



<https://doi.org/10.51880/ho.v24i2.1191>



“Recordar é viver!”: cânticos de torcida, memória e fontes orais

João Manuel Casquinha Malaia Santos*

ORCID iD 0000-0001-7154-3860

Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Santa Maria, Brasil

Resumo: O presente artigo tem como objetivo fazer uma reflexão sobre a possibilidade de uso de cânticos de torcidas de futebol como fontes orais, como oralidades coletivas significativas na sociedade contemporânea. A ideia é trabalhar os cânticos como formas alternativas e variadas de oralidades, para além das entrevistas, que podem auxiliar na compreensão sobre a transmissão de tradições e como vias de acesso ao passado compartilhado desses grupos. Além disso, torna-se importante pensar nas formas de registro e de arquivamento deste tipo de material para que possa ser pensado como uma fonte oral da pesquisa histórica.

Palavras-chave: Futebol. História Oral. Tradição oral. Rituais. Performance.

“To remember is to live!”: terrace chants, memory and oral sources

Abstract: This article aims to reflect on the possibility of using football fans' chants as oral sources, seen as meaningful collective oralities in contemporary society. The terrace chants are treated as oral traditions and important elements of fan groups collective memory. Songs are alternative and varied forms of orality which can help in understanding traditions transmission as well as ways of accessing shared pasts of these groups. In addition, it is important to better comprehend the recording and archiving process of this type of material so that it can be thought as an oral source for historical research.

Keywords: Football. Oral History. Oral tradition. Rituals. Performance.

* Doutor em História Econômica pela Universidade de São Paulo (USP), Professor Adjunto do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: jmaliaia@gmail.com.

Introdução

*Está difícil de dormir, assim que fecho os olhos vejo sua imagem.
Lembranças... Alegrias e tristezas que vivi contigo¹*

Quando comecei a frequentar estádios de futebol no início dos anos 1990, uma música era cantada frequentemente, seja pela torcida do meu clube, seja pelas torcidas adversárias. O cântico era direcionado justamente à torcida adversária: "Recordar é viver! [nome de um jogador] acabou com você!". Cada torcida colocava o nome de um jogador de seu clube que tinha tido uma atuação memorável no passado contra o adversário. Quando eu cantava aquele cântico, pulando ao lado de meus companheiros de torcida, relembrava daquele momento com alegria e com ar de superioridade. Quando eu ouvia vindo da torcida adversária, em meio à algazarra deles, me lembrava do momento de desgosto e de inferioridade em relação ao outro clube e à outra torcida.

Os cânticos de torcidas são performances. Vários elementos de uma cultura material específica (faixas, bandeiras, instrumentos de percussão, etc.) se juntam a movimentos corporais que acompanham os cânticos. São formas que os grupos torcedores têm de se expressar e recordar coletivamente. Sem dúvida, essas performances são elementos dos mais marcantes do futebol.

Os cânticos de torcidas, que muitas vezes são cantadas durante todo o tempo em que a bola rola, podem nos dizer muito sobre elementos de composição identitária, sobre masculinidade, sobre violência, sobre racismo, sobre homofobia, sobre a memória dos grupos torcedores e tantos outros elementos. Geralmente são pensadas e disseminadas a partir do que chamamos no Brasil de torcidas organizadas, que também são responsáveis por iniciar os cânticos nos estádios a partir dos setores onde se agrupam. Dos estádios, invadem as televisões, que invariavelmente usam as performances das torcidas como elementos de publicidade de transmissão de jogos. Chegam inclusive às ruas, em manifestações onde músicas de estádios são adaptadas para fins políticos. E atualmente, em tempos de pandemia e de estádios sem público, os cânticos gravados em momentos anteriores são usados como uma espécie de trilha sonora do jogo, executadas por um profissional (um "DJ") em caixas de som ao redor do campo durante a partida.

O objetivo deste trabalho é o de fazer uma reflexão sobre a possibilidade de uso dos cânticos de torcida como fontes orais. A ideia é a de observar esses cânticos como oralidades coletivas, transmitidas culturalmente por meio de performances e capazes

¹ Trecho do cântico "Lembranças", performado pela torcida Green Boys, do Raja Casablanca FC, equipe de futebol da primeira divisão marroquina. LEMBRANÇAS - Raja Casablanca (MAR) [Legendado (EN/ES/PT)]. [S. l.: s. n.]. 1 vídeo (4 min 30 seg). Publicado pelo canal Som das Torcidas, 18 abr. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iBZs5I0fObk>. Acesso em: 25 abr. 2021.

de evocarem memórias e afirmar identidades. Por meio da repetida e emocionada performance dos cânticos, muitas vezes um determinado passado é transmitido oralmente, eivado de valores que marcam a forma como esses grupos enxergam o seu passado e o seu papel social no presente.

O artigo está dividido em cinco partes. Após esta breve introdução, apresento as primeiras aproximações da música como fonte da história oral e da relação entre músicas, identidade e memória coletiva. Na sequência, apresento uma reflexão sobre os cânticos de torcida e suas possibilidades de análise. Por fim, antes das considerações finais, analiso algumas das formas de acesso a esses cânticos, além de preocupações para a utilização dos cânticos de torcida como fonte histórica.

Músicas, rituais e memórias

Estádios de futebol, quando frequentados por grupos de torcidas organizadas, são ambientes de música. As torcidas criam cânticos, adaptando músicas existentes, criando cânticos originais ou ainda repetindo frases musicadas. Esses cânticos são acompanhados de coreografias, agitação de bandeiras, palmas e instrumentos de percussão. A ideia aqui é pensar como esses cânticos podem ser trabalhados na pesquisa histórica, especificamente como fonte oral.

A análise desses cânticos pode nos colocar na perspectiva dos avanços da história oral, com a inclusão de pessoas comuns e anônimas na pesquisa histórica. Também colabora para que ultrapassemos o que Meihy (2008, p. 121) apontou como “uma espécie de falência no uso de formas alternativas e variadas do verbal” na história oral. Segundo Yarber (1999), a história oral pode ser estática ou dinâmica. É um campo amplo que vai desde contar uma crônica prática de eventos na vida de uma pessoa, até fornecer uma coleção de vozes para iluminar um assunto.

Partindo de algumas dessas premissas, podemos pensar em uma questão levantada por Honey (2014) sobre o que é “oral” na história oral. O autor defende que o uso da história oral deve ter como objetivo expandir nosso conhecimento do que significa ser humano e fazer as pessoas participarem da história. Pessoas que muitas vezes não deixaram marcas nas legislaturas ou na mídia de massa, mas que tiveram voz para cantar e deixar uma marca histórica. Sua pesquisa foi realizada com canções de trabalhadores do início do XX nos Estados Unidos, observadas como um modo poderoso de transmitir histórias das lutas do passado, tradições e explicações de suas vidas. As canções foram vistas como uma via de acesso ao passado, além de transmissoras de conhecimento e de poder cultural.

Neste esforço de pensar os cânticos de torcidas como fontes orais, uma possibilidade é tratá-los como tradições orais, no modo definido por Vansina (1985) para estudar

comunidades que não primavam pela cultura escrita, mas que se comunicavam por diversas oralidades através do tempo. Tradições orais incluem histórias, canções e dialetos passados de geração em geração, de boca em boca, assim como os cânticos de estádios.

Vansina (1985) propõe uma ordem para examinar o fenômeno da tradição oral. Primeiro, examinar a performance em si. Em seguida, observar a relação desta performance com a tradição. Depois, compreender seu processo de registro, para finalmente realizar o texto que resulta desse processo. No entanto, o autor também chama a atenção para a análise daqueles que executam a performance.

Os cânticos de torcida e toda a sua performance são pensados, organizados e iniciados a partir de um núcleo de lideranças. Há aquele que compõe o cântico, aquele que inicia o cântico e os gestuais corporais que os acompanham (quem "puxa"). Há os tocadores de instrumentos de percussão que dão o ritmo aos cânticos. Há ainda aqueles que portam as bandeiras da torcida, outros que trabalham na distribuição de materiais para montagem de mosaicos e os responsáveis por exigir que ninguém pare de cantar e executar os gestos performáticos. Participam também ativamente na performance todo um conjunto de torcedores, muitas vezes ultrapassando os espaço das torcidas organizadas e sendo cantado por quase todos presentes ao estádio.

Para pensar na primeira etapa, precisamos compreender a performance das torcidas em si e de seus cânticos como parte de um processo constante de lembrança. O trabalho de se lembrar opera em vários sentidos, explícita e implicitamente, e em diferentes níveis de experiência, dos quais se destacam rituais performáticos (Connerton, 1989). Essas performances são atividades estabelecidas por regras de caráter simbólico que chamam a atenção de seus participantes para elementos de especial significado. Neste sentido, segundo Connerton (1989), todos os rituais são repetitivos e por isso têm continuidade com o passado.

As músicas cantadas em estádios são rituais performáticos. Centenas ou milhares de vozes cantam juntas e por meio dessas canções se expressam nas arquibancadas. Valores, ideias, identidades e memórias adentram na vida de muitos dos torcedores, ultrapassando os limites do próprio estádio. Neste processo de lembrança, trata-se de um fenômeno repetido todas as vezes em que a torcida se faz presente nos estádios, repetindo também os cânticos e tendo, portanto, continuidade com o passado.

Os cânticos de torcidas são passados de geração em geração de torcedores. Antes do advento de tecnologias acessíveis de gravação em áudio e vídeo, os cânticos só poderiam ser aprendidos dentro dos estádios, na prática da oralidade, atestando o seu pertencimento a um lugar. Para pensar o fenômeno dos cânticos como formas de acesso à memória, Hallbawchs (1980) fala do papel da música nesse processo, atestando para o fato de que algumas pessoas se lembram, pois reproduzem os fatos cantando. Ao se lembrarem coletivamente por meio de seus cânticos, as pessoas criam também memórias coletivas. Para tentar compreender esse fenômeno, o autor aponta que a

memória coletiva requer o apoio de um grupo delimitado no espaço e no tempo. Os cânticos de torcidas muitas vezes assim o fazem, ao evocar o passado de maneira oral em um espaço (majoritariamente o estádio) e um tempo determinados (durantes os jogos, assim como antes e depois deles e em momentos especiais de preparação ou comemoração).

Em seguida, torna-se então necessário pensar na relação dessa performance com a tradição. Trower (2011) concorda que as canções podem ser classificadas como tradições orais que permitem conexões com a história oral. As tradições orais muitas vezes parecem pertencer a um lugar – originando-se e sobrevivendo dentro de uma localidade específica. Entretanto, contos populares são impressos ou gravados usando tecnologias de áudio digital, por exemplo, podendo ser transmitidos para muito além de qualquer localidade. Para Trower (2011), a história oral consiste mais frequentemente de lembranças da vida de um locutor (ou de um coletivo de locutores) e geralmente faz uso da tecnologia para gravar e reproduzir os sons da voz. Esse tipo de abordagem nos parece importante para os cânticos de torcidas. Quando passam a ser gravados usando tecnologias de áudio e vídeo digital, por exemplo, tornam-se registros que podem ser transmitidos para muito além dos estádios, podendo também ser uma forma de história oral.

Quando pensamos nas torcidas, especialmente as torcidas organizadas, ao considerarem seu próprio passado em suas canções, o fazem para mostrar que certos valores não mudam, tornando seus integrantes conscientes de suas identidades ao longo do tempo. O essencial é que as características que distinguem uma torcida das outras sobrevivam e sejam impressas no conteúdo dos cânticos. A questão da manutenção das características do grupo são um elemento importante nesta abordagem.

Os próprios grupos mudam, seus membros mudam, mas criam-se elementos de memória que primam pela manutenção de tradições para que o grupo, enquanto grupo, siga existindo, independente da mudança de seus integrantes. Falando da relação dos grupos com os lugares da cidade, Halbwachs (1980) mostra que os grupos mudam mais rápido que a própria cidade. Mas quando ocorrem mudanças nas paisagens urbanas, como a recente onda de transformações dos estádios das grandes capitais do Brasil, os grupos fazem objeções às mudanças. Como, por exemplo, as torcidas organizadas que seguem lutando para se expressar em sua forma característica, mesmo com as mudanças inseridas nos novos estádios (lugares marcados, proibição de bandeiras com mastro e a obrigatoriedade de haver cadeiras em todos os setores). Essas mudanças atrapalham a performance das torcidas. A resistência a essas mudanças também se faz cantando.

Quando considera seu próprio passado, o grupo sente fortemente que permaneceu o mesmo e torna-se consciente de sua identidade ao longo do tempo. O grupo, que vive antes de mais nada para o seu próprio bem, visa perpetuar os sentimentos e as imagens que constituem a substância do seu pensamento. As torcidas resistem com toda a força de suas tradições. Procura e consegue recuperar parcialmente seu equilíbrio anterior em meio às novas circunstâncias. Se esforçam para se manterem firmes ou

se remodelarem em um lugar que mudou (o estádio), mas que consideram como seu (Halbwachs, 1980).

As torcidas cantam e evocam seu passado como legítimos integrantes daquele espaço. É um exemplo latente de que a voz que canta evoca o passado por meio da memória e desperta a memória coletiva em uma narrativa que dialoga direta e verbalmente com o público. Como afirma Castro (2008, p. 126), "a potência da voz parece superar a letra escrita e a memória acaba por guardar a palavra cantada". Para de Groot (2009), as multidões de futebol são inclusive um exemplo interessante de uma comunidade com um sentido explícito, geralmente perpetuado oralmente por meio de uma história local e específica que é constantemente acessível. Este fenômeno é importante para a definição do grupo, de sua identidade e de sua memória, além de estar fortemente integrada em sua prática de torcer.

Ao fazerem referências a elementos selecionados do passado, as performances das torcidas nos estádios podem envolver os participantes em novas e renovadas compreensões do passado. Ao unirem diferentes elementos sociais em um grupo coeso (que canta e transmite mensagens), essas performances podem introduzir vozes alternativas no debate público. Como representações ao vivo, a performance de uma maneira geral, e a performance das torcidas em particular, podem levar tanto quem canta quanto quem ouve a um reconhecimento do passado e de possibilidades de ação. Como afirmam Slim e Thompson (1995), é por meio da incorporação de histórias orais na memória pública que grupos marginalizados no debate público podem assegurar mais fundamentalmente que o tempo que gastaram para fazer ecoar as suas vozes não foi em vão e que suas palavras foram levadas a sério.

Cânticos de arquibancada

Os cânticos de futebol são fundamentais para a experiência dos torcedores, estando implicitamente envolvidos na atração do próprio jogo. Apesar de tentativas mais recentes de controlá-los por meio da tentativa de dissipar os coletivos torcedores em cadeiras numeradas, os cânticos de arquibancada continuam sendo um elemento central na experiência torcedora (Clark, 2006).

Armstrong e Young (1999) procuram abordar as inúmeras possibilidades de análise desse tema. Para esses autores, os cânticos de torcidas são rituais corporais de expressões coletivas públicas de identidade social e cultural que não tem outro equivalente na sociedade contemporânea. Além disso, são também performances repetidas (e aí reside sua força) que demandam uma detalhada compreensão para quem as executa, compostas de observações diversas sobre os jogadores, os clubes, as torcidas e seus passados. Dão unidade de manifestação sobre esses temas, criando estereótipos classificatórios, bem como visões determinadas sobre o passado. Os autores partem

também das ideias elaboradas por Foucault sobre poder como um efeito da operação de relações sociais entre grupos e indivíduos. A partir dessas ideias, apresentam os cânticos de torcidas como demonstrações de poder em vários aspectos relacionais: com sua própria torcida, com outras torcidas, com a polícia, com a direção do clube, com os meios de comunicação.

Para Podaliri e Balestri (1998), grupos de torcedores italianos (ultras) trouxeram características das organizações políticas para dentro dos estádios. Seu nível de organização e suas ligações a grupos políticos de direita e de esquerda os tornavam bastante distintos dos *hooligans* ingleses. Os ultras começaram também a tocar tambores de lata nos estádios, como se fazia nas manifestações políticas de operários na Itália, usando-os para acompanhar os coros dos cânticos. Os *slogans* que os ultras cantavam sem parar nos estádios também teriam sido emprestados da política, assim como faixas, bandeiras e marchas típicas de manifestações políticas naquele país.

Tratando de questões políticas atreladas às torcidas da Inglaterra, Brown (1998) apresenta os cânticos como uma das estratégias de enfrentamento contra as direções dos clubes ingleses, no respaldo das medidas que visavam afastar os *hooligans* dos estádios. O problema era que, em meados dos anos 1990, clubes como o Arsenal passaram a vender os ingressos de espaços antes destinados às torcidas mais populares apenas em pacotes para toda a temporada. Isso impossibilitava muitos torcedores de terem acesso aos estádios. As torcidas fizeram uso de sua voz em cânticos que não podiam ser editados pela televisão com ofensas à diretoria do clube e à sua nova política de ingressos.

Cânticos racistas despertaram a atenção de Back, Crabbe e Solomos (1998), compreendendo-os como possibilidade de expressão pública desse fenômeno nos estádios ingleses. Para esses pesquisadores, os padrões dos cânticos não apontavam para tentativas de rotular determinados clubes ou torcidas como monoliticamente racistas. Entretanto, concluem que os cânticos racistas existiam e eram sofisticados (como, por exemplo, os da torcida do Everton em insultos à torcida do seu rival Liverpool: “*Everton are White!*” e “*Nigherpool*”) e faziam parte de uma tradição expressiva do racismo nos campos ingleses.

Um dos trabalhos que trouxe os cânticos como elemento central de análise foi o de Bradley (1998) para compreender elementos das rivalidades entre os dois principais clubes escoceses de futebol, o Celtic e o Rangers. Para esse autor, os torcedores do Celtic, entoam cânticos de apoio para seu clube, bem como uma coleção de canções que expressam suas próprias origens como católicos e as origens irlandesas de seu clube. A valorização da origem irlandesa do Celtic nos cânticos de sua torcida também significava que os torcedores continuam o legado das primeiras décadas de existência do clube, continuando essa tradição e demonstrando seu desejo de uma Irlanda independente e unida. Análises como essa fazem com que o autor conclua que os cânticos de torcida são comunicadores importantes de diferenças e cruciais para a construção coletiva da

identidade dos torcedores.

Waliaula e Okong'o (2014) analisam os cânticos da torcida do Ghor Mahia Football Club, equipe do Quênia formada por pessoas da etnia Luo, quarto maior grupo populacional do país. Trata-se de um dos estudos mais interessantes sobre como os cânticos de torcidas podem ser analisados como expressão de identidade comunitária. Os autores procuraram, antes de mais nada, inserir as expressões orais da torcida como parte das expressões orais da própria etnia Luo. A partir dessa premissa, mostram que os cânticos, para além de apoiar o clube e lembrar momentos do passado do mesmo, também se estendem para a experiência comunitária e de memória coletiva do povo Luo na política de Estado e como afirmação de sua identidade étnica. Essa pesquisa nos traz também boas pistas para pensar, por exemplo, as músicas de torcidas dentro de um espectro maior de tradições orais e musicais das sociedades das quais as torcidas fazem parte.

No Brasil, várias têm sido as ações conduzidas por diferentes grupos de pesquisa que se utilizam da história oral como forma de acessar o passado e as memórias do esporte brasileiro. Em artigo recente, Holanda e Rajão (2019) apresentaram um panorama interessante sobre o desenvolvimento da pesquisa em história oral no campo do esporte no Brasil, atestando para seu tímido, porém importante desenvolvimento nos últimos anos. Dessas pesquisas, trabalhos importantes têm sido publicados, colaborando sensivelmente para a ampliação das vozes e da própria compreensão do passado do esporte no Brasil. É o caso do trabalho de Silvana Goellner (2018), com, por exemplo, o esforço de publicar entrevistas com jogadoras de futebol do passado. Ou do trabalho de Giglio (2018) sobre jogadores de futebol do Brasil que disputaram os Jogos Olímpicos.

Sobre as torcidas organizadas, sem dúvida, as maiores contribuições têm partido de Bernardo B. B. de Holanda em projetos que coordena, como o "Territórios do Torcer" e o "Voz da Arquibancada". Esses projetos possibilitaram o registro (até o presente momento) de 26 entrevistas com líderes das principais torcidas do país. As transcrições destas entrevistas podem ser encontradas na íntegra no site do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV)². A partir das pesquisas realizadas para esses projetos, houve inclusive a publicação de uma reflexão metodológica sobre o uso da história oral para esse tipo de pesquisa (Holanda, 2017). No entanto, a maioria dos trabalhos utiliza as expressões orais mais correntemente usadas na pesquisa, por meio da análise de entrevistas. A proposta aqui colocada é que os cânticos possam colaborar com essas oralidades na melhor compreensão do fenômeno das torcidas.

Existem no Brasil alguns exemplos que colocam as músicas ou como centro

² CPDOC-FGV. Entrevistas do Programa de História Oral, 2021. Entrevistas para *download*. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral/programa>. Acesso em: 22 fev. 2021.

das análises ou como ferramenta auxiliar para compreender elementos da identidade torcedora. Isabela Menezes (2010) analisou as identidades botafoguenses nas narrativas orais de torcedores. A partir da escolha dos cânticos por parte dos torcedores, a autora realizou entrevistas com perguntas para compreender aspectos das identidades coletivas dos botafoguenses. Helal *et al.* (2012) procuraram compreender, por meio da análise de letras das músicas de torcidas organizadas do Rio de Janeiro, aspectos comunicacionais como fator importante no desencadeamento da violência entre torcidas. Já Santos e Granja (2016) buscaram compreender como as memórias de torcedores corintianos, colhidas em entrevistas em dias de jogos no estádio Pacaembu, se cruzavam com uma das principais músicas que procuram evocar uma espécie de identidade do torcedor deste clube como “maloqueiro” e “sofredor”.

As contribuições da história oral no esporte seguem ampliando os canais de acesso a vozes que de outra forma não seriam ouvidas. Acredito que com os cânticos de torcidas, como ampliação das oralidades passíveis de análise, teremos bastante a acrescentar à compreensão das torcidas. Essa prática as define enquanto torcidas e indica como se relacionam com o passado e com o presente enquanto tal. Além disso, é uma forma valiosa de se acessar um conjunto de vozes.

Como nos lembra Vansina (1985), a análise das tradições orais (e dos cânticos de torcida se observados como uma tradição oral) passam por examinar a performance. Se pensamos nos cânticos de torcidas como testemunhos, torna-se então primordial uma análise da estrutura interna e externa desse fenômeno. Só esse tipo de análise nos mostra como o testemunho é transmitido e ajuda a interpretar o seu próprio significado.

A estrutura formal externa dos cânticos passa a ser um dos elementos importantes a ser destacado. São elementos como o local de execução do cântico, o momento em que cada cântico é performado, os instrumentos e elementos da cultura material dos torcedores que acompanham os ritmos, assim como saber sobre os executores, os idealizadores e a maneira pela qual a performance é iniciada, executada e finalizada. Na medida do possível, é importante saber sobre essa estrutura externa da performance.

A estrutura interna é também fator primordial na análise. A forma como esses cânticos são performados, por exemplo, pode ter um efeito revelador no conteúdo do próprio cântico e em sua forma de transmissão. Não apenas as letras, ou o que é cantado, mas também como é cantado: as construções de frases rimadas, a repetição, os movimentos corporais, as palmas e assovios que acompanham o ritmo musical e os instrumentos da arquibancada são elementos dessa estrutura da performance. É necessário buscar a compreensão das letras, a origem de seu conteúdos e seus significados implícitos e explícitos, além de compreender os gestuais realizados durante os cânticos e a força que os mesmos dão às performances.

Torna-se importante também nesse processo de análise dos cânticos de torcida pensar nas músicas que dão o ritmo a esses cânticos, inspiradas em diversos estilos musicais que vão do pop ao rock, do funk ao samba, da cumbia ao frevo. Muitas vezes,

a adoção de um determinado estilo musical se apresenta como uma opção de formação de novas identidades, como no caso das torcidas no Rio Grande do Sul.

A partir do início dos anos 2000, as tradicionais torcidas do estado foram perdendo lugar para grupos de torcedores que se autodefiniam não como torcidas organizadas, mas como barras, que é a denominação dada às torcidas organizadas na América Latina, principalmente da Argentina e do Uruguai (Santos; Oliveira, 2021). Ponto crucial nessa inflexão no Rio Grande do Sul foi a adoção da cumbia como o ritmo musical que inspira a maior parte dos cânticos das novas torcidas que surgiam. A cumbia, na definição de Alabarces e Silba (2014), é a música dos pobres, das classes populares, e é justamente o tipo de música mais adotado pelas barras argentinas, as mais famosas do mundo.

A análise dos ritmos musicais, dos estilos adotados e das músicas que dão origem aos cânticos de torcidas podem nos trazer pistas com a potencialidade de ajudar a iluminar aspectos importantes desta forma de expressão oral. No entanto, torna-se necessário também compreender os processos de registro desses cânticos e que tipo de repositórios existem para que possamos ter acesso a essas fontes, bem como suas naturezas e limitações de uso. Precisamos ainda refletir sobre a produção e divulgação dos registros desses cânticos. Enfim, precisamos aprofundar nosso entendimento das canções de torcidas como tradição e fonte oral.

Os Arquivos e as Fontes

Muitas vezes, aqueles que estudam o passado, ainda têm certo receio de trabalhar com fontes que não são aquelas mais tradicionais da prática da pesquisa histórica. As questões que inquietam e preocupam quem pesquisa são das mais variadas: quem produziu a fonte, com qual propósito, qual a permanência dela no acervo, que tipo de acervo, a quem se destina, em que momento foi produzida, quais as circunstâncias de produção, qual seu alcance e até mesmo como referenciar este tipo de material. Estas questões também devem estar presentes quando tratamos dos cânticos de torcidas.

Se quem pesquisa for frequentador ou frequentadora de estádios e se propuser a fazer um trabalho se utilizando de cânticos do clube para o qual torce, certamente terá facilidade em se lembrar das músicas que podem ser usadas para elencar construções no tempo de elementos da identidade e memória da torcida da qual faz parte. Ao escrever este texto, fico o tempo todo puxando de minha memória músicas que cantei por toda a minha vida em estádios. Há um manancial de memórias emotivas que vão nos ligar a uma pesquisa deste tipo.

Se o objetivo for usar mais músicas, de torcidas de outros clubes, precisamos no mínimo nos preparar para conhecer de maneira mais profunda a cultura torcedora de

cada um dos grupos, bem como algumas referências do passado do clube e da própria torcida para que muitos desses cânticos nos façam sentido. Mais uma vez, é como nos aproximamos de qualquer outra temática ou de qualquer outro tipo de fonte. Precisamos conhecer todo o contexto de sua produção para podermos extrair o máximo delas.

Nesse sentido, precisamos buscar informações sobre os cânticos. Saber suas origens, seus autores, o contexto de sua produção, os ritmos e músicas que deram origem a eles, suas primeiras performances e, ainda, sobre a própria temporalidade dos cânticos (se são performadas muitas vezes ou em ocasiões específicas, qual período foi mais cantada e se ainda segue como cântico performado no presente). Essas informações são difíceis de serem obtidas e muitas vezes será necessário recorrer à realização de entrevistas ou à consulta de entrevistas já realizadas por lideranças de torcidas organizadas, com as citadas anteriormente e disponibilizadas no CPDOC da FGV.

Sem dúvidas, dependendo dos cânticos escolhidos, podemos garimpar informações importantes no *podcast* “O Som das Torcidas”,³ que tem inúmeros episódios que se dedicam a analisar cânticos de torcidas. Existem episódios específicos sobre torcidas de um único clube, sobre cânticos que fazem referência apenas às rivalidades, sobre estilos musicais específicos que serviram de base para os cânticos, sobre as relações com a religião e tantos outros temas. Há também o *site* “O Canto das Torcidas” (e suas demais plataformas),⁴ que traz inúmeras informações e vídeos legendados de torcidas do Brasil e de todo o mundo.

Em relação ao acesso aos cânticos de torcidas, talvez a maneira mais natural seja ir aos estádios para acompanhá-los e fazer os registros, pois é neles que as torcidas passam quase que o tempo todo cantando. Podemos levar uma câmera ou um celular e registrar tanto as canções, quanto toda a sua performance corporal. Em uma experiência etnográfica, o pesquisador precisaria inclusive cantar algumas das músicas, principalmente se estivesse no meio de alguma torcida organizada. Não cantar no meio de uma torcida organizada leva a enormes suspeitas de que não se faz parte daquele grupo, o que pode se tornar bastante perigoso.

No entanto, há outras maneiras de se ter acesso a essas músicas e ao ritual que as acompanha. Com a chegada de plataformas *online* de publicação de vídeos e com o desenvolvimento de câmeras em celulares, muitos registros começaram a ser publicados por torcedores. Isso é fruto do fato de a própria *web* estar se tornando um meio cada vez mais visual e pela facilidade de captação de registros audiovisuais (Winters, 2017).

Se pensarmos nos cânticos gravados e publicados na *internet*, a plataforma mais comum é sem dúvida o YouTube. Podemos dizer que é graças ao fanatismo dos

³ O SOM das Torcidas. Locução de: Matias Pinto e Leandro Iamin. Central 3, 2021. Podcast. Disponível em: <https://www.central3.com.br/category/podcasts/som-das-torcidas/>. Acesso em: 20 fev. 2021.

⁴ O CANTO DAS TORCIDAS. O Canto das Torcidas, 2014. Disponível em: <https://www.ocantodastorcidas.com.br/>. Acesso em: 20 fev. 2021.

torcedores que temos tantos registros de cânticos de torcidas de todo o mundo postadas no YouTube. A questão que precisamos compreender é se o Youtube pode ser considerado um arquivo de fontes orais. E se pode, de que tipo de arquivo estamos falando.

Como um *site* de compartilhamento de vídeos, o YouTube se tornou um repositório de bilhões de vídeos e, mais deliberadamente, um arquivo de filmes e vídeos. Por não ser um mecanismo de busca de vídeos (para isso depende do Google), o YouTube oferece funcionalidade limitada para localizar ou classificar seu material. Kavoori (2011, p. 1) faz uma pergunta simples, "Como alguém dá sentido ao YouTube?"

A pesquisa sobre o YouTube não é recente. Desde que foi inaugurado, em 2004, seu crescimento espantoso colocou pesquisadores a tentar compreender seus usos, potencialidades e complexidades. Para diferentes usuários, o YouTube é tratado de diferentes formas: como se fosse uma biblioteca, um arquivo, um laboratório ou um meio como a televisão. Snickars e Vondereau (2009) afirmam que a noção de plataforma é apenas uma das várias metáforas amplamente usadas para enfatizar a importância social, econômica e tecnológica do YouTube.

Miles (2013) argumenta que o YouTube realmente combina vários elementos-chave: é um *site* de compartilhamento de vídeos; é um *site* de rede social; é um *site* de publicidade ou *marketing*. A gratuidade do YouTube, somada à disseminação de *smartphones* com câmeras, possibilita a publicação do que Lange (2009) chamou de "vídeos de afinidade": gravações produzidas com pouca ou nenhuma pós-produção, criadas para se conectar com uma determinada comunidade. Os registros dos cânticos de torcidas, em sua maioria, possuem essas características.

O YouTube então se transforma não apenas em um repositório de vídeos, mas em repositórios de vídeos de afinidade, dando a essa plataforma características singulares quando pensadas como um arquivo. Morris (2019), por exemplo, caracteriza o Youtube como um arquivo não oficial ou acidental, justamente por conseguir reunir esse tipo de material. Mesmo assim, o próprio YouTube tem sido usado como canal oficial de arquivamento de conteúdo de diversas organizações, podendo cada vez mais ser considerado não apenas como um arquivo não oficial ou acidental.

Esse tipo de abordagem também é compartilhada por Miller (2012), que define o YouTube como um arquivo de vídeo *online* gratuito e público, com recursos de rede social integrados. Estas características possibilitaram a criação de uma plataforma que aloca um sem número de comunidades virtuais, muitas delas dedicadas ao arquivamento para a transmissão de conhecimento em áreas de interesse específicas. O YouTube não deve ser tratado somente como um arquivo de imagens em movimento, pois é também uma experiência emocional intensa que o configura como um espaço social (Strangelove, 2010). Gauntlett (2013) compreende o YouTube como uma "comunidade fomentadora" porque, mais do que um arquivo de vídeo, ele busca criar comunidades.

Em nosso caso, o YouTube passa então a poder ser tratado como um arquivo de características específicas, onde os vídeos depositados, para além de registrarem os

principais cânticos das torcidas, são também parte da formação de uma “comunidade fomentadora”. Pode ser então um lugar que fornece um senso de espaço de identidades e memórias compartilhadas e de relações interpessoais (Baym, 2010). A plataforma e seus registros auxiliam também no fortalecimento dos laços do grupo. Neste sentido, o trabalho de Puhl e Araújo (2012) nos ajuda na possibilidade de compreender o YouTube como uma ferramenta para a construção de memórias coletivas em forma digital. Para esses autores, uma rede de memória coletiva é construída tanto pela ação do próprio sistema, quanto da ação do usuário. Essa operação permite um fluxo constante entre manifestações coletivas e individuais.

Considerações Finais

O trabalho que aqui se apresenta é um esforço inicial teórico e também metodológico que visa contribuir para que outros pesquisadores e pesquisadoras incorporem os cânticos de torcida como parte do manancial de fontes orais. Se nós, pesquisadores e pesquisadoras da história do esporte (e mais precisamente do fenômeno das torcidas de clubes de futebol), trouxermos para nosso escopo de fontes os cânticos de torcidas (tratadas como fontes orais) poderemos ter um amplo e novo conjunto de informações coletivas que seriam difíceis de captar de outras formas.

Observados como tradições orais, passados de geração em geração, de boca em boca, os cânticos de torcidas registram seus elementos de permanência frente a uma sociedade e um futebol que se transforma rapidamente. O grupo assim aprende a se lembrar dos momentos pelos quais passou e dos valores que o definem.

O torcedor não canta sozinho, nem em um lugar qualquer. Canta geralmente em estádios em companhia de um coletivo de vozes, junto de sua torcida, que transmite tradições, aumenta a consciência, conta histórias e explicações de suas vidas, celebram esperanças e auxiliam na própria organização dessas torcidas. O cântico da torcida do Raja Casablanca “Lembranças”, usada na epígrafe deste trabalho, lembra cantando da primeira derrota, da primeira vez que o torcedor viu seu time no estádio, do seu principal ídolo, da primeira vez que chorou, da relação com seu pai, da primeira vez que gritou gol, daqueles que lhe ensinaram o que era ser torcedor. A partir de suas memórias cantadas, definiam suas características, sua identidade de grupo e sua projeção para o futuro: “irei até de muletas para a arquibancada!”.

Os cânticos podem nos trazer informações valiosas sobre identidades coletivas, como um processo contínuo ao longo do tempo de construção dos valores positivos de seu grupo e de negação do outro. Podem nos mostrar quais elementos dessa identidade coletiva são valorizados e quais características de outros grupos são desvalorizadas na construção do seu papel social enquanto torcida. Ao valorizarem atributos como a

violência, muitas vezes o fazem direcionada a um rival específico, que vai se mostrando nos cânticos ao longo do tempo como elemento essencial na própria identidade da torcida. Elemento que muitas vezes demonstra homofobia, machismo, misoginia e racismo, cantado e estabelecido também como tradição construída ao longo do tempo e com forte resistência à mudança.

Muitas vezes, os cânticos fazem referências ao passado, indicando que momentos foram essenciais na construção do entendimento da torcida sobre sua história e sobre a história do seu clube. Valorizam conquistas, craques do passado, brigas, jogos específicos, mas também momentos de dor e de superação. Inspiram-se em ritmos variados que muitas vezes se apresentam conectados ao seu próprio passado e no entendimento de seu coletivo. Cantados publicamente, apresentam-se assim como vias de acesso ao passado e de construção de memórias individuais e coletivas. O arquivamento desses cânticos em plataformas como o YouTube faz com que essas oralidades saiam dos estádios, fomentando comunidades virtuais, ampliando o alcance dessas tradições orais e tornando-se, dessa maneira, material valioso para nós, historiadores e historiadoras que procuram melhor compreender o fenômeno das torcidas.

Os cânticos são geralmente aprendidos por meio da prática nos estádios. Permanecem no tempo, tornando-se elementos da memória cuja função é a manutenção dos elementos da identidade da torcida, mesmo que os membros do grupo mudem ou que os próprios estádios se reformem completamente. Inclusive tentando inibir as formas de expressão da torcida. Suas ritualizações ao longo do tempo ajudam a torcida a lembrar o que ela é, o que representa, quem são seus grupos opositores e que elementos do passado ajudaram a dar coesão a isso tudo. Recordar é viver.

Referências

ALABARCES, Pablo; SILBA, Malvina. "Las manos de todos los negros, arriba": género, etnia y clase en la cumbia argentina. *Cultura y Representaciones Sociales*, v. 8, n. 16, p. 52-74, 2014.

ARMSTRONG, Gary; YOUNG, Malcolm. Fanatical football chants: creating and controlling the carnival. *Sport in Society*, Oxfordshire, v. 2, n. 3, p. 173-211, 1999.

BACK, Les; CRABBE, Tim; SOLOMOS, John. Racism in football: patterns of continuity and change. In: BROWN, Adam (Ed.) *Fanatics! Power, identity and fandom in football*. Londres: Routledge, 1998. p. 71-87.

BAYM, Nancy K. *Personal connections in the digital age*. Malden: Polity Press, 2010.

BRADLEY, Joseph M. 'We shall not be moved'! Mere sport, mere songs?: a tale of Scottish football. In: BROWN, Adam (Ed.) *Fanatics! Power, identity and fandom in football*. Londres: Routledge, 1998. p. 203-218.

BROWN, Adam. United we stand: some problems with fan democracy. In: BROWN, Adam (Ed.)

Fanatics! Power, identity and fandom in football. Londres: Routledge, 1998. p. 50-67.

CASTRO, Maurício Barros de. Berimbau: a influência da capoeira nas canções inspiradas no nacional-popular (1963-1972). *Oralidades*, São Paulo, v. 2, n. 33, p. 125-139, jan./jun. 2008.

CLARK, Tom. 'I'm Scunthorpe 'til I die': constructing and (re)negotiating identity through the terrace chant. *Soccer and Society*, Oxfordshire, v. 7, n. 4, p. 494-507, 2006.

CONNERTON, Paul. *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

GAUNTLETT, David. *Making is connecting*. Nova Jersey: John Wiley & Sons, 2013.

GIGLIO, Sérgio Settani. *A história política do futebol olímpico (1894-1988)*. São Paulo: Intermeios: Fapesp, 2018.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Conhecer para reconhecer: Entrevista com Rosana Dos Santos Augusto. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, Dourados, v. 12, n. 24, p. 325-341, jul./dez. 2018.

GROOT Jerome de. *Consuming history: historians and heritage in contemporary popular culture*. Londres/Nova Iorque: Routledge, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *The collective memory*. Nova Iorque: Harper Colophon Books, 1980.

HELAL, Ronaldo; CABO, Álvaro; SILVA, Carmelo D.; AMARO, Fausto; TAVARES JUNIOR, Joaquim. Comunicabilidade entre torcidas organizadas em estádios de futebol: Cantos de louvor ou cantos de guerra? CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza, CE. *Anais eletrônicos...* Fortaleza: Intercom -Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2012. p. 1-15.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. Os usos da história oral no estudo do futebol: etapas metodológicas de uma experiência de pesquisa qualitativa com torcidas organizadas na cidade de São Paulo. *Publicatio UEPG*, Ponta Grossa, v. 24, n. 2, p. 187-201, 2017.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de; RAJÃO, Raphael. História Oral, prática futebolística e cidades no Brasil: conflitos e apropriações nas narrativas de ocupação dos campos de "futebol de várzea" de Belo Horizonte. *História Oral*, v. 22, n. 2, p. 33-57, jul./dez. 2019.

HONEY, Michael. "Sharecroppers' Troubadour": can we use songs and oral poetry as Oral History? *The Oral History Review*, Oxfordshire, v. 41, n. 2, p. 217-228, 2014.

KAVOORI, Anandam P. *Reading YouTube: the critical viewers guide*. Nova Iorque: Peter Lang Publishing Incorporated, 2011.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. O samba é Morena de Angola: oralidade e música. *História Oral*, v. 7, p. 121-143, 2004.

MENEZES, Isabella Trindade. *Entre a fúria e a loucura: análise de duas formas de torcer pelo Botafogo Futebol e Regatas*. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Unirio, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Rio de Janeiro, RJ, 2010.

MILES, Jason G. *YouTube marketing power: how to use video to find more prospects, launch your products, and reach a massive audience*. Nova Iorque: McGraw-Hill, 2013.

MILLER, Kiri. *Playing along: digital games, YouTube, and virtual performance*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

- MORRIS, Jeremy Wade. Hearing the past: the sonic web from MIDI to music streaming". In: BRUGGER, Niels; MILLIGAN, Ian (Ed.). *The SAGE handbook of web history*. Londres: SAGE Publications, 2019. p. 491-504.
- PODALIRI, Carlo; BALESTRI, Carlo. The *ultràs*, racism and football culture in Italy. In: BROWN, Adam (Ed.). *Fanatics! Power, identity and fandom in football*. Londres: Routledge, 1998. p. 88-100.
- PUHL, Paula Regina; ARAÚJO, Willian Fernandes. YouTube como espaço de construção da memória em rede: possibilidades e desafios. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, v. 19, n. 3, p. 705-722, set./dez. 2012.
- SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia; GRANJA, Alex Lopes. "Maloqueiro e sofredor": memórias, identidades e oralidades de uma torcida de futebol. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, v. 29, n. 2, p. 1-25, jul./dez. 2016.
- SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia; OLIVEIRA, Elias Costa de. "Sou gaúcho e sou peleador": barras bravas no Rio Grande do Sul e a hegemonia nas arquibancadas gaúchas. In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos *et al.* (Org.). *À sombra das chuteiras meridionais: uma História Social do futebol (e outras coisas...)*. Porto Alegre: Editora Fi, 2021. p. 315-338.
- SLIM, Hugo; THOMPSON, Paul. *Listening for a change: oral history and community development*. Philadelphia: New Society Publishers, 1995.
- SNICKARS, Pelle; VONDEREAU, Patrick. *The YouTube reader*. Estocolmo: National Library of Sweden, 2009.
- STRANGELOVE, Michael. *Watching YouTube: extraordinary videos by ordinary people*. Toronto: University of Toronto Press, 2010.
- TROWER, Shelley. Introduction. In: TROWER, Shelley (Ed.). *Place, writing, and voice in Oral History*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2011. p. 2-19.
- VANSINA, Jan. *Oral tradition as history*. Madison: The Wisconsin University Press, 1985.
- WALIAULA, Solomon; OKONG'O, Joseph Basil. Performing Luo identity in Kenya: songs of Gor Mahia. In: ONWUMECHILI, Chuka; AKINDES, Gerard (Ed.). *Identity and nation in African football: fans, community, and clubs*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2014. p. 83-98.
- WINTERS, Jane. Coda: Web archives for humanities research – some reflections. In: BRUGGER, Niels; SCHROEDER, Ralph. *The web as History: using Web archives to understand the past and the present*. Londres: University College London, 2017. p. 238-248.
- YARBER, Yvonne. Media reviews singing Oral History. *The Oral History Review*, Oxfordshire, v. 26, n. 2, p. 152-154, 1999.

Recebido em 01/05/2021.

Aprovado em 11/07/2021.

Fonte de financiamento: nada a declarar.

Conflitos de interesse: nada a declarar.