice é fortemente mascarado pelos critérios da época que consideravam alfabetizados indivíduos com “baixa instrução”, muitas vezes sabendo apenas assinar o próprio nome. FAUSTO, Boris. **Crime e cotidiano**: a criminalidade em São Paulo (1880 – 1924). 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. p. 100-101.

⁷⁴ (Itálico do autor). Excerto da crônica intitulada *Não valia a pena*, publicada originalmente em *A.B.C.*, 21 de dezembro de 1918. In: BARRETO, Lima. **Crônicas de Lima Barreto sobre o Futebol**, 2015. *E-book*.

Ainda mais significativo, dentro dessa disputa por vocábulos, autênticas gírias e expressões futebolísticas regionais começaram a pulular no léxico dos torcedores mais fanáticos. Em 1918, um grupo de repórteres esportivos da capital organizou um glossário futebolístico de São Paulo, coletando informações a partir de torcedores e jogadores da cidade. Na oportunidade, foram catalogados 136 termos⁷⁵ reproduzidos na língua portuguesa. Espontaneamente criados, eram certamente expressões que quando proferidas e escutadas faziam emergir texturas muito mais próximas e fidedignas às experiências históricas vividas por centenas de milhares de personagens anônimos, desenraizados, sem instruções formais ou conhecimento de idiomas estrangeiros⁷⁶ do que os empolados jargões em língua inglesa.

1.4 “Depois de ouvir o referee”: apito, admoestações e indisciplinas

Como visto, ainda que parcialmente, o ambiente sonoro das partidas de futebol jogadas em São Paulo tinha um caráter dinâmico e incerto. Assim, para a concretização da tentativa de educação dos sentidos, a figura de um mediador no decorrer dos jogos logo foi reconhecida como necessária e imprescindível dentro da percepção auditiva dominante⁷⁷. Isso foi ressaltado, por exemplo, na coluna d’ *O Estado de S. Paulo* comentando o encerramento da primeira temporada oficial do futebol paulistano. De acordo com o exposto, no dia 26 de outubro de 1902, às quatro horas da tarde, depois de ter alinhado os times, o sr. Rócio Egidio de Souza Aranha “deu o sinal de começar” e entregou a bola aos jogadores do São Paulo Athletic Club (São Paulo AC) e do CA Paulistano. O jogo decisivo, que decretou o primeiro campeão paulista, foi disputado em meio a uma concorrência que participou efusivamente do espetáculo, não se cansando de “aplaudir os temíveis jogadores”. Cerca de quatro mil espectadores fizeram tremer naquela tarde de domingo as elegantes arquibancadas do Velódromo Paulista, localizado na Rua da Consolação,

⁷⁵ O levantamento é fascinante. *Bilhar* referia-se a um gramado bem cuidado, *Barba e cabelo* denominava a vitória do primeiro e segundo times, *Borboleta* estigmatizava um jogador que mudava constantemente de clube, *Sururu* substituiu o *Meleé* para lances de confusão, *Uma navalha* era sinônimo de um ataque afiado, entre muitas outras. A listagem completa encontra-se em RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola: 100 anos de história da FPF (1902-1952)**. São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 171-172.

⁷⁶ SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 38-39.

⁷⁷ Cf. PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902-1938). 1998. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

chegando mesmo a “tocar a raia do delírio”. No primeiro tempo, Charles Miller converteu dois gols que colocaram o time dos “ingleses” do São Paulo AC à frente do placar. Minutos após a marcação do segundo gol “foi ouvido o sinal de *half-time*”, que fez despertar entre o numeroso público “estrondosa salva de palmas e vivas aos competidores”. Os donos da casa ainda descontaram na segunda etapa, com um chute certo do *forward*⁷⁸ Álvaro Rocha. Mas, sem conseguir emplacar uma reação de fato, o CA Paulistano viu seu rival sagrar-se campeão “quando pelo *referee* foi dado o sinal de findo o tempo de jogo”.⁷⁹

Na descrição da coluna, o protagonismo dado às ações de Rócio Egydio, árbitro da partida, fica evidente. Para o jornal, não somente ele teria sido o responsável por assegurar a organização do jogo, como também por estabelecer o controle da polifonia emergente do espetáculo futebolístico presenciado no Velódromo naquele dia. De acordo com a sensibilidade expressa, os sinais sonoros emitidos pelo árbitro ditaram o ritmo da partida do início ao fim, dosando a liberação das emoções, por exemplo, quando após ouvirem o sinal de *half-time* enunciado por Egydio os torcedores despertaram para aplaudir os jogadores.

Atuando como uma espécie de regente do público que acompanhava efusivamente os jogos de futebol da capital, o árbitro era assim visto por alguns como a figura responsável por afinar os coros de aplausos e vivas enunciados pelas assistências e, para essa tarefa, possuía um dispositivo sonoro capaz de emitir sinais sonoros. O artefato em questão era o apito, como explicitado pelo jornal *Correio Paulistano*, menos de um ano depois, ao reportar um lance de jogo ocorrido na partida entre a Associação Athletica Mackenzie College (AA Mackenzie College) e, novamente, o São Paulo AC:

O sr. Alicio, *foward* do *Mackenzie*, apossou-se da bola e, debaixo de uma ovação, ia levando-a para o *goal* dos ingleses. Ouviu-se, porém, o trilar do apito do juiz, a fim de cessar o jogo.

O sr. Alicio foi considerado *ofside* pelo juiz, exatamente quando era certo o 2º *goal* para o *Mackenzie*.⁸⁰

Além de reger o tempo e reger as reações sonoras do público em favor do bom desenvolvimento da partida, o apito aparecia também como artefato capaz de

⁷⁸ Do inglês, atacante.

⁷⁹ **O Estado de S. Paulo**, 27 de outubro de 1902, p. 2.

⁸⁰ (Itálico do autor). **Correio Paulistano**, 12 de junho de 1903, p. 2.

enunciar as regras do jogo através de lacônicas codificações audíveis, passíveis inclusive de serem ouvidas mesmo debaixo de uma ovação, visto o destaque dado pela crônica. Assemelhando-se a um instrumento musical de sopro⁸¹, o apito criava assim melodias singulares, incisivas, recorrentes e carregadas de enunciados dentro do quadro sonoro futebolístico⁸², ao ponto de marcar fortemente a percepção de alguns indivíduos que não conseguiam deixar de destacá-lo:

No campo, a bola amarela voava, impelida pelos pés e pelas cabeças dos dois *teams*. As faces afogueadas, as mandíbulas inferiores avançando numa proeminência de esforço, os rapazes atiravam-se à bola. Havia confusões, havia *shoots* salvadores. Em meio ao rolo, em que às vezes se confundiam os dois bandos, uma cabeça hábil atirava a bola fora do campo. Um apito trilava. Os *teams* paravam, o juiz avançava, um dos rapazes soltava a bola, e de novo os *teams* se entrelaçavam em fúria.⁸³

O trecho foi escrito pelo cronista carioca João do Rio e publicado em 1907, no jornal *Correio Paulistano*. Nota-se que, para os ouvidos do cronista, mesmo em meio ao rolo, à fúria e às confusões vividas pelos dois times em campo, o trilar do apito se fez perceptível. Capaz de despertar a atenção dos jogadores, os quais paravam imediatamente ao escutá-lo, ele impelia assim ordem e disciplina ao jogo, cumprindo ao seu modo a função de introjetar novos valores modernos nos indivíduos da sociedade paulistana. Ademais, levando em conta a clara complexidade apresentada nas codificações do apito da arbitragem e a rapidez com que eram enunciadas, havia subentendido nesse processo de assimilação uma espécie de treinamento da escuta desses indivíduos, o qual advinha de tempos mais remotos.

Estendendo-se um pouco mais o fio em direção ao passado, há registros do uso de apitos em campos de futebol europeus datados de 1878⁸⁴. Dessa forma, como evento audível recorrente já nos anos finais do século XIX, o trilar do apito

⁸¹ Aqueles que melhor reconheceram essa relação foram, sem dúvida, os compositores cariocas Pixinguinha (1897 – 1973) e Benedito Lacerda (1903 – 1958). Na década de 1940, os músicos gravaram o choro *Um a zero (1x0)* (Áudio 1), tendo o futebol como temática e inspiração evidente para a composição. Ao longo da faixa, é possível identificar na melodia os traços musicais executados pela flauta em alusão direta à insistente presença do apito na paisagem auditiva de uma partida de futebol.

⁸² Nesse aspecto, cabe a comparação com os apitos de fábricas, trens e locomotivas da época, os quais marcaram fortemente a vida cotidiana da população paulistana. Cf. MARTINS, José de Souza. **A aparição do demônio na fábrica**: origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 102-118.

⁸³ (Itálico do autor). *Correio Paulistano*, 14 de julho de 1907, p. 1.

⁸⁴ FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A dança dos deuses**: futebol, cultura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 37.

parece ter marcado fortemente a sensibilidade de escuta de certos imigrantes europeus que aportaram em São Paulo nesse contexto. Foi o caso, por exemplo, do alemão Hans Nobiling (1877 – 1954), um dos fundadores do Sport Club Germania (SC Germania). Ao chegar à capital paulista em maio de 1897, embora não pareça ter tido dificuldades em integrar-se social e economicamente, Nobiling encontrou um ambiente alheio e pouco interessado na prática de seu esporte predileto. Em 1937, ao escrever um texto memorialístico a respeito da sua relação com o desenvolvimento inicial do futebol na cidade, afirmou que, de imediato, “o jogo de futebol [em São Paulo] era mesmo desconhecido por completo, bem como muito provavelmente em todo o Brasil”⁸⁵. Entretanto, Nobiling, que era grande entusiasta desse esporte, viera prevenido, trazendo consigo materiais que julgava essenciais para a prática do esporte bretão. Em certa altura do mesmo manuscrito, fez uma curiosa constatação acerca dos artefatos que trouxera em suas bagagens quando da sua vinda para o Brasil:

Cheguei aqui em São Paulo com o propósito de fundar um clube que fosse uma espécie de irmão do clube de Hamburgo, o S. C. *Germania*. Para esse fim, como amava muito os esportes, trouxe da Alemanha propositamente o que entendo por apetrecho de esportes a saber: uma bola, enfiador, camisa, calção, meias, botinas e demais apetrechos para o jogo de futebol, um apito, e além disso, dois exemplares de estatutos, um do S. C. *Germania* de Hamburgo, e outra da *Liga Hamburgeza de Futebol*, fundada em Dezembro de 1901 os quais mais tarde ainda serviriam de base e modelo para os estatutos dos *Sport Club Germania* daqui e mais tarde da *Liga Paulista de Futebol*.⁸⁶

Nobiling revela, através da sua seleção condicionada de apetrechos de esporte, a existência de uma percepção auditiva instruída que tomava o apito do árbitro como indispensável para a prática do futebol. Figura influente no processo de introdução do esporte na capital e um dos agentes de modernização⁸⁷, a iniciativa do jogador alemão possivelmente colaborou na difusão dessa nova sensibilidade de escuta ligada ao jogo. Ao que tudo indica, tais apetrechos foram apresentados e introduzidos de forma gradual e restrita no círculo social de imigrantes europeus e

⁸⁵ NOBILING, Hans. Primórdios e dados históricos da implantação do futebol em São Paulo. Instituto Martius-Staden, Pasta GIVfN19/137 (datilografado), 1937. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passos**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 38.

⁸⁶ (Itálico do autor). Ibidem, p. 39.

⁸⁷ GAMBETA, Wilson. **A bola rolou**: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916. São Paulo: SESI-SP editora, 2015, p. 18.

jovens paulistanos endinheirados, conforme as primeiras partidas e treinos eram realizados já nos anos finais do século XIX. Nesses espaços, quando todos já haviam assimilado as terminologias em língua inglesa e o que era permitido ou proibido pelas regras, distribuía-se os uniformes, as chuteiras, separava-se os times, elegia-se o *referee* com seu apito em mãos e promovia-se o treino⁸⁸.

Não se trata, porém, de identificar um ato fundador sobre a questão do apito. Melhor é buscar esclarecer e compreender a dinâmica de introdução desse fenômeno audível⁸⁹. Na técnica de escuta identificada, em suma, a figura da arbitragem deveria equacionar as condições de disputa por meio do instrumento, criando assim um sistema coerente e equilibrado e oferecendo um modelo, ainda que efêmero, do progresso civilizatório que poderia transformar um universo grosseiro em um universo administrado⁹⁰. Na grande maioria dos relatos analisados, o apito era mencionado com um papel preponderante e dava notas singulares a uma experimentação atribuída de caráter nobre e genuinamente moderna⁹¹. Como era de se esperar, essa formação restrita de uma sensibilidade auditiva em relação ao artefato em questão não passou despercebida entre aqueles mais ligados ao desenvolvimento do jogo. Nos anos 1940, Mário Filho, por exemplo, ainda identificava de maneira singular as consequências dessa conexão exclusiva entre o apito e o futebol oficial. Resgatando a memória das peladas de rua jogadas pelas crianças menos abastadas, observou:

Quando o jogo era com bola de pneu, os garotos caprichavam mais. Podiam ter a ilusão de um jogo de verdade, embora todos tivessem pé no chão, e não houvesse *referee* de apito na boca, nem barras de gol.⁹²

A partir do comentário, fica evidente o uso desse marcador sonoro também como elemento que firmava um sentido segregacionista dentro da prática esportiva. Segundo Pierre Bourdieu (1930 – 2002), faz parte da estratégia burguesa dentro do

⁸⁸ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 26.

⁸⁹ GAMBETA, Wilson. **A bola rolou**: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916. São Paulo: SESI-SP editora, 2015, p. 15.

⁹⁰ CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**: a máscara e a vertigem. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017, p. 24.

⁹¹ Cf. PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902-1938). 1998. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

⁹² (Itálico do autor). FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010, p. 85.

campo cultural usar elementos para se distinguir de grupos que considera “inferiores”⁹³. Nesse sentido, o apito, uma vez responsável por orquestrar, dinamizar e equalizar exclusivamente as partidas organizadas pela alta sociedade paulistana, acabava compondo, conseqüentemente, uma barreira de diferenciação entre as classes dominantes, que ouviam seu trilar, e as classes populares da cidade que praticavam o futebol informal sem a possibilidade de habituar-se à sonorização do artefato. Exemplo ainda mais claro da tentativa de enaltecer e glamourizar o papel da arbitragem se deu em episódio datado no ano de 1901, no dia da inauguração oficial do campo do Velódromo paulista. Após a realização de duas partidas do selecionado paulista contra o selecionado carioca, um evento de confraternização foi marcado para ocorrer na Rotisserie Sport. Entre os seletos convidados, para os quais foi servido um farto banquete, estava o árbitro A. Lamont, encarregado de trilar o apito naquela tarde. Dos diversos brindes ofertados pelos presentes, que homenageavam desde Campos Salles, então presidente do Brasil, até o rei Eduardo VII, da Inglaterra, coube espaço para uma demonstração de respeito e “exaltação à honestidade da arbitragem”.⁹⁴

No entanto, se em determinados episódios da prática futebolística tudo parece ter convergido para a preponderância de uma percepção próxima àquela defendida pelo leitor anônimo que enviou sua contribuição aos jornais, centrada na atenção e respeito taciturno às marcações da arbitragem, a análise de outros registros atesta as mudanças evidentes das sensibilidades no próprio seio do futebol oficial. Em setembro de 1916, por exemplo, apareceu publicado na coluna de *Sports* do jornal *O Estado de S. Paulo* o seguinte relato:

Conforme noticiamos, realizaram-se anteontem mais dois “matches” do campeonato estadual de “football”, promovido sob os auspícios da Liga Paulista de “Football”.

O primeiro “match” foi iniciado entre as “equipes” do C.A. Vicentino e do A.A. dos Campos Elyseos.

Este “match” não chegou a ser concluído, pois, doze minutos após o início da luta a A.A. dos Campos Elyseos retira-se do campo. Este ato de indisciplina do Campos Elyseos foi motivado pelo seguinte fato:

Em dado momento, um dos seus jogadores toca a bola com as mãos, na área da penalidade. O juiz, sr. Hulchison, muito acertadamente, apita para um “penalty”, que é batido em seguida.

⁹³ BURKE, Peter. **O que é história cultural?**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008., p. 78.

⁹⁴ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 32.

A bola, porém, vai de encontro a um dos postes do “goal” e volta ao campo. Dentro da área da penalidade, um jogador do Campos Elyseos torna a segurá-la com as mãos e o juiz, de acordo com as regras do jogo, determina novo “penalty”. Os jogadores do Campos Elyseos protestam absurdamente contra essa acertadíssima decisão. Um desses jogadores dirige-se ao juiz em termos desrespeitosos e este expulsa-o de campo. Nesse momento, um dos diretores do Campos Elyseos, que também é membro da diretoria da Liga, da arquibancada, concita os jogadores do “team” punido a se retirarem do campo e estes obedecem-no.

Depois desses fatos, ainda o “full-back” esquerdo do Campos Elyseos dirige-se desrespeitosamente ao “referee”.

Interessante perceber que no decorrer do relato o apito do árbitro, destacado no início, deixa de ser citado pelo cronista nas linhas que seguem, o qual pareceu preferir realçar os protestos e as falas desrespeitosas ouvidas durante a confusão. Bastante reveladoras são também as punições sugeridas pelo cronista na parte final da coluna. Para o primeiro jogador que insultou o árbitro o ideal seria, segundo ele, a sua eliminação do campeonato, tendo em vista que ele já havia sido expulso em outros três jogos por motivos de contravenção. Ao segundo, caberia uma punição de longo prazo. Ainda de acordo com a sua interpretação, o capitão do time também deveria ser responsabilizado, uma vez que fora designado para, entre outras coisas, manter sua equipe sob controle. Portanto, ficaria para ele uma censura pelo ato de indisciplina do seu time. Quanto a atitude do diretor, “não cabe nem comentários”⁹⁵, não devendo passar despercebida. Vistas em conjunto, as avaliações demonstram a insistência e a importância para a época em tentar coibir tais tipos de falta de decoro.

As sonoridades do futebol oficial, contudo, não parecem ter seguido rumos compatíveis com a pretensão do cronista. A partir de suas movimentações e transformações constantes, as percepções também tomaram novos contornos, cada vez mais atentando-se às discussões em campo e menos ao entendimento de que o apito da arbitragem conseguiria controlar as situações intempestivas de jogo. Em partida válida pelo campeonato paulista da APSA, de 1918, por exemplo, a equipe do Palestra Itália protagonizou a confusão e o desrespeito ao *referee* da rodada. Segundo relato do jornal *O Estado de S. Paulo*, a praça de *sports* da Villa America se transformou “numa praça de guerra, de desordem, de conflitos”. Nesse contexto, longe de qualquer menção ao apito do sr. Fausto Torres, árbitro da partida, o

⁹⁵ *O Estado de S. Paulo*, 09 de setembro de 1916, p. 6.

cronista atentou-se mais ao fato de que, em um primeiro momento, quando da anulação de um gol do CA Paulistano, os jogadores palestrinos aplaudiram a decisão da arbitragem. Já após nova marcação feita minutos depois de um pênalti contra a equipe do Palestra Itália, teve origem o enorme alvoroço e foi o juiz “ameaçado, vaiado, insultado, e se não fora a formidável escolta que lhe forneceu a polícia, talvez [...] estivesse a concertar as costelas...”⁹⁶

Segundo a interpretação do cronista, o ânimo exaltado dos palestrinos teria sua razão de ser em função do nacionalismo exacerbado dos mesmos, os quais não faziam distinguir a imagem da Itália do clube fundado na capital paulista. Menciona-se ainda que em decorrência disso, era sempre difícil encontrar árbitros para apitar jogos do Palestra Itália. De fato, os juizes no futebol paulistano do início do século passado eram amadores e, em geral, dependia-se do voluntarismo para composição dos quadros de arbitragem⁹⁷. O ambiente esportivo transformado pelo bairrismo, por sua vez, também parece ter contribuído a seu modo para uma instabilidade ainda maior nesse contexto.

O campeonato paulista de 1924, por exemplo, é lembrado em certo registro pelos repetidos casos de tumultos, violências policiais e desrespeito aos árbitros⁹⁸. O caso mais emblemático talvez tenha ocorrido na rodada do dia 3 de maio daquele ano, quando o Braz Atlético e, novamente, o Palestra Itália se enfrentaram no campo do Corinthians, na Ponte Grande. O jogo teria sido tão tumultuado que o árbitro Carlos Friedenreich entregou o apito ao fim do primeiro tempo de jogo, recusando-se a voltar após o intervalo. A partida só teve fim graças ao jogador Segalla, do SC Germânia, que colaborou apitando a segunda etapa. Posteriormente, a rodada do dia 19 de junho apontou que problemas desse tipo não eram exclusivamente provocados pelos palestrinos, mas antes algo próximo de um quadro generalizado no campeonato. Na Chácara da Floresta, Nestor Pedroso de Carvalho apitava o jogo entre Sírio e SC Corinthians Paulista quando, ao final do primeiro tempo, foi agredido por torcedores que discordavam de suas marcações. Segundo

⁹⁶ **O Estado de S. Paulo**, 01 de julho de 1918, p. 4-5.

⁹⁷ A lei nº 12.867, de 10 de outubro de 2013, regulamentou a profissão. Mas ainda hoje, na prática, a arbitragem no Brasil não é formalmente profissionalizada.

⁹⁸ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 246-247.

relato, Nestor então “fez o que era quase normal na época: entregou o apito”, e o jogo decorreu na segunda etapa sob o comando de Luis Giannechini.⁹⁹

Deste modo, criava-se em tais ocasiões uma outra camada ruidosa, formada sobretudo por xingamentos, algazarras e alaridos. No desentendimento entre os jogadores Barthô, da AA São Bento, e Arthur Friedenreich, do CA Paulistano, em 1919, após algumas “taponas e trocas de palavrões” entre os jogadores, o juiz expulsou ambos do campo. Na sequência, “houve protestos; discussões”. Por fim, os diretores dos dois clubes entraram em campo e, afinal, chegou-se a um acordo pelo retorno de ambos¹⁰⁰. Por consequência, em confusões desse tipo os árbitros acabavam buscando outras formas para se fazerem ouvir, pois muitas vezes o trilar do apito era suplantado pelo burburinho. Foi o que fez o sr. José Osorio, em 1909. Apitando o jogo entre a AA das Palmeiras e o SC Germania, no dia 27 de junho, Osorio foi hostilizado pelos “germanicos” após a marcação de um pênalti a favor dos “palmeiristas”. Terminada a disputa, a diretoria do time de colônia alemã entrou com recurso na Liga pedindo não só a anulação da partida, como também a “reparação das ofensas verbais que o apitador teria dirigido aos seus jogadores”.¹⁰¹

Para além dos eventuais recursos sonoros espontâneos que os árbitros poderiam utilizar para se equiparar ao coro de vozes dos jogadores, como no caso de José Osorio que optou deliberadamente por retribuir os insultos a ele dirigidos, é importante averiguar que algumas alternativas chegaram a ser previstas, formalizadas e circuladas em documentos oficiais do período. No texto de regras inserido na 4ª edição do *Guia de Football*, escrito por Mario Cardim e Luiz Fonseca, é possível verificar o incentivo e a permissão ao juiz para fazer o uso de reprimendas verbais sempre que necessário, a fim de garantir a ordem da partida. Publicado em 1906, no setor de instruções aos juízes, uma seção intitulada “O juiz e seus poderes” estipulava:

Será nomeado um juiz a quem competirá fazer cumprir as regras e decidir quaisquer questões, sendo a sua decisão irrevogável. É sua obrigação conservar um *record* do *match*, e marcar o tempo do jogo. Em caso de comportamento grosseiro por parte de qualquer jogador,

⁹⁹ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 249 e 251.

¹⁰⁰ **O Estado de S. Paulo**, 08 de dezembro de 1919, p. 6.

¹⁰¹ RIBEIRO, Rubens. op. cit., p. 81.

será este admoestado; se a ofensa for repetida, o juiz terá plenos poderes para expulsar o ofensor ou ofensores do campo de jogo.¹⁰²

Ainda sobre possíveis intervenções para que o jogo não viesse a ficar violento, o juiz:

Pode suspendê-lo [o jogo] a todo momento e dar um *free-kick* contra o infrator ou admoestá-lo, ou usar destas duas atribuições se a sua conduta ou modo de jogar forem indelicados, perigosos ou suscetíveis de prejudicar a quem quer que seja.¹⁰³

As admoestações por parte da arbitragem, portanto, eram previstas já na primeira década do século passado como um recurso coerente a fim de garantir a ordem das partidas. Porém, como visto, tais repreensões verbais muitas vezes só faziam incitar ainda mais os diálogos desrespeitosos em campo, levando ao caso contraditório de em outro ponto do mesmo Guia, partindo-se de experiências prévias, haver uma instrução para que os juízes, dali por diante, evitassem discussões no gramado ou fora dele com os jogadores, representantes oficiais ou membros da imprensa¹⁰⁴. Incongruências como essa não se deram por mero acaso. Claramente, as direções das Ligas de futebol em São Paulo, juntamente à opinião pública, não conseguiam encontrar resoluções cabíveis para barrar e fazer retroceder o aumento indesejado de discussões e desrespeito aos juízes, como também dos ruidosos tumultos em campo e fora dele. Em 1920, após mais um campeonato estadual marcado por brigas e enfrentamentos aos árbitros, a Associação Paulista de Esportes Atléticos (APEA), a fim de não ser mais responsabilizada por problemas de arbitragem, decidiu simplesmente por “deixar os apitadores à livre escolha dos clubes”¹⁰⁵.

Em paralelo, vale ressaltar que não apenas as percepções auditivas dos frequentadores de espetáculos futebolísticos eram transformadas em função da (re)criação do ambiente sonoro desses espaços. As dinâmicas das sensibilidades de escuta podem ser notadas também em relação a sons que se mantinham constantemente presentes na paisagem auditiva futebolística. Voltando ao trilar do

¹⁰² (Itálico do autor). CARDIM, Mario. Guia de football. 4ª. ed. São Paulo: Vanorden & Comp., 1906. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 46.

¹⁰³ (Itálico do autor). Ibidem, p. 39.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 47.

¹⁰⁵ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 198.

apito, os sujeitos da sociedade paulistana frequentadores das praças esportivas passaram a compreendê-lo, em diferentes momentos, de novas maneiras que merecem ser analisadas. A assistência presente no Velódromo na tarde de 24 de maio de 1908, por exemplo, transpassou certo incômodo ao ouvir o sopro do artefato, notado e registrado pelo cronista do *Correio Paulistano*:

Devem estar satisfeitos os milhares de espectadores que tiveram o prazer de assistir ao esplêndido match de ontem. Dia claro e frio, um dia próprio para foot-ball. A vasta arquibancada do Velódromo esteve repleta com a “elite” paulistana. [...] Às 3 horas e meia da tarde foi dado pelo referee sr. Charles Muller (sic) o sinal de início do jogo. [...] Cada vez mais interessante ia o jogo, quando o apito importuno, mas exato, de Charles Muller (sic) deu o sinal de half-time.¹⁰⁶

Nesse caso, não entendido e valorizado como marcador da disciplina e da ordem, o apito soou antes como um infortúnio aos ouvidos dos espectadores. Isso porque o sinal veio a interromper a fruição de emoções gestadas pelo cada vez mais interessante jogo que se via no gramado. Essa relação do apito com as excitações promovidas pelo futebol parece ter sido cada vez mais estimulada, não ficando imune às anotações daqueles que identificavam essas novas formas de sensibilidades de escuta. Uma vez mais, Mário Filho foi um daqueles a notar atentamente as mudanças de percepção surgidas já nesse contexto e que viriam a condicionar os desdobramentos do futebol nos anos seguintes:

[...] Por isso todo mundo que ia para a arquibancada, para a geral, ficava de coração pequeno quando o jogo estava para começar. Tremendo por dentro. Havia gente que nem podia ver o jogo. Que, depois de ouvir o apito do *referee*, virava o rosto.¹⁰⁷

Nota-se no comentário traços de uma forma particular de torcer, engendrada já durante as primeiras décadas do século passado. Com a acentuação das rivalidades e da competitividade esportiva, acompanhar uma partida de futebol significava cada vez mais, para os espectadores, viver as tensões e reviravoltas de um destino incerto durante noventa minutos. Marcando justamente a abertura para essa experiência, o trilar do apito energizava os corpos do sujeito aficionado, o qual

¹⁰⁶ *Correio Paulistano*, 25 de maio de 1908, p. 3.

¹⁰⁷ (Itálico do autor). FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010, p. 68.

era tomado por movimentos compulsivos do remexer e do se contorcer¹⁰⁸. Daí o termo “torcedor”, aquele que se torce¹⁰⁹. Mas não apenas, é também aquele que se queima ao sol, sofre e fica rouco, como o eu-lírico de *E o juiz apitou* (Áudio 2). Na gravação original, de 1942, interpretada pelo jovem paulistano Vassourinha (1923 – 1942), é possível escutar o trilar do apito do árbitro que encerra a partida e, por extensão, qualquer possibilidade de alteração do placar desfavorável ao time do personagem-torcedor, gerando assim nada além de frustração. Encontra-se nesses registros, portanto, uma nova atribuição de sentidos ao som do apito da arbitragem, assimilado como o grande mediador da excitação capaz de fazer despertar sentimentos de felicidade, tristeza e apreensão naqueles que o escutavam.

Para os jogadores, essa transformação nos sentidos do jogo foi igualmente acompanhada de novas atribuições de sensibilidades de escuta. Com o avanço do chamado profissionalismo oculto¹¹⁰, comumente praticado já a partir da década de 1910, a atuação em campo afastou-se do apelo majoritário de lazer e exercício corporal e passou a ser atrelada ao ritmo do trabalho. Ao descrever a transação do jogador Telê, do popular Andarahy Athletico Club para o America FC, em meados de 1929, Mário Filho observou:

Na noite em que Telê assinou a papeleta de inscrição do América parecia que havia festa em Campos Sales, o *hall* todo iluminado, gente lá fora, na rua, na calçada, feito sereno. De quando em quando se ouvia um grito de “América”, um grito de “Telê”.

Telê demorou pouco, não estava habituado àquelas coisas. E sempre seria assim no América. Treinava, jogava, trocava de roupa, quando se procurava por ele tinha ido embora. Era como se o apito do juiz, acabando o treino, acabando o jogo, fosse o apito da fábrica acabando o trabalho.¹¹¹

Ainda que o caso tenha sido experimentado no campeonato carioca, o relato adequa-se perfeitamente aos novos rumos que o futebol e a sociedade paulistana tomavam. No processo de urbanização empreendido em São Paulo durante o início do século passado, marcado por transformações abruptas e radicais, a trilha sonora

¹⁰⁸ TOLEDO, Luiz Henrique de. Torcer: a metafísica do homem comum. **Revista de História**, São Paulo, n. 163, p. 175-189, jul./dez 2010, p. 179.

¹⁰⁹ SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 65-66.

¹¹⁰ STREAPCO, João Paulo França. **Cego é aquele que só vê a bola**: o futebol paulistano e a formação de Corinthians, Palmeiras e São Paulo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016, p. 64-67.

¹¹¹ (Itálico do autor). FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010, p. 164.

da cidade foi insistentemente recomposta. Um dos principais sons responsáveis por anunciar a chegada das novas concepções espaço-temporais características do cosmopolitismo foi, sem dúvida, o apito das fábricas. Não só pela recorrência e intensidade com que eram enunciados diariamente, mas sobretudo pelas diversas sensações que foram capazes de despertar nos indivíduos que os escutavam, parece inegável o impacto que os apitos tiveram no processo de reordenação do cotidiano da cidade. Com base nesse evento sonoro, por exemplo, os operários eram convocados ao trabalho, ou ainda muitos indivíduos regulavam os horários de suas tarefas diárias, tomando-o como uma espécie de relógio sonoro onipresente.¹¹²

A partir da correspondência direta estabelecida por Mário Filho entre o apito das fábricas e o apito da arbitragem, constata-se o cruzamento de significados desses símbolos para os ouvidos do passado. Isso porque, de modo intrigante, a efervescência sonora da cidade, quando tomada em conjunto, foi muitas vezes caracterizada por apresentar uma impressionante homogeneidade, padronização e repetição¹¹³, possibilitando o desenvolvimento de um certo processo de massificação da escuta. Assim, ainda que dotados de particularidades, para uma determinada sensibilidade, os apitos da fábrica e da arbitragem impunham acima de tudo o novo ritmo atrelado ao mundo do trabalho, muito mais regrado, disciplinado, coordenado e entrecortado a todo instante. Por isso a ressalva do cronista anteriormente citado a respeito do apito de Charles Miller: ainda que importuno, não havia como negar que era exato.

Ora apresentando-se com veemência, ora não sendo proeminente, assim oscilava o trilar do apito nos registros de escuta da época e na tentativa de reger a sinfonia das quatro linhas. Como visto, essa “orquestra futebolística” não era fácil de ser afinada, pois como se não bastasse contar com uma profusão de sons sobrepostos, somava-se a isso a multiplicidade das formas de enunciação e de significados atribuídos a eles por seus ouvintes. Fato é que no decorrer desse dinâmico processo de reformulação das camadas audíveis e das sensibilidades, independente da intencionalidade analisada da opinião pública que pretendia domesticar os comportamentos, a contemplação do jogo trazia uma gratificação

¹¹² MARTINS, José de Souza. **A aparição do demônio na fábrica**: origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 102.

¹¹³ APROBATO FILHO, Nelson. **Kaleidosfone**: as novas camadas sonoras da cidade de São Paulo. Fins do século XIX-início do XX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008, p. 210.

instantânea para seus aficionados, aparentemente impossível de ser contida e fazendo com que o público se constitui-se numa manifestação espetacular em si mesmo, acrescentando uma dimensão extra ao evento¹¹⁴.

O jogador Mário de Macedo foi, sem dúvida, um personagem emblemático desse fenômeno. Após concluir sua passagem pelos gramados, tornou-se líder de torcida do CA Paulistano na década de 1910, ambiente embrionário da prática torcedora. Figurando como protagonista do espetáculo futebolístico agora nas arquibancadas, afirmou que a torcida sob seu comando executava “verdadeiras óperas wagnerianas de gritos, alleguás, rugidos, berros, tudo de ensurdecer e deixar em tremuras o adversário”. Mais expressivo ainda foi o seu reconhecimento de que era ele próprio “de batuta na mão” quem liderava e “regia a ‘orquestra’”. Por fim, a clara consciência de sua influência na disputa futebolística como espectador ativo se dá pela reivindicação de que a esse coro de vozes “deve o Paulistano muitos triunfos”¹¹⁵. Logo, para um estudo coerente da paisagem auditiva do futebol paulistano no início do século passado, se faz incontornável buscar compreender as razões da discrepância entre a ideologia dominante - silenciosa e circunspecta - e o desejo subjetivo do sujeito torcedor, como Macedo, dotado de uma autêntica percepção auditiva e maestro de suas próprias emoções.

¹¹⁴ SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 48 e 58.

¹¹⁵ SANT’ANNA, Leopoldo, Veteranos e campeões, SP, Typographia Idar, 1924, p. 174-175. apud MORAES, José Geraldo Vinci de. Mário de Andrade e a música entram em campo. **Plural Pluriel** - revue des cultures de langue portugaise, n. 12, 2015. ISSN 1760-5504.

Capítulo 2

Os sons que vinham das arquibancadas

2.1 “*Entusiasmos rugiam*”: gritos de guerra e significados do *Aleguá*

A partir da utilização da voz como forma de expressão importante por parte dos espectadores, modelos de cantos organizados surgiram logo no início do século passado. Entre eles, tudo indica que o grito de torcida *Aleguá*¹¹⁶ foi muito comum e um dos primeiros a aparecer nas arquibancadas paulistanas. Sua origem foi assim mencionada no *Resumo Histórico do Club Athletico Paulistano*, publicado em 1918, em seção que trata da fundação do clube:

O incansável sr. Renato Miranda fez logo o hino de guerra “alle-goack!” e a nossa pacata população ouvia, de quando em quando, a gritaria dos moços bizarros, que, em bondes especiais, anunciavam pelas ruas a existência do grupo sportivo que tinha de ocupar posição saliente no nosso meio.¹¹⁷

O trecho revela não só uma ligação intrínseca do grito com o clube, como também o hábito inusitado de propaganda da associação esportiva recém-fundada, feita na base da gritaria pelos bondes da cidade. Embora não esclarecido quando ocorreu o episódio, uma vez que a fundação do CA Paulistano data de 1900 e a prática do futebol na instituição se deu a partir do ano seguinte, o canto provavelmente surgiu em algum momento do início do século XX.

Com a participação do time alvirrubro logo nas primeiras edições do campeonato paulista, o *Aleguá* passou a ganhar fama considerável em episódios ocorridos já no ano de 1903. Após a primeira vitória oficial do CA Paulistano sobre o

¹¹⁶ Há diversas formas de se grafar o grito, não havendo um consenso tanto entre seus contemporâneos quanto entre os memorialistas ou pesquisadores que escreveram a seu respeito posteriormente. Com a única finalidade de facilitar a fluidez do texto, optou-se no presente trabalho pela grafia *Aleguá*.

¹¹⁷ CLUB ATHLETICO PAULISTANO. *Resumo historico do Club Athletico Paulistano*. São Paulo: Seção de obras d’*O Estado de S. Paulo*, 1918, p. 7-8. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

São Paulo AC, válida pelo campeonato daquele ano, o grito teria sido entoado como forma de exaltação, não mais nos bondes, mas durante uma sessão cinematográfica no conhecido Teatro Politheama¹¹⁸. Após o burburinho causado em circunstância da inusitada iniciativa dos jogadores e torcedores do CA Paulistano que ali estavam, a situação foi apaziguada pelo delegado de serviço presente no local. Isso porque o indivíduo, sendo torcedor do clube, reconheceu o canto e esclareceu aos demais o motivo da gritaria¹¹⁹. Dois meses depois desse episódio, aconteceu uma nova identificação do grito, dessa vez assinalada por um cronista esportivo. Embora o time alvirrubro tenha perdido seu último jogo pelo campeonato estadual de 1903, a revista *Vida Paulista* assim relatou o ambiente do Parque Antártica após o único gol marcado pelo time na derrota por 2 a 1 para o mesmo São Paulo AC:

Foi um verdadeiro delírio, quando o Paulistano marcou o goal! Palmas, vivas e bravos, ecoavam de todos os pontos do Parque, completamente cheio de espectadores. De momento a momento ouvia-se o canto de guerra do Paulistano, como que animando e encorajando seus jogadores a prosseguirem na luta travada.¹²⁰

Como não existem indícios de que o CA Paulistano tenha tido mais de um grito de guerra nesse período, é seguro afirmar que o canto mencionado dizia respeito ao *Aleguá* e, ao que parece, a essa altura não precisava mais sequer ser explicitado, bastando o cronista escrever “o canto de guerra do Paulistano” para que todos soubessem do que se tratava. Sua repercussão inicial, portanto, deu-se de modo rápido e eficaz, ainda que, como visto, tenha ocorrido de maneira bastante difusa. Criado no Velódromo durante um treinamento¹²¹, nos relatos de suas primeiras enunciações o grito aparece, de maneira intrigante, em ambientes não-esportivos, como nos bondes e no Politheama, para só posteriormente voltar a ser citado dentro de um contexto futebolístico. Essa capacidade de transitar entre a vida cotidiana e o tempo lúdico do lazer, acumulando sentidos, foi um dos fatores que contribuíram para a propulsão instantânea do *Aleguá*, bem como garantiu sua

¹¹⁸ Localizado na R. São João, 21-A - Sé, o estabelecimento era voltado à apresentação de diversos tipos de espetáculos e incluía na sua programação sessões cinematográficas. Funcionou entre 1892 e 1914, quando foi destruído por um incêndio. Disponível em: <http://www.cinemasdesp2.com.br/2008/09/politheama-cafe-concerto-sao-paulo-sp.html>. Acesso em: 14 de agosto de 2023.

¹¹⁹ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 41.

¹²⁰ **Vida Paulista**, 31 de outubro de 1903, p. 3.

¹²¹ RIBEIRO, Rubens. op. cit., p. 31.

popularidade ao longo das décadas seguintes, como será averiguado. Por ora, é preciso atentar para o fato de que nas duas citações a respeito do campeonato de 1903, o CA Paulistano havia enfrentado o São Paulo AC, seu maior rival.

No ambiente esportivo do início do século passado, a demonstração de clubismo por parte dos espectadores dava seus primeiros sinais. Ainda que não fosse, nos primeiros campeonatos, o sentido dominante em relação ao jogo, escolher um clube de coração e demonstrar esse afeto era uma ocupação comum entre certos torcedores. Alguns indivíduos, por exemplo, aproveitavam os dias de jogos para prender fitilhos no chapéu-palmeta com as cores de sua equipe predileta¹²². Esse ímpeto acontecia, muito provavelmente, como uma consequência da contundente demarcação observada na composição dos próprios times. Na época, o fator da nacionalidade era um dos elementos a determinar os vínculos para a formação de um clube. Isso permitiu, por exemplo, que fosse criada uma associação direta entre o SC Germania e a colônia de imigrantes alemães, entre a AA Mackenzie College e o São Paulo AC e os ingleses, e entre o CA Paulistano e os paulistas. Por consequência, não raro as disputas em campo acabavam expressando tensões entre paulistas e imigrantes trazidas da vida cotidiana, inflamando as rivalidades e não tardando para que o apelo sonoro por meio de gritos de guerra viesse a somar forças com o apelo visual dos fitilhos. Os ingleses do Mackenzie College, por exemplo, criaram ao menos dois gritos na década de 1900. Um deles, em resposta ao *Aleguá*, dizia “Back, teteque. Back, teteque. Éque, éque, éque. Mackenzie”¹²³. Já o outro,

Aqui se vê
Aqui se vê
A.A.M.C.
Mackenzie!¹²⁴

Ainda que não seja possível decifrar as cadências e ritmos exatos dos gritos, a estrutura de suas composições indicam um estilo marcial de entonação. Prezando por rimas e marcações acentuadas nos finais dos versos, a marcha aparece com frequência em contextos que demandam disciplina e coordenação. Mário de

¹²² RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 43.

¹²³ Ibidem, p. 31.

¹²⁴ Ibidem, p. 110.

Andrade, ao buscar compreender as influências psicológicas da música, identificou que ela poderia gerar diferentes estados afetivos e emocionais conforme seu estilo de enunciação. Em particular, o estilo marcial e coreográfico, segundo ele, tem a capacidade de organizar a dinâmica do gesto, dos movimentos e dos corpos. Para esses indivíduos, portanto, mais do que uma preocupação com o significado etimológico de termos como “teteque” ou “éque”, o crucial era utilizar-se dos gritos com a intenção de facilitar e unanimitar as ações dos jogadores em campo. Não menos importante, com o uso abundante das rimas, a ação mnemônica do ritmo produzia efeitos ainda mais imediatos, tornando os gritos fáceis de serem lembrados e mais incisivos psicologicamente.¹²⁵

A partir do aspecto musical tratado e retomando o contexto social em que foram produzidos, pode-se dizer assim que os gritos de guerra originalmente ganharam contornos disciplinadores e ufanistas, no sentido de uma saudação feita entre patrícios, ou seja, indivíduos oriundos da mesma pátria, como forma de diferenciação entre nacionais e estrangeiros. No ano de 1909, por exemplo, em jogo válido mais uma vez pelo campeonato regional, o gol dos representantes paulistas contra os alemães do SC Germânia foi comemorado "ouvindo-se nas archibancadas o lendário ale-goack do Paulistano"¹²⁶.

A consolidação de uma cultura de gritos de guerra, em especial na primeira década do século passado, não foi um traço exclusivo do cenário paulistano. Vestígios apontam para uma generalização mundial desse hábito. Durante as tradicionais excursões de times e selecionados internacionais que por aqui passavam, os jogos disputados acentuavam cada vez mais a divisão entre nacionais e estrangeiros. Porém, até que um dos primeiros confrontos dessa dimensão ocorresse, foi preciso dois anos de busca por um time estrangeiro que aceitasse excursionar em São Paulo. Antonio Figueiredo chegou a considerar que a dificuldade para consolidar o convite ocorreu porque:

As sociedades esportivas da Europa, preocupadas com os seus campeonatos, os seus *matches* importantíssimos, e com o preparo continuo dos seus sócios, não se queriam aventurar a fazer uma viagem sportiva por estas paragens tropicais, que naquela época, não gosavam de boa fama, passando por ser habitada

¹²⁵ Cf. MORAES, José Geraldo Vinci de. Mário de Andrade e a música entram em campo. **Plural Pluriel** - revue des cultures de langue portugaise, n. 12, 2015. ISSN 1760-5504.

¹²⁶ **O Estado de S. Paulo**, 05 de julho de 1909, p. 4.

exclusivamente por negros e ser foco perigoso de febre amarela e variola...¹²⁷

A partir de tal justificativa, é possível imaginar o tom de enfrentamento que as disputas alcançaram. Em 1906, quando finalmente um time sul-africano formado por jogadores ingleses aportou no gramado do Velódromo, foi o grito de guerra o recurso sonoro que melhor conseguiu congrega o espírito da rivalidade gestada:

Às três horas em ponto, os sul-africanos entraram em campo. Uma confusão de palmas, de gritos, de exclamações! Os homens eram já de idade madura, possantes, enormes. [...] O *team* sul-africano, que distraidamente batia bola, reúne-se, perfila-se, e saúda o antagonista com seu grito de guerra! Ouve-se o apito. A ansiedade era geral.¹²⁸

A partir do relato, nota-se que os gritos de guerra eram comumente entoados pelos próprios jogadores durante os últimos preparativos antes da bola rolar, um dos momentos máximos de ansiedade e expectativa dentro de uma partida de futebol. Em 1908, concomitante à rivalidade com os europeus, tomava forma a rivalidade com os sul-americanos, mais especificamente com argentinos e uruguaios. Ficava evidente a continuidade dentro de campo de uma disputa mais abrangente que ocorria fora dele. A competição esportiva, nesse caso, não era apenas “uma representação simbólica da forma não violenta e não militar de competição entre Estados”¹²⁹, mas sim um campo de disputa propriamente dito, no qual ter o melhor selecionado era uma das formas de pleitear a hegemonia cultural da região e afirmar-se, em partes, como vanguarda da modernidade. Uma vez mais, os gritos e bravos de cada selecionado davam os contornos sonoros no início da partida, organizando a dinâmica dos times, extravasando a tensão e inflamando o emaranhado de disputas:

Os argentinos entraram no gramado debaixo de uma prolongada salva de palmas. Não houve nota dissonante. Todos os assistentes, pelo menos de aparência, se portaram bem. À parte, sim, os patrícios davam à língua, ligando o *football* aos últimos fatos internacionais... Os homens, calmos, fleumáticos, mais parecendo ingleses do que descendentes dos ardorosos espanhóis, batiam bola. [...] Os rapazes

¹²⁷ (Itálico do autor). FIGUEIREDO, Antonio. Historia do *Football* em São Paulo, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 295.

¹²⁸ (Itálico do autor). Ibidem, p. 296-297.

¹²⁹ DUNNING, Eric; ELIAS, Norbert. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992, p. 45.

da *Liga* fizeram a sua entrada. Depois dos “bravos” do estilo, o juiz, às três horas e quarenta e oito minutos precisamente, dava sinal de começar a refrega.¹³⁰

O jogo em questão, também realizado no Velódromo, terminou em empate, sendo melhor do que a goleada por 6 a 0 sofrida anteriormente para o time sul-africano, mas causando ainda grande frustração no público e na imprensa. Na década seguinte, o selecionado nacional, composto por jogadores brasileiros que atuavam em times de São Paulo e do Rio de Janeiro, teve diversos embates com selecionados estrangeiros. Com os primeiros triunfos finalmente sendo conquistados, notava-se na opinião pública um certo entusiasmo em torno dos resultados favoráveis. Rompendo as barreiras do simbólico, as vitórias sobre selecionados estrangeiros passaram a ser tratadas como uma superação não somente do selecionado de futebol, mas do Brasil como um todo em relação, por exemplo, à Argentina¹³¹.

Sem dúvida, a expressão máxima dessa trajetória ocorreu no campeonato sul-americano de 1919, disputado na capital da república. Na ocasião, em fusão com o grito carioca *Hip, Hip, Hurrah*¹³², o *Aleguá* apareceu estampado nas manchetes dos jornais que cobriram o torneio na forma *Alle-goack! Alle-goack! Hurrah! Hurrah!*¹³³. Assim, a campanha do triunfo brasileiro, coroada com o título sobre os uruguaios, foi embalada por um grito de guerra que, mais uma vez, sintetizou o sentimento patriótico exacerbado em torno do futebol e foi parte importante, em alguma medida, no complexo processo de formação e identidade nacional em torno do futebol brasileiro, emplacado já nas primeiras décadas do século XX¹³⁴. Entretanto, a partir do quadro, surgem algumas inquietações. Qual parcela da população se identificava com esse ufanismo bradado via gritos de guerra regionais? Mais ainda, o que pode revelar o fato de ter sido um canto paulista e outro carioca a se unirem em favor de um grito de guerra nacional?

¹³⁰ (Itálico do autor). FIGUEIREDO, Antonio. História do *Football* em São Paulo, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 302.

¹³¹ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902-1938). 1998. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998, p. 139.

¹³² É possível ouvir a enunciação desse afamado grito na voz da cantora Carmen Miranda (1909 – 1955), em *Dois a dois* (2x2) (Áudio 3). A canção, gravada em 1933, foi composta por Lamartine Babo (1904 – 1963).

¹³³ BRINATI, Chico. “Hurrah! aos patrícios!”: Fragmentos de uma imprensa de exaltação à Seleção Brasileira no Sul-Americano de 1919. **Ludopédio**, São Paulo, v. 117, n. 25, 2019.

¹³⁴ Cf. PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. op. cit.

Desde o início do século passado, era comum confrontos entre os selecionados estaduais de São Paulo e Rio de Janeiro¹³⁵. A partir de meados da década de 1910, esses encontros passaram a ser realizados na forma de campeonatos, sendo a Taça Rio-São Paulo, criada em 1914, a disputa mais importante. No retrospecto geral, os paulistas levaram grande vantagem nos confrontos¹³⁶. Uma dessas vitórias se deu na disputa da Taça Rodrigues Alves quando, no dia 29 de julho de 1917, cerca de oito mil pessoas ocuparam as arquibancadas do Parque Antártica para acompanhar a goleada por 7 a 1 sobre os cariocas. Apesar do resultado e da rivalidade entre os selecionados, o registro da crônica esportiva acerca da paisagem auditiva dessa partida fez questão de trazer, acima de tudo, um panorama de absoluto respeito e cordialidade entre as equipes. Segundo o relato, na entrada dos times em campo, os visitantes vieram à frente e “foram saudados por uma prolongada salva de palmas”¹³⁷. Em seguida, o mesmo se deu quando da entrada do selecionado paulista.

A ausência de menção ao *Aleguá*, ou até mesmo ao *Hip, Hip, Hurrah*, não permite concluir que os gritos não foram entoados nos minutos que antecederam o início da partida, como visto anteriormente nos casos contra os times estrangeiros. O silêncio das fontes não significa de modo algum a quietude do passado. Porém, ao que tudo indica, havia outro momento muito mais propício à enunciação desses gritos quando se tratava do encontro entre paulistas e cariocas. Após o término dos jogos, era esperado que os anfitriões oferecessem um banquete aos visitantes, como forma de confraternização. Essa típica comemoração entre vencedores e vencidos era sinal de cavalheirismo, uma vez que servia como oportunidade para os derrotados reconhecerem o resultado sem demonstrar aborrecimento, ao mesmo tempo em que se colocavam à altura dos vencedores, bebendo, comendo, cantando e, principalmente, pagando como eles¹³⁸. O jornalista Mário Filho registrou o ambiente requintado de um desses jantares organizados em meados da década de 1910 pelo Fluminense FC para a AA das Palmeiras¹³⁹:

¹³⁵ **O Estado de S. Paulo**, 30 de julho de 1917, p. 5.

¹³⁶ Idem, 13 de agosto de 1916, p. 6.

¹³⁷ Idem, 30 de julho de 1917, p. 5.

¹³⁸ FILHO, Mário. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010, p. 35.

¹³⁹ Trata-se da Associação Atlética das Palmeiras, time fundado em 1902, e não da atual Sociedade Esportiva Palmeiras. Era comum nos relatos do período referir-se à AA das Palmeiras no masculino, como fez Mário Filho. O que não acarretava em confusões, pois a atual SE Palmeiras somente apareceria com esse nome em 1942. No início do século, a equipe era conhecida como Palestra Itália, fundada em 1914.

Enquanto os *garçons* de calça preta, jaqueta branca, iam e vinham, pisando macio, trazendo, levando pratos, a orquestra, um piano, dois violinos, um contrabaixo, tocava músicas escolhidas. Primeiro o Hino do Palmeiras, de Cantu. Depois o Hino do Fluminense, de Cardoso de Menezes Filho.

Durante o *hors d'oeuvre*, a *Promenade* de Engleman. Entre o *hors d'oeuvre* e o *consommé on tail*, uma valsa, *Amor de zíngaro*, de Franz Lear. A seguir, o que se chamava um tango característico: *Batuque*, de H. Mesquita. Vinha o *filet de sole frite. Sc. Tartar*. Ouvia-se um *one step: Humpeirok*, de Lestrangle. E também um tango argentino: *La Zeferina*, de Arriga. Chegava a vez da *mousse de foie gras en gellé*. E também do *Conde de Luxemburgo*, de Franz Lehar. O *poularde roti* ficava mais gostoso ao som de valsa: *Dreaming*, de Joyce. Os *garçons* serviam vinhos franceses, a orquestra tocava um *ragtime: Switchbak*, de Auracher. E a salada parecia pedir um tango, uma valsa. Tocava-se um tango, *Apolo*, de Bevilacqua, uma valsa, a *Princesa dos Dólares*, de Franz Lehar. O banquete aproximava-se do fim. *Poire Melba, Row, Row, Row*, um *one step*, bem alegre, mais alegre ainda um tango brasileiro: *Cacique*, de Nazareth. Café, licores, charutos, o *Vendedor de Pássaros*, de Zeller.

Na descrição, a música proporcionava os devidos contornos requintados ao ambiente, em compasso com o farto *menu* afrancesado. Finalmente, no ápice do enredo montado, os gritos de guerra davam a sua contribuição *sui generis* à atmosfera sonora do ambiente:

A orquestra parava. Era hora dos brindes. Um jogador levantava-se, taça de *champagne* na mão, fazia um ligeiro *speech*. Levantava-se um *hip, hip, hurrah!* coisa do Fluminense, um “aleguá!”, coisa do Palmeiras. E a orquestra, que parecia só aguardar esse momento dos *hips-hurrahs* e dos “aleguás”, encerrava o banquete com a *Marcha do Barão do Rio Branco*, de Francisco Braga.¹⁴⁰

É bem verdade que, em campo, os confrontos entre paulistas e cariocas geravam repetidos atritos e falta de decoro. Nessa época, os jogos entre os selecionados eram tomados como questão de orgulho regional, numa disputa pela definição a qual estado caberia a liderança política e cultural do país, tendo grande relevância e acabando por gerar desavenças recíprocas no calor das partidas¹⁴¹. Mas, no que diz respeito aos *Hips-hurrahs* e *Aleguás*, eles parecem ter sido

¹⁴⁰ (Itálico do autor). FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010, p. 59.

¹⁴¹ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902-1938). 1998. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998, p. 160.

deslocados desse ambiente conflitivo e transpostos para espaços altamente glamourizados. Dada a mudança de contexto e das sensibilidades de escuta, os antes marciais e ufanistas gritos de guerra ganhavam assim outro aspecto, muito mais festivo, uma vez pronunciados em um ambiente de descontração e confraternização. A partir da década de 1910, portanto, em outro eixo de atribuição de sentidos, o *Aleguá* e o *Hurrah* passaram a mediar a convivência desportiva entre paulistas e cariocas. Dessa vez, porém, não mais evocando traços de uma rivalidade, mas sim de fraternidade. Observador atento às transformações de seu tempo, Mário de Andrade também conseguiu identificar esse novo sentido do canto. Na versão original do primeiro poema que compõem o livro *Losango Cáqui*, escrito em 1924, um dos versos trazia o grito carioca com áurea de saudação e cordialidade aos paulistas:

Os cariocas perderam o match
Quatro a um
Urrah, paulistas!¹⁴²

De outra parte, retomando o relato de Mário Filho, chama atenção o fato do *Aleguá* aparecer sendo enunciado pelos jogadores da AA das Palmeiras, não sendo mais uma expressão exclusiva do CA Paulistano. A Associação em questão, também era um time historicamente composto por membros das altas camadas da sociedade paulistana. Assim como o clube alvirrubro, tratava-se de um espaço para atuação direta de indivíduos da classe dominante na investida de modernização dos costumes da sociedade. No caso do CA Paulistano, por exemplo, Jorge Americano (1891 – 1969) recordou que a grande maioria dos jogadores que disputaram os campeonatos oficiais das primeiras décadas do século passado eram “filhos de Senadores, netos de Conselheiros, sobrinhos do Presidente da República, futuros Cônsules, funcionários bancários, filhos da aristocracia agrícola”¹⁴³. A semelhança de perfis indica, por conseguinte, que o *Aleguá* passou a carregar também uma forte conotação de classe nesse período, com um viés de fraternidade não só entre a classe dominante paulista, mas sobretudo entre as classes dominantes de São Paulo e do Rio de Janeiro. Como dito, compondo o principal eixo econômico do país

¹⁴² MORAES, Marcos Antonio de. Mário, o futebol e um poema esquecido. *Letras*, [S. l.], n. 7, 1993, p. 75.

¹⁴³ AMERICANO, Jorge. *São Paulo Naquele Tempo* (1895-1915). São Paulo: Carrenho Editorial/ Narrativa Um/ Carbono 14, 2004, p. 299.

no período, as duas capitais rivalizavam fortemente dentro e fora dos gramados pela posição de metrópole da modernidade. Contudo, o fato desses indivíduos terem colocado os momentos de confraternização acima das disputas demonstra que, para eles, manter uma unidade de classe era indispensável dentro desse processo, pois “uma elite nacional em desenvolvimento também exigia a construção de redes de interação realmente eficazes”¹⁴⁴.

Em resumo, nos encontros interestaduais entre paulistas e cariocas, os enfrentamentos não poderiam levar à uma fragmentação interna das classes dominantes que comandavam o país. Era preciso assegurar uma unidade classista fraterna para consolidar o processo de modernização corrente em ambas as metrópoles e, principalmente, manter o *status quo* dessa sociedade em transformação. Afinal, no processo de invenção ou ressignificação de tradições, grupos sociais, ambientes e contextos sociais inteiramente novos, ou velhos, mas incrivelmente transformados, exigem novos instrumentos que assegurem ou expressem identidade e coesão social, e que estruturem relações sociais¹⁴⁵.

Dessa forma, os gritos de *Hip, Hip, Hurrah* e *Aleguá* foram recursos sonoros capazes de captar e reforçar a necessidade de coesão ao fim de cada encontro esportivo entre os rivais estaduais. Essa correspondência parece ter sido amplamente difundida pela sociedade paulistana daquele tempo. Em 1930, por exemplo, Pinto Filho (1889 – 1973) e Alfredo Albuquerque (1884 – 1934) interpretaram um caso cômico intitulado “Cariocas e Paulistas” (Áudio 4). No fonograma, eles dão voz a duas personagens principais, uma carioca e outra paulista, que dialogam sobre os últimos resultados dos jogos envolvendo os dois estados e a superioridade dos quadros. Não havendo consenso em meio às argumentações, a personagem carioca arrebatada a discussão com tom de camaradagem, convocando “um viva aos cariocas e aos paulistas: Aleguá-guá-guá, Aleguá-guá-guá! Viva os cariocas, paulistas!”¹⁴⁶. A gravação é uma preciosa oportunidade de ouvir o estilo de entoar o *Aleguá* nos contextos de confraternização entre paulistas e cariocas. Ainda que marcado pelos resquícios da métrica marcial, o que permite uma enunciação coreografada dos personagens, é possível perceber ao mesmo tempo os contornos de uma fala sonorizada, mais efusiva e entusiástica.

¹⁴⁴ HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. 13. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020, p. 368.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 333-334.

¹⁴⁶ FILHO, Pinto; ALBUQUERQUE, Alfredo. **Cariocas e Paulistas**. [S. l.]: Parlophon 13121, 1930.

Em outro exemplo mais remoto, à véspera do Natal de 1917, o selecionado paulista, jogando em casa, aplicou uma goleada de 9 a 1 sobre os cariocas. Os visitantes, segundo a crônica esportiva, não esmoreceram e, acima de tudo, mantiveram sempre a mesma calma e a mesma linha de conduta, portando-se como verdadeiros *sportsmen*. Findada a disputa, tal foi a descrição do aspecto do banquete organizado pela APSA à Liga Metropolitana:

O jantar correu em meio de muita cordialidade. Ao “champagne”, além de muitos “Alle goaks!” em honra dos “footballers” cariocas e paulistas, [...] Terminado o banquete, os membros da delegação da Liga Metropolitana se dirigiram para a estação da Luz onde tomaram o noturno de luxo com destino ao Rio.¹⁴⁷

Reaparece aqui a valorização do caráter europeizado e cosmopolita que adornava os banquetes comemorativos. Entre brindes com o fermentado francês, membros da alta sociedade desfrutavam das benesses do progresso, saudando-se mutuamente com *Aleguás*, até que a delegação carioca regressasse, pela imponente Estação da Luz¹⁴⁸, nos luxuosos carros especiais do trem noturno. Não por acaso, além de expressão sonora da fraternidade vivenciada pelas classes dominantes do início do século passado, o *Aleguá* voltava a romper os limites das praças esportivas e a compor um quadro mais amplo da paisagem auditiva paulistana. Em certa medida, uma pequena parcela da população, em especial jovens membros das famílias mais abastadas, passaram a relacionar o grito com o pungente cenário cosmopolita da cidade. Essa correspondência estendeu-se ao menos até a década seguinte, aparecendo claramente no poema *Bungalow das rosas e dos pontapés*, escrito em 1924 pelo modernista Oswald de Andrade (1890 – 1954). Frequentador assíduo dos territórios mais urbanizados da cidade, o poeta citou o famoso canto de torcedores da sua época justamente em meio a outros elementos símbolos do progresso:

Bondes gols
Aleguais
Noctâmbulos de matches campeões
E poeira

¹⁴⁷ **O Estado de S. Paulo**, 26 de dezembro de 1917, p. 8.

¹⁴⁸ A Estação da Luz, inaugurada em 1901, foi um símbolo da modernidade no período, bem como uma porta de entrada para a europeização da sociedade paulistana. Cf. MARTINS, José de Souza. **A aparição do demônio na fábrica: origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário**. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 15 - 42.

Com vesperais
 Desenvoltas tennis girls
 No Paulistano
 Paso doble.¹⁴⁹

Entre os modernos bondes, a recém-descoberta vida noturna, o tênis e o passo doble, o *Aleguá* ganhava assim o seu espaço na prateleira da modernidade paulistana. Concomitantemente, isso evidencia que o canto se expandiu pela cidade, sendo utilizado em vários lugares. Na obra ficcional *Os Humildes*, de Geraldina Marx (1911 – 2013), o grito aparece, por exemplo, numa disputa da várzea paulistana entre o Clube Girassol, time mandante da região do Gasômetro, na Mooca, e os visitantes Osasco-Ítalo-Brasileiro de Futebol:

Ao chegar ao campo, Lola aproximou-se do caminhão e o dentista convidou-a e as outras para que fizessem a entrega de uma lembrança aos visitantes, composta de medalha cunhada com a efígie de um jogador chutando uma bola: os jogadores gritavam ale-gua-gua urrah!¹⁵⁰

A convergência notada entre a passagem escrita por Marx e os sentidos do grito para os membros da classe dominante, de confraternização por parte dos jogadores, de algum modo corresponde às interpretações de Mikhail Bakhtin (1895 – 1975), retomadas posteriormente por Carlo Ginzburg, de uma circularidade da cultura¹⁵¹. O caso aqui analisado aponta para a existência de uma influência recíproca entre a cultura dominante e a cultura das classes populares no processo de modernização da sociedade paulistana do início do século passado. Mais especificamente, é um elemento sonoro singular dentro do recorte estudado por expressar um movimento de cima para baixo, no qual evidencia-se a capacidade das classes populares de extrair elementos culturais da classe dominante. Há, entretanto, outros textos literários indicando que nesse processo de influências era possível que os elementos culturais passassem por ressignificações. Diferentemente de Marx, Antônio de Alcântara Machado (1901 – 1935) escreveu as crônicas que compõem *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda* em plena década de 1920, no calor dos

¹⁴⁹ ANDRADE, Oswald de. Bungalow das rosas e dos pontapés (1924). In: PEDROSA, Milton (org.). **Gol de letra**: o futebol na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Gol, 1967, p. 123.

¹⁵⁰ MARX, Geraldina. **Os Humildes**. São Paulo: Publisher Brasil, 1996, p. 90.

¹⁵¹ GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, *passim*.

acontecimentos. Em *Corinthians (2) vs. Palestra (1)*, o *Aleguá* aparece embalando o delírio futebolístico no Parque Antártica. Não mais proclamado instantes antes do início das partidas, tampouco nos banquetes luxuosos após o término das mesmas, o *Aleguá* foi apresentado pelo autor sendo entoado preferencialmente como forma de comemoração dos gols:

Camisas verdes e calções negros corriam, pulavam, chocavam-se, embaralhavam-se, caíam, contorcionavam-se, esfalfavam-se, brigavam. Por causa da bola de couro amarelo que não parava, que não parava um minuto, um segundo. Não parava.

- Neco! Neco!

Parecia um louco. Driblou. Escorregou. Driblou. Correu. Parou. Chutou.

- Gooooo! Gooooo!

Miquelina ficou abobada com o olhar parado. Arquejando. Achando aquilo um desaforo, um absurdo.

Aleguá-guá-guá! Aleguá-guá-guá! Hurra! Hurra! Corinthians!

Palhetas subiram no ar. Com os gritos. Entusiasmos rugiam. Pulavam. Dançavam. E as mãos batendo nas bocas:

- Go-o-o-o-o-o-ol!¹⁵²

O mesmo se deu quando do gol marcado pelo Palestra Itália:

Miquelina ergueu-se na ponta dos pés. Ergueu os braços. Ergueu a voz:

- Centra, Matias! Centra, Matias!

Matias centrou. A assistência silenciou. Imparato emendou. A assistência berrou.

- Palestra! Palestra! Aleguá-guá! Palestra Aleguá! Aleguá!¹⁵³

O grito aparece, é verdade, uma vez mais como um recurso sonoro de extravasamento num contexto de tensão do jogo de futebol. Mas, se antes era preferencialmente acionado pelos próprios jogadores quando da entrada dos times em campo, agora irrompe depois de cada gol, como forma de comemoração por parte dos torcedores. Dada a suspensão momentânea da assistência apreensiva pelo resultado da movimentação de Matias, a mesma desaguou em furor logo em seguida ao arremate certo de Imparato.

Com isso, tanto o estilo de entoar o *Aleguá* como as formas de compreendê-lo passaram por novas reformulações. A partida entre o selecionado paulista e o time italiano Bologna Football Club (Bologna FC), disputado em 1929,

¹⁵² MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro de Domínio Público, 2012. *E-book*.

¹⁵³ *Ibidem*.

teve transmissão radiofônica feita pela Sociedade Rádio Educadora Paulista (Áudio 5). Na gravação, após gol marcado por Feitiço, o quarto a favor dos paulistas, é possível ouvir ao fundo o *Aleguá* sendo entoado pela torcida. Nas palavras do locutor, a “ovação entusiasmada” foi fortemente carregada por um aspecto de puro frenesi e excitação. O antropólogo David Le Breton descreveu de forma bastante assertiva sobre o efeito conectivo que os sons podem provocar em oposição à visão. Segundo ele, por assemelhar-se ao espaço, o som reúne igualmente os indivíduos sob sua bandeira. Assim, quando proferido em comum, ele propicia um sentimento forte de pertencimento, de falar uma única voz. No ambiente futebolístico, fica ainda mais evidente que ao escandir os mesmos hinos e *slogans*, a multidão se fortifica da prenhez das estimulações sonoras. Em suma, o som “torna solidário o mundo aí onde a visão o mantém à distância, como num palco”¹⁵⁴.

Distanciando-se em absoluto do estilo marcial e coreografado, o *Aleguá* passou a servir a outro propósito fundamental, o de congregar os torcedores de um mesmo clube. Os indivíduos, berrando-o de forma descompassada e a plenos pulmões, traziam repetidamente a mão à boca para causar um efeito gorgolejante ensurdecedor próximo à fala de uma só voz. Dessa forma, o som nesse contexto surgia como um elemento inebriante de excitação coletiva, energizando a multidão e despertando sentimentos alegres e extravagantes¹⁵⁵. Por isso, nessa sensibilidade torcedora apresentada anteriormente na figura Mário de Macedo, o efeito catártico provocado pelos sons das arquibancadas só poderia ser comparado em certo ponto ao experimentado pela escuta de “óperas wagnerianas”.

O SC Corinthians Paulista e o Palestra Itália, citados na crônica, são clubes que tiveram origem na classe trabalhadora da sociedade paulistana, sendo compostos especialmente por imigrantes da colônia espanhola e italiana¹⁵⁶. Ambos os times ingressaram no campeonato oficial da cidade a partir de meados da década de 1910, contexto em que as rivalidades entre o CA Paulistano e os demais clubes formados por estrangeiros já estavam afloradas. Muito provavelmente, após diversos jogos disputados contra as equipes do CA Paulistano, São Paulo AC, SC Germânia, AA Mackenzie College e AA das Palmeiras, os membros e adeptos destes clubes

¹⁵⁴ LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016, p. 133.

¹⁵⁵ Cf. MORAES, José Geraldo Vinci de. Mário de Andrade e a música entram em campo. **Plural Pluriel** - revue des cultures de langue portugaise, n. 12, 2015. ISSN 1760-5504.

¹⁵⁶ Cf. STREAPCO, João Paulo França. **Cego é aquele que só vê a bola**: o futebol paulistano e a formação de Corinthians, Palmeiras e São Paulo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

populares identificaram a existência de uma cultura de gritos de guerra e absorveram essa dinâmica. Não apenas fazendo uma pequena corruptela ao adornar o grito com os nomes de seus clubes, mas principalmente mudando o contexto e a forma de enunciação do grito.

Nos anos 1910 e 1920, a classe trabalhadora paulistana, embora heterogênea, era composta em grande parte por imigrantes italianos. Eram indivíduos que atuavam diretamente nas áreas consideradas mais dinâmicas da economia paulista como, por exemplo, as indústrias e o setor de serviços, vivenciando de imediato as novas relações de trabalho fruto do modelo assalariado¹⁵⁷. Enriquecidos, alguns deles conseguiram prosperar e ascender ao patamar de classe média. Já outros, não tiveram as mesmas condições e oportunidades, sendo os infortúnios da cidade a realidade que para eles mais se apresentava. De modo geral, entretanto, a posição adotada pela classe dominante de aceitar o convívio social com os imigrantes italianos, mas barrando ao mesmo tempo a sua participação política, produziu embates recorrentes nessa sociedade¹⁵⁸. Assim, a vida cotidiana desse grupo nas primeiras décadas do século passado era marcada não só pelo acúmulo de inquietações e nervosismos, como também pela busca de maneiras para o extravasamento de tais tensões. Não raro, a insatisfação dos trabalhadores era organizada dentro do próprio universo de trabalho, por meio de sindicatos, greves ou até confrontos violentos diretos. Em outros momentos, porém, a oportunidade de utilizar os espaços de lazer para descarregar as angústias passava a fazer sentido para os trabalhadores, sendo comum nesse período o surgimento de times de colônias para além dos ingleses e alemães¹⁵⁹. Geraldina Marx, com a criação da protagonista Lola e, especialmente, Alcântara Machado, com Miquelina, notaram essa tendência como poucos. Mais ainda, fizeram questão de salientar em suas obras a profusão sonora que emergia em tais circunstâncias.

Tendo marcado o imaginário do meio futebolístico ao longo de pelo menos três décadas, o *Aleguá* sofreu, como visto, incessantes processos de ressignificação. Com efeito, a sobreposição de sentidos que o termo adquiriu acabou

¹⁵⁷ SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano**: São Paulo e pobreza (1890-1915). 3ª ed. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008, p. 47.

¹⁵⁸ FAUSTO, Boris. **Trabalho urbano e conflito social** (1890-1920). 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 53.

¹⁵⁹ É possível mencionar entre os casos mais conhecidos surgidos no período, além dos já citados Corinthians e Palestra, a Associação Portuguesa de Desportos, fundada em 1920, ligada à colônia portuguesa.

por turvar as lembranças daqueles que foram seus contemporâneos. O paulistano e crítico de teatro Décio de Almeida Prado (1917 – 2000), apaixonado por futebol¹⁶⁰, assim expôs, em entrevista para a *Folha de S. Paulo*, suas recordações sobre os sentidos do *Aleguá*:

A torcida organizada veio com a profissionalização. No começo, havia o aleguá-guá-guá, que era uma saudação. Quando o time entrava em campo, ele dirigia-se para o público e gritava: “Aleguá-guá-guá, aleguá-guá-guá, hip, hip, hurra, Paulistano!”. Quem venciam também gritava o aleguá-guá-guá no final do jogo. Li que a saudação era uma combinação do allez (avante!) francês, do goal inglês e do ach (ah!) alemão.¹⁶¹

Nota-se, nas colocações de Almeida Prado, uma sobreposição de características que o *Aleguá* apresentou em diferentes momentos a fim de se forjar um sentido único para o grito. Primeiramente, dá-se uma contradição entre o fato do autor citar o grito com a corruptela do CA Paulistano ao mesmo tempo que afirma ser possível, no mesmo contexto, qualquer time entoá-lo ao final do jogo. Em seguida, como alternativa para tentar compreender o significado do termo, há a tentativa de reconstrução etimológica, a qual, segundo ele, seria uma combinação de palavras do francês, inglês e alemão.

Importante notar que, já antes, desde as primeiras tentativas de interpretação do *Aleguá* no campo historiográfico, aparece o mesmo ímpeto para atribuição de um sentido único ao grito. O jornalista Thomaz Mazzoni (1900 – 1970), escrevendo em 1950, sugeriu que “o estrangeirismo ‘allez-go-hack’” significava nada mais do que “para frente, avante”¹⁶². No mesmo sentido, o também jornalista Rubens Ribeiro, escrevendo meio século depois, novamente compreendeu o *Aleguá* como sendo “nada mais [...] do que uma mistura de francês (allez), inglês (go) e indígena (ack), tudo significando ‘avante’”¹⁶³. Dessa forma, ao longo do século XX, construções memorialísticas, como a de Almeida Prado, e a invenção de uma historiografia do futebol paulista, vista em Mazzoni e Ribeiro, acabaram de certa forma por se

¹⁶⁰ Declaração feita por ele próprio, Cf. PRADO, Décio de Almeida. Tempo (e espaço) no futebol. *Revista USP*, São Paulo, n. 2, jun./jul./ago. 1989, p. 15.

¹⁶¹ “Jogar bem é se antecipar”, entrevista de Décio de Almeida Prado a Augusto Massi e Matinas Suzuki Jr., publicada em 27 de junho de 1993, In: PRADO, Décio de Almeida. **Tempo (e espaço) no futebol**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. *E-book*.

¹⁶² MAZZONI, Thomaz. **História do Futebol do Brasil (1894-1950)**. [S. l.]: Olympicus, 2007, p. 19.

¹⁶³ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola: 100 anos de história da FPF (1902-1952)**. São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 31.

retroalimentar, criando até mesmo certa mitologia em torno da trajetória e dos significados do *Aleguá*.

Com o desenvolvimento mais recente dos estudos do futebol nas ciências humanas, os sentidos do grito, quando estudados, ficaram ainda um tanto obscuros para seus intérpretes. Isso se deu muito em função de uma assimilação acrítica das interpretações observadas anteriormente. Um exemplo desse movimento está presente na constatação do antropólogo Luiz Henrique de Toledo, feita na década de 1990. No decorrer da listagem de alguns gritos de torcidas existentes ao longo da história nacional, o autor pontuou:

O primeiro hino desta lista (aleguá-guá-guá...), como enfatizou Mazzoni, foi adaptado de palavras estrangeiras, na exaltação dos times no começo do século, e possui significados restritos, que não vão além de uma imediata maneira de incentivar tais times, através de palavras quase impronunciáveis.¹⁶⁴

Já na interpretação mais recente do historiador Bernardo Borges Buarque de Hollanda, é possível notar a identificação de apenas um dos sentidos que o grito possuiu:

[...] a palavra “Aleguais”, por exemplo, era um grito usual no período, abramileiramento de uma expressão francesa. Com ela, o torcedor paulistano tradicionalmente comemorava o gol de sua equipe. A bem dizer, tratava-se de uma interjeição similar a outra bem comum à época, ‘hip, hip, hurrah’, dos torcedores no Rio de Janeiro.¹⁶⁵

Distanciando-se de uma investigação por vias etimológicas, na tentativa de compreender a trajetória de sentidos que o *Aleguá* acumulou ao longo das três primeiras décadas do século passado, parece oportuno analisar os diferentes contextos de utilização desse grito, bem como as relações estabelecidas entre os indivíduos que o enunciaram e os aspectos sonoros dos diferentes modos como ele era entoado. Afinal, para a interpretação historiográfica, “uma palavra vale menos por sua etimologia do que pelo uso que dela é feito”¹⁶⁶. Assim, a investigação

¹⁶⁴ TOLEDO, Luiz Henrique de. Por que xingam os torcedores de futebol?. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 3, n.3, 1993, p. 22.

¹⁶⁵ HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. “Ecos da Semana de Arte Moderna? A recepção ao futebol em São Paulo e o movimento modernista nas décadas de 1920 e 1930”. In: CORNELSEN, Elcio; AUGUSTIN, Günther; SILVA, Silvio Ricardo da (org.). **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Rio de Janeiro: Jaguaritica, 2015, p. 27.

¹⁶⁶ BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 143.

conduziu ao entendimento de que a importância e excepcionalidade do *Aleguá* encontra-se no fato do grito ter sido a expressão máxima de uma cultura de gritos de guerra existente no período. O que foi possível não pelo fato de ter possuído significados restritos, mas justamente por poder servir às demandas das mais diversas presentes na sociedade, dentro e fora do ambiente esportivo. Nesse movimento, o grito perdurou passando por consecutivas ressignificações e novas atribuições de sentido, feitas inclusive por diferentes setores, conseguindo assim arregimentar uma robusta complexidade em torno de si mesmo.

Ao cabo da análise, sabemos muita coisa sobre o *Aleguá*. Os vestígios sobre o canto encontrados nas fontes, ainda que inaudíveis em sua maioria, são capazes de transmitir ecos do passado, a partir dos quais se conjectura sua trajetória: de grito de guerra ufanista que ditava o tom das disputas entre nacionais e estrangeiros, transformou-se em uma expressão fraterna entre as classes dominantes de São Paulo e Rio de Janeiro, até culminar em um recurso de desafogo das massas. Dos demais gritos de guerra do período, porém, pouco restou que chegasse até nós.

Não obstante a rarefação de fontes, é possível identificar um elo entre essa cultura primitiva de gritos de guerra com a forma de torcer das primeiras torcidas uniformizadas que surgiram nas décadas seguintes. Fundado em 1930, o São Paulo Futebol Clube foi formado principalmente por remanescentes do CA Paulistano e da AA das Palmeiras. Ambos, como visto, os mais adeptos do *Aleguá*. Após a conquista do campeonato paulista de 1931, os torcedores do novo clube teriam inventado dois gritos de guerra: “Pim, pam, pum. Pim, pam, pum. São Paulo, São Paulo, São Paulo” e “Uaiq, paiq, chaiq, uaiq. Tchingô, tchingô, tchingô. Rah, rah, rah. São Paulo, São Paulo, São Paulo”¹⁶⁷.

Em circunstância da rapidez verificada na produção dos novos gritos, evidencia-se uma vez mais a força de uma cultura de cantos organizados no meio futebolístico de São Paulo já nas primeiras décadas do século passado. Entretanto, essa cultura não foi alimentada somente por gritos de guerra. Outros cantos também metrificados, mas com estruturas e sentidos distintos, também tomaram os ares paulistanos nesse período.

¹⁶⁷ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 350.

2.2 “E o pessoal entoava”: cantos coletivos

A escritora Zélia Gattai (1916 – 2008) viveu a maior parte de sua infância na São Paulo dos anos 1920. Por influência do pai, mecânico e automobilista amador, teve contato direto durante esse período com algumas das novidades do mundo esportivo acompanhando, por exemplo, os resultados dos *raids*¹⁶⁸ disputados nos arredores da capital pelos primeiros automóveis e aviões. Assunto que, conseqüentemente, acabava sendo tema de conversas entre crianças da sua idade. Mas não era apenas a velocidade que fascinava o grupo de amigos de Gattai. Segundo relato da autora, outros esportes também ganhavam cada vez mais importância e adeptos como, por exemplo, o boxe e o futebol. A juventude, àquela época, sabia destacar os nomes dos mais afamados craques do campeonato paulista, como Friedenreich e Feitiço. Os mais fanáticos, dirigiam-se às praças esportivas em dias de jogos ou atualizavam-se dos acontecimentos das rodadas pelos jornais e, claro, compartilhavam posteriormente todas as informações com os colegas. Morando nos arredores da avenida Paulista, Gattai costumava transitar com membros da família por alguns bairros da cidade, sendo que numa dessas tardes de conversas e descontração pela região do Brás, lembra-se de ter ouvido um dos mais prediletos cantos de futebol da garotada:

*Juiz apita
a linha avança
é o beque que não dá confiança...*¹⁶⁹

Tudo indica que o canto teve uma adesão realmente significativa, ao ponto de sua fama não ficar restrita ao cenário paulistano. Escrevendo sobre o futebol carioca da mesma década de 1920, Mário Filho registrou a existência da canção “que todos os garotos sabiam de cor” também no Rio de Janeiro:

*O refe apita.
A linha avança.
O Fluminense não dá confiança.*¹⁷⁰

¹⁶⁸ Na época, termo utilizado do inglês para denominar uma corrida.

¹⁶⁹ (Itálico nosso). GATTAI, Zélia. **Anarquistas, graças a Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. *E-book*.

¹⁷⁰ (Itálico nosso). FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010, p. 59.

Os comentários de ambos os autores que acompanham as citações da canção não permitem estabelecer em que circunstância o canto foi criado ou ainda quais foram os personagens responsáveis pela composição, o que inclina a compreendê-lo como um produto de criação coletiva. Contudo, chama atenção o fato de que a métrica apresentada nos dois exemplos é a mesma, mas não necessariamente os termos. Essa prática era muito usual nos cantos populares nos quais a partir de uma mesma base melódica eram introduzidas letras diferentes. Ainda que, muitas vezes, a métrica não correspondesse, era de comum acordo usar a criatividade para aplicar os ajustes necessários, como visto na comparação dos cantos citados.

Em seus respectivos textos, tanto Gattai como Mário Filho trataram de modo recorrente da coexistência de idiomas variados na composição do vocabulário de ambas as capitais no início do século passado. Marcando especialmente São Paulo, em função da enorme onda de imigrações, o uso indiscriminado de diferentes línguas na vida cotidiana acabou, conseqüentemente, por moldar também o vocabulário ligado especificamente ao universo do futebol, como já discutido anteriormente. Nesse entremeio, portanto, de expressões e termos que eram mantidos no original ou abrasileirados, compreende-se a alternância observada nas lembranças dos autores em relação ao primeiro verso, ora fazendo uso de “juiz” ora de “refe”¹⁷¹, uma vez que as duas opções eram correntes à época.

Já no último verso, notamos que a grande adesão ao canto se justifica sobretudo por sua capacidade ajustável. No primeiro caso, optou-se pelo termo “beque”¹⁷², enquanto no segundo é mencionado o time carioca Fluminense FC. Dessa forma, o canto diferenciava-se de um grito de guerra personalizado e exclusivo na medida que permitia a adaptação para múltiplos casos, possibilitando que diversas torcidas se utilizassem dessa estrutura para esmorecer seus rivais, seja tomando como alvo um jogador em específico ou um time por completo. Disso, identifica-se a intenção primeira de utilizar o recurso da voz para tentar abalar o adversário. O fato de serem versos metrificados, permitia que sua enunciação fosse feita por um coro de vozes coordenado e simultâneo, produzindo uma camada de maior intensidade e destaque na paisagem auditiva. Aspecto esse que também

¹⁷¹ Forma abreviada de se referir ao *referee*. Do inglês, árbitro.

¹⁷² Abrasileiramento para *back*. Do inglês, defensor.

contribuiu para a memorização dos versos por parte de vários indivíduos quando crianças, tendo-os ainda na lembrança já depois de adultos.

Assim como Gattai, Décio de Almeida Prado também passou a infância e juventude na São Paulo de 1920. Acostumado a frequentar as praças esportivas, guardou na memória outro canto de grande adesão do período. Segundo o autor, no futebol daquele tempo “era vergonhoso um time ficar acuado”. Quando isso ocorria, os adversários gritavam: “Aluga-se meio-campo, aluga-se meio-campo!”¹⁷³. Neste exemplo, foi novamente o caráter genérico da expressão que contribuiu de modo evidente para sua larga utilização. Bastava os torcedores notarem a falha de marcação adversária e logo denunciavam em coro: “aluga-se meio-campo!”, não havendo necessidade de demarcações clubistas.

Com relação à opção pelo tom de intimidação e ridicularização presente nas canções, certamente ela não destoava do ambiente futebolístico da década de 1920. Ao contrário do ideal de cordialidade proposto no início do século, após vinte anos de desenvolvimento do futebol paulistano era o fervor pelo resultado que predominava entre os torcedores. Com considerável profusão de times, as reformas para ampliação das principais arquibancadas da cidade eram uma constante, estando sempre aquém da demanda crescente de novos espectadores¹⁷⁴. Como afirmado por Gattai, o futebol ganhava importância. Assim como as rivalidades, fomentadas a cada disputa. Para grande maioria do público, o sentido principal do jogo estava na vitória final, pela qual tudo se justificava e a partir da qual comemorava-se sem grandes pudores. Ao recordar a vitória do selecionado paulista por 6 a 4 sobre os visitantes italianos do Bologna FC, no dia 28 de julho de 1929, Almeida Prado resgatou novamente outra intrigante lembrança acerca da sonoridade das arquibancadas daquele período:

Era muito comum, nessa época, a torcida fazer os seus coros em forma de ladainha. Então, cantava-se: “O Bolonha a Itália envergonha, ora pro nobis”. Ou então, à medida que os gols de uma partida iam saindo: “Uma bolinha na rede, ora pro nobis”, “Duas bolinhas na rede, ora pro nobis” etc.¹⁷⁵

¹⁷³ PRADO, Décio de Almeida. **Tempo (e espaço) no futebol**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. *E-book*.

¹⁷⁴ SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frentes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 58-59.

¹⁷⁵ PRADO, Décio de Almeida. *op. cit.*

Encerrada a disputa, devia ser comum presenciar nos bondes a continuidade do coro em forma de ladainha. E se quando entoada durante as partidas tinha por objetivo achincalhar o adversário, no momento de comemoração a intenção por parte dos torcedores não mudava:

A alegria dos vitoriosos demandou a cidade. Berrando, assobiando e cantando. O mulato com a mão no guindaste é quem puxava a ladainha:

- O Palestra levou na testa!

E o pessoal entoava:

- *Ora pro nobis!*¹⁷⁶

O trecho acima, de Alcântara Machado, foi escrito dois anos antes do jogo rememorado por Almeida Prado. A peculiaridade desse canto, um dos mais recordados da década de 1920, reside no fato do mesmo ter sua origem a partir de uma ladainha. No ambiente religioso, essa forma de oração baseava-se na enunciação de um verso padrão por parte dos fiéis como resposta a invocações alternadas de um solista. Nos casos acima, o verso padrão retirado da ladainha original foi o “*ora pro nobis*”¹⁷⁷ e no contexto religioso é geralmente alternado pelo solista com a citação de diversos santos da Igreja Católica. Logo, ao adaptarem a ladainha, os torcedores mantiveram a dinâmica de pergunta-resposta característica da oração, bem como o trecho fixo em sua originalidade (*ora pro nobis*), mas criaram um leque infinito de possibilidades criativas aproveitando-se justamente da parte não regrada da ladainha para, ao invés de elencar nomes de santos, improvisarem observações futebolísticas do cotidiano.

Mário de Andrade escreveu, em 1933, a respeito dos efeitos dinâmogênicos que a música causa nos ambientes religiosos. Em *Música de Feitiçaria no Brasil*, ele identificou o excesso e a reiteração melódica e rítmica com que a música é entoada nestes espaços, provocando um efeito encantatório nos fiéis. Essa qualidade hipnótica dos sons nos encontros religiosos, segundo o autor, tinha a função afetiva de unir as pessoas em um mesmo culto e para um mesmo objetivo, colocando os sujeitos em ação compartilhada e unificadora. Para Mário de Andrade, essa qualidade encantatória do som também passou a ser procurada na música popular daquela época, mais especificamente nas “cantigas profanas” produzidas pelo

¹⁷⁶ (Itálico do autor). MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro de Domínio Público, 2012. *E-book*.

¹⁷⁷ “Rogai por nós”, em tradução literal do latim.

povo¹⁷⁸. Considerando-se as adaptações feitas da ladainha como parte dessa produção de cantigas profanas, as sugestões deixadas por Mário de Andrade podem ajudar a explicar a adesão pela ladainha dentro do contexto futebolístico. Seja no ambiente das praças esportivas ou nos bondes, a música de arquibancada cumpria função unificadora entre os indivíduos torcedores de um mesmo clube.

Na São Paulo de 1920, não obstante o processo de urbanização e modernização em ritmo acelerado, resquícios da vida arcaica faziam-se fortemente presentes. Entre esses costumes de temporalidades discrepantes, as tradições seculares de mistura de elementos religiosos e populares eram bem marcantes. Apreciadas por diversos setores da sociedade, as missas, festas populares e procissões ainda compunham um vasto circuito de sociabilidade na virada do século, muito em função da capacidade que tinham de preencher a defasagem de divertimentos candente na sociedade¹⁷⁹. Importante compreender que esses espaços eram marcados por uma intensa produção sonora, em muitos casos espontânea, mas em outros devidamente organizada. Certamente, os indivíduos habituados ao entorpecimento que a música exercia na esfera do sagrado, ao adentrarem os novos ambientes dos entretenimentos modernos, buscaram novas formas de despertar a aprazível sensação de embriaguez sonora.

Desse rescaldo da cultura provinciana que passou a emergir em um espaço marcadamente moderno, como as arquibancadas das praças esportivas, apareceram movimentos profundos e complexos. Em primeiro lugar, esse recurso adaptativo expressa uma forma encontrada pelos indivíduos que vivenciaram o processo de urbanização e industrialização da virada do século XIX para o XX de interagirem com as transformações que os desenraizaram de temporalidades até então sólidas¹⁸⁰. Por extensão, uma parcela da forma moderna de torcer acabou, em certa medida, sendo gestada e erguida apoiando-se em elementos de referencial

¹⁷⁸ Cf. MORAES, José Geraldo Vinci de. Mário de Andrade e a música entram em campo. **Plural Pluriel** - revue des cultures de langue portugaise, n. 12, 2015. ISSN 1760-5504.

¹⁷⁹ Cf. Idem. **As sonoridades paulistanas**: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX ao início do século XX. Rio de Janeiro: Funarte; Bienal, 1997, p. 69-78.

¹⁸⁰ Estudando os padrões do romance industrial galês oitocentista, Raymond Williams (1921 – 1988) constatou naquele imaginário uma “sensação autêntica de choque diante da visão não familiar da paisagem industrial, e a mediação desse choque através de imagens convencionais herdadas: o panorama do inferno, as pinturas de Bosch ou a irrupção do vulcano clássico”. WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 293. Portanto, é possível interpretar a ladainha como uma dessas imagens - ou nesse caso sonoridades - convencionais herdadas utilizadas pelos cidadãos paulistanos para se apropriarem do moderno ambiente esportivo e, mais especificamente, mediar o choque e alheamento perante a nova forma não familiar de se portar em espaços públicos de sociabilidade.

arcaico que desejava-se ocultar ou eliminar da tradição paulistana naquele momento. Mais ainda, foi feito a partir da dessacralização desse universo, dando contornos profanos à uma ladainha, uma vez que a principal temática observada nos exemplos foi de satirização e escárnio perante o adversário. Nas palavras de Bakhtin, a ressignificação do canto teria sido um exemplo de “gesto carnavalesco tipicamente degradante, que une o destronamento-destruição à renovação e ressurreição num plano material e corporal novo”¹⁸¹.

Em paralelo, no contexto de passagem do século XIX para o XX, houve semelhante manifestação de tradições sonoras que influenciaram diretamente o surgimento da modernidade ligadas ao mundo do trabalho. A partir da reconfiguração da mão-de-obra escrava para o trabalho livre e assalariado, o legado dos cantos coletivos típicos da primeira não desapareceu por completo e teve sua continuidade no imaginário sonoro da nova sociedade que se formava. Tal qual observado na tradição litúrgica, os cantos de trabalho eram marcados por uma prática responsiva¹⁸², dinâmica que ritmava o trabalho braçal, ao mesmo tempo que servia como possibilidade de extravasamento e denúncia das condições de vida dos trabalhadores. Assim, enraizado naqueles que passaram a frequentar as arquibancadas para acompanhar os jogos de futebol da cidade, o modelo de composição ganhou contornos lúdicos e serviu para a produção de cantos coletivos dentro do ambiente futebolístico. Agora não mais elaborados a partir de uma ladainha, mas baseando-se ainda na dinâmica responsiva:

- Que é - que é? É jacaré? Não é! [...]
- Que é - que é? É tubarão? Não é! [...]
- Então que é? CORINTHIANS!¹⁸³

Elemento recorrente na paisagem auditiva futebolística de São Paulo no início do século passado, os cantos coletivos estiveram entre os recursos mais utilizados pelos torcedores para se fazerem ouvir. Ao que parece, pelo fato de remeterem a

¹⁸¹ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC/Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987, p.185. apud APROBATO FILHO, Nelson. “Zoo-sonoridades urbanas. Os animais e seus sons na São Paulo ruidosa e musical (meados do século XIX às primeiras décadas do XX)”. In: MORAES, José Geraldo Vinci de. (org.). **Cidade (dis)sonante: Culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX)**. São Paulo: Fapesp; Intermeios, 2022. p. 210.

¹⁸² CESPEDES, Fernando Garbini. **Ser Sonoro: histórias sobre músicas e seus lugares**. 2019. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019, p. 179.

¹⁸³ MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro de Domínio Público, 2012. *E-book*.

tradições amplamente difundidas na sociedade paulistana, eram facilmente absorvidos pelos indivíduos. Além disso, as possibilidades de improvisação e criação espontânea de novos versos tornava sua estrutura ainda mais atrativa, dinamizando o ambiente sonoro e criando em torno de si uma nova esfera de entretenimento e exibição, na qual os próprios torcedores eram os protagonistas. Como visto, as composições prezavam pelo desprezo ao adversário e, quando conquistada a vitória, pela galhofa entre berros e assobios. Por outro lado, nem sempre as partidas despertavam o entusiasmo das arquibancadas e, quando isso acontecia, a trilha sonora do espetáculo arrefecia para em seguida ser imediatamente preenchida e dominada por sons não coordenados.

2.3 “Uma grande gritaria se ergueu ao longe”: entre silêncio e berros

O jogo amistoso interestadual entre a AA das Palmeiras e o Fluminense FC, disputado no dia 11 de julho de 1915, parece não ter contagiado o público que ocupou as arquibancadas do Velódromo. Naquela tarde de domingo, os torcedores, sem motivos para aplaudir ou entoar cantos, aquietaram-se nas arquibancadas, frustrados com os sucessivos lances de baixa qualidade técnica desempenhados no gramado. No primeiro tempo da partida, segundo a imprensa:

O desânimo de ambos [os times], ou a falta de lances que sacudissem a assistência na perspectiva de um ponto obtido por este ou aquele contendor, dava a ideia de um treino em dias úteis, tal o silêncio que presidia a luta em geral.¹⁸⁴

De modo usual, uma atmosfera demasiadamente silenciosa em circunstâncias envolvendo audiências não costuma ser bem recebida, pois indica na maioria das vezes desaprovação ou incompreensão por parte do público¹⁸⁵. Em outro sentido, no decorrer de uma partida de futebol do início do século passado, o silêncio poderia ser também interpretado como problemático por aludir a algo sem esplendor, como percebido na comparação feita pelo cronista com um ambiente de treino. Para outros, a quietude era capaz também de transmitir uma sensação de retrocesso aos tempos do futebol praticado em um Velódromo “[...] sem

¹⁸⁴ **O Estado de S. Paulo**, 12 de julho de 1915, p. 5.

¹⁸⁵ GAY, Peter. **A experiência burguesa**: da rainha Vitória a Freud - O Coração Desvelado. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 25.

arquibancadas floridas, sem barulho. Um Velódromo despido, modesto, silencioso...”¹⁸⁶.

Contudo, a sensação de silêncio é ilusória, pois o silêncio em absoluto não existe. A partir de uma diminuição simultânea das camadas sonoras mais intensas e dominantes em um ambiente, por consequência, novos sons, antes inaudíveis, se tornam perceptíveis¹⁸⁷. No próprio jogo acima mencionado, por exemplo, o vazio sonoro do Velódromo foi preenchido por alguns torcedores que de modo recorrente pronunciavam “prolongados oh! oh! oh!”, uns de pena, outros de ironia, mas todos carregados de admiração perante ao baixo nível do espetáculo¹⁸⁸.

Em ocasiões como essa, portanto, formavam-se composições sonoras imprevisíveis, espontâneas e efêmeras. O livro *História do football em São Paulo*, do jornalista Antonio Figueiredo, foi o primeiro trabalho, que se tem registro, a abordar o desenvolvimento do futebol paulistano¹⁸⁹. Escrevendo em 1918 e presenciando muitos dos eventos futebolísticos realizados na cidade, o autor estava mais preocupado em dar forma a uma “história oficial” do futebol de espetáculo paulistano do que propor um estudo de suas sonoridades. Contudo, talvez de forma impensada, o livro acabou sendo preenchido por ricos comentários acerca dos sons das praças esportivas. Uma dessas passagens diz respeito ao ambiente futebolístico de 1904. Figueiredo, com 12 anos de idade na ocasião, estudava no externato da Escola Americana e jogava futebol na seção infantil do paulistano Sport Club Internacional (SC Internacional)¹⁹⁰. No final daquele ano, espalhou-se a notícia da possível visita de um time sul-africano formado por jogadores ingleses às terras paulistanas. A ideia gerou expectativa imediata entre os adeptos nacionais do esporte, temerosos perante o poderio e o renome que os adversários estrangeiros obtinham já no início do século, fazendo o assunto tornar-se pauta nas discussões sobre futebol. Tendo presenciado um desses debates, Figueiredo cita um grupo de meninos dos times infantis do “Paulistano, do Anglo Brasileiro, da Escola Americana e de outros colégios” que, agrupando-se nas grades do campo do Velódromo,

¹⁸⁶ FIGUEIREDO, Antonio. *Historia do Football em São Paulo*, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 252-253.

¹⁸⁷ CESPEDES, Fernando Garbini. **Ser Sonoro**: histórias sobre músicas e seus lugares. 2019. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019, p. 89-90.

¹⁸⁸ **O Estado de S. Paulo**, 12 de julho de 1915, p. 5.

¹⁸⁹ GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 23.

¹⁹⁰ Trata-se do time fundado em São Paulo, no ano de 1899. Ibidem, p. 25.

debateram e especularam sobre os jogadores ingleses durante o intervalo de uma partida do campeonato estadual daquele ano:

‘O *Nottingham Forest!* É espantoso - derrotou os argentinos por 18 a 0 e nos paulistas é capaz de dar de 25 a 0! E fiquem sabendo o que tirou o primeiro lugar na liga na Inglaterra venceu o *Nottingham* por 10 a 0! Eu soube - retrucava o outro -, que há dois sujeitos, *forwards* desse *team*, que correm o campo, de combinação, sem que os adversários consigam interceptar a marcha. E o *goalkeeper* é infurável’ - dizia o companheiro que estava de lado. Outro ainda, mais irônico, fulminava com estes apostrophes: ‘Qual *Nottingham*, qual nada. É tudo conversa fiada. Para que é que temos Tutú, com os seus munhecaços, o Frieze, o José Rubião, o Fabio? Os bifes apanham...’¹⁹¹

Transcrito quatorze anos depois de ter sido escutado pelo autor, o diálogo bem provavelmente passou por modificações e (re)criações, mas Figueiredo só foi capaz de ouvir minuciosamente, nessa e em diversas outras oportunidades, os corriqueiros “destemperos dos meninos e as conclusões dos que se diziam sabidos em materia de *sport*”¹⁹² à beira do gramado porque a atmosfera sonora a sua volta havia arrefecido em função do tempo ocioso característico dos intervalos de uma partida de futebol¹⁹³. Sem o coro de gritos e aplausos produzido pela assistência excitada com os lances de jogo, a pausa entre o primeiro e o segundo tempo das disputas era tomada pela sensação ilusória do silêncio, com a formação de quadros sonoros fragmentados captados de modo subjetivo pelos indivíduos ali presentes. Ao contrário de Figueiredo, Alcântara Machado, por exemplo, enalteceu outros elementos audíveis que compunham o silêncio do intervalo na hora de escrever a crônica *Corinthians (2) vs. Palestra (1)*:

O campo ficou vazio.
- Ó... lh’a gasosa.
Moças comiam amendoim torrado sentadas nas capotas dos automóveis. A sombra avançava no gramado maltratado. Mulatas de

¹⁹¹ (Itálico do autor). FIGUEIREDO, Antonio. *Historia do football em São Paulo*. São Paulo: Seção de Obras d’O Estado de S. Paulo, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 293-294.

¹⁹² (Itálico do autor). *Ibidem*, p. 294.

¹⁹³ A figura do “torcedor andante” que acompanhava e comentava os lances de jogo em pé, perto das cercas e à beira do gramado, foi herdada pelo futebol das dinâmicas anteriormente experienciadas nos eventos de turfe e ciclismo paulistanos. Cf. GAMBETA, Wilson. **A bola rolou**: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916. São Paulo: SESI-SP editora, 2015, p. 80.

vestidos azuis ganham beliscões. E riam. Torcedores discutiam com gestos.

- Ó... lh'a gasosa!

Um aeroplano passeou sobre o campo.

Miquelina mandou pelo irmão um recado ao Rocco.

- Diga pra ele quebrar o Biagio que é o perigo do Corinthians.

[...] Palmas saudaram os jogadores de cabelos molhados.

Prrrii!¹⁹⁴

Para o escritor paulistano, entre os risos e comentários diminutos dos torcedores, era o pregão de um vendedor de bebidas o maior responsável por cadenciar o silêncio. Aproveitando-se justamente do ambiente mais sereno do intervalo, o vendedor recorria ao elemento sonoro musicado e melódico para anunciar sua venda. A originalidade na composição do recurso audível era importante, pois permitia que o produto fosse facilmente memorizado e identificado pelos consumidores, fato expresso na atenção de Alcântara Machado ao grafar o pregão.

Desde o século XIX, os vendedores informais compunham a trilha sonora do dia a dia das ruas da Pauliceia oferecendo a mais variada gama de produtos. Aqueles que comercializavam especificamente alimentos e bebidas parecem ter conseguido fazer das praças esportivas mais um potencial espaço para vendas. Trabalhadores solitários, estes indivíduos encontravam nos pregões uma forma de contar e cantar suas trajetórias pessoais, adornando-os com sotaques e cadências rítmicas próprias¹⁹⁵. Ao término do intervalo, embora as palmas dos torcedores e o trilar do apito do árbitro anunciando o reinício da partida viessem a encobrir as vendas dos pregoeiros, estes também conseguiam fazer do espaço das arquibancadas um momento de lazer e descontração, e não somente de trabalho. Com a bola em disputa, entre uma venda e outra, eles acompanhavam os lances da partida e, algumas vezes, não se continham em manifestar suas impressões. Em um jogo aguerrido no Prado da Mooca, Jacob Penteadado rememorou que entre os torcedores da arquibancada encontrava-se “um vendedor de amendoim e tremoços, que acompanhava sempre os patrícios”, o qual após determinado lance “não se conteve e exclamou, entusiasmado: -... orra! Que porrete e que porrada!”¹⁹⁶.

¹⁹⁴ MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro de Domínio Público, 2012. *E-book*.

¹⁹⁵ Cf. MORAES, José Geraldo Vinci de. **As sonoridades paulistanas**: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX ao início do século XX. Rio de Janeiro: Funarte; Bienal, 1997, p. 119-130.

¹⁹⁶ PENTEADADO, Jacob. **Belenzinho, 1910** (Retrato de uma época). São Paulo: Editora Martins, 1962, p. 137.

Durante as partidas, portanto, mesmo com o domínio sonoro do coro de gritos e aplausos, ainda era possível que manifestações espontâneas e passageiras ganhassem destaque e fossem percebidas. Os aeroplanos, mencionados por Machado, era outro desses elementos que imprimia sua marca sonora mesmo com a partida em andamento. Na década de 1920, parece ter sido um hábito aviões sobrevoarem os campos em jogos de grande importância. Na decisão do campeonato da APEA de 1920, por exemplo, entre o Palestra Itália e o CA Paulistano, os irmãos Robba¹⁹⁷, aviadores italianos, fizeram evoluções sobre o campo da Floresta, pilotando o avião “Tatuhy”, a fim de colaborar com o espetáculo¹⁹⁸.

Foi o caso também no confronto entre o selecionado paulista e o time do Bologna FC, de 1929. No registro fílmico da partida é possível visualizar um aeroplano que sobrevoa o campo repetidas vezes durante o tempo regulamentar da disputa¹⁹⁹. Adornando o espetáculo futebolístico de cosmopolitismo, os sons em alta frequência produzidos pelo motor e pela hélice dos aviões excitavam os espectadores, em uma espécie de uso premeditado de tecnologias e maquinários modernos que viriam a cumprir efeitos dinamogênicos na população paulistana de modo mais categórico a partir da década seguinte²⁰⁰.

Não obstante a singularidade dos aeroplanos, essa espécie de infiltração nas praças esportivas de sons não pertencentes ao universo futebolístico parece ter sido inevitável no período. Em outras oportunidades, tal fenômeno não necessariamente se dava de forma direta, pois os próprios indivíduos presentes nas arquibancadas eram capazes de deslocar sonoridades externas para dentro dos campos. Um desses casos ocorreu na Chácara da Floresta, em 21 de setembro de 1919. Na ocasião, o SC Internacional e o CA Ypiranga protagonizaram, segundo a crônica esportiva, um dos piores jogos do campeonato estadual daquele ano. Envoltos pelo

¹⁹⁷ Enrico Robba (1896 – 1978) e Giovanni Robba (1894 – 1959). Sobre a trajetória de ambos, disponível em: <http://www.arquiamigos.org.br/info/info37/i-ensaio3.htm>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.

¹⁹⁸ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola: 100 anos de história da FPF (1902-1952)**. São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 200.

¹⁹⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UC_ExPLJ_Ck. Acesso em: 31 de agosto de 2023.

²⁰⁰ O historiador Nicolau Sevcenko escreveu sobre a grande sensação do chamado “batismo do ar” realizado por aeroplanos que tomou conta da sociedade paulistana nos anos 20 do século passado. Cf. SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 77-78.

ar de desinteresse que rondava a partida, os cronistas d'*O Estado de São Paulo*, responsáveis por fazer a cobertura jornalística da disputa, registraram:

Próximo a nós, na arquibancada, entre famílias, um cavalheiro torcedor do Ipiranga de vez em quando enfiava dois dedos na boca e procurava intimidar o Odilon [árbitro da partida] com um ruído parecido com a sereia da Assistência; depois sentava-se, e olhava para os lados com ares triunfantes! Foi essa a única coisa interessante que vimos no jogo²⁰¹.

O som emulado pelo cavalheiro torcedor do CA Ypiranga não foi escolhido por acaso. No vocabulário da época, “sereia” era um termo usado para se referir ao apito da fábrica. Aproveitando-se da apatia sonora do ambiente, estimulada por um jogo enfadonho, o cidadão buscou outras formas de se entreter e passou a pressionar a arbitragem com o deslocamento para o contexto lúdico de um som da vida cotidiana representante da ordem e da disciplina. A atitude demonstra não só a margem que o futebol tinha para ressignificação de estímulos sonoros num sentido transgressor, como também a possibilidade de inversão das atenções entre espetáculo-audiência. Em um jogo que não cumpria sua função de entretenimento, a assistência futebolística, personificada pelo torcedor em questão, apresenta aqui a capacidade de atrair os olhares e ouvidos que supostamente deveriam ser dirigidos aos gramados, sendo digno inclusive de ter sido a “única coisa interessante” vista pelos cronistas naquela tarde.

Ao que parece, a sensação de poder alcançar certo protagonismo dentro do espetáculo futebolístico contagiou uma massa de torcedores do período. Compartilhando dos mesmos ares triunfantes do torcedor do CA Ypiranga, outros indivíduos cultivaram o hábito de quebrar o protocolo comportamental em voga e interferir sonoramente durante as partidas de futebol em São Paulo no início do século passado. Retomando a memória de Antonio Figueiredo, quando finalmente se deu a vinda do time sul-africano a São Paulo, em 1906, a atmosfera sonora tomada pela ovação da torcida no início da partida foi quebrada por uma descontraída intervenção:

Às três horas em ponto, os sul-africanos entraram em campo. Uma confusão de palmas, de gritos, de exclamações! Os homens eram já

²⁰¹ *O Estado de S. Paulo*, 22 de setembro de 1919, p. 4.

de idade madura, possantes, enormes. Um garoto da geral, irreverente, soltou este brado: “Oh careca!”. Gargalhada geral...²⁰²

Figueiredo não revela se o irreverente garoto estava ou não presente naquela discussão de 1904. Ainda jovem em 1906, pode também ter sido ele próprio a ter soltado o brado. Fato é que a apreensão e o nervosismo dos torcedores engendrados ao longo de dois anos de expectativa pelo jogo deviam estar à flor da pele quando finalmente viram o afamado time estrangeiro diante de si. Desse modo, temendo de imediato os adversários “possantes e enormes”, o jovem torcedor utilizou-se de uma intervenção sonora jocosa para diminuí-los e tentar, de alguma forma, elevar não só a sua própria confiança, como a de seus companheiros da geral. Mais ainda, a partir do efeito hilariante do comentário, a gargalhada que inundou o setor durante alguns segundos serviu para quebrar a tensão dos presentes e, na esperança dos mesmos, quem sabe abalar os ingleses, surpreendidos por serem recebidos aos risos. Dessa forma, campo e arquibancada dialogavam abertamente entre si durante as partidas, numa espécie de interação visceral. Sem barreiras que impedissem a comunicação entre os dois espaços, diálogos espontâneos surgiam em diversas oportunidades:

Na Floresta, pouco antes de terminar o 2º tempo, assistimos a uma cena muito interessante: um longo diálogo entre um jogador do Internacional e um cavalheiro que o mandava retirar-se do campo. O cavalheiro que mais tarde, não fosse a intervenção de outras pessoas, ter-se-ia atracado com um “torcedor” do Corinthians, era, ao que ouvimos, pai do jogador e entendia que seu filho só podia jogar enquanto o seu club estivesse a ganhar. E o mais interessante é que esses incidentes se liquidaram sem a intervenção de quem presidia ao jogo como representante da APSA.²⁰³

Entretanto, os diálogos inusitados e berros espontâneos por parte dos espectadores na tentativa de desestabilizar os jogadores em campo nem sempre tendiam ao cômico, tampouco eram feitos exclusivamente por torcedores nacionais. No dia 6 de agosto de 1914, o selecionado paulista composto por jogadores da AA Mackenzie College e da AA das Palmeiras enfrentou a esquadra italiana, no Velódromo Paulista. De acordo com relato publicado na revista *A Vida Moderna*, o

²⁰² FIGUEIREDO, Antonio. História do *Football* em São Paulo, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 296.

²⁰³ **O Estado de S. Paulo**, 18 de maio de 1917, p. 6.

encontro foi marcado por “incidentes desagradáveis dos nossos visitantes”, mais especificamente:

Em volta da pista, nas gerais, ao lado do elemento ordeiro, notava-se uma turba inconveniente de torcedores, que a todo transe procurava desnortear os nossos jogadores, lançando protestos em altas vozes e etc... Os italianos jogaram com muita violência e os nossos jogadores com um jogo disciplinado e calmo, conquistaram, pela linda defesa do dia, os mais calorosos aplausos da numerosa assistência, o que lhes valeu por uma excelente vitória. O empate de um a um neste match, foi mais um brilhante esforço dos nossos players, que souberam, com a devida disciplina conquistar os aplausos e as simpatias do público em geral²⁰⁴.

A partir do trecho, se nota uma mudança significativa no comportamento dos torcedores após oito anos desde a primeira disputa de nacionais contra um representante estrangeiro em solo paulista. Com o espírito de rivalidades mais consolidado e aflorado, os comentários descontraídos e jocosos foram preteridos pelos protestos em altas vozes, feitos por um conjunto de torcedores.

Ademais, nesse estágio de desenvolvimento do futebol em São Paulo não eram apenas as motivações futebolísticas que poderiam gerar brados coletivos. A precariedade estrutural das praças esportivas, por exemplo, foi motivo em várias oportunidades para os torcedores erguerem vozerios. Em 1919, o time do CA Ypiranga enfrentou o SC Corinthians Paulista, no campo da Ponte Grande. De maneira inusitada, houve atraso no início da partida principal em decorrência da chuva. Debaixo do desconfortável aguaceiro e do marasmo sonoro, os torcedores rapidamente buscaram formas de expressar a insatisfação reinante:

Acabara o jogo dos segundos “teams”. Chovia sem cessar. O campo aos poucos se ia transformando num brejo; os “torcedores”, os assistentes, todos pareciam assistir por obrigação aquela partida. O tempo ia correndo e nada dos jogadores entrarem em campo. Os assistentes reclamavam; batiam pés; gritavam. Nada. O jogo não começava e nem podia começar; faltava o juiz. Mas quem havia de querer ser árbitro naquela pugna? Quem desejaria durante mais de uma hora, ficar de baixo de chuva e correr por aquele lamaçal?²⁰⁵

Dessa forma, ao conquistar seu espaço sonoro, a gritaria generalizada e irrepreensível passou a emergir não demonstrando possibilidades de contenção.

²⁰⁴ **A Vida Moderna**, 13 de agosto de 1914, p. 29.

²⁰⁵ **O Estado de S. Paulo**, 01 de dezembro de 1919, p.4.

Como visto anteriormente, já no final da década de 1910, as partidas do campeonato paulista estavam sempre sujeitas a se transformarem em disputas envoltas por um panorama sonoro bastante caótico. Em jogo válido pelo mesmo campeonato estadual de 1919, o Palestra Itália recebeu o seu rival SC Corinthians Paulista, no Parque Antártica. Diante de uma assistência de vinte mil pessoas, a crônica esportiva não pode deixar de detalhar a algazarra formada em decorrência da superlotação. Após a entrada dos times em campo, ato que rendeu ovações e vivas das torcidas, a disputa teve início e a cada lance faltoso ouvia-se “fortes gritos do povo”. Foi então que, inesperadamente, a desordem atingiu o seu ápice:

Em certo momento, estando o jogo parado, uma grande gritaria se ergueu ao longe. Que acontecera? - Uma grande árvore, vergada até o solo pelo peso dos “torcedores”, de repente veio abaixo, trazendo entre os seus galhos e ramos, homens, meninos, moços, etc., que ali se haviam instalado comodamente para assistir ao jogo.

Apesar do incidente, a disputa prosseguiu normalmente, entre a gritaria e os estalos dos galhos a quebrar. Até que, no segundo tempo, após finalmente consumado o gol de Américo que deu a vitória ao clube alvi-negro:

[...] um delírio, uma gritaria ensurdecadora, encheu o campo. E até o final da pugna, enquanto o Corinthians retinha superioridade sobre o seu velho rival, quase toda a assistência, radiante, se agitava em cantos, em hinos, em vivas [...] E quando o juiz finalizou o “match”, uma grandiosa aclamação - como poucas vezes se tem visto em São Paulo - foi feita ao vencedor. O Palestra perdera para o seu acendrado rival.²⁰⁶

Passados dez anos, a aparição de extravagâncias sonoras no decorrer das partidas não parece ter sofrido mudanças significativas. No registro radiofônico realizado *in loco* do jogo entre o selecionado paulista e o time do Bologna FC (Áudio 5), de 1929, é possível ouvir ao fundo a insistente presença de vaias e exaltações dos torcedores. Graças ao estilo de narração pontual e intervalar adotado, os vazios sonoros deixados na gravação são preenchidos pela camada sonora da arquibancada mais próxima, repleta de assobios, chufas e brados de protesto. O próprio locutor, percebendo a insistência desses sons após uma penalidade cometida pelos italianos, desviou momentaneamente seu foco em descrever os

²⁰⁶ O Estado de S. Paulo, 10 de novembro de 1919, p.5.

lances de jogo e tratou da paisagem auditiva ao seu redor, dizendo de modo sucinto: “o povo vaia”.

A inevitabilidade em tratar das vaias apareceu também em outro registro sonoro singular. No mesmo ano de 1929, o artista Ernesto Palazzo gravou um caso cômico, cuja trama tem o futebol como pano de fundo. Com o sugestivo nome *Futebol complicado* (Áudio 6), a história narra uma suposta iniciativa de fundar um clube de futebol ligado à colônia síria na capital paulistana. Para promover a empreitada, o protagonista da gravação atua como árbitro de um encontro entre italianos e sírios, jogado no Palestra Itália. Utilizando-se de linguagem macarrônica, Palazzo procura criar um ambiente futebolístico verossímil do encontro imaginado e para isso acaba apelando invariavelmente para descrições do ambiente sonoro. Em determinado momento, Palazzo menciona que na entrada dos times em campo, nas arquibancadas muito cheias, os sírios ficaram entusiasmados, a banda de música tocou e todo mundo bateu palma. Já a “italianada” preferiu a gritaria generalizada chamando a atenção de seus jogadores para que levassem a sério o confronto. Com a bola em disputa, foram as trocas de impropérios entre as duas torcidas o elemento audível mais salientado pelo intérprete²⁰⁷.

Assim, tanto o locutor da Sociedade Rádio Educadora Paulista quanto Palazzo, em sua criação, demonstraram que os falatórios, berros e interjeições dos torcedores nas arquibancadas e à beira do gramado, ao final da década de 1920, eram uma camada sonora típica das partidas de futebol jogadas em São Paulo. Percebe-se, pela variedade das datas das fontes tomadas em conjunto, que as enunciações individuais, e principalmente as evidências de vozerio à beira dos gramados, demonstram a consciência e o papel ativo do espectador em interferir de modo autônomo no andamento da partida por meio do som. Formando um quadro ruidoso verdadeiramente imprevisível e incontrolável, esses indivíduos proferiam abertamente as mais variadas manifestações sonoras, indo do anúncio de produtos à uma observação de um lance de jogo, ou então do deboche ao protesto desrespeitoso. Frente a essa constatação e levando em conta o fato de que algumas delas tinham como finalidade desestabilizar os jogadores em campo, cabe questionar até que ponto estes fragmentos estavam de acordo com a idealização de controle das emoções, cavalheirismo e esportividade da época. Tudo aponta, uma vez mais, para a compreensão de que a tentativa de encabeçar um projeto

²⁰⁷ PALAZZO, Ernesto. *Futebol complicado*. [S. l.]: Columbia 5237-B, 1930.

ordenador na sociedade paulistana - não apenas, mas também por meio do futebol - teve suas limitações claramente estabelecidas. Adicionando mais um elemento a este quadro tenso e rumoroso, os coros de vaias e palavrões tornavam-se também cada vez mais frequentes.

2.4 “Mas que charivari!”: vaias e palavras de baixo calão

Entre as diversas excursões de times estrangeiros que passaram pelos gramados de São Paulo no início do século passado, a realizada pelo time inglês Corinthian Football Club (Corinthian FC) foi, sem dúvida, uma das mais marcantes. Em 11 de agosto de 1910, o jornal *O Estado de S. Paulo* noticiou as primeiras informações sobre a programação elaborada. Segundo a coluna, o roteiro incluía inicialmente três jogos na capital republicana, a convite do Fluminense FC, para em seguida ter como destino a cidade de São Paulo. A expectativa para as partidas era evidente. Nos jornais, apostava-se que os selecionados paulistas não teriam o que temer, uma vez que aqui já era praticado o bom futebol regularmente²⁰⁸. Os resultados, porém, comprovaram a superioridade do time britânico. No Rio de Janeiro, os ingleses aplicaram três goleadas, vencendo o Fluminense FC por 10 a 1, o selecionado carioca por 8 a 1 e o selecionado "brasileiro" por 5 a 2. Em São Paulo, o aproveitamento se manteve, embora com resultados menos robustos. No dia 31 de agosto, os ingleses conquistaram uma vitória sobre o primeiro selecionado paulista, organizado por José Rubião, jogador da AA das Palmeiras, por 2 a 0. Dois dias depois, foi a vez do escrete organizado por Macedo Soares, do CA Paulistano, ser derrotado por 5 a 0. No encerramento da excursão, os visitantes derrotaram o São Paulo AC, de Charles Miller, por 8 a 0.

Com o Corinthian FC já distante do Brasil, teve início um debate acalorado entre cariocas e paulistas registrado pela imprensa. Na troca de acusações, os cronistas elencaram os maiores embaraços sofridos por cada parte durante as disputas contra os ingleses, na tentativa de definir qual lado havia apresentado pior desempenho. Para isso, não consideraram apenas o nível técnico do futebol apresentado. De modo curioso, as análises acabaram considerando também as atmosferas sonoras que os torcedores de ambas as cidades produziram durante as

²⁰⁸ *O Estado de S. Paulo*, 11 de agosto de 1910, p. 5.

partidas. Em uma das versões da imprensa carioca, por exemplo, o primeiro jogo do Corinthians FC contra os paulistas foi vergonhoso, pois teria sido jogado debaixo de uma chuva de assobios, insultos e escárnios dirigidos pela multidão contra o time visitante. No testemunho auricular do cronista, “a princípio uma multidão de gente chique teria aplaudido os esforços dos ingleses para fazerem gol, mas pouco depois transformaram os aplausos em vaias”.

A acusação de falta de decoro foi cuidadosa e imediatamente rechaçada pela imprensa paulistana. Na interpretação desta, o caso de fato ocorreu, mas não teve graves consequências, pois seus hóspedes tiveram o bom senso de deixar claro que sabiam distinguir, na assistência colossal que os ia ver, qual era a parte que os aplaudia e qual a que os apupava, “na exaltação de seu bairrismo ou na inconsciência de seus ímpetos irreprimíveis”. Ainda assim, a fim de justificar-se categoricamente, a coluna esportiva d’*O Estado de S. Paulo* concluiu:

Ora, como em toda parte do mundo, numa reunião de 8 a 10 mil pessoas, é natural que nem todos se conduzam com a precisa correção. É evidente que em 8 mil pessoas não sejam todos sportsmen ou gentlemen para saberem dominar as explosões de reprovação ou entusiasmo momentâneos, que infalivelmente ocasionam divertimentos emocionantes, como um match de football. [...] Portanto não se pode culpar o público paulista em que predominavam os melhores elementos da sua sociedade, pelas inconveniências originadas por algumas dezenas de indivíduos pouco educados e quiçá: analfabetos.²⁰⁹

Imerso na cultura elitista de seu tempo, o cronista parecia não estar sozinho ao considerar que as inconveniências sonoras dentro de um jogo de futebol ocorriam exclusivamente em razão da presença de “indivíduos pouco educados e quiçá analfabetos”. Com o surgimento das primeiras periodizações e análises do desenvolvimento do futebol oficial, ganhou projeção no meio jornalístico uma leitura de que o espetáculo das praças esportivas havia sido progressivamente aviltado. O jornalista Antonio Figueiredo, por exemplo, ao fazer um balanço do desenvolvimento dos campeonatos estaduais da cidade, afirmou que:

Estes [os campeonatos da Liga Paulista de Football], de 1906 em diante, não decorriam suavemente, sem protesto, sem barulho, sem

²⁰⁹ *O Estado de S. Paulo*, 18 de setembro de 1910, p. 5.

conflitos. Os jogadores parece que retrogradavam, no que dizia respeito à disciplina e à educação sportiva.²¹⁰

Ainda segundo o autor, o cenário era cada vez mais formado por brigas sérias entre os jogadores, invasões de campo pela assistência, intervenções dos diretores da Liga Paulista de Football (LPF) e, às vezes, até mesmo de soldados e autoridades. Mais adiante, Figueiredo revela com tom moralista qual o motivo que acredita ter gerado tal ambiente:

São Paulo transformara-se, então, num vasto campo de *football*. Havia sociedades por todos os cantos... E os *clubs* da *Liga* acolheram no seu seio rapazes da várzea. Fizeram bem? Achamos muito justo que os operários, os humildes, participem das refregas, mas os operários e os humildes que compreendem os seus deveres de *sportsmen*. Esse, entretanto, não constituía o principal critério dos aliciadores improvisados. Desta forma apareceram ao Velódromo, da noite para o dia, inúmeros *sportsmen* de outras plagas e de outros costumes...²¹¹

Para ele, portanto, o acolhimento de operários e humildes que não compreendiam seus deveres de *sportsmen*, ou seja, de cavalheirismo e educação, acabou por macular um ambiente futebolístico até então supostamente “puro”. O também jornalista Mario Cardim (1888 – 1953) concordava com a opinião de Figueiredo. Secretário-geral do CA Paulistano entre 1916 e 1926, Cardim, apontado como sendo um dos principais redatores do resumo histórico do clube²¹², em certa passagem do documento, advoga explicitamente pela não inclusão de “maus elementos” no futebol oficial, movimento que se tornou, segundo ele, crescente a partir de 1906:

[...] os maus elementos, que os há em todas as classes é certo, mas que são mais numerosos entre o proletariado, se confundiram com os demais, e dessa confusão, evidentemente, o football nada teria a lucrar.²¹³

²¹⁰ FIGUEIREDO, Antonio. *Historia do football em São Paulo*. São Paulo: Seção de Obras d’O Estado de S. Paulo, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 377-378.

²¹¹ (Itálico do autor). *Ibidem*, p. 379.

²¹² GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 21.

²¹³ CLUB ATHLETICO PAULISTANO. *Resumo historico do Club Athletico Paulistano*. São Paulo: Seção de obras d’O Estado de S. Paulo, 1918, p. 35. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

Assim como o cronista que tratou dos destemperos sonoros escutados durante a primeira partida entre o selecionado paulista e o Corinthian FC, Cardim também sugeriu que eram os indivíduos das classes populares os responsáveis por manchar o espetáculo civilizatório futebolístico. Em sua contribuição, trouxe ainda a preocupação com outro elemento que insistia em aparecer na paisagem auditiva das partidas ao lado das vaias e assobios:

Demais, já não havia aquele escrúpulo dos tempos idos para a escolha de jogadores. As sociedades, para levar vantagem sobre as suas congêneres, não indagavam dos precedentes dos que defendiam as suas cores e as suas tradições. Fulano jogava bem? Tinha bom *kick*, driblava com facilidade, resistia aos embates? Pronto - era o quanto chegava para ser admitido, com todas as honras, como *footballer*, e dos mais festejados. Não se cuidava saber se o indivíduo tinha educação, se era polido, se conhecia as boas regras de cortezia e delicadeza. Isso, para as sociedades, não tinha importância. Consequência: no campo, por vezes, ouviam-se frases em baixo calção.²¹⁴

Na percepção auditiva dos três interlocutores, portanto, as vaias e frases de baixo calção eram uma realidade nos jogos de futebol da cidade em função da crescente participação, seja como torcedores ou jogadores, de indivíduos pobres e sem instrução. Mais ainda, Figueiredo e Cardim definiram o ano de 1906 como marco inicial desse processo que interrompeu os hipotéticos “anos dourados” do futebol paulistano entre 1902 e 1906, no qual cavalheirismo e cortesia supostamente vigoravam. O que explica essa interpretação é o fato, já abordado na abertura dessa pesquisa, de que no imaginário paulistano do início do século passado rondava um desejo latente de europeização das práticas e dos hábitos da população e, nessa empreitada civilizatória, o monitoramento comportamental dos indivíduos, sobretudo nos ambientes de sociabilidade considerados como modernos para a época, era uma preocupação central. Acontece que essa reconstrução social e, por extensão, sonora da sociedade foi feita em grande medida a partir da inferiorização, exclusão e do silenciamento daqueles que estivessem fora dos padrões desejados²¹⁵. Ou seja,

²¹⁴ (Itálico do autor). CLUB ATHLETICO PAULISTANO. Resumo historico do Club Athletico Paulistano. São Paulo: Seção de obras d'O Estado de S. Paulo, 1918, p. 34. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

²¹⁵ SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano**: São Paulo e pobreza (1890-1915). 3ª ed. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008, p. 42.

partia-se do pressuposto de que uma vez eliminados os elementos desordeiros, o caminho da sociedade paulistana rumo ao moderno ficaria livre e desimpedido.

Na tentativa de apurar essa visão, cabe avaliar se os ambientes livres de indivíduos de “outras plagas e outros costumes” acabavam ou não por alcançar o imaginário europeu. Para isso, é preciso remontar ao período que antecede a inclusão de indivíduos populares segundo posto nos relatos, ou seja, a fase anterior ao ano de 1906. Como primeiro exemplo, na cobertura do campeonato de 1903 um jogo não especificado foi um “espetáculo de feira” assim relatado:

Não valiam discretos pedidos afixados nas balaustradas das arquibancadas do Velódromo; não valiam sensatos conselhos de espectadores educados; não valiam os protestos gerais do público: era vir a ocasião [...] e o assobio infalível, sibillante e agudo não faltava.

O registro aponta que mesmo com a presença predominante de “espectadores educados”, portanto, era possível testemunhar assobios sibilantes que se destacavam no ambiente audível futebolístico. Após abertura de inquérito e a conseguinte resolução do caso por parte da LPF, a mesma comunicou publicamente que “roga ao público que costuma concorrer nos matchs de football a abster-se das manifestações de desagrado no correr desses mesmos matchs”²¹⁶. Contudo, não havia sido essa a primeira ação da Liga para tentar conter manifestações sonoras infalíveis e indecorosas emitidas pelos torcedores. A respeito dos “discretos pedidos afixados nas balaustradas das arquibancadas”, tudo indica que se refere a cartazes de orientação (*Fotografias 1 e 2*), impressos por deliberação da própria LPF.

²¹⁶ **O Estado de S. Paulo**, 06 de setembro de 1903, p. 3.

Fotografia 1 - Arquibancada do Velódromo (s.d.)



Fonte: Acervo do Club Athletico Paulistano. Ao fundo, é possível identificar um cartaz com os dizeres “é expressamente proibido vaiar”. É certo que o cartaz esteve afixado na primeira metade da década de 1900, provavelmente até 1905, ano em que o CA Paulistano empreendeu uma reforma no local. A partir de então, nas fotografias posteriores o logotipo do clube aparece ocupando o espaço destinado anteriormente à placa de orientação.²¹⁷

Fotografia 2 - Cartaz ampliado “é expressamente proibido vaiar” (s.d.)



Fonte: Acervo do Club Athletico Paulistano.

Os fragmentos sobre a existência de placas de orientação comportamental no Velódromo são importantes indícios que confrontam a narrativa dominante analisada anteriormente. É possível inferir que a presença de tais placas se justifica pelo fato do público habitualmente vaiar mesmo antes de 1906. Com isso, ao contrário da

²¹⁷ FERNANDES, Ana Paula. **Centro Pró-Memória do Club Athletico Paulistano**. 01-02 de março de 2023. Mensagem eletrônica.

sugestão de que teriam sido os indivíduos pouco instruídos a profanar o ambiente audível dos elegantes *matches de football*, é preciso averiguar até que ponto os “verdadeiros *sportsman*” cumpriam com o protocolo de etiqueta sonora almejado na época. A partir dos indícios, parece sensato constatar que a elite era detentora de uma percepção auditiva própria, na qual o elemento das vaias tinha uma clara predileção. Por extensão, a proposta de reformulação desse hábito reforça a entender o espaço audível futebolístico não como algo harmonioso, em que os indivíduos teriam acatado e introjetado de imediato os novos valores pretendidos, mas como um ambiente em constante disputa entre a nova ordem desejada e os diversos hábitos arraigados na população.

O fato da placa fotografada ter sido retirada em meados de 1905 poderia levar à interpretação de que o comportamento do público havia sido aperfeiçoado, eliminando-se o apreço pelas vaias e, portanto, não se fazendo mais necessária a presença de placas de orientação. Na verdade, testemunhos do período apontam para a direção de que as vaias não cessaram nos anos subsequentes, e a retirada dos cartazes de orientação provavelmente foi motivada pela constatação de sua ineficiência, como observado anteriormente pela própria crônica esportiva, em 1903. Por outro lado, não esmorecendo no combate às vaias e ofensas verbais, é possível delinear a sequência das ações da LPF a partir da leitura da 4ª edição do *Guia de football*, publicado no ano de 1906. Nele, constam os recém-reformulados estatutos da Liga para a nova temporada, apresentando um importante artigo acerca da questão comportamental dos torcedores e jogadores:

Art. 35.º - Perante o Conselho são responsáveis os clubs filiados pelos atos de seus jogadores ou sócios, cumprindo-lhes tomar todas as providências ao seu alcance, com o fim de evitar ameaças, insultos ou quaisquer outras manifestações indelicadas durante os jogos. Os clubs filiados devem evitar por todos os meios possíveis o uso de *palavras grosseiras, ou manifestações desagradáveis, por parte dos espectadores. Em caso de contravenção deste artigo os jogadores, sócios ou espectadores, serão convidados a retirar-se não se devendo poupar esforços para se conseguir tal desideratum.*²¹⁸

²¹⁸ (Itálico do autor). CARDIM, Mario. Guia de football. 4ª. ed. São Paulo: Vanorden & Comp., 1906, p. 14. *In*: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

O rigor observado no artigo não só evidencia o crescimento das tensões nos espetáculos de futebol vindos dos anos anteriores²¹⁹, como também apresenta a LPF eximindo-se do encargo de fiscalizar a enunciação de “palavras grosseiras e manifestações desagradáveis”, delegando aos clubes a responsabilidade de controlar e domesticar os comportamentos de seus jogadores e torcedores. A nova orientação, porém, também não parece ter sido capaz de solucionar o problema. Muitas das partidas disputadas na cidade, de 1906 em diante, eram feitas “debaixo de uma chuva de assovios, insultos e escárnios”²²⁰. Em geral, a multidão que ocupava as arquibancadas, de início, aplaudia o espetáculo futebolístico, mas bastava uma ação que os desagradasse para que transformassem os aplausos em vaias. Rompidos os primeiros protestos da assistência, dali por diante as disputas eram comumente jogadas debaixo de uma assuada ensurdecidora²²¹ e de vaias insistentes²²².

Em 1910, com o futebol ainda fortemente norteado pelos princípios de educação e cordialidade, seus torcedores e jogadores continuavam sob severa vigilância, sobretudo em relação aos sons que produziam. A essa altura, o coro de vaias e palavrões já havia se tornado um dos recursos sonoros prediletos dos espectadores como um todo, estivessem eles nas elegantes arquibancadas ou nos apertados gradis das gerais, para manifestar insatisfações com a arbitragem, criticar a baixa qualidade dos jogos ou desprezar os adversários. Nesse contexto, a LPF foi obrigada a se manifestar novamente. Adotando medida semelhante às placas de orientação, no dia 22 de maio, afixou um comunicado nos portões do Velódromo. Dessa vez, porém, o apelo foi mais incisivo:

Ao público. A diretoria da Liga solicita aos srs. espectadores a fineza de se absterem de vaiar ou dirigir palavras insultuosas aos jogadores e árbitros, pois eles não são profissionais, não vivem do futebol, têm posição definida na sociedade e pertencem às mais distintas famílias estrangeiras e paulistas. Além disso, a renda dos jogos é aplicada única e exclusivamente no custeio e manutenção dos clubes coligados e não constitui exploração mercantil de quem quer que

²¹⁹ GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 17.

²²⁰ **O Estado de S. Paulo**, 18 de setembro de 1910, p. 5.

²²¹ Idem, 18 de maio de 1917, p. 6.

²²² Idem, 09 de julho de 1917, p. 6.

seja. Espera, pois, a diretoria da Liga ter o prazer de ver atendida pelo público a sua justa solicitação.²²³

No comunicado aparece um elemento que pode ajudar na compreensão da insistência por parte da Liga em silenciar as vaias e palavras insultuosas que teimavam em compor a paisagem auditiva futebolística. O agravante, na verdade, dizia respeito a quem acabava sendo alvo de tais manifestações. Conforme a argumentação, os protagonistas dos espetáculos futebolísticos faziam parte das mais distintas famílias de nacionais e imigrantes da capital e, por isso, não mereciam tratamento indecoroso. No esporte moderno, os conflitos sociais encontravam espaço para serem exaltados e ritualizados²²⁴. Os palavrões e impropérios usados em certa abundância pelos torcedores reforçavam em grande medida a existência de diferenciações sociais. Para além de manifestações de agressividade destituída de sentido, esses elementos incômodos eram padrões de conduta e comunicação em ocasiões de conflitos provenientes da vida cotidiana, mas que ganhavam no ambiente lúdico maior liberdade para serem proferidos²²⁵.

Mais uma vez, a iniciativa da LPF acabou não conseguindo mudar por completo o hábito dos adeptos. No dia 29 de maio, uma semana após o comunicado ser fixado na entrada do Velódromo, os times da AA das Palmeiras e do Sport Club Americano tiveram ali seu encontro válido pelo campeonato paulista daquele ano. Na repercussão dos jornais, a avaliação foi de que um “pequeno número de torcedores vai ao ground do Velódromo não para assistir aos matchs mas, sim, para dirigir ‘chufas’ aos jogadores e juízes”²²⁶. Ainda que o relato minimize o caso, apontando como responsáveis um pequeno número de torcedores, outras percepções atrelaram a pronúncia de vaias, apupos, chufas e assuadas como símbolo de um coro das multidões. No poema intitulado *Match de Football*, escrito em 1916, por Apparício Fernando de Brinkerhoff Torelly (1895 – 1971), o qual ficaria conhecido como o Barão de Itararé, as vaias tornaram-se a referência de escuta imediata na hora de descrever a atmosfera de um jogo de futebol da época:

²²³ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 87.

²²⁴ SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 72.

²²⁵ Cf. TOLEDO, Luiz Henrique de. Por que xingam os torcedores de futebol?. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 3, n.3, 1993.

²²⁶ RIBEIRO, Rubens. op. cit., p. 89.

O dia estava lindo. Havia gente em penca.
O juiz apitou e começou a encrenca.

Nossa senhora! Mas que charivari!
Tanta correria assim eu nunca vi.

Um jogador, feroz, deu com o pé na bola,
Que foi bater, bem certa, na cartola

Dum cidadão que não contava com essa
De ver amassada a tampa da... cabeça...

E a louca multidão, bruta e malcriada,
Vaiou a um bom chefe de família honrada.

Outro caiu por terra. Deu-lhe vaia o povo.
Levantou-se fulo, mas caiu de novo.

Parecia aquilo, em meu pensar profundo.
Vinte e duas fúrias, perseguindo o mundo.

E, depois de hora e meia de combate, o juiz apitou.
O jôgo estava empate.²²⁷

No imaginário satírico do escritor, a vaia era a única sonoridade advinda da “bruta e malcriada” assistência cabível de ser descrita em conjunto com o cenário conturbado de uma partida de futebol na segunda década do século passado. Cumprindo um importante papel dinamogênico, elas eram infundavelmente repetidas, sendo assim capazes de unificar e descarregar o potencial emotivo de raiva ou insatisfação dos torcedores²²⁸ contra “um bom chefe de família honrada”. Curiosa também é a relação construída pelo humorista entre estas e o apito do árbitro. Devida sua alta intensidade quando proferida em coro por uma multidão, as vaias dominam todo ambiente audível no decorrer do poema, relegando ao apito somente a possibilidade de demarcar o início e o final da partida.

Os indivíduos que estiveram presentes no campo do Corinthians no dia 6 de outubro de 1918 certamente compartilhavam dessa percepção auditiva identificada pelo Barão de Itararé. Ali enfrentavam-se os times da AA São Bento e do SC Internacional, em rodada válida pelo campeonato paulista, com a vitória por 8 a 0 do primeiro sobre o segundo. O relato sonoro elaborado pela crônica, porém, não ressaltou possíveis comemorações ou aplausos, talvez esperados e pressupostos

²²⁷ APPORELLY. Match de foot-ball (1916). In: PEDROSA, Milton (org.). **Gol de letra**: o futebol na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Gol, 1967, p. 112.

²²⁸ MORAES, José Geraldo Vinci de. Mário de Andrade e a música entram em campo. **Plural Pluriel** - revue des cultures de langue portugaise, n. 12, 2015. ISSN 1760-5504, p. 10.

dada a elevada quantidade de gols. Surpreendentemente, o registro foi de repetidas discussões dentro de campo que geraram o correspondente acompanhamento de formidáveis vaias por parte da assistência. Assim, entre expulsões e decisões inconsistentes do árbitro, o espetáculo que deveria ter levado os torcedores ao delírio terminou sob apupos. Como se não bastasse, o jogo de abertura entre os segundos times já havia sido igualmente estrepitoso, com “vaias, jogadores expulsos do campo, conflitos, etc.”. Foi, em suma, uma tarde na qual os adeptos do esporte bretão exauriram-se a proferir e escutar vaias. Ao fim da coluna, constatou-se que “é realmente assustador o aspecto que vêm tomando ultimamente os jogos de ‘football’” e “raro é o domingo em que se não registram fatos semelhantes aos que ontem fizeram corar os verdadeiros ‘sportsman’ [...]”²²⁹.

“Rosas e pontapés”²³⁰ encobertos por vaias e palavrões. Assim parece ter se desenvolvido, em certa medida, o futebol paulistano no início do século passado. Ao final da década de 1920, uma coluna do *Correio Paulistano* registrou de modo conciso a dimensão que a questão tomava no período:

A assistência aos campos de sport da cidade em dias de pugnas oficiais vem diminuindo de maneira assustadora. É um fenômeno que, por certo, deve preocupar seriamente os que se encontram à frente das duas instituições sportivas desta capital. [...] Quem, porventura, se atreve a levar a sua família a essas provas esportivas? Para que, se nos campos, nas arquibancadas e nas gerais, se ouvem a todo momento frases de baixo calão a desdoirar o ambiente, a empaná-lo de sua primitiva beleza, a tirar-lhe por completo o incentivo dos apaixonados pela nossa cultura física?²³¹

Atônito com o fenômeno das frases de baixo calão, o cronista transpassa sua frustração com o ambiente sonoro futebolístico que se apresentava concretamente, distante da idealização almejada. Não obstante a perplexidade, percebe-se que a insistência latente pela busca de medidas que pudessem solucionar o impasse continuava a ocupar as colunas esportivas. Porém, o que o cronista parece não ter conseguido compreender é que, distante do ideal de cordialidade do ethos amadorístico, os sons que vinham das arquibancadas expressavam os novos sentidos atribuídos ao futebol oficial. Espontaneístas ou organizados, foram estes a

²²⁹ **O Estado de S. Paulo**, 07 de outubro de 1918, p. 6.

²³⁰ ANDRADE, Mario de. Domingo (1922). In: ANDRADE, Mario de. **Pauliceia desvairada**. São Paulo: Principis, 2020. *E-book*.

²³¹ **Correio Paulistano**, 15 de maio de 1928, p. 9.

expressão de uma forma de torcer ativa e passional, reverberando os sentimentos de êxtase pelo triunfo ou mesmo a insatisfação perante a derrota. De modo evidente, essa camada sonora do futebol paulistano foi forjada sob uma evidente progressão fraturada, com idas e vindas de eventos sonoros ao longo dos anos, expressando as disputas e tensões da sociedade. Tal profusão sonora, era de se esperar, extravasou pelos meandros da cidade, fazendo com que ela mesma virasse palco da espetacularização esportiva²³². Dando tratos à paisagem auditiva da capital, os vigorosos adeptos do esporte teimavam em encontrar novas formas de manifestar seu entusiasmo e se fazerem ouvir, espriando pelas ruas a energia sonora pulsante mobilizada antes, durante e após cada partida de futebol.

²³² SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 72-73.

Capítulo 3

Futebóis (dis)sonantes

3.1 “A loucura dos meus auriculares!”: aglomerações, bate-papos e discussões

O bonde, inicialmente de tração animal e, posteriormente, movido a energia elétrica, era um dos meios de transporte mais utilizados para chegar a uma praça de esportes de São Paulo. Novidade em questão de mobilidade urbana fruto da modernização da cidade, a preferência pelo veículo por grande parte do público que se dirigia aos jogos de futebol pode ser atestada na 4ª edição do *Guia de Football*, publicado em 1906, uma vez que trazia a seção intitulada “Horário dos bondes que passam pelos diversos campos de football”. Em duas páginas, ela apresentava aos leitores a relação de seis linhas que percorriam a cidade e acessavam as mais conhecidas praças esportivas da capital²³³.

Com capacidade para cerca de 170 passageiros²³⁴, os bondes deixavam pouco a pouco nos arredores dos campos os indivíduos que iriam acompanhar as partidas conforme o horário da disputa se aproximava. Não raro, porém, por falta de estrutura e planejamento, o sistema de transporte da capital não conseguia absorver o volume crescente de passageiros em direção aos estádios, ocasionando aglomerações irremediáveis como a que foi registrada, por exemplo, no dia 5 de julho de 1903. O atraso nesse dia nos bondes de tração animal com destino ao

²³³ Linha da Villa Buarque (via Consolação) - *Partidas do Largo de S. Bento*; Linha Avenida (v. Rua S. Amaro) - *Partidas Rua José Bonifácio*; Linha do Araçá (Cerqueira César) - *Partidas de L. S. Bento*; Linha A. Branca e Lapa (v. S. Ephigenia) - *Partidas de L. S. Bento ou Lapa*; Linha A. Branca e Lapa (v. Palmeiras) - *Partidas do L. S. Bento ou Lapa*; Linha da Rua Maranhão - *Partidas do Largo S. Bento ou da Rua Maranhão*. (Itálico do autor). CARDIM, Mario. Guia de football. 4ª. ed. São Paulo: Vanorden & Comp., 1906, p. 118-119. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

²³⁴ AMERICANO, Jorge. **São Paulo Naquele Tempo** (1895-1915). São Paulo: Carrenho Editorial/ Narrativa Um/ Carbono 14, 2004, p. 299.

Parque Antártica foi de mais de meia hora, gerando inúmeras reclamações contra a Companhia de Viação Paulista²³⁵.

As viagens nos veículos feitas em grupo de torcedores comumente produziam atmosferas sonoras chamativas e muito peculiares. Em geral, elas serviam a essas turmas como oportunidade inicial para expressar no caminho a predileção entusiasmada por um clube. Mas para além da disputa simbólica entre torcedores de clubes rivais, nos espaços do transporte público os indivíduos também pareciam sentir a necessidade de provar sua paixão perante a sociedade. Aparentemente, havia certa necessidade inconsciente de fazer irradiar pela cidade a identidade do ser aficionado pelo futebol perante os indiferentes, impondo assim a presença da febrilidade esportiva na vida cotidiana, fora das praças esportivas. Como exemplo, a atuação dos primeiros membros do CA Paulistano trazia esses aspectos e, mais ainda, revelava a profusão sonora da iniciativa:

Os primeiros sócios eram, efetivamente, escandalosos. Queriam, à força, provocar a atenção de todos. E não se poupavam. Um domingo qualquer, reuniam-se vários rapazes, pertencentes ao clube, e partiam, em bondes, por essas vias públicas afora. A algazarra era grande. Todo mundo vinha à porta, para se saber do que se tratava. O que é isso? São loucos? Estão, acaso, no seu juízo perfeito esses pelintras? Eram as perguntas que saíam de todas as bocas. Não tardavam as explicações. Era um clube, que praticava um esporte britânico, e que, de certo, ganhara alguma partida...²³⁶

Tal dinâmica de aglomerações e algazarras nos bondes antes ou depois das partidas parece ter se tornado constante na rotina da cidade durante as três primeiras décadas do século passado. Seguindo a toada dos “pelintras” do CA Paulistano, em dia de jogo válido pelo campeonato paulista, era quase inevitável se deparar com torcedores nos bondes ainda entusiasmados a comemorar a vitória de seu time:

Na Avenida Água Branca os bondes formando cordão esperavam campainhando o zé-pereira.
- Aqui, Miquelina.

²³⁵ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 42.

²³⁶ CLUB ATHLETICO PAULISTANO. Resumo histórico do Club Athletico Paulistano. São Paulo: Seção de obras d’*O Estado de S. Paulo*, 1918, p. 20. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

Os três espremeram-se no banco onde já havia três. E gente no estribo. E gente na coberta. E gente nas plataformas. E gente do lado da entrevista.

A alegria dos vitoriosos demandou a cidade. Berrando, assobiando e cantando.²³⁷

Por outro lado, àqueles que não conseguiam acomodação no meio da gente espremida e berrante, restava apenas aguardar a chegada do próximo bonde. Agrupando-se ociosamente nos arredores das praças esportivas, esses grupos não perdiam a chance de proferir as últimas vaias e impropérios em referência ao jogo recém encerrado:

Ao fim do futebol, sobravam muitos sem condução, que traziam crianças e não queriam correr riscos. Esperavam, quando a multidão saía, vaiando os juízes (“Juiz Ladrão”)! [...] O futebol terminara às seis. Às sete ainda não tinham conseguido condução.²³⁸

Ainda que precários na oferta, os interiores dos primeiros meios de transporte modernos da capital, portanto, eram frequentemente ressignificados pelos torcedores como mais um espaço de sociabilidade futebolística, ainda que momentâneo, mas marcante o suficiente em profusão sonora para valer o registro de seus contemporâneos. Invadidos por impropérios, algazaras, comemorações e zombarias, as linhas de bondes eram como canais de transmissão que irradiavam a sonoridade inebriante dos arredores das praças esportivas pela cidade afora. Mário Filho chegou a atestar, anos mais tarde, esse papel precursor dos veículos sobre trilhos, capazes de noticiarem a vitória numa época em que ainda não havia rádio²³⁹.

A partir da década de 1910, outra forma de acesso recorrente às praças esportivas, dessa vez para um público mais abastado, passou a ser feita por meio dos automóveis. Importadas, essas “fabulosas *machinas* compostas de peças que eram uma sinfonia de nomes franceses, como *para-choc*, *radiateur*, *volant*, *chassis*, *carrosserie*, *capot*, *différentiel*, tudo aos cuidados do *chauffeur*”²⁴⁰, davam contornos sofisticados ao passatempo dominical da classe dominante paulista. Décio de Almeida Prado, recordando suas idas ao campo do Palestra Itália, relatou: “[...] Lembro de ir de automóvel. Pagando, você tinha acesso ao campo. Encostava o

²³⁷ MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro de Domínio Público, 2012. *E-book*.

²³⁸ AMERICANO, Jorge. **São Paulo Naquele Tempo** (1895-1915). São Paulo: Carrenho Editorial/ Narrativa Um/ Carbono 14, 2004, p. 200.

²³⁹ FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010, p. 112.

²⁴⁰ GÊ, Luiz. **Avenida Paulista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 28.

automóvel na beira do campo, descia a capota e via o jogo a dez metros de distância”²⁴¹. A contribuição singular dos primeiros veículos motorizados na sinfonia do espetáculo futebolístico também foi percebida e registrada pela escuta sensível de Antônio de Alcântara Machado em crônica escrita no ano de 1926:

Acabou.
As árvores da geral derrubaram gente.
- Abr’a porteira! Rá! Fech’a porteira! Prá!
O entusiasmo invadiu o campo e levantou o Biagio nos braços.
- Solt’o rojão! Fiu! Rebent’a bomba! Pum! CORINTHIANS!
O ruído dos automóveis festejava a vitória. [...] ²⁴²

No trecho, retirado de *Corinthians (2) vs. Palestra (1)*, é possível identificar a atmosfera efusiva e, acima de tudo, caótica em termos de enunciação e referencial, na qual o som de elementos tradicionais, como o ranger da porteira e o estrondo do rojão, incitavam a multidão junto ao ruído dos motores dos automóveis. Esse aspecto híbrido de transição marcou a entrada da experiência paulistana na era das máquinas. Com a valorização da presença de novas tecnologias, as enunciações sonoras desses equipamentos eram uma espécie de despertar dos estímulos modernos. Por extensão, a máxima aceleração, o estampido do motor, e o uso incessante da buzina eram elementos recorrentes, podendo ser acionados exclusivamente pelos poucos que conseguiam adquirir os veículos importados, acentuando assim o evento sonoro como forma de demonstração de diferenciação e poder²⁴³.

Porém, ao contrário de facilitar o acesso e colaborar para o escoamento do fluxo de pessoas presentes nos campos de futebol, em certas ocasiões, o conjunto de automóveis gerava engarrafamentos e contribuía para a formação do cenário conturbado nos arredores das praças esportivas. No entorno do campo da Floresta, em 14 de janeiro de 1917, por exemplo, “desde a porta da entrada até as proximidades da avenida Tiradentes, centenas e centenas de pessoas estacionavam desde as 15 horas”, para acompanhar a disputa entre o selecionado da APSA contra os uruguaiois, “na esperança de que do céu lhes caísse um bilhete de ingresso, já que na bilheteria não os havia mais”. Como se não bastasse, o problema de super

²⁴¹ PRADO, Décio de Almeida. **Tempo (e espaço) no futebol**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. *E-book*.

²⁴² MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro de Domínio Público, 2012. *E-book*.

²⁴³ SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 73-74.

aglomeração de automóveis se estendia para dentro da própria praça esportiva. Contando com uma assistência de cerca de dez mil pessoas, “nas arquibancadas não se podia mover, tão compactada era a massa de povo que a ocupava e pela frente não se podia passar, tão grande era a multidão que estacionava entre as arquibancadas e a cerca do campo”²⁴⁴. Terminadas as disputas, a romaria externa era retomada, permeada de burburinhos:

À saída do Velódromo, gente fina, gente da plebe, carros, automóveis, bondes, tudo saía num tropel. Caras enrugadas, sisudas, profligando, blasfemando. Moças, ainda vermelhas, enfurecidas e nervosas, comentavam.²⁴⁵

Uma vez que os bondes e automóveis nem sempre eram suficientes para garantir o transporte, os torcedores eram obrigados a procurar alternativas de locomoção. Na partida entre o Palestra Itália e o CA Paulistano, pelo campeonato estadual de 1919, essa situação ficou bastante evidente. Aproximadamente quarenta mil espectadores se dirigiram ao estádio utilizando todos os meios de transporte imagináveis, “desde os ‘pedibus calcantibus’ até o automóvel, com escala pelos bondes, tilburys, carruagens, cavalos de monta, etc.”²⁴⁶. Assim, apesar da idealizada conotação moderna que o futebol oficial trazia para a atmosfera da cidade, sua experimentação real articulou tanto elementos simbólicos da modernidade e do progresso - os bondes e automóveis - como as práticas mais provincianas e arcaicas compostas do deslocamento a pé, tálburis, carruagens e cavalos de montaria²⁴⁷.

Na percepção daqueles que estavam imersos em aglomerações nos arredores das praças esportivas ou mesmo presenciavam o fenômeno um tanto à distância, a dissonância produzida era evidente. No poema intitulado *Drogaria de éter e de sombra*, escrito em 1921, o poeta Luis Aranha (1901 – 1987) apontou as tensões gerais presentes na cidade e, de maneira específica, nos *matches* de *football*:

²⁴⁴ **O Estado de S. Paulo**, 15 de janeiro de 1917, p. 7.

²⁴⁵ FIGUEIREDO, Antonio. História do *Football* em São Paulo, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014, p. 327.

²⁴⁶ **O Estado de S. Paulo**, 17 de novembro de 1919, p. 4.

²⁴⁷ APROBATO FILHO, Nelson. “Zoo-sonoridades urbanas. Os animais e seus sons na São Paulo ruidosa e musical (meados do século XIX às primeiras décadas do XX)”. In: MORAES, José Geraldo Vinci de. (org.). **Cidade (dis)sonante**: Culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX). São Paulo: Fapesp; Intermeios, 2022, p. 175.

[...]
 Sou Poeta!
 E todos os barulhos não valem a ressonância do meu crânio!

A multidão arrastando-se na cidade
 O tripudiar de um piquete de cavalaria
 Bondes desabalando frenesis de velocidades
 Um milhão de máquinas de escrever batendo
 frenética simultaneamente todas as suas teclas

[...]
 Vidros que partem no cimento com risos de mulher histérica
 Os telefones desabaladamente as campainhas
 A raiva do que pede ligação pela quinta vez!
 Os carros de bombeiros rolando paralelepípedos
 Apitos vozaria e alaridos
 O atropelo dos automóveis depois de um grande match de foot-ball
 Buzinas rouquidões motores algazarras
 O Vento correndo sobre pneumáticos
 Rugindo pelo espaço
 Porque ele é um automóvel que buzina
 Uma partitura de Stravinsky
 Executada por quinhentos homens numa estação ao partir de trens
 Silvos de vapor como rojões fugindo pelo espaço
 As rodas guinchando sobre os trilhos
 Pistões zabumbas pratos e tímboles
 Portas batendo apitos campainhas
 Sinos cambalhotando nas locomotivas como nas
 máquinas da Sorocabana e da Central
 E o trem que estruge pela gare a fora

Oh! a loucura dos meus auriculares! [...] ²⁴⁸

O poeta modernista destaca o ritmo acelerado da Pauliceia dos anos 1920 que gerava uma extravagante ebulição sonora: cavalaria, bondes, máquinas de escrever, risos, campainhas, apitos, alaridos, automóveis, buzinas, algazarras, silvos, rojões e sinos, formando uma sinfonia múltipla e estridente, para ele tipicamente stravinskyana. Buliçosa, a cacofonia formulada com a contribuição das partidas de futebol não poderia provocar outra sensação para o poeta senão de loucura.

Curiosamente, outros fenômenos sonoros ligados ao futebol foram experienciados na época sem a necessidade de que houvesse o pressuposto de uma partida em curso. Um dia de calma na capital poderia ser abruptamente tomada pelo frenesi, por exemplo, com os alaridos de recepção aos desportistas no

²⁴⁸ ARANHA, Luis. Drogaria de éter e de sombra (1921). In: ARANHA, Luis. **Cocktails**: Poemas. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 39-40.

regresso das partidas. Em 1919, uma grande festa urbana, que tomou as ruas de São Paulo, foi realizada para receber os jogadores da seleção brasileira após a conquista do primeiro campeonato sul-americano. Com a presença do prefeito Washington Luís, foram acionados carros de bombeiros, bandas, lanceiros, guardas de honra, flores, luzes e foguetório. O entusiasmo foi ainda maior pelo fato de nove dos onze titulares serem paulistas, com o triunfo de acompanhamento sendo embalado por vivas, hurras, gritos, assobios, risos, soluços e lágrimas²⁴⁹.

Mais recorrentes, mas menos efusivas do que as festividades de recepção dos jogadores nas ruas, eram as conversas sobre futebol em estabelecimentos comerciais e espaços de sociabilidade. O hábito corriqueiro de perguntar pelo resultado das partidas²⁵⁰, especular sobre os rumos dos times no campeonato ou comentar sobre as atuações dos jogadores pareciam bem difundidos como entretenimento à parte²⁵¹. Mesmo com o fim das partidas, o jogo ainda continuava nos dias seguintes, com a disputa pelo melhor argumento sendo travada entre os próprios torcedores em bate-papos e prosas amigáveis. Esse costume marcou as lembranças de Jacob Penteado do tempo em que trabalhou como funcionário do correio, em meados da década de 1910. Deslocando-se com frequência entre a capital paulista e o interior do estado, o vazio ocioso das longas viagens de trem era preenchido com comentários descontraídos sobre futebol entre os passageiros:

Esse foi um dos meus mais agradáveis períodos de funcionário postal. Gostava muito dos bate-papos que se estabeleciam durante a viagem de volta, no Tramway. Éramos, os passageiros, já todos conhecidos uns dos outros, pelo cordial contato diário. Discutíamos muito sobre futebol, entre adeptos dos “grandes” de então: Paulistano, Corinthians e Palestra Itália.²⁵²

Ocorre que nem sempre essas conversas sobre futebol eram francos bate-papos agradáveis. Para a escritora Zélia Gattai, a cena barulhenta que presenciou em um armazém quando criança, motivada por discussões sobre futebol, despertou-lhe menos atração e mais cautela e retraimento:

²⁴⁹ O Estado de S. Paulo, 03 de junho de 1919, p. 7; Idem, 04 de junho de 1919, p. 7. apud SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 55 e 102.

²⁵⁰ Esse costume da época aparece marcado na canção *Conversa de botequim* (Áudio 7), do sambista carioca Noel Rosa (1910 – 1937), gravada em 1935.

²⁵¹ O Estado de S. Paulo, 26 de maio de 1920, p. 4. apud SEVCENKO, Nicolau. op. cit., p. 60.

²⁵² PENTEADO, Jacob. **Memórias de um postalista**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963, p. 35.

[...] Ao chegar ao armazém, encontrei o ambiente em plena ebulição: vários fanáticos empenhados numa discussão sobre futebol. Comentavam a atuação de Friedenreich no último jogo, a maioria louvando “o maior goleador de todos os tempos, maravilhoso, absoluto...”, uns poucos discordando aos gritos... Na esperança de que o bate-boca terminasse em bofetões, instalei-me comodamente sobre uma pilha de sacos de arroz e aguardei sem pressa.²⁵³

De bate-papos a bate-bocas, as discussões futebolísticas preenchiam os ambientes da capital. Seja por meio dos bondes, trens e automóveis, a comunicação oral produzida pelos entusiastas do esporte gerava uma ebulição sonora impossível de ser ignorada e passar despercebida pelos ouvidos mais atentos. Chama atenção o fato de que nos momentos descritos ficou evidente o frenesi dos torcedores e a respectiva produção de uma camada sonora absolutamente dissonante. Nesse sentido, se a intenção das classes dominantes durante as primeiras décadas do século passado foi, em certa medida, utilizar o futebol como meio de transmitir aos espectadores modelos e hábitos cortesões para que, uma vez retornando ao convívio social cotidiano carregassem consigo tais aprendizados, é novamente preciso considerar as claras limitações que o projeto apresentou.

Ao que tudo indica, fora dos campos de futebol os indivíduos encontravam um ambiente muito mais livre de restrições e fiscalizações para expressarem seus sentimentos clubísticos e, ultrapassados os limites das praças esportivas, o que imperava era uma sensibilidade arrebatada pelos burburinhos festejantes. De outra parte, a produção de novas camadas sonoras nem sempre estavam atreladas ou eram consequência direta das partidas praticadas nos campos voltados ao futebol de espetáculo. Embora difícil de ser rastreada, havia uma potente e significativa atmosfera audível produzida por aqueles que praticavam e acompanhavam outros futebolistas em São Paulo que merece a atenção do historiador.

3.2 “Os mais obscenos insultos”: os sons informais

Em 1920, um jornalista d’ *O Estado de S. Paulo* elaborou o editorial da edição do dia 26 de maio tecendo alguns comentários sobre o crescimento do futebol em São Paulo. Durante a sua avaliação, não desviou o olhar, nem os ouvidos, dos rumos que tomava o futebol informal praticado na cidade:

²⁵³ GATTAL, Zélia. **Anarquistas, graças a Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. *E-book*.

[...] Mas não é só esse futebol assim normalmente organizado que merece as atenções dos aficionados. Há pelos bairros da cidade, dos mais chegados ao centro aos mais remotos, infinidades de clubes que o cultivam, com ardor em nada inferior ao da primeira [divisão]. Quem quer que tome um bonde qualquer em tarde domingueira, e percorra os mais afastados arrabaldes, terá ensejo de apreciar a extensão granjeada em nossa terra pelo culto ao esporte bretão. Nesses dias não fica uma aberta de terreno baldio, um trecho de baixada, mais ou menos plano, um trato de várzea de chão menos escorregadio, que não seja tomado por duas fervorosas equipes, na disputa de encarniçados *matches*. Pelos barrancos dos aterros circunvizinhos, pelos galhos das árvores próximas, torcedores em bando seguem interessadíssimos as sucessivas fases do prélio. Aplausos delirantes e chufas mordazes acolhem cada lance de pugna, tal como nos jogos da Antártica ou da Floresta.²⁵⁴

No texto, o cronista revela a dificuldade em rastrear os locais, dinâmicas e sentidos dessas disputas improvisadas e, principalmente, seus traços sonoros. Não obstante, o comentário final da crônica é um interessante ponto de partida para essa investigação. Segundo a comparação, “pelos bairros da cidade” e nos “mais afastados arrabaldes” os aplausos e as vaias teriam sido as principais enunciações que sonorizavam os “encarniçados *matches*”, tal como ocorria, para o colunista, no futebol de espetáculo das grandes praças esportivas. De fato, as aproximações e influências recíprocas entre os dois universos eram inevitáveis e ocorreram logo a partir do início do século passado. Mas como visto no caso de transitoriedade do grito *Aleguá*, por exemplo, que partiu do futebol de espetáculo e chegou até o futebol informal, recebendo assim novas atribuições de sentido, é preciso considerar as descontinuidades e singularidades da atmosfera sonora desses encontros casuais. Ao que tudo indica, estes espaços foram cenários ricos de sonoridades, indo muito além do contraste reducionista proposto pelo autor da coluna citada.

De maneira concisa, a propagação inicial da prática futebolística informal não teve um único berço de origem e desenvolvimento. Na virada do século XIX para o XX, diversos lugares de São Paulo eram citados dentre os prediletos para a prática corriqueira do esporte. Preferencialmente, eram áreas livres das inundações sazonais como, por exemplo, os bairros de Santa Cecília, Vila Buarque, Consolação, Paraíso, Liberdade e Campos Elíseos. Em paralelo, foram incluídas nesse circuito

²⁵⁴ (Itálico do autor). O Estado de S. Paulo, 26 de maio de 1920, p. 4. apud SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 60-61.

as zonas industriais da Lapa, Barra Funda, Brás e Mooca. A princípio, a ocupação das várzeas existentes nas áreas centrais da cidade para a prática do futebol ocorreu apenas de maneira pontual.²⁵⁵

Seria, portanto, anacrônico e simplista tratar esses núcleos multifacetados como vestígios unificados de um futebol varzeano do passado. Em contrapartida, é preferível considerar o cenário a partir de sua abrangência, pluralidade e improvisação características. Navegar pelos meandros do futebol informal em busca de vestígios pode ser um desafio não só pelo rápido e difuso processo que marcou seu desenvolvimento, mas especialmente por conta de seus caminhos terem sido mapeados em grande maioria pela memória. Os contrastes, nessas ocasiões, são reverberados. A título de exemplo, enquanto para Ernani Silva Bruno (1912 – 1986) apenas alguns ingleses jogavam bola nas proximidades das ruas do Gasômetro e Santa Rosa por volta do ano de 1888²⁵⁶, as lembranças do senhor Amadeu apontam para um caráter de massificação dessa prática já em 1915 quando, segundo ele, “a cidade de São Paulo tinha mais de mil campos de várzea”²⁵⁷.

Não obstante, é seguro afirmar que acompanhando o quadro espacial heterogêneo, os sons produzidos pelos indivíduos que jogavam ou acompanhavam como torcedores as partidas também eram plurais. Jacob Penteado, frequentador do futebol informal paulistano, registrou algumas de suas memórias dos jogos que presenciou, em especial, do clube Estrela de Ouro, fundado em 1902. Na Av. Álvaro Ramos, região com fortes traços provincianos, estava localizado o popularmente conhecido “campo de amansa urso”, sede do Estrela. Já a escritora Geraldina Marx buscou recriar o ambiente dos jogos não oficiais em passagens que compõem a obra ficcional *Os Humildes*.

Um primeiro elemento trazido por ambos diz respeito aos modos singulares de pronúncia dos jargões futebolísticos em língua inglesa. Penteado resguarda em suas lembranças o aspecto caipira com os quais as palavras eram adornadas e abasileiradas. Na percepção do autor, o sotaque, marcado pela acentuação da letra “r”, distinguia as comunicações estabelecidas nesses ambientes, onde

²⁵⁵ GAMBETA, Wilson. **A bola rolou: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916**. São Paulo: SESI-SP editora, 2015, p. 192-194.

²⁵⁶ BRUNO, Ernani Silva. **História e tradições da cidade de São Paulo**. Vol. III: Metrópole do café (1872 – 1918) e São Paulo de agora (1919 – 1954). 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1984, p. 1242.

²⁵⁷ BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 138.

frequentemente se ouvia: “— É gorquipe... [...] furbeques”²⁵⁸. No romance criado por Marx, a questão da adaptação linguística aparece de maneira semelhante. Na descrição do gol marcado pelo time Osasco-Ítalo-Brasileiro de Futebol, em jogo contra o Clube Girassol, Guto, o “golquipa”, deixou entrar a bola, provocando os gritos de “fiçaide” por parte dos torcedores do time da Mooca²⁵⁹.

Essa característica aponta para o uso do futebol como forma de manifestar identidades dentro do espaço urbano por parte desses indivíduos. Apoiando-se em sentimentos bairristas, as distinções não se davam entre “paulistanos”, ingleses e alemães, por exemplo, como acontecia no futebol de espetáculo, mas sim entre os moradores de Osasco ou da Mooca, na disputa para definir quem era mais ou menos “caipira”. É o que aparece de modo explícito no incentivo do personagem Rafael, líder de torcida do Girassol, ao jogador Geninho: “— Vai, Geninho. Mostre pra esses caipiras como se joga... e o que é um ‘centre for’”²⁶⁰. As rivalidades, dessa forma, eram estabelecidas indiferentes aos valores da elite governante e assentadas sobre marcas culturais próprias daqueles que chegavam à capital paulista vindos do interior.²⁶¹

Somado a isso, as comunicações entre campo e arquibancada parecem ter marcado as sonoridades do futebol informal, pois Penteado também captou esse fenômeno. O memorialista conta que esmurrar um lançamento que adentrasse a área era uma jogada comum empregada pelos goleiros da época. Postados atrás do gol defendido pelo Roma, time do Brás, alguns adeptos comumente gritavam incentivando o goleiro Fafé a efetuar a jogada e afastar o perigo iminente: “— Fafé, mostra a munheca!”. O goleiro, por sua vez envaidecido, correspondia aos apelos e rebatia, com os punhos cerrados, a bola para longe²⁶².

Igualmente marcantes aos incentivos à beira do gramado, eram as falas de reprimenda a juízes e jogadores. A disputa retratada no romance de Marx entre Girassol e Osasco-Ítalo-Brasileiro, por exemplo, eventualmente descambou para uma confusão generalizada. Insatisfeito com as decisões do árbitro, o público iniciou um coro designando o mesmo de desonesto: “Ladrão... la-drã-ão”. A indignação

²⁵⁸ Do inglês, goalkeeper (goleiro) e fullbacks (defensores). PENTEADO, Jacob. **Belenzinho, 1910** (Retrato de uma época). São Paulo: Editora Martins, 1962, p. 221.

²⁵⁹ Do inglês, offside (impedimento). MARX, Geraldina. **Os Humildes**. São Paulo: Publisher Brasil, 1996, p. 88-89.

²⁶⁰ Do inglês, center-forward (centroavante). MARX, Geraldina. *Ibidem*, p. 88.

²⁶¹ GAMBETA, Wilson. **A bola rolou: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916**. São Paulo: SESI-SP editora, 2015, p. 195-196.

²⁶² PENTEADO, Jacob. 1962, loc. cit.

continuou com a invasão de campo por parte dos torcedores do Girassol, os quais se engalinharam com os jogadores do time visitante. Os ânimos só foram acalmados momentos depois, quando Rafael, “precisando de toda a energia e do poder de sua forte voz”, conseguiu pedir calma aos envolvidos e repreender os jogadores do Girassol: “— Que vergonha... Não sabem respeitar as visitas...”²⁶³.

Ao que os relatos apontam, era justamente o calor das disputas que propiciava as sonoridades mais singulares nesses ambientes. Penteado chegou a afirmar que no futebol informal daquele tempo “a violência campeava”²⁶⁴. Segundo o autor, quando havia jogos de alta rivalidade na Várzea do Carmo “a pancadaria era, invariavelmente, o arremate final da competição. Havia muitas cabeças rachadas e jogadores correndo pelas ruas adjacentes, ainda uniformizados”²⁶⁵. Nesse cenário, ele ainda recorda que era comum certos jogadores atuarem armados. Escondendo as armas em uma faixa amarrada à cintura, ficavam sempre atentos para utilizá-las na hora de “balançar a roseira”. Nos momentos de confronto direto, até mesmo os próprios juízes valiam-se de armas, uma vez que eram constantemente vítimas de agressões e ameaças²⁶⁶. Desse modo, especialmente ao final das disputas, o silêncio não costumava se apresentar como condição. De um lado, os vitoriosos comumente soltavam foguetes para comemorar o triunfo. De outro, os perdedores em geral disparavam tiros ao ar para manifestar o descontentamento da derrota²⁶⁷.

Deste modo, fica difícil compreender os meandros sonoros do futebol jogado em campos improvisados do passado sob o prisma dos ideais de cordialidade e controle das emoções que era propagado nos meios do futebol de espetáculo. Ainda que conectados, em certa medida, à matriz dos costumes europeus, por meio da reprodução das regras inglesas oficiais de jogo e da adoção dos esquemas táticos e nomenclaturas originais das posições dos jogadores²⁶⁸, a ressignificação do futebol empreendida nos encontros informais tornou mais intenso o seu uso para fins de expressão de identidades e representações bairristas. É possível vincular estas emoções ao quadro sonoro reverberante de tiros e foguetes, estampidos que remetem ao combate e ao festejo.

²⁶³ MARX, Geraldina. **Os Humildes**. São Paulo: Publisher Brasil, 1996, p. 89.

²⁶⁴ PENTEADO, Jacob. **Belenzinho, 1910** (Retrato de uma época). São Paulo: Editora Martins, 1962, p. 220.

²⁶⁵ Ibidem, p. 61.

²⁶⁶ Ibidem, p. 222.

²⁶⁷ Ibidem, p. 224.

²⁶⁸ GAMBETA, Wilson. **A bola rolou: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916**. São Paulo: SESI-SP editora, 2015, p. 200.

Ao mesmo tempo, esses diversos campos espalhados pela cidade eram capazes de potencializar um raro sentimento de liberdade e independência. Para os frequentadores de perfil mais jovem, em especial, as noções de coletividade, sociabilidade, divertimento e relaxamento de valores morais eram uma atração à parte, ficando como legado acima das confusões. Não por acaso, foi com a descrição sonora desse aspecto que Geraldina Marx concluiu o retrato do jogo conturbado entre o Clube Girassol e o Osasco-Ítalo-Brasileiro de Futebol: “Alguns minutos passados, o caminhão pôs-se em marcha e os jogadores, comprimidos dentro dele, saíam aos gritos na algazarra de uma turbulenta juventude”²⁶⁹.

Associado ao desenvolvimento de um circuito informal da prática futebolística, cultivava-se o hábito de realizar partidas de futebol improvisadas no pátio ou arredores de fábricas, durante os intervalos dos trabalhadores para o almoço²⁷⁰. A presença dessa atividade no cotidiano da cidade pode ser atestada a partir da existência de relatos que tratam sobre o tema. Uma vez mais, Geraldina Marx captou a sensibilidade que as marcas do futebol informal eram capazes de deixar nos indivíduos da São Paulo de outrora. Em outro trecho do romance *Os Humildes*, espécie de retrato ficcional da vida das classes populares na década de 1920, a autora assim descreveu o ambiente formado nos momentos de pausa do trabalho nas fábricas:

Na hora do almoço, as moças jogavam peteca no pátio da fábrica. Sua vozeria atroante e alegre repercutiu na agitada alacridade do folguedo, enquanto numa quadra externa fronteira à entrada, os rapazes se empenhavam em jogar bola, entrecruzando-se com gritos e ralhos, chamando-se pelos nomes.
- Ei... ÔÔ! Doca... Perna de Pau... Chuta pra frente, caramba!²⁷¹

No trecho, o protagonismo é dado aos trabalhadores nas iniciativas esportivas improvisadas, diferentemente do que acontecia dentro dos clubes organizados. Nesses casos, a hierarquia respeitava a estrutura de cargos das fábricas, fazendo dos jogadores uma espécie de operários da bola²⁷². Esse futebol improvisado dos operários e aquele dos clubes fabris, que serviam como projeção e vitrine da marca

²⁶⁹ MARX, Geraldina. **Os Humildes**. São Paulo: Publisher Brasil, 1996, p. 90.

²⁷⁰ ANTUNES, Fatima Martin Rodrigues Ferreira. O futebol nas fábricas. **Revista USP**, [S. l.], n. 22, p. 102-109, 1994, p. 104.

²⁷¹ MARX, Geraldina. op. cit., p. 189.

²⁷² ANTUNES, Fatima Martin Rodrigues Ferreira. op. cit., p. 105.

de suas fábricas de origem²⁷³, conviveram mutuamente ao longo das primeiras décadas daquele século. Referindo-se apenas ao primeiro desses dois modelos de prática futebolística, Marx construiu o panorama audível da cena a partir do contraste entre as enunciações de alegria das moças operárias que jogavam peteca e as reprimendas dos rapazes praticantes do futebol.

De modo geral, a informalidade dos sons proferidos por ambos os núcleos reforça a sensação de que a prática esportiva encontrava ali o sentido de quebrar a dura rotina de trabalho²⁷⁴. Para dar corpo ao quadro descontraído e sem pretensões de seguir o modelo do futebol de espetáculo jogado nas grandes praças esportivas da cidade, na comunicação entre os jogadores não aparecem mais as expressões ou posições dos jogadores em inglês. Os *fullbacks* e *center-forwards* são substituídos pelo jargão popular “perna de pau”, utilizado para designar um jogador pouco habilidoso. Marx, na sua percepção, interpretou que a melhor maneira de representar a vivência das classes populares do período em seus momentos de lazer seria a partir do resgate da autenticidade criativa de termos e expressões, bem como de sua forma de enunciação aos gritos e ralhos.

As memórias de Geraldo Sesso Junior (1910 – 1988) também oferecem uma contribuição valiosa sobre os sons do futebol informal das fábricas. Ele recorda a presença da prática futebolística entre os funcionários da Companhia de Gás, ao lado das algazarras produzidas:

[...] após as refeições feitas pelos operários no interior da Companhia de Gás; para desfrutar o resto do tempo que lhes restava, os operários saíam para a rua e ali ficavam em grupos, palestrando, outros se dirigiam para a Várzea, onde haviam formado um campo para o jogo da bola (futebol), uma nova modalidade de divertimento que há pouco havia sido (1895) introduzido em nosso meio; e com grandes algazarras praticavam as “peladas”, só interrompidas quando o silvo agudo da sirene da fábrica anunciava o retorno ao trabalho.²⁷⁵

²⁷³ Talvez o caso mais conhecido seja o do clube carioca Bangu Atlético Clube, vinculado à fábrica têxtil homônima. Em São Paulo, o Clube Atlético Juventus teve sua origem ligada à Regoli e Cia. Ltda. ANTUNES, Fatima Martin Rodrigues Ferreira. O futebol nas fábricas. **Revista USP**, [S. l.], n. 22, p. 102-109, 1994, p. 104.

²⁷⁴ GAMBETA, Wilson. **A bola rolou: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916**. São Paulo: SESI-SP editora, 2015, p. 194.

²⁷⁵ SESSO JUNIOR, Geraldo. **Retalhos da velha São Paulo**. 2 ed. São Paulo: OESP - Maltese, 1986, p. 79.

Na ausência de formalidades como, por exemplo, a presença de mediadores durante esses encontros dos funcionários da Companhia de Gás, o próprio apito da fábrica cumpria o papel de regramento da prática futebolística mimetizado pelo apito do árbitro no futebol de espetáculo. Ainda que livres e despreocupadas na sua duração, de modo contraditório, parece que a mediação sonora que identificava o fim das “peladas” era mais contundente e agressiva para os ouvidos daqueles que as praticavam. Isso porque a linha que separava o momento lúdico do universo do trabalho tornou-se tão tênue a ponto das sonoridades ligadas aos dois ambientes serem aglutinadas. Suspenso de seu lazer de uma hora para outra pela escuta do silvo agudo da sirene, o trabalhador precisava retornar rapidamente ao seu ofício e reencarnar a seriedade e a disciplina do trabalho. Algumas vezes, não apenas os funcionários adultos das fábricas eram abalados por esse código sonoro. Até mesmo o futebol informal praticado nas ruas pelas crianças, as quais também compunham a classe operária nos primeiros anos do século passado²⁷⁶, acabava entrecortado pelo sinal audível avassalador das sirenes:

O grito possante da chaminé envolve o bairro. Os retardatários voam, beirando a parede da fábrica, granulada, longa, coroada de bicos. Resfolegam como cães cansados, para não perder o dia. Uma chinelinha vermelha é largada sem contraforte na sarjeta. Um pé descalço se fere nos cacos de uma garrafa de leite. Uma garota parda vai pulando e chorando alcançar a porta negra. O último pontapé na bola de meia. O apito acaba num sopro. As máquinas se movimentam com desespero. A rua está triste e deserta. Cascas de bananas. O resto de fumaça fugindo. Sangue misturado com leite.²⁷⁷

A cena escrita por Patrícia Galvão (1910 – 1962) detalha acontecimentos transcorridos nos poucos segundos da enunciação do apito da fábrica. A autora transmite com enorme sensibilidade a improvisação do futebol de rua, jogado com bola de meia, sendo prontamente violado em meio à massa esvoaçante de trabalhadores atônitos na maquinação retomada de seus postos dentro da fábrica. No lugar dos gritos e da vozeria atroante ressaltados na percepção de Marx, para Galvão as camadas sonoras mais marcantes do futebol informal praticado nos arredores das fábricas eram o grito da chaminé e o subsequente silêncio atroz que

²⁷⁶ Cf. MOURA, Esmeralda Blanco B. de. “Crianças operárias na recém-industrializada São Paulo”. In: DEL PRIORE, Mary. (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. *E-book*.

²⁷⁷ GALVÃO, Patrícia. **Parque industrial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 16.

tomava as ruas. Curiosamente, outros contemporâneos também foram mais sensibilizados pelos sons externos que penetravam o futebol informal do que pela própria produção original desses encontros. Anos mais tarde, o jornalista Mino Carta, ao recuperar lembranças sobre o bairro da Mooca, fez o seguinte comentário sobre um costume que vinha do início do século XX na bucólica região chamada Ilha do sapo, posteriormente ocupada por uma fábrica da Arno:

[...] aquele pedaço varzeano costumava ser poupado pelas enchentes, de sorte que era seguro para cavalos e moleques, com suas bolas e papagaios, e namorados, em noites claras, dispostos a se deixarem rodear pela cantoria dos sapos. Creio também que houvesse gritos.²⁷⁸

Antes do convívio com as fábricas instaladas nas várzeas paulistanas, segundo as lembranças do autor, as crianças da cidade praticavam o jogo da bola rodeadas por cavalos, papagaios, com a cadência dos encontros sendo ritmada pela cantoria dos sapos. Para Mino Carta, nesse cenário provinciano e de calma, os gritos dos pequenos futebolistas eram insignificantes, quase impossíveis de serem lembrados se de fato existiam ou não. Isso definitivamente mudou na percepção auditiva de outros habitantes que passaram a conviver com o bate bola da criançada em áreas que esboçaram os primeiros traços de urbanização, já sem terrenos livres e seguros que acolhessem os encontros informais. Escrevendo na década de 1950 a partir de suas memórias de infância, Jorge Americano relembra as sensações que teve na primeira vez que observou, através da janela de sua casa, alguns meninos que jogavam bola na rua, no ano de 1899. Para ele, o estranhamento foi incontornável, sobretudo pelo aspecto sonoro agressivo que a novidade gerava, em nada comparável à tranquilidade e quietude trazida por Mino Carta:

Nesse momento não compreendi a arma política nascente, nem a revolução social que se aproximava. Até hoje me é difícil compreender o fenômeno. Uma bola, um pé que bate, outro que rebate. Várias xingações, um “juiz ladrão”, estaria aí a política, será esse o destino do mundo?²⁷⁹

²⁷⁸ CARTA, Mino. **Histórias da Mooca** (com a benção de San Gennaro). São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 1982, p. 8.

²⁷⁹ AMERICANO, Jorge. **São Paulo Naquele Tempo** (1895-1915). São Paulo: Carrenho Editorial/ Narrativa Um/ Carbono 14, 2004, p. 296.

O teor de incompreensão presente no trecho atingiu não apenas o ainda garoto Jorge Americano, alheio até então à existência do jogo, mas também muitos indivíduos que se depararam inusitadamente com a prática futebolística improvisada que começava a aparecer nas ruas e regiões com maior concentração populacional. Ao seu modo, a dinâmica do futebol de rua era mesmo impactante. De maneira absolutamente ágil, certo grupo de crianças era capaz de rapidamente bloquear uma rua e despender ali algumas horas jogando futebol. Para suprir a carência de elementos materiais, elas criativamente ressignificavam os elementos urbanos presentes ao seu redor. De tal sorte que, os lampiões, símbolos recentes de progresso que iluminavam as vias públicas, passavam a servir de traves para o gol, enquanto a bola era improvisada com papel, meia e barbante.²⁸⁰

Intenso e fugaz, o futebol infantil das ruas era especialmente ruidoso. Os xingamentos eram gritados e repetidos com recorrência, incomodando, por exemplo, certo morador da rua Bráulio Gomes. Ele enviou uma carta de reclamação à redação d' *O Estado de São Paulo* afirmando que naquele local a garotada era senhoria de tudo: do trânsito, das vidraças, das janelas e até do viver das famílias, “obrigadas a manter as janelas fechadas para não ouvirem as obscenidades da molecagem vadia”²⁸¹. Menos de um ano depois, foi publicada pelo mesmo veículo de informação uma nova carta sobre o tema, enviada por outro morador da cidade, exigindo providências do poder público:

A polícia precisa lançar as suas vistas para uma numerosa malta de crianças desocupadas que trazem em constante polvorosa a rua Oriente, no trecho compreendido entre as ruas Maria Marcolina e Monsenhor Anacleto.

Todas as tardes quem por ali passa observa um espetáculo pouco edificante: um batalhão de moleques, entre os quais alguns já bem taludos, a disputarem renhidos *matches* de *football* e se trocarem os mais obscenos insultos.²⁸²

Longe das praças esportivas, o futebol improvisado nas ruas nada tinha dos traços de pedagogia disciplinadora e das formas de relacionamento cortês propagados no futebol de espetáculo. Encarando o jogo como uma brincadeira

²⁸⁰ AMERICANO, Jorge. **São Paulo Naquele Tempo** (1895-1915). São Paulo: Carrenho Editorial/ Narrativa Um/ Carbono 14, 2004, p. 297.

²⁸¹ O Estado de S. Paulo, 10 de outubro de 1914, p. 6. apud GAMBETA, Wilson. **A bola rolou: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916**. São Paulo: SESI-SP editora, 2015, p. 306.

²⁸² (Itálico do autor). O Estado de S. Paulo, 19 de abril de 1915, p. 5. apud GAMBETA, Wilson. *Ibidem*, p. 305.

descompromissada, a garotada esculpia com sua própria linguagem o esporte. Embora não pareça existir no presente registros do futebol de rua que dão voz às percepções próprias desses pequenos futebolistas anônimos do passado, é possível compreender a pronúncia excessiva de xingamentos e alaridos como expressão de uma identidade comum que se desenhava no sentido de encontrar no jogo uma maneira de travar competitividades pela sobrevivência. Ignorados pela sociedade que fechava suas janelas frente a sua existência, esses jovens pareciam entender o futebol como desafogo, ora para ocupar o tempo vazio deixado pela falta de escolas, ora para aliviar o peso da rotina precoce e esmagadora do trabalho infantil que proliferava entre as famílias de baixa renda²⁸³.

Na contramão da experiência vivenciada pela “molecagem vadia” pauperizada, vale notar que, em período concomitante, ganhava corpo no futebol de espetáculo a tradição de campeonatos infantis, organizados pela APSA. De maneira reveladora, quando praticado nas requintadas praças esportivas, sob a tutela escolar, o futebol de crianças era mais bem recebido e até mesmo estimulado:

Às 8 e ½ horas iniciava-se o “match” entre o Anglo-Brasileiro e o Ipiranga, notando-se desde logo, a superioridade do “team” colegial, que em bela combinação faz cerrados ataques ao “goal” adversário, obrigando a defesa do Ipiranga a fazer prodígios. Num desses ataques, Rego “center-forward” marca o primeiro ponto do Anglo. [...] A assistência, que foi numerosa, aplaudiu o feito do pequeno jogador. Pouco depois, esse mesmo jogador, entusiasmado talvez pelas ovações da assistência, consegue marcar o segundo ponto para seu “team”, com um forte e bem dirigido “shoot”.²⁸⁴

Os aplausos ao feito do pequeno jogador apontam para o entendimento que o futebol infantil era visto positivamente caso praticado nesse formato controlado, como uma diversão moralizadora, servindo de alternativa para antecipar códigos e condutas da vida adulta que os filhos das classes mais abastadas viriam a encarar no futuro próximo. Por sua vez, os traços comuns das sonoridades atestadas nos meios das práticas informais, seja nas ruas, fábricas ou campos improvisados, revelam que fora dos ambientes regrados o futebol adquiriu muitas vezes a conotação de rebeldia, sendo uma possibilidade momentânea para muitos

²⁸³ GAMBETA, Wilson. **A bola rolou**: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916. São Paulo: SESI-SP editora, 2015, p. 305-306.

²⁸⁴ **O Estado de S. Paulo**, 01 de outubro de 1917, p. 7.

indivíduos de resgatar minimamente, através do livre brincar, o direito negado à infância, adolescência e ao lazer²⁸⁵.

3.3 “Ele contô pra nós tudo”: das transmissões improvisadas ao radioamadorismo

Como se observa, para além do ambiente circunscrito das praças esportivas, foram estabelecidos na cidade de São Paulo, de modo dissonante e não linear, outros modelos de atividades futebolísticas e formas paralelas de entretenimento. No circuito da informalidade, os registros analisados revelam o surgimento de distintas formas de produção, escuta e concepção dos sons dentro do futebol. Em paralelo, as ruas, os meios de transporte e parte dos estabelecimentos comerciais espalhados pela cidade eram transformados pelos indivíduos em espontâneos canais de comunicação, interligando conversas e notícias referentes ao jogo da bola. Por sua vez, esse conjunto de mudanças nas práticas de escuta parece ter estimulado a criação de novas redes de oralidade e irradiação dentro do quadro sonoro futebolístico²⁸⁶. Até o início dos anos 1920, poucas eram as alternativas para o acompanhamento de partidas jogadas à distância, por exemplo. As informações circulavam majoritariamente por via do mundo letrado e não raro era preciso aguardar a edição do jornal do dia seguinte para obter os resultados. As memórias de Jacob Penteado apontam nessa direção e revelam como algumas alternativas foram pensadas para dinamizar a cobertura jornalística:

Ao tempo em que o “C.A. Paulistano” realizava sua gloriosa excursão pela Europa, não havia ainda rádio. As notícias chegavam lentamente, com algum atraso. Os curiosos ficavam parados, diante da redação de “O Estado de S. Paulo”, na Praça Antônio Prado, esquina de João Brícola.

Uma noite, lá estávamos, eu, o Sarjob, o Lopes, o Anselmo e outros torcedores alvi-rubros.

Subitamente, saiu um empregado do jornal e afixou cópia de um telegrama. Todos acorreram.

Era mais uma vitória do “glorioso”.²⁸⁷

²⁸⁵ MOURA, Esmeralda Blanco B. de. “Crianças operárias na recém-industrializada São Paulo”. In: DEL PRIORE, Mary. (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. *E-book*.

²⁸⁶ Cf. STERNE, Jonathan. **The audible past: cultural origins of sound reproduction**. Durham & London: Duke University Press, 2003.

²⁸⁷ PENTEADO, Jacob. **Memórias de um postalista**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963, p. 180-181.

No episódio descrito, os torcedores apreensivos, uma vez habituados à celeridade com que os resultados eram divulgados de boca em boca partindo dos arredores dos campos quando os jogos eram disputados em São Paulo, demonstraram certo incômodo com o método truncado concebido pela redação do jornal para a cobertura de partidas realizadas fora da capital. A monótona espera pela notícia não parecia estar em sintonia com o imediatismo que a experiência cosmopolita deveria oferecer, daí as sensações de lentidão e atraso indicadas por Penteado. Além disso, a inventiva readequação do telegrama, uma tecnologia do século XIX, apresentou limitações quando passou a ser utilizada para as novas demandas de comunicação coletiva. Fato observado a partir do complemento do cronista:

Um velhinho, que por alí passava, muito bem trajado, de chapéu-côco, fraque, bengala, pince-nez, ao ver aquele ajuntamento, puxou-me pelo paletó e perguntou:
- Moço, o que aconteceu? Morreu Rui Barbosa?²⁸⁸

O sr. José R. de Moraes, proprietário da sorveteria Meia-noite, localizada no Vale do Anhangabaú, foi capaz de identificar as defasagens e incômodos evidentes em torno das tentativas de cobertura jornalística de partidas realizadas à distância, como na citada por Penteado. A partir de 1922, com a intenção de atrair mais clientes para o seu estabelecimento, Moraes passou a divulgar, em tempo real, os principais lances de alguns jogos do campeonato paulista. Para isso, ele contava sempre com um correspondente que acompanhava a partida *in loco* e repassava as informações mais relevantes pelo telefone. Prontamente, os acontecimentos eram anotados em um grande quadro fixado à porta do estabelecimento. O modelo, também improvisado, parece ter cativado parte da população, atraída pelo maior dinamismo. Ao longo de 1923, o local ganhou fama, com anúncios nos jornais das transmissões realizadas, e entrou no roteiro de algumas famílias que optavam por passar as prazerosas tardes de domingo no Vale do Anhangabaú, tomando sorvetes e sendo informadas sobre o andamento da partida de futebol do dia. Investindo na

²⁸⁸ PENTEADO, Jacob. **Memórias de um postalista**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963, p. 180-181.

ideia, no mesmo ano Moraes abandonou a estratégia visual do quadro e instalou um alto-falante na entrada da sorveteria.²⁸⁹

O novo modelo de transmissão da sorveteria Meia-noite compôs, na verdade, um quadro bem mais amplo de transformação da escuta coletiva paulistana do período. A dinâmica da vida urbana nas metrópoles colocava os indivíduos em contato constante com as últimas novidades em termos de equipamentos sonoros. Nas residências, a presença de gramofones, fonógrafos e vitrolas era comumente coletivizada, seja pelo extravasamento involuntário dos sons ou pela atitude intencional de posicionar os aparelhos à frente da janela para que a vizinhança pudesse escutar as músicas tocadas. Nas lojas de discos a prática era semelhante, frequentemente alguns equipamentos e alto-falantes eram colocados do lado de fora desses estabelecimentos como estratégia de venda e divulgação de novas canções.²⁹⁰

Importante observar que esse ruidoso panorama de sobreposições sonoras²⁹¹ rendeu novas habilidades de escuta para os habitantes da Pauliceia, sobretudo no que diz respeito à identificação de múltiplos sons em espaços de aglomeração. Por sua vez, os rumos iniciais das coberturas de partidas de futebol em tempo real foram ao mesmo tempo expressão e momento constitutivo dessa cacofonia urbana. Em outras palavras, foram as transformações operadas nas formas sensíveis de escutar e conceber os sons o que estimulou e deu sentido ao cruzamento do universo futebolístico com as novas tecnologias ligadas à audição que estavam sendo difundidas e consolidadas na sociedade paulistana. E, uma vez empreendida, essa nova relação ajudou a constituir as novas práticas de escuta coletiva na sociedade.

Combinando de maneira criativa as mais modernas tecnologias à disposição, o sr. Moraes e seus companheiros afastaram-se do apelo visual de quadros e telegramas e combinaram formas de conectar espaços apartados entre si por meio

²⁸⁹ RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola: 100 anos de história da FPF (1902-1952)**. São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1, p. 224-225; **O Estado de S. Paulo**, 27 de outubro de 1923, p. 6.

²⁹⁰ Cf. RAMOS, Nathália Francisca Fernandes. **Práticas de uma nova cultura sonora**. Sons, ruídos e barulhos urbanos no Rio de Janeiro e São Paulo (início do século XX). Iniciação científica. Bolsa PUB-USP, 2024; RAMOSKA, Vitória. Sons, sonoridades e músicas nas casas e nos quintais paulistanos. **Epígrafe**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 445-469, 2022.

²⁹¹ O incômodo com o barulho dos novos equipamentos fez com que, em 28 de dezembro de 1927, fosse criada, em São Paulo, a lei 3128, proibindo o funcionamento de alto-falantes, gramofones e afins em estabelecimentos comerciais e lojas, a não ser que fossem reproduzidos em câmaras apropriadas, a fim de não perturbar o sossego público. RAMOS, Nathália Francisca Fernandes. op. cit., p. 37.

da fala e da escuta para atender uma nova dinâmica existente na sociedade. Na busca pela velocidade da informação, os que estavam em posse do telefone aperfeiçoavam formas de contar o que viam, enquanto aqueles de ouvidos atentos aos alto-falantes treinavam para visualizar o que escutavam.

Portanto, as primeiras tratativas de irradiação sonora ligadas ao futebol denunciam acima de tudo o anseio latente na sociedade paulistana pela fruição máxima dos acontecimentos. Amparadas nas novas habilidades de escuta da população, as quais permitiam que esse fluxo pudesse ser estabelecido e assimilado, evitava-se possíveis desencontros como na cena trazida por *Penteado*. Dessa forma, ao final da década de 1920, quando o rádio passou a transmitir diretamente partidas de futebol, as condições para o rápido entendimento de sua proposta, em certa medida, já estavam incorporadas nas técnicas de escuta coletiva de parte significativa da população.

É o que indica, por exemplo, o esquete humorístico nomeado *Vasco x Corinthians* (Áudio 8), escrito e interpretado por Batista Júnior (1894 – 1943). Gravada em 1929, a cena traz o personagem Antônio, no Rio de Janeiro, tentando sintonizar o rádio para ouvir a partida entre o Club de Regatas Vasco da Gama e o SC Corinthians Paulista, disputada em São Paulo. O teor cômico tem sua resolução no fato do protagonista só conseguir encontrar a emissora certa após o término da partida. Contudo, ainda que atrapalhado na tarefa de lidar com a nova tecnologia, Antônio apresenta uma percepção auditiva singular que interliga a experiência de escuta do rádio com a do futebol. Convocando a esposa, as crianças e a cozinheira a “sentar para ouvir o jogo”, o protagonista argumenta que a melhor maneira de acompanhar a partida disputada em outra cidade seria por meio do aparelho, pois em torno dele “nós todos escutamos” e se o Vasco ganhar “a gente bebe um garrafão do vinho e não passa vergonha de parar na cadeia”²⁹².

Como visto, o hábito de reunir familiares no espaço público ou privado para ouvir sons reproduzidos não era algo inédito em si nesse período. A novidade na ideia de escuta comunitária da transmissão pelo rádio contida no esquete, entretanto, repousa no movimento do protagonista de levar a sensação do espetáculo para dentro de casa e (re)criar uma atmosfera futebolística específica no ambiente doméstico. Unidos confortavelmente em torno do aparelho, os membros da família poderiam desfrutar a partida através somente da escuta, com direito

²⁹² JÚNIOR, Batista. *Vasco x Corinthians*. [S. l.]: Columbia 5083-B, 1929.

inclusive a despender comemorações desinibidas que caso fossem empreendidas no espaço público seriam passíveis de reprimendas.

Curiosamente, essa escuta intimista das partidas transmitidas pelo rádio expressa no enredo criado por Batista Júnior também foi revelada em outro esquete humorístico gravado no mesmo período. Em *A plantaforma do prefeito* (Áudio 9), Cornélio Pires (1884 – 1958) e Genésio Arruda (1899 – 1967) identificaram prontamente a relação que se criava entre o ouvinte torcedor e o rádio. No monólogo acaipirado, o protagonista atesta a evolução tecnológica do equipamento, o qual, segundo ele, perdia progressivamente seus ruídos e chiados característicos e ganhava cada vez mais um corpo sonorizado e falante. Dessa forma, o aparelho do seu tempo era autenticamente moderno, pois cantava modinha, dava cotação de algodão e “até quando os bolonheis da Bolonha da Intália perderam no futebol, ele contô pra nós tudo”²⁹³.

Essa personificação do aparelho que falava, cantava e contava revela a familiaridade criada com o novo equipamento, especialmente por omitir a figura humana por trás do equipamento. No caso particular das coberturas de futebol, muito em razão das experiências anteriores com irradiações improvisadas em alto-falantes, a escuta dos torcedores adaptou-se facilmente à presença de uma voz nas transmissões que contava minuciosamente os acontecimentos do jogo. Como uma espécie de amigo íntimo, o *speaker*²⁹⁴ adentrava as residências através do equipamento para contar tudo o que via em campo.

De modo intrigante, ainda que o caráter de coletivização da escuta esteja presente nos esquetes, havia simultaneamente nessas experiências um movimento de particularização auditiva. Isso porque os ouvintes buscavam a concentração e a interiorização a partir da voz aliciante irradiada para melhor captar as emoções e conseguir projetar mentalmente os lances de jogo de acordo com seus entendimentos, preferências e imaginação²⁹⁵. Conforme os próprios indivíduos identificavam e reconheciam:

²⁹³ ARRUDA, [Genésio]; PIRES, Cornélio. **A plantaforma do prefeito**. [S. l.]: Columbia 20027-B, 1930.

²⁹⁴ Do inglês, locutor. Termo utilizado na época para denominar o único indivíduo responsável por narrar os acontecimentos das partidas durante as transmissões amadoras de rádio.

²⁹⁵ Cf. SOARES, Ricardo de Araujo; LÁZARO, João Pedro Prado Mercês. No campo, no rádio, na televisão e no videogame: a significativa presença da voz no jogo de futebol. **Plural Pluriel**, n. 17, 10 mar. 2018.

Ademais, esse speaker, além de tudo, é um verdadeiro artista, porquanto ele consegue com a magia de sua palavra sempre fácil, transmitir aos milhões de seus ouvintes e os fazer sentir, agora, todas as emoções dolorosas dos momentos mais críticos porque passam as cores de sua preferência, como também, pouco depois, os embriaga de são entusiasmo quando um lance do jogo se avizinha ou alcança o triunfo que esperam.²⁹⁶

Pires e Arruda sinalizaram, portanto, um momento em que a máquina e o homem já eram confundidos como um artefato aglutinado. E, de fato, não tardou para que isso ocorresse. No período em que ocorreram os primeiros ensaios de radiodifusão do futebol paulistano havia ainda poucas emissoras em funcionamento na capital. Inicialmente com caráter elitista e radioamador²⁹⁷, elas eram voltadas na sua maioria para fins de educar e “civilizar” a população restrita que tinha acesso ao aparelho de alto custo. Fundada em 1923, no mesmo ano em que o sr. Moraes instalou o alto-falante na sorveteria Meia-noite, a Sociedade Rádio Educadora Paulista foi uma das emissoras de elite pioneiras no projeto cívico de instruir a população por meio de programações que irradiavam a “boa” música popular e erudita. Todavia, essa tentativa logo passou a ser questionada e os programas eruditos de aspecto entediante pouco atraíram os ouvintes, forçando a emissora a assumir um caráter mais comercial, voltando-se dessa forma para o entretenimento²⁹⁸.

Na virada dos anos 1920 e 1930, apoiada na convergência do aprimoramento dos fatores técnicos com a emergência das sociedades urbanas de massa, a indústria do rádio despontou significativamente, deixando claro seu impacto no cotidiano da sociedade²⁹⁹. Ao remodelar sua programação, para distrair ao invés de educar, a Sociedade Rádio Educadora Paulista realizou, em 1929, um concurso para o novo cargo de locutor esportivo. Nicolau Tuma (1911 – 2006) foi o vencedor e esteve à frente da primeira tentativa registrada de transmissão radiofônica futebolística em São Paulo, a saber, o encontro ocorrido no dia 28 de julho do

²⁹⁶ **A Gazeta**, 24 de abril de 1933, p. 9-10.

²⁹⁷ Atividade que consiste em operar estação transmissora e receptora particular em ondas curtas, sem fins lucrativos. LIMA, Giuliana Souza de. “Ouvirão a seguir...: Experiências de escuta nas primeiras décadas da radiofonia paulistana”. In: MORAES, José Geraldo Vinci de. (org.). **Cidade (dis)sonante**: Culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX). São Paulo: Fapesp; Intermeios, 2022, p. 146.

²⁹⁸ Cf. A música no ar: a expansão da radiofonia. In: MORAES, José Geraldo Vinci de. **Metrópole em sinfonia**: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade, 2000, p. 49-95.

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 56.

mesmo ano de 1929 entre o selecionado paulista e o time italiano Bologna FC. Foi justamente essa irradiação inaugural a citada no esquete de Pires e Arruda, sinal não apenas do seu impacto como novidade para a época, como também da rápida compreensão, de parte da população, da dinâmica daquilo que havia ocorrido.

Paralelamente, pode-se atestar o desenvolvimento das habilidades de fala por parte de quem transmitia. A partir da gravação da irradiação (Áudio 5), é possível identificar que a narração de Tuma ficou marcada por diversos momentos de pausa, como se o principiante *speaker* estivesse à espera de novos acontecimentos em campo para então poder repassá-los aos ouvintes. Somado a isso, fica evidente em boa parte do registro que Tuma não foi o responsável por sugerir as doses de emoção da partida. Ele antes adotou uma postura reativa, sendo estimulado e deixando-se levar pelas reações dos torcedores presentes. Assim, quando o ambiente sonoro ao seu redor se avolumava, ele corria para ajustar o tom de sua voz e tentar acompanhar o ímpeto da excitação. Não obstante, é possível notar a tentativa de Tuma em preencher instintivamente os vazios de sua narração, os quais ultrapassavam às vezes a marca de cinco a seis segundos. Com essa finalidade, ele cita, para além dos lances de jogo, aspectos do comportamento dos torcedores ou ainda o tempo restante de partida.

O aspecto de rivalidade entre a voz do *speaker* e os sons ambientes foi uma realidade das primeiras transmissões em razão do modelo como as mesmas foram pensadas e estruturadas. No contexto do radioamadorismo, os aparatos para a cobertura dos jogos eram visivelmente improvisados. Em algumas ocasiões, buscava-se uma estrutura que permitisse ao locutor observar a partida de um ponto alto, já em outras a transmissão era realizada em solo, à beira do gramado, apoiando-se os equipamentos numa mesa estreita (*Fotografia 3*). Além disso, o local escolhido para transmissão e o microfone de captação não possuíam qualquer tipo de isolamento acústico em torno de si, permitindo que muitos dos sons produzidos nas praças esportivas durante os jogos invadissem a transmissão e fossem ouvidos nas irradiações. Encobrendo o protagonismo da voz do *speaker*, os chamados *background noises* ao mesmo tempo que aguçavam as técnicas de escuta dos ouvintes, por forçarem maior concentração para compreender o que se passava,

logo foram notados como um problema pelos radioamadores para atingir o patamar de transmissão de alta fidelidade almejado³⁰⁰.

Fotografia 3 - Nicolau Tuma conduzindo a transmissão radiofônica de uma partida de futebol na posição de *speaker*



Fonte: A Gazeta, 24 de abril de 1933, p. 9-10. Nicolau Tuma (ao centro, de bigode) entrevista o jogador Junqueira (à direita, pressionando os fones de ouvido com a mão), da seleção paulista, pouco antes do início de mais um encontro entre Paulistas e Cariocas³⁰¹. Nota-se a estrutura amadora utilizada nas coberturas jornalísticas, com o posicionamento ao ar livre, permitindo assim aglomerações em torno da mesa e a captação do barulho do estádio.

Os elementos materiais e técnicos, em conjunto com o papel do *speaker*, eram assim adaptados e rearranjados a cada transmissão. Sendo justamente a partir dos embates sonoros, portanto, que despontaram os primeiros traços de uma paisagem auditiva autêntica da radiofonia futebolística. Em 1931, depois de adequar seu estilo de narração por dois anos, Tuma transmitiu um novo encontro do selecionado paulista, dessa vez enfrentando o selecionado paranaense. Concatenando os acúmulos das experiências vivenciadas até então, a transmissão do jogo que acontecia no campo da Floresta ecoou pelo Vale do Anhangabaú,

³⁰⁰ Cf. LIMA, Giuliana Souza de. “Ouvirão a seguir...: Experiências de escuta nas primeiras décadas da radiofonia paulistana”. In: MORAES, José Geraldo Vinci de. (org.). **Cidade (dis)sonante**: Culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX). São Paulo: Fapesp; Intermeios, 2022.

³⁰¹ Informações obtidas em: **Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo**.

amplificada pelos alto-falantes da Confeitaria Mimi. O acontecimento teve enorme repercussão e os ouvintes eufóricos expressaram o entusiasmo geral apelidando o narrador de “*speaker* metralhadora”³⁰².

Ainda que distante do imaginário radiofônico que apareceria nas décadas seguintes, de ritmo excessivamente acelerado e com o preenchimento dos vazios deixados pelo locutor a partir, por exemplo, da inserção de publicidades e vinhetas de efeitos sonoros, para as sensibilidades de escuta da virada dos anos 1920 e 1930 as transmissões da Rádio Educadora comandadas por Tuma eram a expressão máxima, naquele momento, do ímpeto pela comunicação em tempo real. Isso pode ser explicado pela capacidade que o som propagado pelo rádio tem de formar imagens multissensoriais que transportam rapidamente os indivíduos para um determinado ambiente sonoro³⁰³. Assim, os ouvintes torcedores eram capazes de organizar mentalmente ao seu modo os lances escutados, desenvolvendo uma nova relação perceptiva com o futebol e, fundamentalmente, com esse novo universo sonoro produzido a partir dele. A alcunha dada à Nicolau Tuma reforça esse entendimento. Distantes do apelo visual dos telegramas, a velocidade na comunicação puramente sonorizada, proporcionada pelo rádio e pelos alto-falantes, nunca havia sido vivenciada em tamanha dimensão coletiva. O arrebatamento, dessa maneira, só poderia ser comparado àquele provocado pela metralhadora, outra extravagante tecnologia desenvolvida no século XX.

Ao longo da década de 1930, a radiofonia e o futebol fortaleceram a relação de sucesso e impulsionaram-se mutuamente. No cenário paulistano, novas emissoras surgiram e suas irradiações passaram a contar com outras sonoridades ligadas ao futebol, não necessariamente atreladas às transmissões de partidas. Programas esportivos, por exemplo, foram implementados nas grades da própria Rádio Educadora e na Rádio Record, trazendo ao amanhecer e ao anoitecer panoramas dos resultados e aspectos gerais das competições futebolísticas.³⁰⁴

Somado a isso, o futebol também reverberava como temática para esquetes e canções no aquecido mercado fonográfico da cidade. Neste universo, as

³⁰² MORAES, José Geraldo Vinci de. **Metrópole em sinfonia**: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade, 2000, p. 88; SALVADORI, Fausto. **A voz da metralhadora**. Matéria disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/apartes/a-voz-da-metralhadora/>. Acesso em: 30 de janeiro de 2024.

³⁰³ VIANNA, Graziela Valadares Gomes de Mello. **Imagens sonoras no ar**: a sugestão de sentido na publicidade radiofônica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, p. 39.

³⁰⁴ MORAES, José Geraldo Vinci de. op. cit., p. 74.

sonoridades do futebol foram ficcionadas, interpretadas, regravadas e recortadas de maneiras criativas e inteligentes. Atuando como observadores do excepcional, esses artistas invertiam o ideal sisudo e corretivo das autoridades do futebol de espetáculo, apresentando aos ouvintes as facetas de improvisação e divertimento que o jogo adquiriu, sempre regidas por uma euforia ruidosa.³⁰⁵

O fato do futebol se entranhar na radiofonia e servir de temática às gravações em fonogramas com tamanho vigor indica que o esporte havia atingido uma penetração considerável no imaginário e na sensibilidade da cultura popular paulistana³⁰⁶. Mais ainda, a replicação da atmosfera sonora futebolística nesses espaços revela a consistência da presença audível, multifacetada e barulhenta desse esporte no cotidiano da cidade. Propagado de modo dissonante pelos ares da Pauliceia, o futebol alcançou o patamar definitivo de esporte de massas no decorrer das décadas seguintes, passando por remodelações impactantes³⁰⁷ que ao seu modo alteraram a forma de relação dos indivíduos do passado com esse jogo. Invariavelmente, essas transformações também passaram pelas percepções audíveis e produções sonoras durante os repetidos encontros onde a bola rolava que merecem ser estudadas em uma outra oportunidade.

³⁰⁵ Cf. SALIBA, Elias Thomé. A crônica urbana de São Paulo pela luneta invertida do historiador (1910-1922). **Tempos Históricos**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 31-46, 2016.

³⁰⁶ Cf. MORAES, José Geraldo Vinci de. Mário de Andrade e a música entram em campo. **Plural Pluriel** - revue des cultures de langue portugaise, n. 12, 2015. ISSN 1760-5504.

³⁰⁷ A título de exemplo, vale citar os processos de profissionalização do jogo, ocorrido no ano de 1933, e construção de estádios municipais com capacidade para grandes contingentes, entre os anos 1930 e 1940.

As sinfonias do futebol

Em 1923, Mário de Andrade adquiriu uma tela do artista francês André Lhote (1885 – 1962) para adornar a sala de sua residência³⁰⁸. Pintado em 1920, o quadro foi popularmente intitulado no Brasil como “Futebol” e nele estão representados cinco jogadores disputando uma bola. A forma de um cubismo tardio que marcava a transição para outras vanguardas apresenta um panorama entrecortado, como se a tela fosse na verdade um quebra-cabeça emoldurado. Ao fundo dos futebolistas, o gramado se confunde com estruturas arquitetônicas e fragmentos de letras dispersas que não formam palavras. A posição dos futebolistas e a inclinação das linhas, por fim, conferem dinamismo e sensação de movimento à pintura. Invertendo o conceito, caso se quisesse visualizar a paisagem auditiva do futebol paulistano do passado, ela teria de parecer assim.

É curioso observar que, de modo singular, esse quadro correspondia às sensações de pulsação e rearranjos permanentes experimentados pelo modernista paulistano no seu convívio com o futebol praticado na cidade. Isso pode ser explicado pelo fato de que a obra de arte francesa, tanto quanto o jogo britânico em si, foram assimilados ativamente por Mário de Andrade e seus contemporâneos. Nesse processo de intercâmbio cultural, os habitantes de São Paulo, com suas autênticas subjetividades, foram capazes de transfigurar os sentidos do esporte importado e adorná-lo com suas próprias emoções e anseios. O resultado, como visto, foi a composição de diferentes sinfonias e identidades sonoras que, de alguma forma, deram ao futebol caráter paulistano e não estrangeiro.

A primeira dessas composições só permitia espaço para os acordes de aplausos coordenados, gritinhos moderados, berros corretivos, diálogos empolados e silêncios contemplativos. Todos eles regidos pelo apito cirúrgico da arbitragem. Como analisado, sua partitura foi escrita com o propósito quase oxímoro de excitar ponderadamente os espectadores, o que provocou, muitas vezes, a erupção incontida de outros timbres. Trocando as notas de decoro por diferentes formas de exasperação, seus próprios músicos chegaram a reconhecer que era impossível retrain-se, pois os estímulos sentidos a cada partida pareciam vindos de óperas

³⁰⁸ Debate-se, inclusive, o impacto que a obra possa ter causado não apenas na concepção artística de Mário de Andrade, como também dentro do próprio movimento modernista paulistano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0305201113.htm>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2024.

wagnerianas: aparentemente calmos, mas passíveis de serem tonificados a qualquer instante.

Energia, dessa forma, uma espécie de segunda orquestra, muito mais reverberante e polifônica. Conduzida pelos torcedores, seus sons tinham como objetivo primordial extravasar as tensões e buscar a excitação. Protagonistas num ambiente de febrilidade competitiva, eles se utilizavam do coro de vozes para bradar gritos de guerra combativos, entoar cantos coletivos de festejos, ou ainda vaiar com veemência e proferir inúmeros xingamentos para demonstrar insatisfações. Tudo isso, é claro, ornamentado por diferentes sotaques, que iam da linguagem macarrônica ítalo-brasileira à acentuação tipicamente caipira. Quando o silêncio aparecia, ele era de reprovação e não de contemplação. E ao contrário dos diálogos sofisticados pelo uso irrestrito do estrangeirismo, as conversas tendiam à zombaria e descontração, quando não ao bate-boca.

Essa orquestra logo se relacionou a outra, composta pelos sons das novidades científico-tecnológicas. Nela, o ronco dos automóveis e aeroplanos turbinavam a atmosfera das partidas. Pouco depois, os alto-falantes, os fonogramas e as transmissões radiofônicas aceleravam e coletivizavam o furor pelo esporte. Dessa maneira, não havia local muito menos horário definido para que seu cântico fosse escutado. Quase sempre improvisado, esse conjunto era formado por indivíduos espontaneamente e sem ensaio prévio.

Fora dos holofotes do futebol de espetáculo, uma sinfonia singular era composta também nos futebóis informais. Volumosa e efêmera, ela era tocada na primeira oportunidade que a vida do trabalho permitisse um respiro. Em campos improvisados, nos pátios das fábricas e nas ruas, o vozerio das classes populares ecoava, afirmando sua existência na cidade. O canto dessa gente durante os encontros indicava como eles entendiam o jogo: uma oportunidade de alívio, rebeldia e divertimento.

Dessa forma, a análise aponta para a interpretação de que a existência no passado de diferentes quadros sonoros no futebol paulistano se justifica pelas diferentes atribuições de significados dadas a esse esporte pela sociedade³⁰⁹. Como

³⁰⁹ Inclusive, esse parece ser um ponto fundamental para tentativa de explicar o enorme apelo que o esporte conseguiu congregando regional e nacionalmente. Segundo Leonardo Pereira, “o futebol se prestava a múltiplas apropriações, estando aí um dos segredos de seu grande sucesso”. PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902-1938). 1998. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998, p. 283.

na tela de Lhote, a cultura sonora futebolística, portanto, não era algo coeso e uniforme, mas antes um universo de disputa por espaço, tendo uma feição marcada pela sobreposição de diversos referenciais.

A presente dissertação procurou dar pequenos passos em direção à compreensão de alguns desses sons e seus significados, bem como das percepções de quem os escutavam. Ainda são poucas as pesquisas de caráter historiográfico cuja proposta seja investigar o ambiente sonoro dos futebolis do passado. Longe da pretensão de ter esgotado o estudo desse objeto, fica claro que ainda deve haver muitas outras sinfonias correspondentes ao período estudado reverberando em documentações dispersas por entre arquivos e bibliotecas, à espera de historiadores que estejam dispostos a ouvi-las e analisá-las³¹⁰. A afirmação é ainda mais precisa para os casos que fogem ao recorte espaço-temporal aqui proposto. Isso tudo, porém, é assunto para próximas partidas.

³¹⁰ Referência ao prefácio do livro *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Tratando do aspecto de sua obra, Antônio de Alcântara Machado afirmou: “[...] Tudo são fatos diversos. Acontecimentos de crônica urbana. Episódios de rua. O aspecto étnico-social dessa novíssima raça de gigantes encontrará amanhã o seu historiador. E será então analisado e pesado num livro”. MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro de Domínio Público, 2012. *E-book*.

Referências

Fontes

Acervos, periódicos e revistas

Acervo digital da Biblioteca Nacional

Acervo do Club Athletico Paulistano

Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo

Acervo fonográfico do Instituto Moreira Salles

Acervo pessoal de Gilberto Inácio Gonçalves

A Gazeta

A Vida Moderna

Correio Paulistano

Folha de S. Paulo

O Estado de S. Paulo

Vida Paulista

Documentos e manuais

CARDIM, Mario. Guia de football. 4ª. ed. São Paulo: Vanorden & Comp., 1906. *In*: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

CLUB ATHLETICO PAULISTANO. Resumo historico do Club Athletico Paulistano. São Paulo: Seção de obras d'O Estado de S. Paulo, 1918. *In*: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

Crônicas e memórias

AMARAL, Amadeu. **Memorial de um passageiro de bonde**. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

AMERICANO, Jorge. **São Paulo Naquele Tempo (1895-1915)**. São Paulo: Carrenho Editorial/ Narrativa Um/ Carbono 14, 2004.

BARRETO, Lima. **Crônicas de Lima Barreto sobre o Futebol**, 2015. *E-book*.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRUNO, Ernani Silva. **História e tradições da cidade de São Paulo**. Vol. III: Metrópole do café (1872 – 1918) e São Paulo de agora (1919 – 1954). 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1984.

CARTA, Mino. **Histórias da Mooca** (com a benção de San Gennaro). São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 1982.

GATTAI, Zélia. **Anarquistas, graças a Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. *E-book*.

NOBILING, Hans. Primórdios e dados históricos da implantação do futebol em São Paulo. Instituto Martius-Staden, Pasta GIVfN19/137 (datilografado), 1937. *In*: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passos**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

MACHADO, Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Livro de Domínio Público, 2012. *E-book*.

PENTEADO, Jacob. **Belenzinho, 1910** (Retrato de uma época). São Paulo: Editora Martins, 1962.

PENTEADO, Jacob. **Memórias de um postalista**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

PRADO, Décio de Almeida. **Tempo (e espaço) no futebol**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. *E-book*.

SESSO JUNIOR, Geraldo. **Retalhos da velha São Paulo**. 2 ed. São Paulo: OESP - Maltese, 1986.

Literatura

ANDRADE, Mario de. Domingo (1922). *In*: ANDRADE, Mario de. **Pauliceia desvairada**. São Paulo: Principis, 2020. *E-book*.

ANDRADE, Oswald de. Bungalow das rosas e dos pontapés (1924). *In*: PEDROSA, Milton (org.). **Gol de letra**: o futebol na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Gol, 1967.

APPORELLY. Match de foot-ball (1916). *In*: PEDROSA, Milton (org.). **Gol de letra**: o futebol na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Gol, 1967.

ARANHA, Luis. Drogaria de éter e de sombra (1921). *In*: ARANHA, Luis. **Cocktails**: Poemas. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GALVÃO, Patrícia. **Parque industrial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MARX, Geraldina. **Os Humildes**. São Paulo: Publisher Brasil, 1996.

Fontes indiretas

FIGUEIREDO, Antonio. História do *football* em São Paulo. São Paulo: Seção de Obras d'O Estado de S. Paulo, 1918. In: GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes**: documentos para a história do futebol em São Paulo. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

RIBEIRO, Rubens. **O caminho da bola**: 100 anos de história da FPF (1902-1952). São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 2000. v. 1.

Bibliografia geral

ANTUNES, Fatima Martin Rodrigues Ferreira. O futebol nas fábricas. **Revista USP**, [S. l.], n. 22, p. 102-109, 1994.

APROBATO FILHO, Nelson. **Kaleidosfone**: as novas camadas sonoras da cidade de São Paulo. Fins do século XIX-início do XX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

APROBATO FILHO, Nelson. "Zoo-sonoridades urbanas. Os animais e seus sons na São Paulo ruidosa e musical (meados do século XIX às primeiras décadas do XX)". In: MORAES, José Geraldo Vinci de. (org.). **Cidade (dis)sonante**: Culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX). São Paulo: Fapesp; Intermeios, 2022.

BESSA, Virgínia de Almeida. "Uma Babel nos palcos: teatro musicado na cidade de São Paulo (1914-1934)". In: MORAES, José Geraldo Vinci de. (org.). **Cidade (dis)sonante**: Culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX). São Paulo: Fapesp; Intermeios, 2022.

BESSA, Virgínia de Almeida; GONZÁLEZ, Juliana Pérez; MACHADO, Cacá; MORAES, José Geraldo Vinci de. História e Cultura Sonora: a historicização das escutas e dos sons. **Revista de História**, [S. l.], n. 182, p. 1-18, 2023.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BONFIM, Aira Fernandes. **Football Feminino entre festas esportivas, circos e campos suburbanos**: uma história social do futebol praticado por mulheres da introdução à proibição (1915-1941). 2019. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Rio de Janeiro, 2019.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrôpoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX). **Rev. Bras. de Hist.**, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 35-68, set. 1984/abr. 1985.

BRINATI, Chico. “Hurrah! aos patrícios!”: Fragmentos de uma imprensa de exaltação à Seleção Brasileira no Sul-Americano de 1919. **Ludopédio**, São Paulo, v. 117, n. 25, 2019.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi**. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CERTEAU, Michel de. O ausente na história. *In*: **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2011, p. 179-188.

CESPEDES, Fernando Garbini. **Ser Sonoro: histórias sobre músicas e seus lugares**. 2019. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

CORBIN, Alain. Do Limousin às culturas sensíveis. *In*: **Para uma história cultural**. RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (dir.). Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

CORBIN, Alain. **História do silêncio: do Renascimento aos nossos dias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

CORBIN, Alain. **Les Cloches de la terre**. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX siècle. Paris: Albin Michel, 1994.

DUNNING, Eric; ELIAS, Norbert. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 27. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FARGE, Arlette. **Lugares para a história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. (Coleção História e Historiografia).

FAUSTO, Boris. **Crime e cotidiano: a criminalidade em São Paulo (1880 – 1924)**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

FAUSTO, Boris. **Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A dança dos deuses: futebol, cultura e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FREDERICO, Celso. **Ensaio sobre Marxismo e Cultura**. Rio de Janeiro: Mórula, 2016.

GAMBETA, Wilson. **A bola rolou: o velódromo paulista e os espetáculos de futebol 1895-1916**. São Paulo: SESI-SP editora, 2015.

GAMBETA, Wilson. (org.); NOBILING, Hans ... [et al.]. **Primeiros passes: documentos para a história do futebol em São Paulo**. São Paulo: Biblioteca Mario de Andrade; Ludens, 2014.

GAY, Peter. **A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud - O Coração Desvelado**. v. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GE, Luiz. **Avenida Paulista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GONÇALVES JUNIOR, René Duarte. **Friedenreich e a reinvenção de São Paulo: o futebol e a vitória na fundação da metrópole**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. 13. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2020.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. "Ecos da Semana de Arte Moderna? A recepção ao futebol em São Paulo e o movimento modernista nas décadas de 1920 e 1930". *In*: CORNELSEN, Elcio; AUGUSTIN, Günther; SILVA, Silvio Ricardo da (org.). **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Rio de Janeiro: Jaguaritica, 2015.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

INGOLD, Tim. Quatro objeções ao conceito de Paisagem Sonora. *In*: **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2015, p. 206-210.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2016.

LIMA, Giuliana Souza de. "Ouvirão a seguir...: Experiências de escuta nas primeiras décadas da radiofonia paulistana". *In*: MORAES, José Geraldo Vinci de. (org.). **Cidade (dis)sonante: Culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX)**. São Paulo: Fapesp; Intermeios, 2022.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. *In*: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil** - República: da Belle Époque à Era do rádio. Vol. 3. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021. *E-book*.

MARTINS, José de Souza. **A aparição do demônio na fábrica**: origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário. São Paulo: Ed. 34, 2008.

MAZZONI, Thomaz. **História do Futebol do Brasil (1894-1950)**. [S. l.]: Olympicus, 2007.

MENEGUELLO, Cristina. Das ruas para os museus: a paisagem sonora como memória, registro e criação. **MÉTIS: história & cultura**, v. 16, n. 32, p. 22-42, jul./dez. 2017.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **As sonoridades paulistanas**: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX ao início do século XX. Rio de Janeiro: Funarte; Bienal, 1997.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **Cidade e cultura urbana na primeira república**. São Paulo: Atual, 1994.

MORAES, José Geraldo Vinci de. Escutar os mortos com os ouvidos. Dilemas historiográficos: os sons, as escutas e a música. **Topoi**. Revista de História, Rio de Janeiro, v. 19, n. 38, p. 109-139, mai./ago. 2018.

MORAES, José Geraldo Vinci de. Mário de Andrade e a música entram em campo. **Plural Pluriel** - revue des cultures de langue portugaise, n. 12, 2015.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **Metrópole em sinfonia**: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

MORAES, Marcos Antonio de. Mário, o futebol e um poema esquecido. **Letras**, [S. l.], n. 7, p. 71-76, 1993.

MOURA, Esmeralda Blanco B. de. “Crianças operárias na recém-industrializada São Paulo”. *In*: DEL PRIORE, Mary. (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. *E-book*.

NERY, Olivia Silva; MAZZUCCHI FERREIRA, Maria Leticia. Paisagens sonoras: memórias de uma cidade fabril (Rio Grande, RS - 1950-1970). **Revista de História**, [S. l.], n. 182, p. 1-30, 2023.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **As muitas faces da história**. Nove entrevistas. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902-1938). 1998. Tese (Doutorado em História) - Instituto

de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

PORTA, Paula (org.). **História da cidade de São Paulo**: a cidade no Império (1823 – 1889). Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

PRADO, Décio de Almeida. Tempo (e espaço) no futebol. **Revista USP**, São Paulo, n. 2, jun./jul./ago. 1989.

RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar (Brasil 1890-1930). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. (Coleção Estudos brasileiros: v. 90).

RAMOS, Nathália Francisca Fernandes. **Práticas de uma nova cultura sonora**. Sons, ruídos e barulhos urbanos no Rio de Janeiro e São Paulo (início do século XX). Iniciação científica. Bolsa PUB-USP, 2024.

RAMOSKA, Vitória. Sons, sonoridades e músicas nas casas e nos quintais paulistanos. **Epígrafe**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 445-469, 2022.

RODRIGUES, Sérgio. **O drible**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 12.

SALIBA, Elias Thomé. A crônica urbana de São Paulo pela luneta invertida do historiador (1910-1922). **Tempos Históricos**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 31–46, 2016.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano**: São Paulo e pobreza (1890-1915). 3ª ed. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil** (1900-1990). São Paulo: Edusp, 2014.

SEVCENKO, Nicolau. **A revolta da vacina**: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

SEVCENKO, Nicolau. Futebol, metrópoles e desatinos. **Revista USP**, [S. l.], n. 22, p. 30-37, 1994.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso (Introdução). In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil** - República: da Belle Époque à Era do rádio. Vol. 3. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021. *E-book*.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. **Pindorama revisitada**: cultura e sociedade em tempos de virada. São Paulo: Peirópolis, 2000.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *In*: **Mana**, v. 11, n. 2, 2005.

SOARES, Ricardo de Araujo; LÁZARO, João Pedro Prado Mercês. No campo, no rádio, na televisão e no videogame: a significativa presença da voz no jogo de futebol. **Plural Pluriel**, n. 17, 10 mar. 2018.

STERNE, Jonathan. **The audible past**: cultural origins of sound reproduction. Durham & London: Duke University Press, 2003.

STREAPCO, João Paulo França. **Cego é aquele que só vê a bola**: o futebol paulistano e a formação de Corinthians, Palmeiras e São Paulo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

SUZIN, Giovana Moraes. **Na batuta dos salões**: música e dança nos bailes em São Paulo (final do século XIX ao início do século XX). 2021. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

THOMPSON, Emily Ann. **The soundscape of modernity**: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900-1930. Cambridge: MIT Press, 2002.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons que vêm da rua**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

TOLEDO, Luiz Henrique de. Por que xingam os torcedores de futebol?. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 3, n.3, 1993.

TOLEDO, Luiz Henrique de. Torcer: a metafísica do homem comum. **Revista de História**, São Paulo, n. 163, p. 175-189, jul./dez 2010.

VIANNA, Graziela Valadares Gomes de Mello. **Imagens sonoras no ar**: a sugestão de sentido na publicidade radiofônica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Roteiro Sonoro

Áudio 1 - Fonograma “Um a zero (1x0)”. Disco Victor 80-0442 (12 de junho de 1946). Intérpretes: Pixinguinha e Benedito Lacerda. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/72724/um-a-zero-1-x-0>. Acesso em: 06 de dezembro de 2023.

Áudio 2 - Fonograma “E o juiz apitou”. Disco Columbia 55343 (15 de maio de 1942). Intérprete: Vassourinha. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/59483/e-o-juiz-apitou>. Acesso em: 18 de dezembro de 2023.

Áudio 3 - Fonograma “Dois a dois (2x2)”. Disco Victor 33736 (06 de dezembro de 1933). Intérpretes: Carmen Miranda e Lamartine Babo. Acompanhamento: Pixinguinha/Diabos do céu. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/40061/dois-a-dois-2-x-2>. Acesso em: 21 de dezembro de 2023.

Áudio 4 - Fonograma “Cariocas e Paulistas”. Disco Parlophon 13121 (março de 1930). Intérpretes: Pinto Filho e Alfredo Albuquerque. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/50992/cariocas-e-paulistas>. Acesso em: 06 de setembro de 2023.

Áudio 5³¹¹ - Trecho da transmissão radiofônica “Paulistas 6x4 Bologna FC” (1929), da Sociedade Rádio Educadora Paulista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rjs6FIFEIWo>. Acesso em: 23 de janeiro de 2024.

Áudio 6 - Fonograma “Futebol complicado”. Disco Columbia 5237-B (julho de 1930). Intérprete: Ernesto Palazzo “Carlito de Jaboticabal”. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/52762/futebol-complicado>. Acesso em: 06 de setembro de 2023.

Áudio 7 - Fonograma “Conversa de botequim”. Disco Odeon 11257 (24 de julho de 1935). Intérprete: Noel Rosa. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/33299/conversa-de-botequim>. Acesso em: 11 de janeiro de 2024.

Áudio 8 - Fonograma “Vasco x Coríntians”. Disco Columbia 5083-B (1929). Intérprete: Batista Júnior. Acompanhamento: Sampaio. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/52723/vasco-x-corintians>. Acesso em: 30 de janeiro de 2024.

Áudio 9 - Fonograma “A plantaforma do prefeito”. Disco Columbia 20027-B (1930). Intérpretes: Cornélio Pires e [Genésio] Arruda. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/53676/a-plantaforma-do-prefeito>. Acesso em: 30 de janeiro de 2024.

³¹¹ Há um outro trecho registrado dessa transmissão, referenciado ao longo do trabalho, mas que não está digitalizado e cujo disco original não contém numeração. O exemplar pertence ao acervo pessoal do pesquisador Gilberto Inácio Gonçalves. GONÇALVES, Gilberto Inácio. **Acervo pessoal**. 29 de janeiro de 2024. Mensagem eletrônica.