

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de Antropologia e Arqueologia
Programa de Pós-graduação em Antropologia
Linha de Formação em Antropologia Social e Cultura



Dissertação

Etnografia da performance e agenciamento de uma charanga:
estudo etnomusicológico sobre a Garra Xavante

Everton da Cunha Maciel

Pelotas, 2020

Everton da Cunha Maciel

Etnografia da performance e agenciamento de uma charanga:
estudo etnomusicológico sobre a Garra Xavante

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Linha de Formação: Antropologia Social e Cultural, da Universidade Federal de Pelotas, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Rafael da Silva Noleto

Pelotas, 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas Catalogação
na Publicação

M152e Maciel, Everton da Cunha

Etnografia da performance e agenciamento de uma charanga: estudo etnomusicológico sobre a garra Xavante / Everton da Cunha Maciel; Rafael da Silva Noletto, orientador. — Pelotas, 2020.

102 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Charanga. 2. Etnografia da performance. 3. Saberes musicais. 4. Etnomusicológico. I. Noletto, Rafael da Silva, orient. II. Título.

CDD : 780

Everton da Cunha Maciel

**Etnografia da performance e agenciamento de uma charanga: estudo
etnomusicológico sobre a Garra Xavante**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa:

Banca Examinadora:

.....
Prof. Dr. Rafael Noleto (Orientador)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia | Universidade Federal de Pelotas

.....
Prof. Dr. Mario Maia
Programa de Pós-Graduação em Antropologia | Universidade Federal de Pelotas

.....
Prof. Dr. Giancarlo Machado
Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Social | Universidade Estadual de Montes Claros - Minas Gerais

.....
Prof. Dr. Luis Fernando Coelho
Professor Adjunto no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço a Deus e aos Orixás por permitirem que eu chegasse a esta etapa.

Aos meus avós paternos e maternos, a meus pais Ibsen Dias Maciel e Eloíce Lopes da Cunha Maciel (in memoriam), pela educação, carinho, e dedicação que tiveram durante minha criação.

À minha irmã Andréa Maciel e seus filhos Vitor Maciel Melo e Douglas Maciel Melo.

À minha companheira, esposa, namorada, Raquel Silveira Rita Dias pela compreensão quando me ausentei durante a pesquisa, e o incentivo durante o processo da dissertação.

Ao professor Guilherme Carvalho da Rosa pelo apoio para trilhar o caminho do mestrado, aos professores que apresentaram e ensinaram o fazer antropológico.

A todos os integrantes da Garra Xavante que colaboraram para que esta dissertação fosse realizada.

Ao meu cardiologista Ismael Bassani, que foi importante para que meu coração continue pulsando no ritmo da música que habita meu corpo, após o cateterismo e angioplastia.

Ao meu Orientador Rafael Noleto pela dedicação e por ter aceito me orientar aos 45 minutos do segundo tempo.

A todos os amigos que de alguma forma colaboraram, em especial a Karlinha Vighi, José Leandro Farias Benitez, Humberto Schumacher, Carlos Queiroz e a QZ7 filmes.

RESUMO

MACIEL, Everton da Cunha. **Etnografia da performance e agenciamento de uma charanga**: estudo etnomusicológico sobre a Garra Xavante. Orientador: Rafael Noleto. 2020. 102f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

A presente dissertação discorre sobre a performance e o saber musical dos integrantes da Garra Xavante, charanga que toca nos jogos do Grêmio Esportivo Brasil, na cidade de Pelotas. Este clube possui como característica uma parcela significativa de torcedores negros e de baixa renda da cidade. Para isso, o trabalho adentra a Pelotas negra, destacando os clubes negros, o carnaval, a religião de matriz africana e os movimentos culturais direcionados à negritude. A partir disto é contextualizado o futebol, a inserção dos negros no esporte e o afastamento das classes populares dos estádios. Como integrante da Garra Xavante, o objetivo do autor foi o de investigar e compreender como se constituiu o aprendizado e o saber musical dos componentes da charanga, buscando analisar quem são as pessoas que fazem essa música e identificar qual a relação da charanga com esta Pelotas negra. Nossa investigação se situa entre 2018 a 2019 durante a disputa da série A do campeonato gaúcho e a série B do campeonato brasileiro. Os resultados aqui apresentados foram obtidos através da pesquisa etnográfica e do estudo etnomusicológico, a partir das narrativas sonoras baseadas em relatos e materiais audiovisuais captados a partir do contato com os integrantes. Esta pesquisa se propôs a compreender as dinâmicas de participação e compartilhamento de saberes e aprendizado dos integrantes envolvidos na charanga durante as performances.

Palavras-chave: Charanga, etnografia da performance, saberes musicais

ABSTRACT

MACIEL, Everton da Cunha. **Ethnography of the performance and managing of a brass band: ethnomusicological study on the Garra Xavante.** Advisor: Rafael Noleto. 2020. 102f. Dissertation (Master in Anthropology) - Graduate Program in Anthropology, Institute of Humanities, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

This dissertation discusses the performance and musical knowledge of the members of Garra Xavante, a brass band that plays in the games of Grêmio Esportivo Brasil team, in the city of Pelotas. This club has as one of its characteristic some significant portion supporters that are black and low-income people. In order to do so, this work enters the Black Pelotas, highlighting the black clubs, carnival, the religion of African matrix and cultural movements directed to blackness. From this on, soccer is contextualized, the insertion of black people in the sport and the removal low-income class people from the stadiums. As a member of Garra Xavante, the author's goal was to investigate and understand how the learning and musical knowledge of the brass band components were constituted, seeking to analyze who are the people who play this music and to identify the relationship between the brass band and the Black Pelotas. Our investigation lasts from 2018 to 2019 during the dispute of Gaucho Championship first division and Brazilian championship second division. The results presented here were obtained through an ethnographic research and ethnomusicological study, from sound narratives based on reports and audiovisual materials captured from contact with the brass band members. This research aimed to understand the dynamics of participation and sharing of knowledge and learning of the brass band members involved during the performances.

Keywords: Charanga, performance ethnography, musical knowledge

Lista de figuras

Figura 1 - Minha tataravó Aura. Foto: Acervo familiar	188
Figura 2 - Acervo familiar. Foto: Everton Maciel.....	20
Figura 3 – Aniversário da minha avó, Diva. Foto: Ibsen Maciel.....	211
Figura 4 - Desfile na Escola Mirim Mônica e Cebolinha. Foto: Ibsen Maciel	233
Figura 5 - Meu pai e seu acordeom. Foto: Acervo familiar	244
Figura 6 - Seu Juvenal na Banda Democrata. Foto: arquivo Jornal Diário Popular	255
Figura 7 - Baile de Carnaval. Foto: Acervo familiar	266
Figura 8 - Contemplando a música. Foto: Acervo Familiar	266
Figura 9 - Vó Diva em primeiro plano, saudando Iemanjá. Foto: Acervo familiar....	277
Figura 10 - Quando criança, no antigo Bento Freitas. Foto: Ibsen Maciel.....	288
Figura 11 - Minha mãe, rainha do carnaval. Foto: Acervo familiar	311
Figura 12 - Inauguração da TV Criativa nas dependências da Universidade Católica de Pelotas Foto: Diário Popular.....	40
Figura 13 - Localização atual do estádio Bento Freitas. Foto: QZ7 Filmes	522
Figura 14 - Torcidas Organizadas. Foto: Arquivo Diário Popular	544
Figura 15 - Entrada do time em campo. Foto: Arquivo Diário Popular	555
Figura 16 - Novo Bento Freitas e empreendimentos ao redor do estádio Foto: Everton Maciel.....	56
6	
Figura 17 - Tabiran fazendo a chamada, no repenique, para empolgar torcedores na entrada do time em campo. Foto: Everton Maciel	599
Figura 18 - Adesivo de comemoração dos seus 25 anos imbatíveis: “A melhor do Estado”. Assim está escrito no adesivo. Foto: Antonio Luiz Munhoso	60
Figura 19 – Logotipo atual da camisa, em comemoração aos 40 anos da Garra Xavante. Foto: Everton Maciel	61
Figura 20 - Registro do treino. Ao fundo, local da Garra. Foto: Acervo Diário Popular.	622
Figura 21- Garra Xavante no momento do jogo. Foto: Everton Maciel	633
Figura 22 – Ritmistas fazendo o “esquentar” antes do jogo. Foto: Everton Maciel...	655
Figura 23 - Casinha, demonstrando as células de tamborim. Foto: Everton Maciel	799
Figura 24 - Dia de Jogo. Foto Everton Maciel	822

Figura 25 - Recepção aos jogadores. Foto: Everton Maciel.....	833
Figura 26 - Apoio aos jogadores. Foto: Everton Maciel.....	844
Figura 27 - Nação Xavante. Foto: Everton Maciel.....	844
Figura 28 - Concentração da Garra Xavante. Foto: Everton Maciel.....	855
Figura 29 – Performers da Garra Xavante. Foto: Everton Maciel.....	866
Figura 30 – Tamborins em ação. Foto: Everton Maciel.....	877
Figura 31 – Torcida respondendo à chamada da charanga. Foto: Everton Maciel .	877

SUMÁRIO

1 Introdução.....	11
2 A ancestralidade abre caminhos para a música.....	18
2.1 Aproximações da música e do futebol.....	21
2.2 Encontro com a negritude através da música.....	29
2.3 Participação no Clube Negro.....	31
2.4 O negro na cidade de Pelotas.....	32
2.5 O Carnaval de Pelotas.....	37
2.6 Trajetória acadêmica e profissional.....	39
3 Contextualizando o futebol.....	43
3.1 Samba e futebol.....	48
3.2 Como Surgiu o Grêmio Esportivo Brasil.....	50
3.3 História da Garra Xavante.....	56
4 Atores ritmados.....	67
4.1 Aprendizagem musical dos integrantes da Garra Xavante.....	69
4.2 Um dia de jogo: performance e agenciamento de uma torcida.....	81
5 Considerações finais.....	92
Referências.....	95

1 Introdução

Relembrando os tempos de infância no bairro onde o autor morava vem à imagem dos terrenos baldios, chamados de campinhos, o meio da rua, as calçadas; qualquer espaço sempre foi bem-vindo para a prática do futebol — bastava colocar duas pedras ou qualquer objeto que demarcasse a goleira, e o local estava pronto para o jogo. Os campos que hoje estão ocupados por residências e serviram de local para prática do futebol estão presentes na memória. Então, qualquer objeto não convencional virava bola: pequenas pedras, bola de meia, bola de papel. O imaginário da bola no pé e o sonho de jogar futebol estão presentes em alguns meninos e meninas que admiram o esporte.

Em meio a tantas conversas sobre futebol com o professor Guilherme Carvalho da Rosa sabendo que o autor sempre foi torcedor do Grêmio Esportivo Brasil e integrante da Garra Xavante, foi recebido o incentivo para cursar o mestrado em Antropologia e realizar a pesquisa sobre a charanga. Percebendo as facetas que constituem o objeto a ser estudado, foram identificadas nuances que rodeiam não apenas as quatro linhas, mas o contexto geral quando se fala em jogo de futebol. Nos encontros com Guilherme pelas dependências do Centro de Artes, prédio onde funcionam os cursos relacionados às artes da Universidade Federal de Pelotas, as conversas, quando não eram sobre trabalho, eram sobre futebol, nossos times, táticas, contratações e andamento dos mesmos nas competições. “Guigah”, como se costuma chamá-lo carinhosamente, é torcedor do São Paulo de Rio Grande e admirador do futebol mundial.

A partir dessas conversas com Guilherme, inúmeros apontamentos aparecem para ser discutidos ao longo desta dissertação. Tratando-se do esporte mais difundido no Brasil; e por que não dizer no mundo, tem presença marcada no calendário durante o ano, com campeonatos estaduais, nacionais e internacionais. Viver o esporte faz parte do cotidiano de homens e mulheres. Essa relação com seus times, aproxima os laços sociais e constrói identidades e pertencimento a um determinado clube. Torcer é o mesmo que pertencer, o que significa, literalmente, fazer parte, tomar partido, assumir certos riscos e vivenciar excitações agradáveis ou frustrações (DAMO, 2002, p. 9).

A produção acadêmica sobre o esporte é significativa. A variedade de assuntos tratados sobre o universo futebolístico abrange inúmeros elementos possíveis de serem pesquisados quando se trata do mundo da bola. Para este trabalho, o olhar do autor está voltado para a música dentro do estádio de futebol.

Ambiente repleto de informações visuais e auditivas, o estádio de futebol em dia de jogo torna-se um grande palco. O espetáculo acontece dentro de campo e na arquibancada. Em alguns momentos, os espectadores torcedores destacam-se mais que o próprio jogo em si; as torcidas apresentam um show à parte. Através de coreografias e cantos de incentivo aos seus times, torcedores performam no ritmo dos tambores e instrumentos de sopro que compõem as charangas, com sincronia e um bailado ritmado pela sonoridade das palmas e cantos; torcedores e músicos movem seus corpos dançantes nas arquibancadas, enriquecendo a partida.

Grande parte dos clubes de futebol possuem charangas ou baterias, independente de como são chamadas, levando a sonoridade musical como elemento incentivador e componente do espetáculo junto às torcidas.

Com olhar voltado para o Grêmio Esportivo Brasil, clube localizado na cidade de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul, que no momento da pesquisa estava disputando a série B do campeonato brasileiro, e a série A do campeonato gaúcho; o presente estudo recai sobre sua torcida, especificamente sobre a Garra Xavante, charanga que anima os jogos do Grêmio Esportivo Brasil com muita música. Repleta de elementos sonoros, a charanga apresenta diversidade de gêneros musicais; seu repertório vai da música nacional à internacional. A Garra Xavante acompanha os cantos e paródias executados pelos torcedores. Integrando este espaço como torcedor, ritmista e pesquisador, percebeu-se que o tema: o fazer musical na charanga através dos saberes e aprendizado dos integrantes da bateria, merecia ser investigado.

Procurando entender o ensino musical em diferentes espaços através da pesquisa participante, procurou-se investigar como ocorreu o aprendizado de alguns integrantes da charanga. Para isso, a contribuição da etnomusicologia foi fundamental para entender a música e a performance dos percussionistas e torcedores naquele universo. Além disto, também se percebeu a necessidade de investigar o aprendizado musical em outros espaços, fora do contexto acadêmico e escolar. Foi encontrado na Garra Xavante um cenário musical de saberes e aprendizado envolvendo atores

sociais invisíveis que fazem a música possível de ser analisada sob o olhar e a escuta etnomusicológica.

Como de praxe, foram estabelecidas algumas perguntas iniciais no projeto de pesquisa. As indagações foram: Como os integrantes da Garra Xavante constroem o seu saber musical? Quem são os integrantes? As relações que se estabelecem são apenas de torcedor ou há outros elementos que envolvem a presença destes na charanga? Como foi construído o aprendizado musical destes integrantes?

A partir destas questões, começou-se a observar toda a movimentação dos integrantes e a relação da torcida com a Garra, sob o olhar de pesquisador em alguns momentos, com equipamentos para registrar o dia de jogo, e em outros momentos inserido no contexto, tocando tarol junto aos interlocutores. Foi-se a campo com todos os sentidos cognitivos e sensoriais abertos.

O envolvimento do pesquisador entre os integrantes do grupo se deu no período em que ocorreram os campeonatos estadual e brasileiro, ou seja, entre 8 de abril de 2018 e 26 de novembro de 2019. Houve assistência aos jogos de modo presencial ou pela televisão. A inserção do pesquisador enquanto observador/participante foi aceita, pois já fazia parte da charanga, o que facilitou a entrada no campo. Esse contato se deu com aproximadamente cinquenta ritmistas que circulam na charanga durante os jogos. A interação se deu de maneira informal com pessoas que estavam vinculadas à Garra Xavante e com torcedores que circulavam próximo; naturalmente participou-se da performance da charanga. Porém, de todos os integrantes com os quais foram compartilhados esses momentos e que ajudaram a pensar e construir este trabalho, apenas quatro deles estão pontualmente relacionados com o material etnográfico apresentado no desenvolvimento da pesquisa. A partir desta relação com os interlocutores realizei registros fotográficos, audiovisuais e sonoros da performance dos integrantes da charanga, junto a torcedores que performam e abrilhantam a festa na arquibancada.

Sendo assim, através deste envolvimento foi feita a divisão entre momentos performáticos, de aprendizado, de saberes, de alegria, de tristeza, ou seja, uma aproximação que, segundo Pinto (2001, p. 251) “exige uma participação, experiência e talento para lidar com pessoas”. Como novato na antropologia e na etnomusicologia o pesquisador procurou lidar com todos os participantes da melhor maneira possível, deixando-os à vontade durante a observação da reunião no campo. A colaboração

dos integrantes da charanga foi fundamental, pois cada conversa e encontro oportunizaram que os entrevistados pudessem contribuir no trabalho com as indicações pertinentes para o andamento da dissertação. Portanto, esta dissertação é pautada no método etnográfico, adotado pela pesquisa antropológica.

Para o primeiro capítulo, é trazida a trajetória inicial do pesquisador, no futebol, como jogador amador, depois disputando alguns campeonatos enquanto criança e adolescente, defendendo as cores azul e branco do *Clube Cultural Fica Ahí, Pra Ir Dizendo* e nas escolas onde estudou, jogando torneios internos e citadinos, além de em quadras e campos onde se deu a prática esportiva. O pesquisador teve sua trajetória futebolística acompanhado de seu pai, que o apresentou ao Grêmio Esportivo Brasil e que, como torcedor não perdia um jogo do Xavante. Levado por seu lben, aficionado da música, o pesquisador foi apresentado à Garra Xavante e seus integrantes. A partir disto, os jogos proporcionavam outro atrativo: a música, companheira desde sempre em casa, na escola, nos ambientes da cidade, ela passa a ser contemplada também no estádio de futebol.

A inserção nas manifestações culturais negras no *Fica Ahí Pra Ir Dizendo*, no carnaval, nas festas *black* que ocorriam nos ginásios e a relação com meus pares nesses espaços, levaram a indagações sobre a presença do negro na cidade de Pelotas, essa relação vai muito mais além do que o negro escravizado nas charqueadas, como contam os livros de história quando se fala da presença negra na Princesa do Sul. Assim, percebeu-se a importância de contribuir para a visibilidade da comunidade negra pelotense, e essa oportunidade surgiu ao se falar de futebol e música no Grêmio Esportivo Brasil, que é o clube do povo e, por que não, dos negros da cidade de Pelotas.

Para o segundo capítulo é apresentado o surgimento do futebol como modalidade esportiva idolatrada por uma parcela significativa da população brasileira. Esse futebol, que parece ter nascido no Brasil, chegou aqui através de Charles Muller. No seu início foi praticado pelas elites, nos bairros nobres, e não era visto como profissão por este público. Em seguida, popularizou-se, tomando os bairros pobres das cidades. Visto como esporte popular, o futebol passa a ser fonte de renda para negros e classes menos favorecidas no país; essa oportunidade surge a partir da criação de clubes que acolheram esse público. Mas no momento atual, o futebol brasileiro sofre uma transformação, trazendo novamente o público com maior poder

aquisitivo para dentro dos estádios, devido a sua espetacularização e apelo midiático; o esporte passa a ser espetáculo de luxo, com ingressos caros, excluindo as classes menos favorecidas; jogadores são negociados para o futebol mundial por grandes valores; os estádios sofrem transformações com cadeiras, camarotes, áreas *vip*, entre outras mercadorias disponíveis para consumo. Com isso, torcedores buscam outros meios para frequentar os estádios. Fazer parte das torcidas organizadas e charangas é a estratégia que possibilita o encontro com o time do coração, com outras pessoas e com a música, pois o estádio de futebol se constitui um espaço de lazer.

A música presente no estádio de futebol faz parte da cultura popular; diversos compositores contribuíram com suas canções, homenageando clubes, jogadores, títulos e jogadas. Encontramos essas reverências em diferentes gêneros musicais, mas o ritmo que se destaca e leva para o mundo o futebol é o samba enredo, com temas que contam a história de clubes, jogadores e da seleção brasileira; sendo a festa de maior importância no país, leva para a passarela o mundo da bola. Diante disto o Brasil de Pelotas, clube popular e de tradição, teve seu momento de glória na passarela do samba, no carnaval de 2011.

O Grêmio Esportivo Brasil foi fundado a partir da dissidência de um time criado em uma fábrica de cerveja da cidade de Pelotas, chamado Sport Clube Cruzeiro do Sul. Com seu nascimento no dia 7 de setembro de 1911, o Xavante, como é chamado carinhosamente pelos seus torcedores, tem o Índio Xavante como mascote e faz história junto ao seu torcedor com as cores vermelho e preto. O rubro-negro pelotense disputa atualmente a série B do campeonato brasileiro e a série A do campeonato gaúcho. Conhecido como clube mais popular da cidade, o Grêmio Esportivo Brasil foi o primeiro clube na cidade a aceitar jogadores negros em seu plantel; possui em sua torcida uma parcela significativa de torcedores negros e de baixa renda. Com história marcante no cenário futebolístico nacional e estadual, o Brasil conquistou muitos títulos e continua a manter sua trajetória.

Como torcedor, o autor fez parte da torcida organizada Força Jovem, acompanhando o time em alguns jogos fora e na cidade. Hoje integrando a Garra Xavante, participa dos jogos como ritmista e torcedor, com o intuito de incentivar jogadores e torcedores; com a música nas arquibancadas a charanga se faz presente em todos os jogos do Brasil.

A Garra Xavante foi fundada no dia 7 de setembro de 1979, através da união de duas entidades do carnaval pelotense: o bloco *Aguenta Se Puder* e a escola de samba General Telles, originando-se a charanga que leva a música para as arquibancadas do estádio Bento Freitas. Participam da bateria instrumentistas que tocam instrumentos de sopro e percussão, como surdo, tarol, tamborim, repinique, entre outros. Com um repertório eclético, a Garra procura levar música e alegria durante os jogos para o torcedor e jogador Xavantes.

Olhar o futebol como possibilidade de espaço musical mudou o modo, do autor, de olhar o jogo. Essa relação entre futebol e música fez com que se pudesse estudar a charanga em uma perspectiva de resistência negra e de tradição, não só dela mesma, mas da torcida Xavante, sua cultura e as questões sociais. Também se identificou este espaço como um local de ensino e aprendizagem onde acontecem trocas de experiências musicais, trazendo consigo a identidade negra local, que perpassa os campos de futebol e o contexto musical

O terceiro e último capítulo desta dissertação tem o propósito de descrever a Garra através de seus músicos. Este espaço musical encantador desde muito tempo antes mesmo da pesquisa, foi um dos responsáveis pela formação musical autodidata do autor, através da imitação, da oralidade e da audição, deu-se a formação musical em percussão. Luciana Prass (2004, p.150) “ressalta que a imitação, muitas vezes ligada à repetição, é um dos recursos principais para o aprendizado”. Esses caminhos que se cruzam nas baterias das escolas de samba da cidade se abrem em outros espaços e se reencontram na charanga, fortalecendo as relações. José Carlos Gomes dos Anjos, na sua obra *No Território da Linha Cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*, nos mostra que “abrir caminhos significa aliviar os percursos, e que as linhas de vida devem ser mantidas livres de obstrução espiritual” (ANJOS, 2006, p. 19). A partir da observação de tudo e todos, procurou-se pesquisar sobre o fazer musical dos integrantes da charanga. Nas relações entre o ensino realizado no ambiente acadêmico e escolar, foi possível perceber como se estabeleceu o ensino da música para alguns interlocutores no espaço informal. Ao tratar de ensino da música, o levantamento bibliográfico de estudos através de Arroyo (2000), Queiroz (2004) e Gohn (2015), que debatem a interação entre esses âmbitos de ensino, foram analisados alguns depoimentos dos integrantes da bateria sobre o processo de

aprendizado. Essa construção do conhecimento ocorre na reprodução dos movimentos e na troca de experiência entre os integrantes do grupo.

Também se buscou apoio na etnomusicologia, procurando dialogar com a perspectiva do performer enquanto integrante da charanga, tocando junto com os interlocutores e observando as ações da audiência. De acordo com Anthony Seeger (2008, p. 238) “os músicos têm certas expectativas face à situação em que estarão envolvidos e ao seu papel nas ações do público”. A performance da charanga propicia, a torcida vibrar e cantar no estádio de futebol, envolvidos pela música produz o agenciamento coreográfico dos corpos no contexto. Esta sintonia entre torcida e Garra Xavante faz do Estádio Bento Freitas o verdadeiro caldeirão.

2 A ancestralidade abre caminhos para a música

Para dar início a este capítulo e a dissertação peço a benção e licença aos orixás e a toda a ancestralidade representada aqui na figura da dona Aura Amorim.

Em conversa referente a nossa constituição familiar com a minha mãe, questiono sobre uma foto ilegível, esmaecida devido ao tempo, que havia junto às imagens de santos que pertenciam a minha avó materna, ela me disse que era avó Dukunum, mas chamava-se Aura. Em meio a esta conversa faço relações e percebo que esta religiosidade surge na família através do avô de minha mãe, Francisco José de Amorim (Vô Chico), que a herdou de sua mãe Aura, a qual veio de África em um navio negreiro e desembarcou na cidade de Rio Grande; essa senhora era bisavó de minha mãe, minha tataravó.

Depois de anos, esta foto foi transformada em um quadro, através de um belo desenho compondo a sala de nossa casa devido ao desejo, de minha mãe, de manter presente nossas memórias ancestrais e nossas raízes a partir da presença da imagem da Vó Dukunum na entrada da nossa casa, representando a força, a luta, religiosidade, a cultura, pois a história familiar está emoldurada de lembranças e reverências.

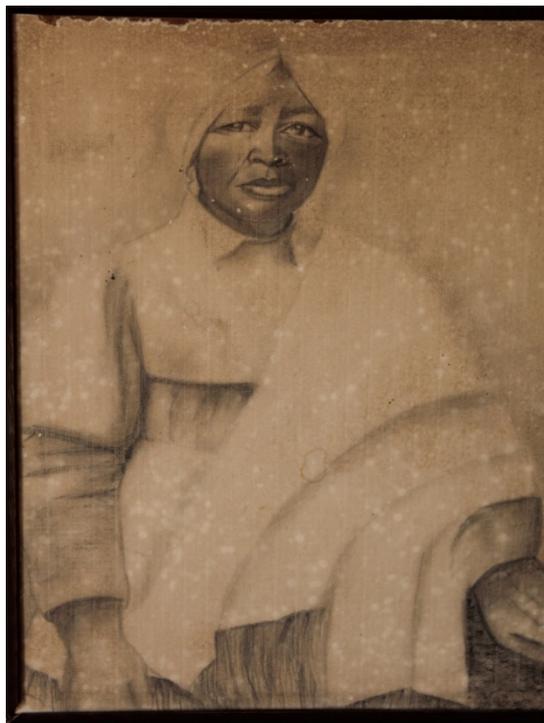


Figura 1 - Minha tataravó Aura. Foto: Acervo familiar

Aguçado pela história familiar, pergunto para minha mãe sobre a origem desta senhora e sobre a religiosidade na família. Em seu relato Eloíce disse-me:

Ela veio em um navio negreiro direto para Rio Grande. O português que a comprou a engravidou, e nasceu o meu avô Francisco José de Amorim. No início ele cuidava dela e do filho, mas depois começou a maltratar ela e o filho. Ela começou a pegar as moedas dele e as guardava. Quando ela ficou com uma quantidade boa, enquanto ele dormia, ela fugiu, vindo a pé do Rio Grande até Pelotas, com o filho nos braços. Chegando a Pelotas comprou um terreno na Andrade Neves, esquina Major Cícero, com o dinheiro que havia pegado do português. Todos que vinham do Rio Grande ficavam ali e ali fundaram o candomblé dela, e ela preparou o meu avô.

Através desse depoimento me identifico como indivíduo que possui, na sua árvore genealógica, raízes africanas. Procurando saber mais sobre minha tataravó e minha descendência, vou à procura de bibliografias que discorram sobre a vinda dos escravos para o Brasil. Kabengele Munanga e Nilma Lino Gomes (2016, p.18) contribuem dizendo que “os negros brasileiros de hoje são descendentes de africanos que foram trazidos para o Brasil pelo tráfico negreiro”. De acordo com Munanga e Gomes (2016, p. 20) essas rotas através do Oceano Atlântico envolveram povos de três regiões geográficas:

África Ocidental - foram trazidos homens e mulheres do atual Senegal, Mali, Níger, Nigéria, Gana, Togo, Benin, Costa do Marfim, Guiné Bissau, São Tome e Príncipe, Cabo Verde, Guiné, Camarões.

África Centro-Ocidental - foram envolvidos povos do Gabão, Angola, República do Congo, República Democrática do Congo (antigo Zaire), República Centro-Africana;

África Austral - vieram povos do Moçambique, da África do Sul e da Namíbia.

Os que sobreviveram a viagem sofrida desembarcaram no “Rio de Janeiro e foram redistribuídos em províncias de São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás, Santa Catarina, Paraná e Rio Grande do Sul” (ALBUQUERQUE, FILHO, 2006, p. 56).

Ao trazer para o espaço acadêmico a presença ancestral de Dona Aura, sendo Vó Dukunun, o modo próprio de chamá-la, penso na presença e ao mesmo tempo em ausências de registros sobre nossas vidas de negros e negras no Brasil, especialmente no Rio Grande do Sul. Então, ao homenagear e celebrar a existência da minha tataravó Aura, trago a ancestralidade presente. Todos os negros e negras que fizeram e fazem parte da construção deste país. Percebo que a minha inserção no mestrado e minha trajetória de vida junto a meus familiares, ao referenciar as

influências que me constituíram até o momento, são de suma importância para a realização desta pesquisa.

Compartilhar esses espaços, enaltecendo a cultura, a ancestralidade e a identidade negra, traz forças para permanecer neste caminho de luta e resistência.

No momento que organizei o memorial descritivo, para concorrer a uma vaga de aluno cotista no programa de mestrado no curso de Antropologia da Universidade Federal de Pelotas, eu não poderia imaginar que contaria minha história de vida junto à dos meus familiares. Neste início da dissertação, apresento-me não como o foco deste trabalho, mas como um cidadão negro que transita por alguns espaços e manifestações culturais, dando destaque aqui às que representam a negritude pelotense. Por conta disso o propósito de trazer minha trajetória não é dar conta do assunto, e sim apresentar fragmentos, da cultura negra, que muitas vezes fica invisibilizada, não sendo reconhecida como elemento histórico da cidade.

Para saber como estes caminhos entre a Pelotas negra, o pesquisador e a Garra Xavante se cruzam, trago imagens que possibilitam a reflexão sobre minha inserção social, musical e identitária.

Revisitando álbuns da família deparei-me com narrativas que serão relevantes para descrever o vivido.

Para este primeiro capítulo, apresento minha aproximação das manifestações culturais através da família; a música presente dentro de casa, que desperta interesses e, em outro momento, transita pelas ruas através do carnaval; a religiosidade; o futebol; o reconhecimento racial, que se faz presente no encontro com meus pares; e por fim a trajetória acadêmica e profissional.



Figura 2 - Acervo familiar. Foto: Everton Maciel

2.1 Aproximações da música e do futebol

Nasci na cidade de Pelotas em 25 de setembro de 1971, no Hospital Beneficência Portuguesa. Vim ao mundo para compartilhar de momentos inesquecíveis junto aos meus familiares. Neste trabalho, discorro com alegria e emoção momentos que vivemos juntos. O aprendizado, o respeito e o carinho que fazem parte do legado deixado por eles me constituem plenamente.

Nasci em uma família de negros. Minha infância foi repleta de troca de experiências e sociabilidade. Minha família sempre foi rodeada de parentes, amigos e conhecidos; festa de aniversários e encontros faziam parte do nosso dia a dia.

Em minha casa a música sempre esteve presente. Ouvíamos o rádio; assistíamos aos programas de televisão; escutávamos discos de vinil, fitas cassete entre outros dispositivos. O estilo musical apreciado era a música popular brasileira, o samba, a bossa nova, o chorinho, entre outros. Saraus e serenatas na madrugada eram oferecidos para minha avó; músicos e amigos da família compartilhavam desses encontros.

A foto a seguir é de um aniversário da minha avó Diva na sala da nossa casa. A música estava sob o comando de Solon Silva, intérprete e compositor da cidade de Pelotas; Gilberto Gomes (Banha), baterista e percussionista que fez carreira no grupo Santos; e Ary (Gaguinho) pandeirista com quem convivi e conheci, através do meu pai, no bar Liberdade, local onde aconteciam rodas de choro comandadas por Avendano Junior e seus companheiros. Aproveito para destacar o documentário musical *O Liberdade*, dirigido por Cíntia Langie e Rafael Andrezza realizado pela produtora Moviola Filmes em 2011¹.



Figura 3 – Aniversário da minha avó, Diva. Foto: Ibsen Maciel

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JZK9Gt3C4zo>. Acesso em: 15 jul. 2020.

A presença constante no meio musical, em diferentes espaços, despertou o interesse pela música, com olhos e ouvidos voltados para a percussão. Frequentei também ensaios de escolas de samba como: Academia do Samba, General Telles, Ramiro Barcelos, entre outras.

Transitando por diversos meios musicais, aproximei-me das bandas marciais que tiveram origem nas escolas públicas e particulares. A banda marcial do Colégio Gonzaga, inspirada na banda dos Fuzileiros Navais, “foi tricampeã nacional em 1972, 1973 e 1975, disputando o campeonato de bandas e fanfarras na cidade de São Paulo” (LONER, LORENA, MAGALHÃES, 2017, p. 84). Também da banda da ETFPel - Escola Técnica Federal de Pelotas. hoje IFSul - Instituto Federal Sul-rio-grandense, que dentre outros títulos é bicampeã brasileira em 1987 e 1988²; Colégio Municipal Pelotense e Instituto de Educação Assis Brasil, entre outros. Todos estes tiveram bandas de alta qualidade. Meu contato musical com estas instituições foi através de ensaios, desfiles e apresentações como simpatizante; infelizmente não tive a oportunidade de fazer parte.

Frequentei esses espaços na companhia de meu pai. Foi ele que me ensinou a ouvir e a observar esse universo rico em sonoridades; foi com quem comecei a visualizar os instrumentos que ouvia nas gravações em casa. Com o passar dos anos, a vontade de tocar chegou. Meu primeiro contato como ritmista em uma bateria foi no carnaval Pelotense, na Escola Mirim Mônica e Cebolinha, a convite do Isnar, que era o responsável pela entidade carnavalesca. Desfilei tocando tarol fornecido pela escola. Os ensaios eram realizados no Bairro Simões Lopes uma vez na semana, até chegar o dia do desfile.

²A Banda da Escola. ETP, ETFP, ETFPel, CEFET-RS, IFSUL. Disponível em: <https://www.facebook.com/abandadaescola/about>. Acesso em: 24 de jun. 2020.



Figura 4 - Desfile na Escola Mirim Mônica e Cebolinha. Foto: Ibsen Maciel

O registro foi do carnaval realizado na Avenida Bento Gonçalves, pois em outro momento eu havia desfilado na rua XV de novembro, em uma ala, fantasiado de palhaço, junto a um grupo de amigos na mesma escola de samba. Confesso que não foi emocionante como desfilar na bateria. Nessa imagem, estou no centro, com o tarol, e à minha direita estava meu amigo Paulo Marcio Rodrigues Madruga (Cebola); este clique foi na concentração antes do desfile.

Depois de vivenciar esta experiência, não parei mais. Ouvia muita música no rádio, em discos de vinil, fitas cassete; conheci outras vertentes musicais como rock, jazz, blues, entre outros. Meu pai era o guia do passeio musical pela cidade: shows nacionais, internacionais e bares faziam parte do roteiro.

Eu convivía neste espaço musical. Nas festas em minha casa e na casa de amigos, quando possível, tinha música. Eu sempre toquei percussão, mas em algum momento da adolescência surgiu o interesse por instrumentos de cordas. Então, ganhei um contrabaixo do meu pai, fiz algumas aulas particulares e aprendi a ler um pouco de partitura e cifras. Com o aprendizado das cifras surgiu o interesse pelo violão. Através das revistas de músicas cifradas, adquiridas nas bancas de revistas, comecei a praticar no violão do amigo Joaquim José Dias. Tocava sempre em casa, sozinho, e depois de dominar um pouco melhor a linguagem musical, dividia esses momentos com meu pai. Foi um período muito bom de aprendizado, mas o violão ficou para o deleite das canções brasileiras e para as festas familiares e com amigos.

Já a percussão me levou a participar efetivamente do contexto musical, em desfiles na escola de Samba Mirim Mônica e Cebolinha, como citei anteriormente; na Escola de Samba General Telles; no projeto CABOBU (festival de música realizado na cidade de Pelotas no ano 2000); na Garra Xavante; no Clube do Choro; em grupos com amigos; em rodas de samba e bares pela cidade. Esses são os locais onde transitei e trânsito até os dias de hoje, contemplando a música.

Minha inserção no meio musical surge por influências familiares, pois a música sempre esteve presente em minha casa e em locais por onde círculo. Minha mãe, Eloíce Lopes da Cunha Maciel, na sua juventude cursou aulas particulares de música, estudou piano e acordeom, mas não seguiu a formação musical, optando por estudar para o magistério. Já meu pai, Ibsen Dias Maciel, aprendeu a tocar acordeom com amigos em bares e boates da cidade; tocou em um grupo chamado Jazz Estrela animando bailes; não seguiu a carreira musical, continuou tocando somente por lazer.

Meu pai, para manter a renda familiar, trabalhou no Banco Português, como estafeta; foi mecânico na oficina de seu pai, no Rio de Janeiro, onde morou por três anos. Conforme seus relatos, no Rio de Janeiro teve um período de novas experiências musicais. Seu acordeom fazia parte da bagagem; frequentou gafieiras, presenciou a orquestra de Severino Araújo, entre outros músicos. Retornou para o Rio Grande do Sul como motorista do IBGE, em Porto Alegre, e depois retornou para Pelotas como motorista da Secretaria da Saúde do Estado. Mas a música era presença vital e cotidiana por onde andava.



Figura 5 - Meu pai e seu acordeom. Foto: Acervo familiar

Antes de meus pais, meus avós sempre foram envolvidos com as manifestações culturais e musicais, em especial o carnaval. Minha avó materna, Diva Lopes da Cunha, era simpatizante da Escola de Samba Academia do Samba, entidade do carnaval Pelotense. Em relatos feitos por ela, a escola, por um período, ensaiou no pátio da sua casa; seu sobrinho que morava junto, chamado Carlos Alberto Lopes, foi um dos fundadores da escola junto com amigos.

A família participava de eventos e desfiles realizados pela escola. Meu avô materno, Juvenal da Cunha, era sapateiro e completava a renda da família com a música; tocava saxofone em bailes de carnaval e fazia parte da Banda Democrata³, onde aprendeu a ler partitura, tocava sax alto e clarinete. Segundo relato de minha tia, Elaine Conceição, ele sabia apenas escrever seu nome, mas lia muito bem partitura. As fotos a seguir são do meu avô Juvenal, na Banda Democrata e tocando em um baile de carnaval.



Figura 6 - Seu Juvenal na Banda Democrata. Foto: arquivo Jornal Diário Popular

³Sociedade Musical União Democrata, fundada em 7 de setembro de 1896 na cidade de Pelotas. Acredita-se ser a primeira banda a aceitar músicos negros, vindo a concretizar-se como espaço onde se congregavam descendentes de escravos e ex-escravos, além de outras etnias que constituíram a população pelotense. (LONER, LORENA, MAGALHÃES, 2017, p. 29)



Figura 7 - Baile de Carnaval. Foto: Acervo familiar



Figura 8 - Contemplando a música. Foto: Acervo Familiar

Nesta foto, encontrada no arquivo familiar, estão minha mãe e meu avô, em plena performance.

A música também era presente na família através da religião de matriz africana. Minha avó materna participava dos batuques que havia na casa de Dona Albertina, que era mãe-de-santo no bairro Simões Lopes. Frequentei este espaço junto com familiares, participando dos rituais que adentravam madrugadas saudando os orixás.

Os rituais eram sempre ritmados por palmas, danças, cantos e o toque do tambor, que me chamavam muito a atenção.

Imagens em perspectiva das saias e dos pés, marcando o tempo, e a dança em roda, são cenas que trago até hoje na memória. A aproximação do tamboreiro em uma conversa com meu pai, após o ritual, foi marcante em minha vida, pois ele sustentava o ritmo durante o batuque, com uma qualidade incrível; a força dos braços, corporeidade presente no toque do tambor, não se apaga da minha memória.

Minha avó frequentava outro terreiro de uma senhora chamada Dona Lúcia, que ficava na rua General Osório, zona central da cidade; dona Diva coordenava sua casa de umbanda, cujo local está sob o comando das minhas tias, em plena atividade. Participei de algumas obrigações, como a festa de Iemanjá, na praia do Laranjal e no Barro Duro, acompanhando o terreiro para saudar a rainha das águas.



Figura 9 - Vó Diva em primeiro plano, saudando Iemanjá. Foto: Acervo familiar

Tratando de religião de matriz africana no Rio Grande do Sul, a pesquisa do historiador Marco Antônio Lírio de Melo (1994, p. 22-31) nos diz que a possibilidade de funcionamento dos primeiros terreiros terem sido nas cidades de Rio Grande e Pelotas é grande, após ter realizado pesquisa em jornais. O batuque está presente desde as últimas décadas do século XIX no sul do estado. A professora e pesquisadora Carla Ávila (2011) trata, na sua dissertação, da religião de matriz africana, e o título é “A Princesa Batuqueira: Etnografia sobre a interface entre o

movimento negro e as religiões de matriz africana na cidade de Pelotas /RS”; nela abordou a presença dos militantes dos movimentos negros e as casas de matriz africana na cidade. Já Isabel Soares Campos (2013), no seu trabalho de conclusão de curso intitulado “Religiões de Matriz Africana: Entre o reconhecimento e a intolerância religiosa”, aponta em seus estudos as manifestações de intolerâncias dentro do campo religioso, no espaço público, em relação às religiões afro-brasileiras. Conforme os dados levantados por Ávila (2011, p. 34) com “o presidente da Federação Sul Rio-grandense de Umbanda e Cultos Afros Brasileiros, há cerca de 800 casas de religião de matriz africana em Pelotas”.

Junto à paixão pela música e a religiosidade, ainda pequeno fui apresentado ao futebol. A seleção brasileira, Flamengo, Internacional e Grêmio Esportivo Brasil faziam eram os times que eu admirava, mas o time que era mais próximo e que escolhi para torcer foi o Grêmio Esportivo Brasil. Lembro-me de brincar com amigos dentro do campo onde jogavam os profissionais, pois na época os portões do clube ficavam abertos e às vezes tínhamos acesso ao gramado.

A seguinte foto marcou minha infância no antigo Bento Freitas, pois a oportunidade de entrar no campo onde ocorriam os jogos oficiais foi inesquecível. O tamanho da trave e o tamanho do campo chamaram a minha atenção, pois as dimensões eram diferentes das vistas das arquibancadas.



Figura 10 - Quando criança, no antigo Bento Freitas. Foto: Ibsen Maciel

Ainda criança, na década de 1970, tive a oportunidade de entrar em campo com Sílvio Soares, que jogou no Xavante como centro médio. Foi outro momento inesquecível: estádio cheio, foguetório, bandeiras; senti de perto a vibração da torcida numa outra perspectiva, dentro do gramado.

Durante a infância joguei futebol e participei de algumas competições nas escolas onde estudei e em campeonatos citadinos, representando o Clube Cultural Fica Ahí. Esses torneios fizeram parte da minha infância esportiva, mas minha relação com o futebol ficou por aí, pois durante este período não almejei título ou carreira como atleta, uma vez que sempre gostei de jogar por diversão ou mera prática esportiva.

Como não fui um bom jogador, o estímulo pelo futebol continuou através da imagem. Meu pai, admirador da fotografia, apresentou-me uma revista de esportes de circulação nacional chamada Placar, onde jogadas, expressões de dor, tristeza, alegria e lances inusitados são registrados pelas lentes dos fotógrafos esportivos. Essas fotos estimulavam meu imaginário. Olhávamos a revista juntos e ele fazia comentários sobre as imagens captadas: como o fotógrafo conseguiu fotografar tal lance; o fotógrafo tem que estar sempre atento ao jogo; a admiração de como era possível congelar aquela imagem com tantos movimentos rápidos.

Seu Ibsen não tinha conhecimento técnico sobre fotografia, mas era admirador da arte, gostava de fotografar eventos familiares, viagens, passeios, sempre me instigando a observar as imagens fotográficas e ter o olhar de fotógrafo. Acredito que em algum momento devo ter demonstrado meu interesse pela imagem e a música, ou foi simplesmente a sensibilidade de um pai observador que mostrava o caminho a ser seguido por seu filho.

2.2 Encontro com a negritude através da música

Durante a adolescência estudei no Instituto de Educação Assis Brasil, onde fiz grandes amigos. A música estava presente nos campeonatos internos da escola, e sempre que possível fazíamos uma batucada com os colegas. Na época eu não tinha instrumento; conseguia alguns instrumentos emprestados e usava o tarol do colega que hoje se tornou um amigo, Ernesto Egídio Cruz Vighi (Sid da Cubana), ritmista tocador de Sopapo.

Nesta época da escola, acompanhávamos, quando possível, os ensaios da banda marcial do colégio. Naquele momento não tínhamos idade para tocar na banda, mas sabíamos todo o repertório.

As influências musicais dos anos oitenta, com o auge do rock nacional e toda a vertente da música brasileira, nos levou ao sonho de ter uma banda de rock e fazer sucesso com a música, sonho de um período de descobertas e reencontros na adolescência. Nesse período, reaproximo-me da família Amaro, na Vila Castilho, bairro periférico da cidade de Pelotas, família esta, que conheci através de meus pais. Aniversários e festas no Clube Cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo e a própria religião de matriz africana ajudaram na aproximação. Nessa época, Mano Amaro e Daniel Amaro estavam começando a dançar, sempre engajados com as manifestações culturais negras, buscavam seu espaço através da dança na cidade. Os ritmos apresentados em coreografias pelo grupo chamado Brother Show enalteciam a cultura negra. O samba, o samba reggae, o reggae, música negra nacional e internacional faziam parte da trilha sonora dos espetáculos.

Na década de noventa, Mano Amaro foi morar em Salvador, e quando voltou trouxe muitas novidades musicais, entre elas o samba reggae e o ijexá, com os blocos afros Muzenza, Ilê Aye, Olodum, Araketu e Filhos de Gandhy, entre outros artistas, exaltando a negritude nas letras e ritmos. Esses grupos até hoje são referências de resistência no carnaval de Salvador. Nesse momento, comecei a perceber, questionar e a valorizar a presença do negro na cultura brasileira, essa música de identidade negra proporcionou um outro olhar sobre a negritude, as letras, vestuários. As aparências dos integrantes destes blocos mostravam um outro modo de se ver negro, e através destas referências fizeram-me pensar e perceber questões até então apagadas do meu cotidiano. A partir desta relação começo a me inserir com mais frequência nas manifestações culturais negras e assumir minha negritude.

Com referências nos blocos afros, criamos uma banda de samba reggae chamada Banda Aye, com repertório baseado no que ouvíamos. Essa música que fala em desigualdade, racismo e valorização do negro e sua cultura, fez com que pudéssemos transmitir o que pensávamos através da música. Tocamos em diversos lugares pela cidade e região.

Esse contato musical fez com que eu percebesse o preconceito, a discriminação presente no cotidiano negro. Lidar com esse fato social através da

música não torna mais leve esse enfrentamento, mas traz forças para continuar a caminhada sempre de cabeça erguida, vencendo obstáculos.

2.3 Participação no Clube Negro

Outra referência que fortaleceu minha constituição como negro foi participar dos eventos do Clube Cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo. Essa relação com o clube começa com meus avós, que ajudaram na sua construção e fizeram parte, por muitos anos, das diretorias, colaborando na organização das festividades. Minha mãe contou-me que minha avó cozinhava enquanto o seu marido, e os demais colaboradores, levantavam as paredes da sede atual. De acordo com os apontamentos de (LONER, LORENA, MAGALHÃES, 2017, p. 82) “o clube recebeu sua pedra fundamental na Rua Marechal Deodoro nº 368, no ano de 1953”.

Minha mãe foi rainha do carnaval na década de cinquenta; participava de blocos de carnaval quando solteira e depois de casada; fez parte de diretorias organizando eventos para os associados. Essa inserção, que vem passando por gerações da família, chegou até os filhos. Eu e minha irmã fizemos parte de cortes de carnaval e blocos infantis. Minha irmã, Andréa da Cunha Maciel também foi titulada do clube no carnaval, e como debutante e participou de grupos de dança. Como esportista defendi as cores do clube jogando futsal nas categorias mirim e infantil, nos campeonatos citadinos.



Figura 11 - Minha mãe, rainha do carnaval. Foto: Acervo familiar

Frequentando este espaço, participei de muitos eventos e manifestações culturais realizados pelo clube majoritariamente negro. O Fica Ahí Pra Ir Dizendo, o Depois da Chuva e o Chove não Molha foram criados para que os negros pudessem ter espaço de sociabilidade e lazer; barrados nos clubes sociais brancos, criaram seus espaços para convívio e reuniões dançantes.

Este local trouxe-me outras referências e valorizações da cultura negra. Fazer parte deste clube fortaleceu as raízes a partir do encontro com meus pares; os ensinamentos adquiridos neste período trago comigo até hoje. Essa instituição também foi de suma importância para a formação da minha identidade enquanto negro. Hoje este local de memória, história e cultura encontra-se interditado, mas procurando se reerguer enquanto espaço de resistência negra na cidade de Pelotas. Trabalhos acadêmicos foram realizados sobre o clube, como a monografia de Fernanda Oliveira da Silva (2008), intitulado *Raça, sociabilidade e identidade num clube pelotense: Clube Carnavalesco Negro Fica Ahí Pra Ir Dizendo (1938-1943)*; outro trabalho de conclusão de curso que traz a história do Fica Ahí através do olhar artístico foi o realizado por Lisiê Coelho Souza (2015), chamado *Memória da Dança das mulheres negras frequentadoras do clube cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo na cidade de Pelotas entre as décadas de 1950 e 1980*. Fiquei muito lisonjeado em ver fotos de minha mãe e irmã fazendo parte do grupo de mulheres do clube, integrando a história deste e tendo visibilidade numa Pelotas negra.

2.4 O negro na cidade de Pelotas

Com a presença negra significativa no interior do Estado do Rio Grande do Sul, Pelotas se destaca devido ao grande número de pretos (34.817) e pardos (26.548) entre a população, conforme o censo demográfico realizado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em 2010. Essa população negra presente na cidade e região originou-se do tráfico negreiro durante o período escravocrata.

Contextualizar como surgiu a cidade de Pelotas é relevante neste momento, e naturalmente a mão de obra escrava foi muito importante para o desenvolvimento e crescimento econômico da cidade.

Pelotas é uma cidade no sul do Brasil. Segundo Mário Osório Magalhães, (2011, p.15 -16) “a data de seu aniversário é o dia 7 de julho de 1812, mas sua história oficial começa em 1830, quando atingiu a condição de vila”. Essa terra foi habitada e ocupada por aventureiros paulistas, mineiros, cariocas, lagunenses, e depois por portugueses, espanhóis e franceses. Esses povos tinham em vista a indústria e o comércio agropecuário; instalaram-se as margens do Arroio Pelotas e outras regiões da cidade. A partir da segunda metade do século XVIII houve um melhor aproveitamento da carne bovina, beneficiando o desenvolvimento da campanha gaúcha “A partir deste ramo, Pelotas se destaca como principal representante da atividade pecuária no Rio Grande Do Sul” (LONER, 1999, p. 52). A salga da carne era uma das principais fontes de renda nas charqueadas, esse trabalho se realizava às margens do canal São Gonçalo, com mão-de-obra escrava. “Os negros que aqui chegados trabalharam sob o regime de escravidão” (LONER, LORENA, MAGALHÃES, 2017, p. 202). Após a travessia do Atlântico chegaram ao Rio de Janeiro; logo após foram levados para outras localidades como a cidade de Rio Grande, no sul do país, cidade esta que possui um porto marítimo que facilita a navegação. Os escravos que lá desembarcaram “foram introduzidos pelo porto de Rio Grande e distribuídos pela capitania sulina” (MAESTRI, 1993, p. 33). Junto a esse crescimento econômico a mão-de-obra escrava passou a ser utilizada na construção civil durante a entressafra da atividade saladeira (GUTIERREZ, 2001, p. 79).

Para fazer um estudo sobre o tema, estabeleço um primeiro contato com a antropologia e a história, buscando traçar um breve histórico da presença negra na cidade de Pelotas. Responsável pelo crescimento econômico e cultural da cidade, a presença negra na cidade não se resume a charqueadas.

Lembro que em minha passagem pelo ensino fundamental esse assunto foi tratado superficialmente. Sempre ouvia: “O negro foi escravizado nas charqueadas e a cidade é de origem europeia”. Cresci com essas informações, e o livro de Caiuá Cardoso Al-Alam, *A Negra Força da Princesa* diz que:

Pelotas passou a ser vista no final do século XIX como a Princesa do Sul, cidade caracterizada por uma vida cultural sofisticada, gerada pela intensa relação com a Europa, através das viagens dos filhos das classes abastadas, que indo estudar neste continente e voltavam com novas tendências da moda, seja do vestuário, da literatura, das artes cênicas, e mesmo da política. (AL-ALAM, 2008, p. 35)

Com o passar do tempo, percebo que a presença do negro no desenvolvimento econômico e cultural é muito importante, pois enquanto os filhos dos donos das fazendas viajavam, os negros ficavam trabalhando para o crescimento da cidade, e conseqüentemente para a realização destas viagens.

Hoje, pesquisando bibliografias referentes ao assunto, percebo que elas não deram destaque para a presença do negro na cidade; seu legado se resume as charqueadas. Preocupados em mostrar o requinte da elite branca, Al-Alam (2008, p. 26) nos diz que “a cidade caracterizou como um lugar de um passado opulento, de barões, e baronesas bem vestidas”, exaltando os grandes fatos da elite dominante, seja no passado como no presente. No ano de 2018 participei de um evento no Museu da Baronesa referente ao “Tambor de Sopapo” e percebi, caminhando pelas peças da casa, que a presença negra estava apenas em pequenos textos na cozinha da residência, como se o negro não circulasse por outros lugares da casa. Durante o evento, o assunto foi falado pelo grupo que trabalha no museu, e ressaltaram que estavam em tratativas com uma comissão que administra o local para trocar essa narrativa. Fiquei surpreso com a atitude desta comissão responsável pelo museu, e também não sabia da existência da mesma, mas logo pensei que esta comissão é formada por pessoas brancas que detêm o poder e não percebem ou não querem perceber o negro como pessoas fundamentais no desenvolvimento cultural, econômico, social e político desta cidade. Para ajudar a pensar este racismo institucional Silvio Almeida diz que:

A desigualdade racial é uma característica da sociedade não apenas por causa da ação isolada de grupos ou de indivíduos racistas, mas fundamentalmente porque as instituições são hegemônicas por determinados grupos raciais que utilizam mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos e econômicos. (ALMEIDA, 2018, p. 30)

Os detentores do poder estão presentes apagando a visibilidade de negros (as) em diversos espaços sociais, determinando e escolhendo os lugares que podemos ocupar. A omissão da presença negra na história local se nota até mesmo nas visitas realizadas ao museu municipal Parque da Baronesa. Caiuá Al-Alam, em sua obra, relata essa situação no ano em que integrou a equipe do museu.

Quem entrava no Museu da Baronesa saía com uma sensação de que não havia nenhum outro grupo que teria tido uma participação importante na história da cidade. Como se quem fizesse as práticas domésticas, atividades da pecuária, do charque fossem os próprios barões e mais ninguém. Uma

sensação de uma história linear, sem conflitos, uma história doce como as famosas guloseimas pelotenses. (AL-ALAM, 2008, p. 35)

Vejo que essa prática acompanha a história do museu e da cidade. A dificuldade de admitir a presença negra, mesmo que subalterna neste local, é visível; o racismo escancarado é evidente dentro de um museu onde se conta a história da cidade. Um local que era para passar conhecimento e narrar a presença de todos que passaram pela casa, omite a história da cidade sem nenhum receio. Essa exclusão, que não é novidade para nós negros, está presente em todos os espaços nos que circulamos.

Junto com os negros que aqui estiveram, vieram seus costumes e suas crenças. As dificuldades encontradas no Rio Grande do Sul, como o clima frio e o trabalho pesado, marcaram a sua chegada à cidade. Com o intuito de não perder o legado cultural, tornaram os momentos de descanso oportunidade para reverenciar os seus santos e orixás com batuques e cantos, mantendo a tradição religiosa como “fator humanizador” (AL-ALAM, 2008, p. 39). Essa religiosidade passou de geração a geração, mantendo-se viva até hoje com inúmeras casas de religião de matriz africana espalhadas pela cidade.

Os terreiros, as celebrações aos santos e orixás, o toque do tambor, os cantos e as danças afro-brasileiras tomam conta das ruas da cidade. Em decorrência disso Monquelat (2014, p. 28) nos mostra que “os maxixes incomodavam, e a polícia reprimia com prisão. Quando a festa ocupava as ruas com o uso de instrumentos percussivos os vizinhos pediam à polícia que proibissem o batuque dos pretos minas”.

Por outro lado, Mello (1994, p. 69) nos mostra que a resistência aos conflitos engendrados, pela população e pela polícia, contra os escravos libertos cumpriu um importante papel no movimento abolicionista, forjando assim uma cultura de resistência, trazendo-a para o meio urbano e fortalecendo suas raízes.

Passando à frente na história, Loner, Lorena e Magalhães (2017, p. 203) relata que para a busca da interação social com a comunidade negra local foi criado o jornal A Alvorada (1907-1965), fundado por trabalhadores afro-brasileiros. Ele serviu como veículo de informação das classes operárias e dos negros de Pelotas. Os redatores do periódico assinavam as notícias com codinomes; mantinham o anonimato para reivindicar melhores salários para os trabalhadores, condições sociais e tratamento igualitário entre brancos e negros. O impresso serviu de referência fotográfica, anúncios de nascimentos e mortes, convites para bailes, jogos de futebol; denúncias

de discriminação e preconceito eram expostos no jornal que representou a comunidade negra.

Com a busca da inserção social surgiu, através de alguns integrantes do jornal a Frente Negra Pelotense, movimento de resistência que tinha como objetivo a educação da comunidade negra local.

A presença das manifestações culturais negras está no cotidiano da cidade, apesar de enfrentar resistência, o negro sempre procura buscar seu espaço, junto ao contexto social, para expressar sua cultura. Resistindo às exclusões ocorridas durante o percurso foram criadas associações recreativas. No Dicionário de História de Pelotas Beatriz Ana Loner diz que:

Essas associações surgiram a partir de cordões carnavalescos como Depois da Chuva (1916), Chove não Molha (1919), Fica Ahí Pra ir Dizendo (1921), Quem Ri de Nós Tem Paixão (1921) e Está Tudo Certo (1931). Destes citados, os mais duradouros foram os três primeiros. (LONER, LORENA, MAGALHÃES, 2017, p. 81)

Através destes espaços de lazer, recreação e aproximação com seus pares, o negro procura inserir-se enquanto grupo. Na dança, na música, na religião e mesmo na escolha do time de futebol, as influências étnicas raciais determinam essas escolhas na busca da construção da identidade e espaços de pertencimentos.

Hoje, com olhar de cidadão negro que possui na ancestralidade e na origem familiar o contato com a religião de matriz africana, a música — destacando aqui o samba e o carnaval — me faz pensar em poder contribuir parcialmente na visibilidade da população negra da cidade de Pelotas, dando ênfase nesse momento à Garra Xavante e seus ritmistas.

De acordo com Stuart Hall (2013):

Todos nós nos localizamos em vocabulários culturais, e sem eles não conseguimos produzir enunciações enquanto sujeitos culturais. Todos nós nos originamos e falamos a partir de “algum lugar”: somos localizados, e neste sentido até os mais “modernos” carregam traços de uma “etnia”. (HALL, 2013, p. 93)

Esses encontros se dão com pessoas que vivenciam uma mesma iniciação cultural; essas manifestações ocorrem em espaços públicos ou não; essa prática passa por gerações familiares ou de grupos, preservando a cultura.

2.5 O Carnaval de Pelotas

O carnaval sempre esteve presente em minha vida, seja desfilando, assistindo na arquibancada ou televisão. Quando criança, lembro-me de ir ao carnaval de rua e de salão junto com meus pais. O primeiro carnaval que participei foi na volta da praça Coronel Pedro Osório, no centro da cidade: o famoso “carnaval do redondo”. Os desfiles ocorriam na rua XV de Novembro; as bancas que vendiam alimentos e bebidas eram instaladas ao redor da praça; muitos conjuntos faziam a festa nestes locais, reunindo um grande público. Os bailes que frequentei foram no Clube Cultural Fica Ahí.

Meu pai vestia sua fantasia, que geralmente era um vestido e uma peruca. Pegava seu acordeom para tocar em bares e barracas que ficavam nas imediações do evento; o repertório era composto de samba, chorinho, valsa e marchinhas de carnaval.

Com essa influência familiar minha participação no carnaval não parou. Nessas andanças carnavalescas tive o prazer de conhecer ícones que fizeram história no carnaval local, como: Cacaio, mestre de bateria da General Telles; Gilberto Gomes (Banha), mestre de bateria e presidente da Academia do Samba; mestre Baptista; e Giba-Giba, figuras importantes do projeto CABOBU, que trouxe à Pelotas um festival de música que contou com a participação de ícones da música brasileira como: Djalma Correia, Naná Vasconcelos, Paulo Moura, entre outros. Participei de oficinas e do desfile pelas ruas da cidade como ritmista na bateria coordenada por Giba-Giba e Mestre Baptista. Este cortejo envolveu dança afro e música, resgatando o tambor de sopapo. A sigla CABOBU originou das iniciais de Cacaio, Boto e Buxa, ritmistas tocadores de sopapo na cidade de Pelotas. Na tese de doutorado *O sopapo e o CABOBU etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil*, o pesquisador Mario de Souza Maia (2008) retoma o tambor de sopapo, a partir do seu surgimento nas charqueadas em Pelotas, no século XIX, e no carnaval na década de 50 nas cidades de Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre. A partir deste evento Giba-Giba tenta dar nome para o samba tocado na cidade de Pelotas chamando-o de samba CABOBU. Ritmo que caracterizava e de certa forma ainda caracteriza, embora apresente mudanças na sua sonoridade, o samba local. O festival operou uma

re(invenção), pois músicos e bandas populares apropriaram-se do tambor de sopapo inserindo-o nos seus trabalhos em uma nova semântica.

A história deste carnaval perpassa por momentos de bailes fechados elitizados e caros. Estes bailes eram ditos públicos e realizados no teatro Sete de Abril, o qual pertence ao município. O espaço era alugado e transformado no salão Olimpo. “Com base na tradição oral e jornalística, o carnaval pelotense foi considerado o terceiro melhor carnaval do país” (BARRETO, 2003, p. 11). Apesar de não haver uma aferição sobre o tema essa fala habita o imaginário da cidade com um certo saudosismo.

Os clubes sociais Diamantinos, Comercial e Brilhante participaram do carnaval de rua com carros alegóricos de luxo, retomando a comemoração do carnaval veneziano. Após 1907 o carnaval elitizado tomava conta das ruas e salões da cidade. A presença africana ocorre através de blocos e cordões, que se destacaram pela organização com sedes e diretorias. Lembro-me de relato de meus familiares, sobre este período, com muita alegria e saudades. Como citado anteriormente, dos cordões Depois da Chuva, Chove não Molha, Fica Ahí Pra Ir Dizendo, Quem Ri de Nós Tem Paixão, lembro-me de ouvir o nome em casa, nas rodas de conversa.

Conforme menciona Barreto (2003, p. 53) os clubes sociais, da elite pelotense, Diamantinos e Brilhante participavam dos desfiles com suas bandas de música e alegorias, “fazendo homenagens ou críticas sobre assuntos locais ou nacionais”. Esse carnaval foi se remodelando, e hoje está representado nas escolas de samba. Para Barreto (2003, p. 111) “essa representação é resultado de uma intensa fusão de culturas e costumes que não são estanques, mas se modificam constantemente”.

Neste ponto tenho que reverenciar o Club Carnavalesco Nagô, constituído por negros libertos. Segundo Mello (1994, p. 67), na Pelotas de 1882 o desfile do clube se baseava em temáticas abolicionistas. Eram mostrados seus ideais mediante a crítica ao regime escravocrata, usando as possibilidades jocosas que o carnaval proporcionava. As brincadeiras ocupavam as ruas abrangendo um grande público.

O carnaval pelotense hoje em dia é repleto de entidades carnavalescas que fazem parte da programação local: blocos; bandas; escolas mirins, infantis e adultas, que alegam os foliões. Mas este carnaval, que teve reconhecimento no passado, atualmente se arrasta pelas ruas da cidade; não é mais o mesmo.

2.6 Trajetória acadêmica e profissional

O início de minha vida acadêmica foi no curso de Licenciatura em Matemática, na Universidade Católica de Pelotas. Essa escolha se deu devido às aulas particulares de matemática que ministrei em casa. Minha mãe, professora, estava com falta de horário para atender seus alunos e perguntou se eu gostaria de dar aula particular. Buscando encontrar uma profissão, aceitei o desafio. Desta forma, fiz alguma renda e gostei da experiência de ensinar.

Neste período cursei quatro semestres e percebi que não era o que gostaria de exercer. Começa então uma nova procura, através de teste vocacional e conversas com meus pais para definir qual seria o curso que eu pediria em reopção. Nesse período de reflexão, me fiz muitos questionamentos sobre o que gostava e nesse momento a paixão pela imagem se apresentou como caminho a ser seguido.

Encontrei na universidade o curso de comunicação social, que oferecia habilitação em Jornalismo, Relações Públicas ou Publicidade e Propaganda. Como eu não gostaria de ser repórter, optei por publicidade e propaganda.

No decorrer do curso busquei de imediato as disciplinas práticas, como foto publicitária, rádio, artes gráficas e vídeo publicitário. Logo que ingressei no curso descobri que havia um laboratório com equipamentos de vídeo para edição dos trabalhos práticos dos alunos. Procurei informações sobre como funcionava o laboratório e fiquei sabendo que iria abrir seleção para estagiário e monitor do laboratório. Particpei e fui selecionado para a vaga. Com essa oportunidade, aprendi a editar e a operar câmera e, conseqüentemente, ajudar os colegas nas disciplinas práticas de telejornalismo e vídeos publicitários.

Passados alguns semestres, surge na universidade o projeto de uma TV Universitária, chamada TV Criativa, com ilhas de edição analógicas e câmeras semiprofissionais aproximando-se dos padrões de mercado. Nesse período, começo a ter contato com a linguagem jornalística e os bastidores da televisão, que sempre me causaram encanto. Foi nesse momento que consegui encontrar no que gostaria de trabalhar.



Figura 12 - Inauguração da TV Criativa nas dependências da Universidade Católica de Pelotas Foto: Diário Popular

Os alunos tinham liberdade de criar programas e fazer estágio durante a graduação. A TV foi um ótimo laboratório, pois proporcionou a vivência televisiva dentro da universidade. Na janela da programação da TV Criativa havia um programa chamado Panorama Musical, neste programa integrei a equipe como operador de câmera e editor de imagens, essa programação foi criada para registrar a passagem de grandes shows por Pelotas, que integra o circuito cultural gaúcho. A cidade também possui um público aficionado na cena musical, que marca presença nos espetáculos. Neste período registrei shows nacionais e internacionais como: Junior Marvin, guitarrista da banda de Bob Marley — *The Wailers*; Pato Banton; Tribo de Jah; Pepeu Gomes; Engenheiros do Hawaii; O Rappa; *Fat Family*, entre outros.

Faltando alguns meses para terminar o estágio na TV da universidade, surge a oportunidade de trabalhar também como estagiário na EMATER e EMBRAPA, no programa chamado Terra Sul, que abordava as questões do campo, como agricultura e pecuária.

Novos desafios, mudanças e muito aprendizado. Saí do meio urbano para trabalhar no meio rural. As narrativas televisivas e verbais mudaram; havia matérias com maior duração, imagens mais longas e uma nova proposta de edição. Sons ambientes e trilhas sonoras compunham a montagem das matérias realizadas na ilha de edição. Neste período, meu trabalho começa a ser exibido em canal aberto pela TV Pampa, afiliada do SBT em Pelotas, e no programa Rio Grande Rural, exibido pela TVE para todo o estado.

Vídeos institucionais sobre a pesquisa agropecuária, cobertura de eventos, jornalismo rural e blocos musicais faziam parte do trabalho. Em meio a essas atividades fiz contato com pessoas que trabalhavam com audiovisual na cidade, e com isso surgiram oportunidades de realizar outros trabalhos, como casamentos, aniversários, formaturas, espetáculo de dança, shows de bandas locais, entre outros, como *free-lancer*.

Com o término do contrato de estágio, surgiu a oportunidade de trabalhar como editor de imagens e operador de câmera em uma produtora que priorizava o vídeo publicitário. Uma nova linguagem visual surge, pois no programa rural as matérias eram de cinco a sete minutos; já no vídeo publicitário trabalha-se com trinta ou quinze segundos.

Trabalhei nesta produtora por três meses. Logo, surgiu uma vaga para trabalhar na produção da RBS TV-Pelotas, como editor de comerciais e operador de câmera. Foram quatro meses de intenso aprendizado e troca de experiências. Nesse percurso encontrei um cidadão já afastado da RBS, mas trabalhando em uma agência de Publicidade, que me inspirou a ser operador de câmera: Roberto Spindola. Quando menino, lembro-me de vê-lo no centro da cidade com uma câmera no ombro, na rua Sete de Setembro, junto com a equipe —na época a TV Tuiuti. O formato era U-Matic, pois me lembro do auxiliar com o VT (compartimento que leva a fita para registrar as imagens) separado da câmera. Tenho essa imagem na memória até hoje.

Nessa época eu estava terminando a faculdade. Faltava apenas a defesa do TCC quando fui convidado para trabalhar na TV Educativa em Montenegro. Como estava desempregado, fui para mais este desafio, chegando lá fiz parte da equipe por onze meses.

Sempre buscando melhores oportunidades, enviei currículo para uma seleção que estava sendo realizada na TV Feevale, fui chamado para o teste prático e depois disso passei a compor o quadro de funcionários da Universidade Feevale na cidade de Novo Hamburgo, com a tarefa de auxiliar alunos nas aulas práticas de telejornalismo e nos estágios; trabalhei lá por quatro anos. Nesse momento já havia me formado e aproveitei para fazer uma especialização em história e comunicação oferecida pela universidade.

Trabalhar com a troca de conhecimentos na academia ou fora dela levou-me a mais um encontro —o ensino—, outra descoberta que surgiu ao longo do caminho.

Trabalhar com a prática, aliada à teoria, trouxe embasamento para meu trabalho enquanto técnico operador de câmera.

Nesse percurso procurei a estabilidade profissional, prestando concursos na área do audiovisual. Realizei diversas provas, mas foi a que prestei em 2010, para operador de câmera do curso de cinema da Universidade Federal de Pelotas, que fui aprovado. Retorno para Pelotas depois de cinco anos morando fora, agora em outro momento, outras perspectivas, novos desafios. Meus familiares e eu ficamos perplexos de alegria pela conquista e pela volta para casa.

Então, havia outra linguagem visual no caminho; colegas novos, outros nem tanto; novas perspectivas. Agora, eu me tornara operador de câmera do curso de cinema, trabalhando no laboratório de edição, acompanhando os alunos em tomadas externas e nas aulas práticas. Dando o suporte técnico para alunos e professores, me reinvento a cada dia com esta troca de saberes.

Estimulado pelo meio acadêmico, o conhecimento e o plano de carreira do servidor público federal, volto a estudar. Aproximo-me da antropologia através da disciplina de Imagem Antropológica, ministrada pela professora Dr.^a Claudia Turra. Meu primeiro contato com o universo antropológico foi quando cursei, como aluno especial no PPGANT da Universidade Federal de Pelotas, a referida disciplina.

Em 2018 prestei prova para aluno regular do programa como aluno cotista, apresentei o memorial descritivo com o título *Garra Xavante: uma pesquisa etnográfica*. Essa aproximação mostrou-me o quanto é vasta a pesquisa antropológica. Ao conhecer o outro e a nós mesmos, descobrindo os caminhos da antropologia, deixo-me levar pelo toque do tambor, que pulsa abrindo perspectivas de conhecimentos no campo a ser estudado.

3 Contextualizando o futebol

Antes de chegar a este momento da pesquisa, minha participação no estádio de futebol era como torcedor e incentivador do time do coração, o Grêmio Esportivo Brasil. Fazer parte da nação Xavante sempre causou satisfação, na vitória ou na derrota. Estar inserido nesta torcida vibrante e apaixonada pelo clube causa um sentido de pertencimento à maior e mais fiel torcida do interior gaúcho. Sei que esta colocação é de um torcedor falando do seu time, mas para tratar de futebol deixarei a paixão de lado para poder discorrer sobre o tema sem influência do clube.

Hoje, mergulhado no universo futebolístico através da pesquisa, após leituras relacionadas ao assunto, identifiquei possibilidades de estudos que ultrapassam as quatro linhas do gramado. Questões sociais, políticas, psicológicas, culturais, entre outras, são tratadas em trabalhos acadêmicos dentro de diversas áreas do conhecimento. Neste capítulo abordarei a chegada do futebol ao país, suas questões sociais e raciais, a relação entre música e futebol, o surgimento do Grêmio Esportivo Brasil e da Garra Xavante; enfim são questões que envolvem o mundo da bola.

O futebol tornou-se uma linguagem universal em quase todas as partes do mundo. Este sentimento é geral quando se trata de times de futebol e suas torcidas. Identificado como elemento da identidade nacional, desperta sentimentos como: paixão, alegria, decepção e tristeza. Separa-nos quando torcemos por times locais, mas nos une em momento de campeonatos mundiais. Entretanto, este esporte com muitos casos e contos ajuda a pensar a sociedade brasileira. Conhecido como o país do futebol, a pátria de chuteira, detentores do futebol arte, o Brasil traz consigo essa identidade de melhor futebol do mundo, por ter alguns títulos mundiais e jogadores conhecidos no cenário esportivo internacional.

Para que chegássemos à idolatria e à paixão pelo futebol, começamos com a figura de Charles Miller, conhecido como pai do futebol no Brasil. O inglês trouxe as regras e o espírito competitivo do futebol em sua bagagem, quando voltou da Inglaterra após período de estudos. Naquele país o esporte cresceu em “plena revolução industrial e levava para os locais públicos toda a revolta e a insatisfação dos operários explorados” (MAGALHÃES, 2010, p. 14).

No Brasil o futebol se difundiu nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Toledo (1996, p. 15) salienta que o pontapé inicial do esporte foi dado pela elite nos

bairros nobres, mas logo o esporte chega às classes populares através da construção de estádios e praças esportivas, sendo praticado por operários e comerciantes nas várzeas. Em precárias condições, logo toma conta dos bairros e cidades.

De acordo com Magalhães (2010, p. 18) ao longo dos anos começaram a surgir times disseminando o esporte. “O período de 1910 a 1930 foi marcado pelo elitismo versus democratização, e amadorismo versus profissionalização”. Para a elite, o futebol não era profissão, mas para as classes mais baixas poderia se tornar uma fonte de renda. No início do século XX as elites perdiam o controle sobre o futebol, com o surgimento do Bangu e Vasco da Gama no Rio de Janeiro; e do Corinthians, em São Paulo. O Bangu selecionou operários das fabricas para formar seu time; como atletas das indústrias esses funcionários ganhavam vantagens e regalias como promoções e horários reduzidos no trabalho.

Neste começo, Magalhães (2010, p. 18) nos mostra que, com o surgimento dos times, o cenário futebolístico vai identificando e demarcando as relações sociais através de seus jogadores e torcedores.

O Sport Clube Corinthians, fundado no bairro Bom Retiro por imigrantes e operários, forma um clube para as massas, com negros, brancos imigrantes e operários, tornando-se o clube do povo. A popularização do esporte traz a inclusão das classes mais baixas; estas por sua vez começam a buscar seu espaço na sociedade.

Nas classes mais baixas estão os negros, que almejavam sua inserção nos gramados. Mas como mencionado anteriormente, o futebol no seu início era jogado pelas elites, os negros não faziam parte dos times; só mais tarde a democratização do esporte muda o contexto. De acordo com Livia Magalhães (2010, p. 20), o gol marcado por Arthur Friedenreich, que era filho de um alemão com uma negra brasileira, originou a vitória do time brasileiro no campeonato Sul-Americano. Isso fez que a elite olhasse de outra forma para jogadores negros e os de classes populares.

Os negros impossibilitados de jogar em alguns times buscavam meios para disfarçar a cor; o pó de arroz utilizado no rosto pelo atleta Carlos Alberto, para poder jogar no time da elite carioca Fluminense, marcou a exclusão racial na época. Já o Clube de Regatas Vasco da Gama percorre outros caminhos, driblando o preconceito; com o primeiro presidente negro das agremiações cariocas, tornou-se campeão estadual com um time majoritariamente constituído por operários e negros. Este

preconceito é histórico, a discriminação racial permanece presente até os dias de hoje nos gramados pelo mundo, o racismo visível nas arquibancadas e dentro de campo mostra o quanto vivemos em uma sociedade racista que ofende através de gestos, verbalmente ou jogando bananas dentro de campo. Para isso a tese de Tonini (2016) “Dentro e Fora de Outros Gramados: Histórias orais de vidas de futebolistas brasileiros negros no continente europeu”, contribuiu para pensar o tema. Na sua pesquisa o autor discorre sobre a experiência vivida pelos jogadores brasileiros negros no futebol europeu, entretanto, para desenvolver a pesquisa buscou caracterizar a xenofobia e o racismo no futebol através da reflexão sobre as relações raciais e a identidade brasileira através do relato de jogadores.

A partir dessas leituras percebo que as relações raciais e identitárias acirram a competitividade, a desigualdade social e o preconceito instigando a rivalidade, conforme nos relata Arlei Damo:

O que no princípio era apenas mais uma opção de lazer e sociabilidade, torna-se uma atividade fim, mas não mais um fim em si mesmo, como pregava o amadorismo, e sim como um fim voltado à competitividade entre agremiações e, por extensão, ao acirramento das rivalidades socioeconômicas, étnicas, locais e regionais. (DAMO, 2002, p. 41)

É na origem de sua fundação e aceitação de determinados grupos de torcedores e jogadores— que se encontram elementos distintivos demarcadores das condições sociais que permitem entender como se constituiu a identidade dos clubes de futebol pelo país.

A década de 50 é de suma importância para o reconhecimento do futebol brasileiro; a copa do mundo realizada no Brasil desperta a paixão no povo brasileiro pelo esporte. Nesta mesma década surge a televisão; as jogadas e lances que eram transmitidos pelo rádio passam a ser vistos na tela; a imagem em movimento traz outra percepção dos estádios, das jogadas, das torcidas e do gol, não precisando mais utilizar-se a imaginação exigida pelo rádio. Em 1958 o Brasil levanta a taça pela primeira vez. Um novo formato de entretenimento e lazer surge junto com atores que fazem acontecer esse espetáculo; jogadores profissionais, torcedores, dirigentes e a imprensa esportiva constituem o esporte mais amado e praticado no país. Para Toledo (1996, p. 26), a popularização dos torcedores —e mais tarde das torcidas organizadas— transforma a relação entre futebol e sociedade.

No Brasil, quando nasce uma criança, durante seus primeiros dias de vida já se sabe para que time irá torcer; junto ao seu enxoval geralmente vem uma peça de

roupa que representa o time da família. Para Damo (2002, p. 34) a paixão pelo clube do coração passa por várias gerações de uma mesma família. Os laços sociais gerados pelo futebol formam torcedores fiéis pelo mesmo clube.

Essas gerações presenciam um futebol em seu tempo, uma maneira de torcer, a midiática, a estratégias de jogo, condicionamento físico dos atletas, enfim todas as mudanças que acompanharam o futebol no campo e extracampo. O futebol brasileiro, através das conquistas de copas do mundo e jogadores consagrados mundialmente, constitui uma mania nacional; reconhecido como esporte de massa no país, logo sofre os pênaltis: da economia, das vendas dos jogadores para o exterior, a violência nos estádios, o alto preço dos ingressos e a pobreza do povo brasileiro fazem cair o público nos jogos.

Em entrevista concedida ao site Ludopédio, aos pesquisadores Danton Junior e Pedro Vasconcelos Costa e Silva, o antropólogo e professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Arlei Sander Damo, referência quando se trata da cultura do futebol brasileiro, ajuda a pensar sobre esta mudança.

Se quisermos entender melhor o torcer contemporaneamente precisamos levar em conta o que ele se tornou a partir das intervenções feitas pelo marketing, o que equivaleria a pensar o que foi pensado – e executado – pelos gestores econômicos desta modalidade de bem simbólico. Foi com a entrada gradual de profissionais vindos de outras áreas do mercado que o futebol passou a ser pensado como uma mercadoria a ser estrategicamente comercializada – basicamente: arena para a classe alta e média alta, pay-per-view, para a classe média em geral, TV aberta para as classes baixas. (DAMO, 2019, s/p)

O espetáculo passou a ser apresentado em arenas; o futebol virou artigo de luxo; modernizam-se os estádios, com cadeiras, camarotes, praças de alimentação, lojas com artigos esportivos; os ingressos ficam caros; é implementada a modalidade de sócio torcedor, pelos clubes; aumenta o faturamento da elite dos clubes. Não precisamos sair de casa para identificar esse público que frequenta os estádios de futebol; a televisão nos mostra muitas vezes, em planos fechados, esse torcedor, pois quando observamos em plano aberto é visível a falta de público no estádio, com muitas cadeiras vazias.

O trabalho de João Carlos Souto Ebling (2014), com o título “O preço da elitização do Futebol Brasileiro”, ajudou-me a pensar sobre o tema, pois ele traz o afastamento das classes populares, dos estádios.

Imagina afastar o garoto pobre, da favela, da pelada do fim de semana. Ou que o pai deste mesmo menino tente explicar ao filho a emoção de se estar na geral do maracanã, gritando que o maraca é nosso (Será?) sem ter o prazer de levar seu filho a um jogo do seu time de coração. As novas arenas promoveram uma segregação de público que impossibilita as classes mais baixas de acompanharem como antigamente os jogos dos seus times. (EBLING, 2014, p.11)

Lembro-me de assistir na televisão, ou através de imagens fotográficas na revista Placar, torcedores que ocupavam a geral do Maracanã na década de 1980; este espaço do estádio era frequentado por torcedores populares com uma representatividade significativa de negros. Com o valor do ingresso barato, a visão do jogo não era privilegiada; os jogos eram assistidos em pé, abaixo de sol ou chuva, mas mesmo assim esse público levava muita alegria ao estádio, fantasiados ou com cartazes com frases engraçadas, ou até mesmo de protesto. Já no Rio Grande do Sul a presença deste público era na Coreia, espaço popular do estádio Beira Rio, em Porto Alegre, cujo valor do ingresso variava de R\$1,00, R\$3,00 e R\$ 5,00 em jogos mais importantes, conforme relatou Martin Tempass em entrevista concedida à repórter Paula Menezes, do Globo Esporte (TEMPASS, 2014). Estes dados apresentados por Tempass, estão relacionados a sua monografia intitulada *Os Malditos da Coreia. Um estudo antropológico sobre os torcedores da arquibancada popular do estádio Beira Rio – Porto Alegre – RS* (2003). Na sua pesquisa o autor buscou identificar o que movia o torcedor colorado a frequentar a arquibancada popular, seu comportamento e características. Em 2004 a Coreia foi extinta como arquibancada, e a geral do Maracanã, em 2005 (BLOIS, 2015). Com isso percebi que os torcedores de baixa renda desapareceram dos estádios. Indo mais ao Sul, em Pelotas, no estádio Bento Freitas, bastante frequentado por torcedores das camadas populares, não havia o local mais barato como a geral e a Coreia, mas quem não possuía dinheiro para comprar ingresso, o garrafão era a alternativa para assistir os cinco minutos finais do segundo tempo, depositando qualquer quantia em dinheiro.

As classes populares foram banidas dos estádios de futebol. O filme *Adeus, Geral*, dirigido por Gustavo Altman, Martina Alzugaray, Matheus Bosco, Pedro Arakaki e Pedro Junqueira, e *Geraldinos*, de direção de Pedro Asbeg e Renato Martins, apontam a segregação social nos estádios de futebol brasileiros. As novas arenas impossibilitaram que o torcedor acompanhe os jogos do seu time, como antigamente.

O acesso ao estádio de futebol mudou depois da copa de 2014, extinguindo mais uma oportunidade de lazer das classes menos favorecidas, muitos destes

torcedores ficam à mercê dos clubes. As promoções a R\$10 para tentar lotar o estádio e empurrar seu time são feitas geralmente quando o time não está em boa fase na competição. A respeito dessa prática, Ebling (2014, p. 8) nos conta o que aconteceu com o São Paulo Esporte Clube, resultando em um público de 55 mil torcedores nas arquibancadas e um bom desempenho dentro de campo.

No estádio Bento Freitas as promoções para chamar o torcedor Xavante são frequentes. Hoje o Grêmio Esportivo Brasil disputa o campeonato gaúcho e a série B do campeonato brasileiro. Apenas o olhar de bom observador, e não como uma verdade absoluta, percebo as mudanças que ocorreram no clube durante esse período de acesso da série C para série B. O torcedor Xavante do bairro, da periferia, não está mais presente nos jogos; ele aparece quando o time precisa da torcida e o clube baixa o valor do ingresso.

Esse futebol empreendedor, que visa ao lucro e gera renda ao clube e aos seus patrocinadores, traz um novo modelo de torcedor, e quem perde espaço é o povo, que é segregado do estádio e fica fora do espetáculo. O futebol em especial, por ser a modalidade desportiva mais disseminada, e talvez a maior paixão da cultura popular, traz intrínseco a ele um conjunto de sociabilidade, interações, emoções e sentimentos que dificilmente serão igualáveis em outro esporte ou noutra atividade social e cultural.

Procurando driblar esse contexto sócio econômico, alguns torcedores migram para as torcidas organizadas e charangas para continuarem frequentando o estádio de futebol. No Brasil, música e futebol fazem parte da cultura; torcidas incentivam seus times através de cantos e batucadas. No estádio, nos palcos e na passarela do samba, o sentimento futebolístico é expresso por compositores, torcedores e jogadores. Para mostrar um pouco essa relação, o subcapítulo a seguir traz esse entrosamento entre música e futebol.

3.1 Samba e futebol

A música brasileira e o futebol caminham juntos. A arte de musicar o futebol e jogar por música estão diretamente conectados à cultura brasileira. Estes fenômenos da cultura popular dialogam entre si no cenário nacional. Jogadores e compositores integram o espetáculo no cenário futebolístico e musical, expressando a relação entre ambos.

Grupos e músicos trazem o tema para as suas composições, como: O Rappa, Skank, Jorge Ben Jor, Chico Buarque entre outros do cenário nacional; mas essa prática ganha seu primeiro registro no final da década de 1920. (XAVIER, 2009, p. 34)

Seguindo com Beto Xavier o olhar sobre a música e o futebol começa a ser explorado por Ary Barroso, Lamartine Babo, Noel Rosa, Wilson Batista, Carmem Miranda. A maioria dos nossos compositores começava a sentir a possibilidade de musicar as questões do futebol. Muitos termos musicais relacionam-se com o futebol na linguagem popular futebolística, como: este time está afinado, o jogador é o maestro do time. Para enfatizar esse cruzamento entre ambos, deve-se mencionar o samba como um dos gêneros musicais que mais se aproxima do futebol. A corporeidade, a malandragem, a ginga e a popularidade se assemelham. Xavier nos diz que:

Não há como negar que o jeito brasileiro de jogar tem ligação direta com o jeito que se faz samba. O movimento dos pés, a ginga, a malícia e principalmente o prazer, a alegria de quem entra em campo para suar a camisa ou sobe ao palco para dar o tom e se reinventar a cada dia. (XAVIER, 2009, p. 33)

A comemoração de gols com a sambadinha, e outras coreografias, o ritmo do samba em algumas torcidas e as configurações instrumentais das charangas nas arquibancadas, marcam a cultura brasileira e o jeito de torcer; é a cultura popular presente no estádio de futebol.

Beto demonstra que o carnaval carioca, conhecido mundialmente, se encarrega de mostrar para o mundo essa afinidade através dos meios de comunicação. A história do futebol se faz presente na passarela do samba através dos enredos das escolas cariocas como: Beija Flor, em 1986, com o enredo “O mundo é uma bola”, fazendo referência ao futebol brasileiro. Prestando homenagem ao clube de regatas flamengo, no ano do seu centenário, a Estácio de Sá, com o enredo “Uma vez Flamengo”, retrata a história de um dos maiores clubes do Brasil. A escola de samba Tradição, em 2003, trouxe para a passarela o tema enredo *O Brasil é penta, o R é 9*, dando destaque a Ronaldo Fenômeno e o pentacampeonato da seleção brasileira (XAVIER, 2009, p. 38). Na cidade de São Paulo, Toledo (1996, p. 90) nos mostra que a vibração das arquibancadas entra na avenida com as torcidas organizadas, que se transformam em entidades carnavalescas criadas em torno do futebol profissional. Gaviões da Fiel nasce da torcida do Corinthians, Mancha Verde do Palmeiras, e Dragões da Real do

São Paulo. A paixão pelo futebol não fica apenas nas arquibancadas do estádio; o espetáculo continua na passarela do samba.

A cidade de Pelotas, com tradição no carnaval e no futebol, através das entidades carnavalescas também viu serem prestadas homenagens aos dois times locais de maior prestígio. A Academia do Samba foi campeã, em 2008, com o samba “*Um baile de máscaras na avenida. O centenário Auro Cerúleo*”, homenageando o centenário do Esporte Clube Pelotas. Já a escola de samba General Telles, em 2011, trouxe para a passarela o samba “*Avante com todo o esquadrão*”, a Telles canta um centenário de paixão”, homenageando o Grêmio Esportivo Brasil.

Em Pelotas a Xavabanda, banda carnavalesca que desfila no carnaval da cidade, representa o Grêmio Esportivo Brasil e a torcida Xavante com suas cores vermelho e preto. Traz para a passarela simpatizantes e torcedores do Grêmio Esportivo Brasil. A interação samba e futebol também se faz presente na cidade, mas esta entidade carnavalesca não tem relação com a Garra Xavante.

Essa afinidade entre carnaval, futebol e samba complementa-se na cultura brasileira. Nos jogos do Xavante, no estádio Bento Freitas, a arquibancada se transforma em passarela do samba, ao longo de todo o ano, durante os jogos (O carnaval transita por outros espaços.). “É gol de letra. É gol de música. É alegria. É seguir em frente ao ritmo da bateria, numa doce cadência em busca do aplauso do gol, do coro, de vozes” (XAVIER, 2009, p. 38).

3.2 Como Surgiu o Grêmio Esportivo Brasil

A cidade de Pelotas situada no Sul do Rio Grande do Sul, tem muita tradição no futebol e possui três times atuantes: o Esporte Clube Pelotas, o Grêmio Atlético Farroupilha e o Grêmio Esportivo Brasil, mas antes de apresentar o último trarei do início do futebol na cidade.

De acordo com Eliseu Alves (1984, p. 13), um jogo festivo no parque Pelotense, localizado no bairro Fragata, contou com a presença do Sport Club Rio Grande, da cidade de mesmo nome —que fica a 60 KM de Pelotas. O time veio fazer uma apresentação e abrilhantar a festa de aniversário da União Gaúcha e da posse da nova diretoria no dia 6 de outubro de 1901. No ano de 1903, foi o Sport Club União,

também da cidade vizinha, participou de um jogo beneficente, fazendo uma exibição de futebol entre seus times.

Segundo observou Alves (1984, p. 13-14), estas apresentações na cidade de Pelotas aguçaram os pelotenses, e foi criado o *Athlético Foot-Ball Club* no ano de 1904, que traz a pessoa de Octávio Mascarenhas como fundador. Este trouxe de Montevidéu as regras do jogo, a bola, uma bandeira e o uniforme com as cores da seleção uruguaia: o azul celeste.

No livro “Futebol em Pelotas”, Alves (1984) ressalta a história do futebol no período de 1901 a 1941, os primeiros clubes que surgiram na cidade e fizeram parte da liga pelotense foram: *Foot-Ball Club*, *Club Sportivo Internacional* e *Sport Club União*. A liga não durou muito tempo, e dois times que participavam, uniram-se, formando a base de um novo clube. Com a solenidade realizada no Clube Caixeiral, surge o Esporte Clube Pelotas no dia 12 de outubro de 1908, com as cores azul e amarelo. Suas dependências foram construídas na Avenida Bento Gonçalves, área central da cidade. Tornou-se mais tarde o maior rival do Grêmio Esportivo Brasil.

Não muito diferente do centro do país, o futebol para as classes populares na Princesa do Sul teve início na fábrica. Um grupo de funcionários da Cervejaria Sul - Rio-Grandense, na cidade de Pelotas, comandada por Leopoldo Haertel, criou uma agremiação chamada Sport Clube Cruzeiro do Sul, com sede na rua Conde de Porto Alegre, na zona sul da cidade. Devido a divergências entre dirigentes, houve um rompimento e um grupo resolveu fundar um novo clube.

Em reunião, criaram uma comissão com presidente, vice-presidente, secretário, tesoureiro, diretores, conselho fiscal, entre outros cargos. Com a equipe administrativa composta, surge no dia 7 de setembro de 1911 o novo clube, e recebe o nome de Brasil. Suas cores representavam a bandeira nacional, com o verde e amarelo. Estas cores não se mantiveram por muito tempo, pois o senhor Manoel Ayres Junior era vinculado ao Clube Carnavalesco Diamantinos, e foi convidado a participar da direção do Brasil. Para que pudesse assumir o cargo, Junior solicitou a troca das cores para integrar o grupo, foi então que o Brasil passa a vestir vermelho e preto, as mesmas cores do Clube Diamantinos.

Com necessidade de recursos financeiros para seguir em frente, o Grêmio Sportivo Brasil altera as cores do fardamento e a grafia do nome, para Grêmio Esportivo Brasil. Logo na sua fundação, o Brasil não tinha lugar para seus treinos e

jogos, mas alguns bairros da cidade acolheram o clube. Sua sede inicial foi na zona portuária. Logo depois foi para o bairro Simões Lopes, próximo à estação férrea. Seus integrantes ficaram conhecidos como “Negrinhos da Estação”. Por fim o time chega definitivamente ao atual estádio Bento Freitas, situado na rua João Pessoa, esquina Princesa Isabel, levando agora o apodo de “Negrinhos da Baixada”. O Brasil carrega no seu histórico o de ser um clube miscigenado (ANDREA, 2011, p. 25).

Estabelecido entre os grandes clubes da cidade, logo se torna o mais popular. Rigo (2001, p. 153) demonstra que isso acontece entre 1920 e 1930, constituindo-se o primeiro clube a aceitar negros e mulatos em seu plantel. Os atletas Babá, Gradim, Ivo e Fruto qualificam o futebol e fortalecem a popularidade do clube. Entretanto, na minha percepção esta identificação se dá principalmente com uma parcela significativa da população negra da cidade de Pelotas, juntamente com as classes sociais menos favorecidas.



Figura 13 - Localização atual do estádio Bento Freitas. Foto: QZ7 Filmes

“Ele tem seu passado de glória, tem seu nome gravado na história”. Inspirado no trecho do hino composto por José Costa e Vitor Jacó, destaco alguns feitos que marcaram a história do Grêmio Esportivo Brasil durante sua trajetória no cenário futebolístico. Consultando a memória do clube através do livro *Identidade Xavante*, dou o pontapé inicial pelo campeonato da cidade, do qual o time foi vice-campeão e campeão entre os anos 1917, 1918, 1919. Outro feito que destaco foi a vitória sobre a favorita equipe do Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense no ano de 1919, dando-lhe o título do campeonato estadual.

O ano de 1950 foi marcado pela derrota da seleção brasileira para o Uruguai, na copa do mundo, em pleno Maracanã. Magalhães (2010, p. 85) tratou este episódio da seleção canarinho como “O trauma de 1950”. Neste mesmo ano o Grêmio Esportivo Brasil vence a seleção Uruguiaia, em Montevideú, pelo mesmo placar de 2x1.

Entre vitórias e derrotas, excursionou pelas Américas, mostrando seu futebol em países como Bolívia, Peru, Equador, Honduras entre outros. Não poderia deixar de se mencionar a vitória sobre o grande time do Clube de Regatas Flamengo, no ano de 1985, que tinha no seu elenco Adílio, Moser, Zico, Leandro e Fillol no gol: um time de craques. O Brasil, naquela noite inesquecível, vence a partida, jogada pelo campeonato nacional, por 2x0, com gols de Bira e Junior Brasília. Neste ano o time ficou em terceiro lugar no campeonato nacional. Contribuindo para esse momento, Rafael Andrioli Rasch (2013), em seu trabalho de conclusão de curso intitulado “O Nosso Sangue e a Nossa Raça: história, memória e identidade “Xavantes”. (Estudo de caso da partida G. E. Brasil x C. R. Flamengo, Taça de Ouro 1985”)), aborda essa memorável noite para a torcida e a cidade de Pelotas.

Eu fui a este jogo. Foi um alvoroço na cidade; muitas pessoas vieram das cidades vizinhas para assistir obviamente ao grande time do Flamengo, pois era uma boa oportunidade de ver Zico e seus companheiros atuando diante dos olhos. Lembro que saí cedo de casa, pois esperava a baixada lotada, como de fato estava. Entrei na fila a quatro quadras de distância do estádio. Havia muitas bandeiras, foguetes, buzinas, dentro do estádio, quase lotado. Foi lindo de ver tantas pessoas vestindo vermelho e preto. Neste jogo eu estava sozinho. Encontrei lugar na arquibancada, atrás do gol norte, espremido junto aos demais torcedores. Foi um jogo inesquecível para o torcedor Xavante.

Outro acontecimento —que não gostaria de trazer para este momento— foi o acidente com o ônibus que vitimou Claudio Milar, atacante e ídolo; o zagueiro Régis Alves; e Giovane Guimarães, preparador de goleiros. Na ocasião eu morava em Novo Hamburgo e acompanhei a tragédia pela TV. Foi um momento de muita tristeza. Mais tarde o clube e seus torcedores aos poucos foram se reerguendo e buscando forças para continuarem sua caminhada pelos gramados depois desta grande perda.

Com o reconhecimento da mídia esportiva e de torcedores de outros clubes a torcida Xavante sempre é enaltecida por ser uma torcida fanática, apaixonada e vibrante como outras torcidas do futebol nacional e internacional.

Como torcedor Xavante tive a oportunidade de participar de jogos fora de Pelotas, e presenciei muitas histórias de torcedores que venderam geladeira, fogão; fazem rifa, para arrecadar dinheiro e acompanhar o time em excursões, atitudes que só torcedores fanáticos fazem pelos seus times. Com o intuito de retomar a memória Xavante, Luciano Jahnecka (2010), na sua dissertação “*O Jeito Xavante de torcer: formação de memórias em uma torcida de futebol*”, aborda as práticas torcedoras e a memória social do torcedor Xavante, e o reconhecimento como torcedores do clube.

Meu contato com o Xavante começa na infância, levado pelo meu pai aos jogos. Lembro-me de momentos inesquecíveis quando fui ao Bra-Pel⁴ realizado na Boca do Lobo, estádio do rival Pelotas, e saí nos braços dele devido a uma briga generalizada entre as torcidas.

Com passar dos anos na escola, conheci colegas que se tornaram amigos e torciam pelo Xavante. Encontrava-os nos jogos, e desses encontros entre escola e Baixada surgiu a torcida organizada Força Jovem. Faixas e bandeiras representavam a torcida e o clube por onde andávamos.



Figura 14 - Torcidas Organizadas. Foto: Arquivo Diário Popular

⁴ Sigla que se refere ao principal clássico da cidade, contra o rival Pelotas.

A faixa da torcida organizada na tela demarca nossa presença no estádio junto aos torcedores e outras torcidas organizadas. A torcida permaneceu durante três anos. Acompanhamos o time em todos os jogos, no Bento Freitas e fora da cidade. Os jogos eram assistidos perto da charanga, local onde outras torcidas organizadas permaneciam. As torcidas organizadas ficavam juntas e entoavam os mesmos cânticos e gritos de incentivo, embalados pelo ritmo dos tambores e instrumentos de sopro da Garra Xavante.



Figura 15 - Entrada do time em campo. Foto: Arquivo Diário Popular

Não importa a competição; se é inverno ou verão, o torcedor está sempre presente. Hoje disputando a segunda divisão do Campeonato Brasileiro e fazendo parte da elite do futebol gaúcho, o clube encontra-se em outro momento. A construção de um novo estádio, dentro dos padrões exigidos pela Confederação Brasileira de Futebol (CBF) e a remodelação do entorno com empreendimentos, transformou a baixada, assim carinhosamente chamada pelo seu torcedor.



Figura 16 - Novo Bento Freitas e empreendimentos ao redor do estádio Foto: Everton Maciel

Deixada por último — mas não menos importante —, o ritmo que vem da arquibancada e torna o estádio um verdadeiro caldeirão faz parte da história do clube. A Garra Xavante faz ferver o Bento Freitas em dias de jogos, com sua batucada. A seguir trarei seu legado junto ao clube e seus integrantes.

3.3 História da Garra Xavante

No futebol brasileiro as charangas aparecem como outra forma de torcer. Nos anos 1960, como nos mostra Caio Lucas Pinheiro (2016), na sua dissertação “Entre charangas e torcidas organizadas: Trajetória e transformação nas torcidas de futebol em Fortaleza”, ele menciona a charanga do Gumercindo Gondim, que tinha seu reconhecimento na cidade para além do futebol, pois se apresentava também nos carnavais de rua.

Ainda sobre as charangas, o antropólogo Luiz Henrique de Toledo (1996, p. 21) destaca “o funcionário federal Jaime Rodrigues de Carvalho, torcedor do Flamengo, como fundador de uma charanga no ano de 1942, no Rio de Janeiro”.

Já na cidade de Pelotas o cenário musical faz história com excelentes músicos e compositores do passado e atuais. Celeiro de grandes artistas, aqui se constituíram muitas bandas; conjuntos de bailes; bandas marciais; escolas de samba; bandas

militares, como as do Exército e da Brigada Militar; grupos de choro, de samba, pagode, bandas de rock, reggae; e o conservatório de música erudita fazem parte do panorama musical da cidade. Esta circulação de músicos e encontros, realizados em diversos espaços culminou na criação de uma charanga que teve como intuito levar música para dentro do estádio.

Como referenciado anteriormente, o carnaval em Pelotas teve como característica os instrumentos de sopro, junto aos de percussão, nos desfiles de blocos e cordões. Com base nos antigos carnavais, Andrea (2011, p. 184) nos diz que “a Garra Xavante nasceu em 7 de setembro de 1979, tendo como seu fundador Vanderlei Silva. Resultando da junção entre o Aguenta se Puder⁵ e a Escola de Samba General Telles, a Garra Xavante surgiu como uma verdadeira orquestra”, que faz o diferencial nos jogos em que o Grêmio Esportivo Brasil se apresenta.

Durante a pesquisa tive o prazer de contar com a participação e colaboração dos interlocutores Tabiran Dias, Rogério Amaro (Bigu), Sérgio Matias Vargas (Serginho), Rogério Pinto Pereira e demais integrantes e ex-integrantes da Garra. No campo, informações surgem ao natural, em roda de conversa informal. Antes do jogo contra o Aimoré, soube que, além de Vanderlei Silva, estavam na fundação da charanga Macau e Ricardo Gouveia, da Banda Laranja. Mestre Tabiran em seu depoimento, recorda como e onde nasceu a Garra Xavante.

Eu fui conhecer a Garra Xavante lá na cancha do América, através também do falecido Peitão, que me levou juntamente com o falecido Abidala. Nós fomos conversar com o Vanderlei. Ele tinha feito uma charanga para tocar no Brasil, e nós fomos convidados. Aquilo foi uma união. Começou com poucos, e hoje é uma expansão toda; quase todo o Brasil, todo mundo conhece a Garra Xavante.

Autor: Como era lá na cancha do América?

O Vanderlei morava lá. A gente levava os instrumentos para lá e começava a tocar. Ali participavam alguns que não lembro o nome. O pessoal que tocava instrumento de sopro participava junto. A gente fazia tipo uma roda assim, tocando, e dali levamos para o campo, né cara, e estamos até hoje com a Garra Xavante.

Autor: Onde se localizava a quadra do América?

A quadra do América ficava lá na Conde de Porto Alegre, lá para baixo, quase em frente ao bar do Zé, que hoje é muito conhecido. Hoje, no lugar da quadra do América, tem um edifício de apartamentos. Naquele chão nós temos uma raiz, entendeu? A Garra Xavante teve raiz ali por muito tempo.

Essa localização citada por Dias fica no bairro Porto. A cancha do América ficava na rua Conde de Porto Alegre, esquina Álvaro Chaves, onde hoje se encontra

⁵ Bloco carnavalesco da cidade de Pelotas.

o prédio do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (fico surpreendido com as coincidências da vida, pois este local é onde hoje eu atuo profissionalmente).

A Garra Xavante possui aproximadamente 50 ritmistas, entre homens e mulheres, que se alternam durante os jogos. A assiduidade entre os participantes nos jogos oscila devido aos compromissos particulares, trabalho, clima e horário dos jogos durante a semana, fatores que impedem a frequência de alguns.

A Garra é composta por instrumentos de sopro e percussão, e é formada por músicos profissionais e não profissionais. Para tocar na Garra é necessário passar pela avaliação do mestre Tabiran, hoje responsável pela bateria. Para fazer parte da bateria, são submetidos a um teste os interessados. Mestre Tabiran observa se o candidato tem ritmo e qual o instrumento que ele vai tocar. Boa parte dos integrantes é conhecida, filhos ou parentes de ex-integrantes da charanga, que se aproximam por afinidade com a música, o clube e a torcida. Para Amaro, componente que começou cedo na Garra, ela representa uma família, o convívio com vários integrantes que já não estão mais aqui, e a continuidade através da participação dos filhos e netos dos que passaram pela charanga mantem o laço familiar.

Querendo saber como os integrantes se percebem através do olhar do outro, na cidade e na sociedade Pelotense. Serginho disse-me:

Há muitos anos atrás a Garra, para uns, era venerada, e para outros amaldiçoada. Na época do auge, quando eu comecei mesmo a gostar da Garra, eu via muita gente dizer que não gostava dela porque era uma turma de marginais, maloqueiros e bagunceiros. Na verdade não era isso; essa gente não convivia dentro da Garra Xavante, como a gente convivia. Lá era uma família. Eu digo isso porque levei minha família para dentro da Garra: a a minha esposa, minha filha e meu filho, e nem por isso deixaram de ser o que são. Quem gosta da Garra Xavante é a zona da Várzea.

Já Tabiran quando questionado sobre o assunto, relatou:

O espaço é ocupado por negros. Eles não distinguem a pessoa pela capacidade da pessoa; muitas vezes é pela cor, pelo jeito de se arrumar, porque ali a maioria é pessoal da periferia, que não tem dinheiro para botar um tênis legal no pé, vem ele de bermudinha e chinelo.

Durante sua fala Dias traz uma entrevista que ele assistiu do jogador Tinga que disse:

Uma das coisas piores que ele já sentiu, e eu sei o que é porque eu também sinto, é tu, como negro, vires caminhando em uma calçada e a pessoa se agarra na bolsa ou atravessa a rua para não passar por ti, achando que tu vais fazer alguma coisa com ela". E geralmente não se tem esta índole de querer fazer algo, mas elas fazem com que tu te tornes uma pessoa revoltada contigo mesmo. Por que que a pessoa vai atravessar a rua? Porque eu estou indo por aqui?.

Desde o momento que comecei a frequentar a Garra Xavante, sempre fui bem tratado, mesmo antes da pesquisa. Outras pessoas que se aproximam também são bem acolhidas. Eu percebo que este pré-julgamento não é só com a charanga, e sim com as manifestações que ocorrem em outros espaços no qual estão envolvidos negros e classes populares.



Figura 17 - Tabiran fazendo a chamada, no repenique, para empolgar torcedores na entrada do time em campo. Foto: Everton Maciel

Alguns instrumentos são guardados na casa do Vanderlei. Mesmo ele não indo mais aos jogos, ainda é referência quando se fala de Garra Xavante. Grande parte dos ritmistas possuem seus instrumentos. A residência de Vanderlei continua sendo ponto de encontro dos integrantes antes dos jogos, pois ele mora próximo ao estádio.

Serginho, integrante da charanga nos áureos tempos, relatou-me que quando ele começou a participar da charanga, existia uma organização.

Tinha aqueles jogos na quarta e no domingo. Se a pele do instrumento rasgasse no jogo de quarta, no próximo o instrumento estaria de pele nova, pronto para ser usado de novo, pois existia uma diretoria que funcionava, os caras trabalhavam; e outra, se o instrumento está com meu nome e eu não vou ir ao jogo, ninguém pegava o instrumento, cada um de nós tinha o seu instrumento; se por qualquer razão tu não fosses ao jogo, o teu instrumento não saía da prateleira, tinha uma organização. Por isso que eu te falei que a Garra Xavante é uma família, porque um cuidava do outro.

O deslocamento para o estádio ocorre em grupos quando a partida é dia de semana, no horário das 19:00, pois fica apertado, para quem trabalha, confraternizar

antes. Mas quando o jogo é mais tarde, durante a semana ou no final de semana, ocorre o momento de descontração, com rodas de samba antes de entrar para o estádio. Muitos se encontram apenas em dias de jogo. Assuntos diversos e sobre o time Xavante são tratados.

Os integrantes da charanga usam uma camiseta de identificação, com símbolo próprio, representado por uma caveira sobreposta ao distintivo do clube. Para Toledo (1996, p. 52), essas “marcas distintivas dos grupos, ou seja, marcas de identificação”, mostram uma visibilidade e diferenciação entre os demais torcedores. Os integrantes compram sua própria camiseta. O uso não é obrigatório em dias de jogos, mas percebi que ocorre uma troca entre os modelos que a Garra possui e a do time. O uso torna-se “obrigatório” em momentos de reportagens ou eventos nos quais se tenha que representar o clube e a torcida Xavante. Ao se pensar a Garra como uma torcida organizada, Tabiran diz que:

Ali a gente não leva nada; é através do nosso esforço, nós que corremos atrás. Se nós estivermos mal de instrumento, a gente vai fazer uma correria aqui e ali para arrumar. Nós não ganhamos nada de ninguém; nós não somos uma torcida organizada, nós somos uma charanga de futebol, tocando para o Brasil, na qual todos que estão ali gostam do time do Brasil. É diferente de uma torcida organizada, que vai lá, canta seus cânticos; nós vamos para fazer entretenimento para toda a torcida e para todos que estão na nossa volta.



Figura 18 - Adesivo de comemoração dos seus 25 anos imbatíveis: “A melhor do Estado”. Assim está escrito no adesivo. Foto: Antonio Luiz Munhoso



Figura 19 – Logotipo atual da camisa, em comemoração aos 40 anos da Garra Xavante. Foto: Everton Maciel

Os componentes têm acesso livre aos jogos. Para organizar o número de integrantes que irão compor o grupo durante o ano é feita uma lista com o nome completo e o número da carteira de identidade. Essa relação é impressa e entregue no clube e na Brigada Militar, para controle dos participantes. Para entrar no estádio, todos devem mostrar um documento com foto, no qual conste o número da carteira de identidade. Essa conferência é realizada pela equipe de segurança contratada pelo clube.

No momento em que escrevi este trecho, lembrei-me da música composta por Carlinhos Russo e Zezinho do Valle, interpretada pelo sambista Bezerra da Silva, chamada “E se não fosse o samba”, e questionei-me: E se não fosse o samba, será que esses integrantes da charanga estariam presentes nos jogos no Bento Freitas? A letra da música interpretada por Bezerra traz o samba como inserção social: “E se não fosse o samba, quem sabe hoje em dia eu seria do bicho. Não deixou a elite me fazer marginal e depois em seguida me jogar no lixo”. Este fragmento fez pensar que a música possibilita a inclusão das camadas menos favorecidas, mesmo que de forma muito modesta neste contexto futebolístico voltado para a elite.

A Garra Xavante tem seu lugar na arquibancada que fica paralela à Av. Juscelino Kubitschek, com sua localização no centro do estádio. A linha que divide o gramado demarca seu espaço. Muitos torcedores gostam de assistir aos jogos perto da charanga. Hoje, devido às obras no estádio, o local foi alterado para trás do gol sul, que fica em frente à rua Princesa Isabel. A participação fervorosa cantando, batendo

palmas e incentivando o time, parte na maioria das vezes do entorno da charanga e se espalha pelo estádio.



Figura 20 - Registro do treino. Ao fundo, local da Garra. Foto: Acervo Diário Popular

A Garra Xavante conta com instrumentistas na faixa etária entre os 20 e 70 anos de idade. Ela é composta por instrumentos de sopro como: trompete, trombone, sax-alto, surdo, frigideira, sopapo, repinique, tarol, tamborim, xequerê, malacacheta, reco-reco, meia-lua e pratos, entre outros.

Quando ocupa seu espaço na arquibancada, a distribuição dos instrumentos ocorre da seguinte forma: os sopros ficam na parte mais alta da arquibancada, um ao lado do outro; nas próximas fileiras, intercalados por timbres, ficam os instrumentos de percussão: surdo, tarol e repinique; e mais abaixo, uma fileira de tamborins. Tabiran fica logo adiante, com uma visão geral dos participantes. Os metais puxam o repertório. Através do comando do mestre Tabiran, os ritmistas vão arranjando as músicas na hora. A Garra não faz ensaios; paradas, breques, dinâmicas são todos feitos na hora. O repertório se repete durante os jogos, facilitando a performance dos instrumentistas.



Figura 21- Garra Xavante no momento do jogo. Foto: Everton Maciel

Percorrendo os caminhos que levam ao Bento Freitas, acompanhado pelo meu pai em uma quarta-feira à noite, no ano de 1978, fomos assistir ao jogo do Brasil contra o Atlético Paranaense. Neste dia fui apresentado à Garra Xavante, pois ele conhecia grande parte dos integrantes da bateria. Esperamos na arquibancada, a saída da charanga após a vitória Xavante por 2x0. Com um ritmo maravilhoso, fazendo a festa dos integrantes e torcedores, a Garra se desloca pelo estádio como se fosse a passarela do samba em um carnaval fora de época. Após este jogo não lembro mais da presença do meu pai nos jogos do Brasil; ele não era adepto a frequentar o estádio, como ele me dissera: *Eu já te ensinei o caminho agora é tudo contigo.*

Essa minha aproximação com o Brasil aconteceu devido a minha identificação com meus pares e com a cultura popular negra presente naquele espaço. Apesar da miscigenação presente na torcida, vejo o Grêmio Esportivo Brasil como o time dos negros da cidade de Pelotas. Hall (2006) ajuda a pensar que a cultura se relaciona com sentimentos, emoções, e com um senso de pertencimento; nela as representações adquirem vários significados. Continua Hall:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação” —sentidos com os quais podemos nos identificar—, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2006, p.51)

Uma das manifestações culturais presente no estádio é a batucada. Este olhar musical sobre a bateria despertou meu interesse sobre a música e a percussão, pois

a Garra sempre foi atração nos jogos do Brasil no Bento Freitas e em outras cidades pelo estado e país. O interlocutor Dias relatou-me que viajou por todo o Rio Grande do Sul com a charanga, mas a que o marcou foi uma viagem fora do estado.

Já fui a São Paulo com a Garra Xavante, no Canindé, campo da portuguesa. Me lembro de tudo. Nós levamos a Garra Xavante. Lembro da saída daqui. A gente fez um apelo à comunidade pelotense para nos ajudar a ir com o Brasil. Nós medimos uma linguixa de uma quadra a outra na frente do Brasil. Disseram que foram 150 metros de linguixa (risos). O que me pegou mais foi quando a gente entrou no Canindé e começamos a tocar, e a torcida da Portuguesa batia palma para a Garra Xavante tocando. Nos atiravam copinho com água para nós tomarmos. Fizemos uma baita amizade lá, cara. Aquilo ali foi inesquecível.

Meu encontro com a Charanga se concretizou em 2016, depois de eu já ter participado anteriormente em alguns jogos. Nesse período, tocando e convivendo com esse grupo durante 90 minutos, percebi elementos potentes a serem pesquisados, pois a Garra possui muita história enquanto grupo, e entre seus ritmistas enquanto membros deste coletivo.

Dessa forma, os integrantes da charanga estão conectados primeiramente por torcerem pelo time, e em segundo lugar pela música (o samba). Essa relação entre os componentes da bateria se percebe no momento dos jogos, quando assumem uma espécie de outra identidade enquanto torcedores e músicos, diferente de suas participações como cidadãos comuns, que trabalham, que possuem um convívio familiar; enfim, como membros de uma sociedade extracampo. Embora esta participação social e coletiva aconteça em momentos distintos, elas estão relacionadas e caminham juntas. De acordo com os apontamentos de Stuart Hall (2006).

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p.13)

Dialogando sobre outra perspectiva, a cultura individual e a coletiva envolvem diferenças étnicas, culturais e religiosas; o comportamento do indivíduo está pautado por condicionamentos apresentados desde o nascimento ou até mesmo na sua gestação. Tratando de cultura, Denys Chucho (1999) enfatiza que:

Cada coletividade, no interior de uma situação dada, pode ter a tentação de defender sua especificidade, fazendo um esforço através de diversos

artifícios para convencer (e se convencer) que seu modelo cultural é original e lhe pertence. (CHUCHE, 1999, p.143)

Partindo do pressuposto de que no mundo atual e moderno o desenvolvimento das culturas é apontado por uma intencionalidade que se amplia em contextos de relações, para melhor compreender esta construção devemos levar em consideração os processos de construção destas culturas. A cultura não é instável e única, ela se dissolve enquanto representação de um determinado grupo. O processo de encontro cotidiano entre as pessoas pode modificar o vínculo de pertencimento.

Através das observações em campo, constatei o orgulho que os integrantes demonstram em fazer parte desse grupo. Essa relação de pertencimento ultrapassa o fato de entrar nos jogos sem pagar. O encanto de pertencer à nação rubro negra é mostrado no momento em que seus participantes ocupam seus espaços de ritmistas e torcedores. Isto é percebido no encontro com seus companheiros no momento do jogo, pois a alegria de fazer parte deste grupo é visível entre os integrantes.



Figura 22 – Ritmistas fazendo o “esquenta” antes do jogo. Foto: Everton Maciel

Ampliando este olhar sobre a satisfação de fazer parte desta torcida, trago elementos que compõem a relação. A torcida Xavante se identifica muito com seu time durante todo ano. Essa representação ocorre através de bonés, camisa, tatuagens e outros adornos que fazem essa ligação entre o clube e a torcida. Esta representação simbólica é significativa entre o torcedor rubro negro. Barth (2000) diz que:

Sinais e signos manifestos, que constituem as características diacríticas que as pessoas buscam e exibem para mostrar sua identidade; trata-se

frequentemente de características tais como vestimentas, língua, forma das casas ou estilo geral de vida. (BARTH, 2000, p. 32)

Esses elementos perpassam a torcida e a charanga, caracterizando o grupo. Perceber o significado das coisas permite ter conhecimento da nossa própria cultura. Apresentando o sentido ordenado de acordo com o momento em que vivemos, as experiências que trazemos pela interação social e a cultura popular fazem da Garra Xavante um local de tradição e memória, mantendo suas características na formação da sua estrutura rítmica e musical. A cultura popular balizada pelo pensamento de Hall (2006) diz que:

[...] Não importa quão diferente seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional [...]. (HALL, 2006, p. 59)

Conforme Hall (2006, p. 48), a representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Estar resistindo e se mantendo no mesmo formato há 40 anos fortalece a permanência da charanga em um cenário esportivo que vem se modificando a todo o momento. No país algumas torcidas como os Tigres do Criciúma; Guarda Popular; do Internacional; Geral, do Grêmio, entre outras, trouxeram a música e a maneira de torcer baseados na concepção argentina; através dos *barra-bravas*, criaram uma nova estética nas torcidas pelo país.

Com foco específico na identidade e na cultura, cabe atentar para o fato de que o futebol e as torcidas, em geral, funcionam em uma lógica simbólica de reconhecimentos. A identidade e a cultura podem ser uma categoria presente na construção dessas conexões, essas vinculações foram mostradas através do trabalho de campo.

Conceber uma Pelotas negra, e trazer a Garra Xavante como resistência em plena atividade, fortalece a cultura local. Sua presença no estádio, enquanto grupo de torcedores instrumentistas, é de suma importância para o seu reconhecimento no universo futebolístico. Como protagonistas deste feito, trago alguns ritmistas que através de suas trajetórias de vida e aprendizado musical fortalecem este ambiente familiar junto ao Grêmio Esportivo Brasil e sua torcida. No próximo capítulo abordarei o aprendizado dos interlocutores e a Garra Xavante como local de ensino musical.

4 Atores ritmados

Considerando a Garra Xavante o campo principal para a coleta de dados, foram utilizadas as seguintes técnicas etnográficas: observação participante, entrevistas semiestruturadas, conversas informais e diário de campo. Também foram realizadas gravações de áudio e vídeo com a finalidade de fazer um registro visual e sonoro da charanga e da torcida. Neste capítulo, o recorte está baseado no aprendizado musical dos integrantes da charanga, na performance durante os jogos e no agenciamento da charanga sobre a torcida. Como ritmista procurei, observar elementos que pudessem colaborar na pesquisa, como: o local onde a música está sendo executada; quem faz esta música, quais os efeitos causados pela música durante o jogo, como ocorre a participação da audiência. Para este momento os textos do antropólogo e etnomusicólogo Anthony Seeger (2008, p. 237) ajudaram a pensar sobre o diálogo a ser estabelecido com os interlocutores. De acordo com o autor, o trabalho de campo na área da música tem que contar com algumas perguntas chave: quem faz música, onde e quando faz música, como e por que está sendo executada e quais os efeitos sobre os performers e a audiência? Com apoio do *lead* jornalístico, também utilizado pelo etnomusicólogo, coloquei-me em campo com estas questões para analisar o evento.

Convivendo com os integrantes da garra em todos os jogos do Brasil de Pelotas, no período de 2018 a 2019, é interessante frisar que ser um integrante e torcedor da nação rubro negra e viver por anos a experiência de ser ritmista exigiu que eu tomasse cuidados na pesquisa de campo. Em vários momentos tive que estranhar e produzir um distanciamento, de modo a que a paixão pelo Xavante não me afetasse tanto, fazendo prevalecer os questionamentos e inquietações como pesquisador, tarefa difícil em dias de jogos no estádio Bento Freitas.

Esse convívio com os integrantes da charanga, anterior à pesquisa no carnaval, nas rodas de samba e nos encontros pela cidade, facilitou a entrada no campo. Durante os jogos, deixaram-me à vontade para a realização do trabalho. Procurei ser menos invasivo quando utilizei equipamentos para registro; não mudar o campo e a performance dos ritmistas foi um dos cuidados que tive durante a pesquisa.

Os diários de campo e as entrevistas foram feitos após as partidas, pois durante os jogos toquei junto, experimentando corporalmente o fazer e o saber musical na

charanga. Com o diálogo aberto entre pesquisador e interlocutores, busquei vivenciar, através da etnografia, estratégias para o desenvolvimento do trabalho.

[...] A etnografia deve ser encarada como o produto de um *cocktail* de metodologias que partilham da suposição que o envolvimento com o sujeito é chave para a compreensão de uma cultura ou moldura social particular. Essa moldura sociocultural possibilita configurarmos um contexto, de onde emergem as questões, os enigmas da investigação permitindo pensar o modo como o trabalho poderá ser realizado. (SALGADO, 2015, p. 27)

Muitas possibilidades surgiram no decorrer das investigações. Esse coquetel de metodologias se iguala aos temas a serem abordados na Garra. As possibilidades apresentadas pela antropologia são muitas, o envolvimento com o outro, as experiências vividas e registradas corporalmente contribuíram para a etnografia. Durante as leituras para a construção dos temas abordados nesta dissertação fui encontrando autores que dialogam com o campo.

Buscando embasamento teórico para descrever o fazer musical, encontrei a pesquisa de Julia Tygel (2009) *Etnomusicologia Participativa: conceitos e abordagens em dois estudos de caso*, que tratam sobre o arquivo musical timbira sediado em Carolina/Maranhão, e as ações do laboratório de etnomusicologia, antropologia e audiovisual localizado na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, que abriga tradições afrodescendentes e contribuiu para pensar sobre o conceito da etnomusicologia. Diz Julia (2009):

Pode-se assumir o estudo da música na cultura, ou da cultura através da música, na intersecção entre antropologia e musicologia. Sua abordagem pode ser antropológica, objetivando entender as relações da música no e com o contexto social; mais musicológica enfatizando a análise musical de repertórios ou uma combinação de ambas as propostas. (TYGEL, 2009, p. 9)

Esse conceito apresentado por Julia traz fragmentos conceituais ditos pelas referências da etnomusicologia, como: Merriam (1964, p. 6), que aborda “o som da música como resultados de processos comportamentais humanos que são moldados pelos valores e crenças das pessoas que compõe uma cultura”; John Blacking (1973, p. 10), que afirma que “a música é um produto do comportamento de grupos humanos formais ou informais: é um som humanamente organizado”; enquanto para Anthony Seeger (2008, p. 238) “os sons específicos são partes dos processos sociais”.

Como pesquisador, ritmista que toca tarol junto aos interlocutores, começo a perceber o campo com outro olhar a partir da relação entre antropologia e etnomusicologia. Os conceitos apresentados ajudaram-me a pensar o fazer musical

do grupo estudado, que traz consigo saberes musicais diversos, compartilhados durante os jogos. Mas essa música vai além disso; a visibilidade proporcionada pela Garra Xavante demarca neste espaço de sociabilidade e lazer uma Pelotas negra que tenta manter sua identidade e sua cultura através do samba. Informações aparecem no momento da prática musical; se eu estivesse só observando o grupo, passariam despercebidas. A observação dos integrantes da Garra e demais torcedores também foi realizada do lado de fora do estádio.

Sendo mais um torcedor Xavante e membro da Garra, pedi autorização para a realização da pesquisa para Tabiran e Wanderlei, que são, como já relatado anteriormente, duas referências na Garra Xavante. Estavam os caminhos abertos para desenvolver a pesquisa. Considerando a minha participação como integrante da charanga, ao perceberem minha presença com equipamentos, logo surge a curiosidade em saber o que eu estava registrando.

Quando falo sobre o trabalho que realizo, os próprios integrantes indicam-me os possíveis entrevistados, e essas indicações recaem sobre os que estão no grupo desde a sua fundação e parentes dos que já passaram pela charanga.

Transitando pelos métodos de pesquisa, o fazer antropológico mostra-me possibilidades de estudar o contexto musical e social no qual estou inserido. Observar e participar do campo junto ao grupo, como pesquisador participante, possibilita ao pesquisador assumir um papel tolerável pela sociedade observada, a ponto de viabilizar uma aceitação quase ótima pelos membros daquela sociedade (OLIVEIRA, 2000, p. 24).

Buscando outro olhar sobre a charanga e a torcida, observo elementos possíveis de serem pesquisados. Coloco-me em campo como ritmista pesquisador e pesquisador ritmista, observando e sendo observado. Os olhos não estão postos apenas no jogo, mas em tudo e todos (as) que fazem parte deste universo.

4.1 Aprendizagem musical dos integrantes da Garra Xavante

A conexão entre time e torcida é de fundamental importância para o desempenho de ambos durante os 90 minutos. A Garra Xavante é responsável por essa conexão entre jogadores e torcedores, através da música vinda das arquibancadas. Como protagonistas desta conexão têm-se os instrumentistas da

Garra Xavante para dividir suas experiências musicais na charanga e em outros espaços que frequentaram e onde se desenvolveram musicalmente.

Para narrar as vivências e trajetórias musicais trago alguns ritmistas da charanga para compartilhar suas experiências e aprendizados musicais fora do espaço formal. Ao me referir às práticas musicais fora da escola apoio-me na pesquisa de Luciana Prass (2004), chamada “*Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba uma etnografia entre o Bambas da Orgia*”.

No texto a autora compartilha sua vivência na bateria da escola mais antiga do carnaval porto-alegrense. Durante o campo Luciana busca delinear a identidade do grupo e a identidade sonora, tentando desvendar e compreender o ensino e o aprendizado musical na bateria a partir dos integrantes.

O tema apresentado pela etnomusicóloga sobre o aprendizado longe da sala de aula possui semelhanças com a minha pesquisa porque me permite entender o aprendizado musical destes integrantes. Esta música que transita pelas arquibancadas do estádio de futebol, executada pela Garra Xavante, vem das escolas de samba do carnaval Pelotense, assim como o aprendizado e a prática musical dos componentes, que na sua maioria estão vinculados a alguma entidade carnavalesca.

Esse encontro de músicos e torcedores no estádio durante os jogos faz da Garra um lugar de ensino; informações são trocadas e tocadas entre seus componentes e interessados durante os jogos. O aprendizado através da gestualidade, do olhar, da audição, da oralidade compõe este ambiente.

Revisitando meu diário de campo encontro o texto que escrevi após o jogo da série B do campeonato brasileiro, entre Brasil e Oeste, no dia 22/09/2018. Neste dia visualizei um episódio que será pertinente para pensar a relação de ensino e aprendizagem fora do ambiente formal.

No decorrer da partida chegou perto da charanga um rapaz com uma camisa vermelha que não era do Xavante. Custou-me identificar o distintivo ao qual o time pertencia, quando o rapaz se vira, estava escrito atrás Portugal. Identifiquei a camisa da seleção portuguesa. Ele estava muito animado com a bateria; fez vídeos no aparelho celular e chamada de vídeo com uma mulher, pelo WhatsApp, mostrando a Garra Xavante. Sentiu-se à vontade com a receptividade dos integrantes da Garra e pediu para tocar o rebolo (instrumento utilizada nas rodas de samba, que se toca com a mão), que estava sendo tocado por um componente da Garra. Percebi que ele não tinha ritmo para acompanhar o samba. Estava ao lado do Mestre Tabiran, o qual observava sua tentativa de acompanhar. Tabiran, percebendo a dificuldade, marcava o tempo forte do samba na palma da mão para que o rapaz entrasse no ritmo, mas o rapaz não obteve êxito. Mas mesmo assim ele gostou de participar, tocando um pouco junto da Garra. Sua alegria era visível.

Experimentar, trocar instrumentos e saberes é uma prática frequente entre os participantes da bateria. O fazer musical é compartilhado, o ensino vem ao encontro da bagagem musical que estes instrumentistas trazem de suas vivências musicais anteriores a Garra. Essa atitude de Tabiran Dias fez pensar que o ensino e a educação musical se apresentam em outro contexto.

A respeito dessa prática, Queiroz propõe:

[...] A educação musical transcende as atividades institucionais, se inserindo nos mais diversos processos culturais, temos que estar cientes de que o ensino da música se estabelece também a partir do trabalho de outros profissionais da música, que não são necessariamente professores com a finalidade específica de ensinar. (QUEIROZ, 2004, p.102)

Portanto, convivendo com esses instrumentistas percebi que esta participação e a atuação destes sujeitos com diferentes experiências musicais constroem conhecimento em um ambiente não convencional de ensino, mostrando-me que é possível aprender e ensinar fora do meio acadêmico e escolar.

A partir disto, irei transitar entre os diferentes espaços e formas em que o ensino da música pode acontecer. No Brasil o ensino formal é pautado nos princípios da colonialidade. Segundo Queiroz (2017, p. 132), “as pesquisas realizadas em dez universidades importantes do país evidenciaram fortes traços de colonialidade no ensino superior de música no país”. Baseado na música erudita europeia, o currículo apresentado neste contexto contempla a teoria musical, a percepção, a leitura de partitura, solfejo e repertório direcionados à música clássica. Para pensar esta prática de ensino, Arroyo (2000, p. 14) diz que o campo acadêmico e escolar da educação musical tem sido dominado por uma visão centrada na lógica europeia.

Ainda em relação a este aprendizado, Queiroz (2017) ressalta que:

A partir da hegemonia epistemológica da Europa, por mais de trezentos anos de colonialismo de Portugal sobre o Brasil fez com que a música e seu ensino nos séculos XVIII, XIX e XX incorporassem traços de colonialidade que tiveram, e ainda têm, forte impacto na educação superior em música do Brasil no século XXI. (QUEIROZ, 2017, p.138)

Portanto este ensino apresentado pela academia e que se pauta no eurocentrismo direciona a uma realidade cultural e a um determinado grupo social. Conforme Quijano (2005), no texto intitulado “*Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*”, o autor mostra que as relações sociais estão configuradas nas

relações de dominação e poder dos europeus. Conseqüentemente este sistema contempla determinada cultura, excluindo outras, e essa hegemonia apresentada na música atinge outros setores da sociedade.

A partir desta contextualização vejo que minha pesquisa caminha para uma proposta de ensino não institucionalizada, e sim direcionada para o popular, sem o uso de partituras ou métodos a serem seguidos. Isso não quer dizer que os ensinamentos não formais e informais não possam fazer uso destas ferramentas pedagógicas.

Procurando compreender a trajetória e a formação musical dos integrantes a partir de seus depoimentos, notei que a transmissão do conhecimento musical se deu de forma oral. Estas narrativas me fazem pensar sobre os processos de aprendizagem informal e não formal apresentados por Maria da Glória Gohn, quando a autora salienta que:

A educação informal é aquele que o indivíduo assimila pela família, pelo local onde nascem, religião que professam ou por meio de pertencimento a uma região, território e classe social da família; já o não formal engloba saberes e aprendizados gerados ao longo da vida, de forma individual ou coletiva - a exemplo de experiências via a participação social, cultural ou política em determinados processos de aprendizagens, tais como em projetos sociais, movimentos sociais. (GOHN, 2015, p. 165 - 176)

Em vista disto, chegando à casa de Vargas em um sábado à tarde fui muito bem recebido por ele. Montei o equipamento para registrar nossa conversa. Logo percebi a paixão pelo Xavante, através de adesivos, mantas e quadros do clube na sala da casa. Amante da música, carnaval e futebol, Sergio Matias Vargas, o Serginho, é figura conhecida do carnaval pelotense e conta sua iniciação na música.

Era época de carnaval em 1983. Aqui na comunidade existia a escola de samba mirim Unidos da Princesa Isabel, e por acaso na sexta-feira havia um ensaio. Como esse primo da minha mulher gostava muito de carnaval e a maioria do pessoal aqui era parente dele, me convidou para vir até aqui para curtir um ensaio de carnaval. Aí eu vim e gostei. Eu já gostava de música, mas não havia participado de nada. Conheci minha esposa, que se tornou minha namorada através do carnaval e, juntamente com o futebol, eu não conhecia o Santa Cruz futebol clube; só ouvia falar e não tinha nem ideia que um dia eu poderia estar jogando pelo Santa Cruz. Na época não cheguei a tocar nenhum instrumento; só assistia o pessoal, achava bonito e acabei me interessando. Quando comecei a namorar minha esposa, o pai dela era presidente de um bloco carnavalesco chamado Os Trapalhões. Em 1984 eu já estava casado. Foi a primeira vez que participei do carnaval dentro de uma entidade carnavalesca. Comecei a me entrosar, a adquirir instrumentos e a aprender a manusear eles. Fui gostando, e no ano de 1985 ingressei na escola mirim Unidos da Princesa Isabel. Ao mesmo tempo eu já pulei daí para uma escola do grupo especial, a antiga General Osório, na qual eu fiz parte da direção da escola como vice-presidente; quer dizer, eu pulei de um galho pequeno a um galho mais alto na minha vida.

Autor: Tu aprendestes a tocar como? Com quem?

Comecei a tocar olhando meu falecido cunhado, irmão da minha esposa, que na época tocava surdo treme-terra. Aquele som grave me entrou na cabeça e eu não conseguia olhar para outro instrumento que fazia parte da bateria. Simplesmente me apaixonei pelo surdo; tanto é que quando eu comecei a sair nas escolas de samba, quando era convidado, meu instrumento era o surdo. Quanto maior e mais pesado, mais eu gostava. Então, através deste instrumento eu comecei a pensar em aprender outros instrumentos.

A partir desta fala e minha vivência como ritmista, integrando algumas baterias, entendi que o processo de aprendizado musical em determinados grupos — neste caso na escola de samba — ocorre muitas vezes sem a exigência de um conhecimento prévio de música.

Percebi que este cenário é semelhante à ideia de Prass (2004, p. 136), que ressalta a transmissão de saberes compartilhados. Geralmente esta música está presente no cotidiano do ritmista, facilitando a execução. Na troca, na observação do outro, é que se aprende. Muitos dos integrantes das baterias das escolas de samba aprendem desta forma, gerando uma construção coletiva de conhecimento e habilidade.

Dando continuidade ao aprendizado musical, aproveitei a tarde de entrevistas na casa do Serginho e conversei com Rogério Pinto Pereira, filho de Erculano, ex-integrante da charanga. Rogério contou-me sobre seu início na música.

Foi através de meu pai. O falecido Erculano me levou para lá desde os 8 anos. Meu primeiro jogo foi Brasil e Flamengo, aqui na baixada. Aí me apaixonei pela Garra e comecei a tocar chocalho. Era um ferro e areia dentro. Ali eu comecei a praticar. Muitos me ensinaram, como o Serginho, o falecido Cacaoio, Graxudo. Meus professores de bateria foram o Macau, Didio, Mestre Baptista. Peguei um pouco de cada um; aí começou minha trajetória com a música. Saí na Telles e na Bruxa, tocando jamelão, quando pequeno. Depois passei para o surdo e estou até hoje no surdo.

Autor: Quais instrumentos que tu tocas?

Eu bato surdo, tarol, repenique, jamelão, malacaxeta. O que eu gosto mesmo de bater é o surdo. É o mais pesado, mas é o que eu gosto de bater. Acho que já puxei ao meu pai; o pai me ensinou a bater surdo.

Autor: E na tua casa, como era a música como funcionava?

Era direto, porque meu falecido pai —eu me lembro como se fosse hoje—, tinha o quarto dele. No tempo do vinil ele botava as músicas ali. O pai tinha um surdo; ele mesmo acompanhava. Eu sentava do lado dele e ele me ensinava: tem que parar, tem que continuar. Ali eu fui gostando do ritmo do samba. Eu morava na Castilho —16 anos para 17 anos—. Tentei pegar mais ritmo, mas eu não estava bem na escola, e minha mãe me deixou preso

dentro de casa. Eu pulei a janela e saí fugido para o carnaval. Até hoje não esqueço disso. Fugí para sair na Academia do Samba. Me procuraram, fizeram boletim de ocorrência na polícia. Depois daí não parei mais (risos).

Partindo para mais um bate-bola musical, encontro na ocupação canto de conexão, Rogério Amaro (Bigu), interlocutor e conhecido de infância. Morávamos na mesma rua, no bairro Areal. Rogério conta-me como iniciou seu contato com a música e a percussão.

Quando mandinho, subia por ali uma charrete de quatro rodas, com um monte de couros que iam para a Ramiro. Um dia vi um sair de trás, correndo, e sai correndo atrás para ver aonde que ia aquilo. Ali ele parou lá na escola de samba. A Ramiro era só muro. A quadra da Ramiro, a sede da Ramiro, era só muro na volta. Estavam levantando a rua do lado; não tinha calçamento, até hoje não tem—. O ensaio era na rua do lado. Ali começou minha história com a música. Depois um pouco no colégio —foi um período curto no colégio. Em 1980 eu entrei para o colégio Pelotense. Tinha o curso de educação musical e tinha a banda. Eu entrei para os dois ao mesmo tempo e ali começou minha história com a música. Eu tocava caixa na banda do colégio, na Ramiro. Eu vim a desfilar anos depois que tinha me mudado do bairro. Naquele período eu era muito piazinho.

Depois ia para a esquina da Vitor Russomano. Tinha uma árvore lá. Acho que era salso-chorão. Nós íamos lá cortar uns amarrados para levar para a Ramiro cedo, para os caras nos liberarem o jamelão, para nós tocarmos um pouquinho antes dos outros. Ali que começou meu contato com os instrumentos. Ali na Ramiro vi o processo de eles formarem os cilindros de surdo; o serralheiro soldando ferro para formar o surdo. Não era maracanã; na época era aberto em baixo, tudo de couro.

O primeiro jamelão com o que tive contato era de madeira, com a pele de couro em cima.

Autor – Qual a primeira escola de samba que você desfilou?

Eu saía no Pato Donald, na época. Era um bloco infantil. Meu pai era presidente do Clube Cultural Depois da Chuva. Naquele carnaval saíam as cortes dos clubes sociais; as cortes mirins saíam junto com as escolas de samba, com os blocos infantis. A do Chuva e a do Chove saíam no Pato.

Autor – O que tu aprendeste nesta educação musical no colégio?

Teoria, a iniciação musical. Na época, eu tinha dez anos de idade, quando entrei para o Pelotense. A professora dava um instrumento para cada dois alunos. Não lembro que instrumento era aquele, parecia uma marimba para praticar.

Na Garra faz vinte e poucos anos. Comecei a participar com 28 e 29 anos, mas conhecia todo o mundo. O pessoal da Garra, eu conhecia de tocar aqui e ali. Só não tocava com eles especificamente, tocava em escola de samba. Eu saí na Academia, eu saí na Telles. Saio há anos, só não tocava na Garra. Quem me levou para a Garra foi o Tabiran. Comecei tocando chocalho, único instrumento que estava sobrando. Era difícil conseguir instrumento naquela época. O pessoal gostou. No outro meio de semana tinha jogo. Cheguei cedo e peguei o chocalho. Vanderlei viu e pediu para eu largar o chocalho e pegar outro instrumento, pois estava faltando gente. Pediu para eu pegar o surdo, para ver como eu iria me sair, e estou até hoje no surdo.

Esta ampla rede musical mostrou-me que os interlocutores foram influenciados pelos pais, tios e amigos que tinham e têm relação com a música. Diante disto, para muitos ritmistas o contato musical começa quando criança, através do incentivo familiar. Segundo Luciana Prass (2004, p.138), a aprendizagem acompanha “desde a infância, convivendo com música e dança, com o mundo do samba e do carnaval; muitos, quando se aproximam da bateria, já sabem tocar”. Já Evandro Menezes, no seu texto “*Aprendizado musical coletivo: uma possibilidade democrática de iniciação musical e formação humana*” argumenta que o fazer musical no processo da coletividade proporciona a iniciação musical do jeito informal de aprender, comum no meio musical popular, ou seja, mediante a experiência (MENEZES, 2010, p. 63).

Em entrevista com o mestre Tabiran Dias, ele conta como aconteceu sua caminhada musical.

Meu contato começou desde criança. Meu pai era corneteiro da Brigada. Depois ficou pela banda de música, e ali eu fui me apegando. Em um tempo atrás, geralmente a gente morava em casa de madeira. Então, dentro de casa ele fazia as rodas de pagode como se tem agora. Fazia uma roda de música, samba, tudo tocando nas paredes do chalé, com pente com celofane. A gente fazia tipo sopro; era totalmente diferente aquilo ali. Foi me cativando e gostei da música, e fui indo e estou até hoje. Minha trajetória com a música começou assim. Eu tinha um amigo meu, que hoje me faz muita falta —o falecido Peitão. Era da Academia. Aí eu via o Peitão tocando —como é que eu vou te dizer. Tocava vários instrumentos, né, cara. Aí eu olhava para ele assim... Bom, eu tinha que aprender porque eu tocava mal e porcamente alguma coisa. Aí ele foi me botando na cabeça: tens que fazer isso, tem que fazer, aquilo é assim e assado, e hoje me considero um bom músico, através do falecido Peitão.

Autor – Quando você começou a tocar profissionalmente?

Comecei a trabalhar como profissional entre os 18 e 19 anos. Comecei a tocar juntamente com o São Remo. Em bailes de carnaval a gente ia para Santa Catarina. Depois trabalhei com o falecido Udo, no Hawaii. Viajava muito por quase todo Rio Grande do Sul, até internacionalmente (Punta del Este); esses lugares assim, que gostam do samba brasileiro. Aí foi me cativando, gostando de ter dinheiro e de tocar, e foi indo, e me tornei um profissional da música que hoje em dia já não sou mais, pois tive que mudar. Mudaram muitas coisas e a música ficou em segundo plano, mas gosto da música e participo fazendo free-lance de alguma coisa. Toquei em banda de baile a minha vida toda, onde a gente aprende muita coisa. Foi ali que eu me tornei um músico e gostei do que aprendi. Na banda de baile se trabalha do nacional ao internacional; trabalha da *cumbia* ao samba. Tu aprendes muita coisa mesmo. As pessoas que quiserem, que procurem uma banda de baile para tocar, que ali o cara é raiz; ali tu vais saber tudo sobre música.

Em qualquer local é possível construir conhecimento sobre algo. Trazendo os interlocutores para a discussão sobre aprendizagem em locais distintos, percebo que esse saber compartilhado ocorre através de familiares e pessoas mais próximas,

através da escuta, da imitação, da repetição e do olhar. O convívio, desde muito cedo, com a música, seja ela no rádio, na televisão, na bateria das escolas de samba, na banda de baile, na escola, gera um aprendizado com diferentes fontes e espaços de ensino.

Aproveitando o momento e a fala de Tabiran Dias, trago a figura do Peitão como uma das referências no meu aprendizado musical. Nos jogos do Brasil eu ficava ao lado da Garra Xavante observando-o tocar. Lembro-me de sua imagem tocando; era um negro baixinho, com seu repenique atravessado, na altura da cintura; peito estufado, *dreadlocks* pelos ombros, tocava muito. Presenciei, em alguns momentos, ele tocando guitarra e cantando em bares pela cidade.

Meu aprendizado musical foi e continua sendo semelhante aos entrevistados. Esse contato musical desde criança, como citado no capítulo inicial desta dissertação, passa pela escola de samba e o carnaval, constituindo-me ritmista e percussionista atuante em projetos musicais, na charanga e escolas de samba.

As aptidões musicais valorizadas nas mais distintas culturas, na sua maioria estão fortemente atreladas à maneira de transmissão. Merriam (1964, p. 15) nos diz que “cada cultura molda seu processo de aprender, de acordo com seus próprios ideais e valores”. Já Lucy Green (2011, p. 1) defende que “as identidades musicais se desenvolvem ao longo do tempo e surgem a partir de experiências em grupos sociais, da família ou do estado-nação”.

Baseada na forma de linguagem e códigos específicos, “a música é a manifestação de crenças e identidades; é universal quanto a sua existência e importância, em qualquer que seja a sociedade” (PINTO, 2001, p. 223).

Essas linguagens e códigos musicais variam conforme o ambiente onde essa música acontece, pois há várias formas de ensinamento e compreensão do fazer musical. Diferentes contextos traçam inúmeras possibilidades de conhecimento.

Seguindo a conversa com Serginho, ele cita a importância do Sidnei Noguez Afonso (Nezinho da Telles). Ex-presidente da escola de samba General Telles, foi o carnavalesco que levou Serginho para a Garra Xavante e lhe ensinou muito sobre carnaval. Serginho foi adquirindo experiência, sempre querendo mais dentro do carnaval e das escolas de samba. Foi contratado durante o carnaval, como ensaiador (mestre de bateria), pelas escolas de samba da cidade: Estácio de Sá, Imperadores da Guabiroba, Imperatriz da Zona Norte, General Telles, Estação Primeira do Areal,

Bloco Trem da Alegria e Garotos do Lindoia. Com esse vasto currículo e respeitado no carnaval pelotense, conta-me como aconteceu.

Tornei-me ensaiador (hoje mestre de bateria). Na minha época se chamava ensaiador e através do Nezinho. Ele disse assim: Olha, tu tens um bom ouvido, tens boa cabeça e tens seguidores. E, graças a Deus, o que eu sempre tive foram seguidores, gente que gostava de mim, que me entendia, que me respeitava, assim como eu respeitava eles. Aí surgiu o mestre Serginho, e na realidade sempre fui ensaiador, que até hoje eu não me considero mestre, porque na minha concepção mestre é aquele que ensina, e hoje em dia mestre de bateria simplesmente pega uma meia dúzia de companheiros que saibam tocar e já se intitula mestre. Mas o mestre para mim é professor, e professor tem que ensinar, essa foi a minha mentalidade desde quando eu comecei a pegar o apito. Tanto é que aqui surgiu uma escola mirim —O Novo Amanhã—, da qual eu fiz parte, juntamente com o Sidnei, e aí eu ensinei muita gurizada, inclusive gurizada que participou comigo da Garra Xavante.

Apesar das nomenclaturas usadas pelos responsáveis por ritmo no carnaval, Serginho em algum momento de sua trajetória fez papel de professor, passou seu conhecimento aos seus ritmistas transmitindo o que seria feito durante a execução do samba. Na escola de samba, dirige-se ao responsável pela bateria chamando-o de “mestres”. Conforme Prass (2004, p. 139), “este termo coloca-o em outro lugar dentro da escola de samba. Os saberes específicos —e talvez especiais— pertencem a este sujeito que transmite seu conhecimento para o grande grupo.

Com o compromisso de manter um bom andamento durante a execução do samba e conduzir os batuqueiros, Serginho conta como ele cria o arranjo da bateria e o transmite para seus ritmistas.

Tudo vai pela melodia, pela letra do samba. A gente escuta primeiramente o intérprete. Ele tem a letra e a melodia da música. A gente faz as batidas em cima da melodia. Tem o refrão; a gente procura intercalar e botar as batidas conforme vem o andamento do samba. Se tiver que fazer dois cortes ou três, se faz; o que vai mandar é a letra e a melodia da música.

Autor – Como é que tu aprendeste isso?

De ouvido; aprendi de ouvido, só olhando e escutando os outros tocarem. Como diz no ditado, a gente tem um dom. Tu tens que ter perseverança; tu pegaste no ouvido; tu tens que prestar a atenção; a tua cabeça tem que girar em cima daquilo ali. Bota na tua ideia que tem que ser assim, e tu consegues fazer porque tu vais bater duas três vezes. Não estas batendo certo como tu queres, tu insistes cinco, seis, sete vezes. Assim que eu digo para todos meus ritmistas. Às vezes a cabeça dele está certa, mas a mão não acerta; mas se ele insistir, tendo a perseverança, ele vai chegar certo lá. Mas se ele está tocando um instrumento e não conseguir acertar aquele toque que a gente quer, ele muda para outro instrumento, pois de repente o instrumento não está dando certo na entrada da melodia que a gente quer. É assim que funciona, ou pelo menos eu tento fazer funcionar.

Sou fissurado pela boa música do carnaval do Rio de Janeiro, que é a nossa referência em carnaval no Brasil. Então todos os anos lançavam os discos do carnaval do Rio de Janeiro. Eu comprava o disco. Procurava sempre, nas faixas, o samba mais empolgante que com certeza o povo iria cantar. Eu escutava muita batida ali. Claro que da batida do Rio de Janeiro, para a nossa batida aqui, tem uma baita diferença na minha noção; se comparares a batida do nosso carnaval com a do Rio de Janeiro, ela é mais pausada que a nossa aqui; a nossa batida é muito corrida.

Tentando encontrar seu método de ensino através de sua experiência, Serginho procura transmitir do seu jeito o fazer musical entre os componentes da sua bateria. Mesmo não sendo professor, descobriu uma maneira de manter esse jovem aprendiz inserido no grupo e no contexto musical. Esta fala de Serginho contribuiu para refletir o meu aprendizado e o de outras pessoas que se interessam pela escola de samba. Referente ao ensino e aprendizado na bateria, Prass (2004, p. 139) percebeu que “cada um inventa sua própria técnica e seu próprio aprendizado; as alternativas vão sendo experimentadas até encontrar uma que funcione, e então passa a adotá-la”.

Para muitos o carnaval passa a ser o primeiro contato com a prática musical, sem a exigência de um conhecimento prévio. O aprendizado através do estudo da percussão, neste meio popular, ocorre através da troca, da oralidade, das onomatopeias e da convivência em dias de ensaios.

Rogério Pereira, um dos seguidores de Serginho, também se tornou ensaiador, apesar de gostar mesmo de tocar. Teve oportunidades em escolas e blocos da cidade; aprendeu olhando e praticando com ensaiadores como Cacaio, Macau e o próprio Serginho. Traz no seu saber musical um pouco de cada. Também simpatizante do carnaval carioca, tem como referência baterias como as da Mangueira e Salgueiro. Disse-me que esse aprendizado é uma troca de conhecimento, um passa para o outro.

Durante a performance da charanga, Casinha, que tem uma experiência como ensaiador no carnaval pelotense e está junto com Tabiran no comando da Garra Xavante, passa as células rítmicas para os naipes de tamborins. O arranjo é feito na hora que a música está sendo executada pelo naipe de sopro, pois não há ensaio; o improviso e a experimentação estão presentes em todo momento.



Figura 23 - Casinha, demonstrando as células de tamborim. Foto: Everton Maciel

Consultando o texto de Anthony Seeger (2008, p. 237) *Etnografia da Música*, no qual ele escreve sobre os diversos pilares do fazer musical, o autor diz que a música não está limitada ao som; a observação do etnomusicólogo em campo deve estar direcionada às pessoas que executam e movem seus corpos de certa forma para produzirem sons e impressões. Estes performers comunicam-se entre si por meio de sinais para coordenar a performance. Portanto, Seeger (2008) ajuda-me a pensar que dentro do evento musical existem inúmeras possibilidades de analisar a performance, através da etnografia. Na condição de pesquisador junto à charanga, notei que não havia ensaio, mas que a cobrança dos responsáveis se faz presente na apresentação da bateria nos jogos. Segundo Sergio Matias, na sua fala disse-me que houve um período em que ocorriam ensaios todas as quartas-feiras, mas há muito tempo não acontece. Mesmo não havendo ensaio, a performance musical na Garra é levada a sério. O comprometimento de Tabiran e Casinha em não deixar cair o andamento foi visível durante o campo; os ritmistas são cobrados quando acontece algum deslize.

Mesmo tocando sem o compromisso de avaliação de um grupo de jurados, como acontece no desfile das baterias no carnaval, estes integrantes preocupam-se em manter a qualidade do samba, pois os veículos de comunicação esportivos fazem com que a charanga tenha visibilidade nacional —e porque não internacional— através das redes sociais. Os microfones abertos que ficam à beira do gramado, captando a sonoridade da torcida e da charanga, levam emoção e alcançam um número significativo de espectadores.

Para observar a Garra de um outro lugar e saber como ela é vista pela mídia esportiva, durante a pesquisa assisti a alguns jogos pela televisão. Atento à fala de narradores e comentaristas, deparei-me com elogios à charanga e à torcida do Grêmio Esportivo Brasil, e isto ocorre quando jogam no Bento Freitas ou em outros gramados. Preocupado com esta visibilidade, a exigência na qualidade da performance musical dos ritmistas se faz presente na charanga.

Para Tabiran, manter a seriedade do trabalho e o ritmo pelotense é prioridade no seu trabalho à frente da charanga.

Sempre vou elevar o ritmo pelotense com sopapo, com frigideira, com afoxé. É o surdo e sua perfumaria toda na volta. Quando vejo as escolas de samba querendo copiar muito o Rio de Janeiro (surdo de primeira, segunda, terceira e uma pancada só), ali na Garra tem é que saber tocar. Tens que me levar no ritmo, no tempo. Tu podes pegar o teu tarol e fazer qualquer batida, mas que complemente as músicas, enquanto os caras querem fazer um trabalho totalmente computadorizado. Eles copiam do computador e querem transmitir para ti aquilo. Ali tu tens que fazer, tu tens que saber tocar, para entrar na Garra Xavante tem que saber tocar.

Autor – Tu achas que o samba que a Garra faz hoje vem da raiz do samba do carnaval pelotense?

Não, ela vem da raiz dos negros da Charquada, que faziam os saraus. Os negros passavam a noite tocando tambor. Vem muito da umbanda, do candomblé. Ali é que vem o ritmo pelotense. Para mim o ritmo pelotense é o mais completo. Tu ouves todos os instrumentos dentro de uma coisa só. Não é o mesmo tu ouvires o instrumento: tum, dum, tum, dum [Faz com a boca o som do surdo de primeira e segunda], do que ouvir uma batucada [faz com a boca o ritmo da batucada] com todos os instrumentos. Vê os negros fazendo altas misturadas é tri massa, cara, é diferenciado.

Durante a pesquisa observo características sonoras na charanga, que se assemelham aos antigos carnavais de Pelotas. Ao enaltecer a batucada percebo a importância de manter vivas algumas referências do samba local com o uso do tambor de sopapo, tocado por seu Renato e Sid da Cubana. Esta visibilidade gerada pelos integrantes resgata a ancestralidade e a religiosidade, fazendo da Garra um local de ensino e aprendizado não apenas musical, mas de memória e história da cidade. Partindo dos elementos apresentados, Seeger (2008, p. 240) afirma que os “membros de grupos étnicos podem ver o caráter e a defesa da identidade de seu grupo em uma forma musical”.

Após o depoimento dos integrantes da Garra, a presença no campo e a vivência musical, percebi que a aprendizagem e o saber são transmitidos coletivamente e individualmente, tanto na charanga como nas escolas de samba da cidade. Essa prática também passa de geração para geração através da oralidade e pelo processo

de acompanhamento e imitação visual, auditiva e cinética, conforme exposto na obra *“Tambores de Nação: música e modernidade religiosa no extremo sul do Brasil”*, de Reginaldo Gil Braga (2013), que trata da religiosidade afro-gaúcha a partir do ensino, aprendizagem e transmissão da tradição percussiva e cantada do batuque, entre os tamboreiros de nação, chamados Ogans.

Após a leitura da obra de Braga (2013), identifiquei semelhanças no ensino e no aprendizado que passam pela cultura afro-brasileira. Com referência na família biológica, essa transmissão através da oralidade se mostra favorável e contribui para o estímulo e aprendizagem do instrumento. O ambiente sonoro e de socialização propicia o despertar do interesse musical (LUCAS, 2013, p. 84).

A partir disso, vejo que a Garra não é apenas uma charanga que toca nos jogos do Brasil. Sua importância enquanto espaço cultural e de identidade ultrapassa o estádio de futebol. Esta vivência compartilhada de ensino e aprendizado demonstrou que ali existe uma grande escola; enfim, um local de ensino informal.

4.2 Um dia de jogo: performance e agenciamento de uma torcida

A abordagem a ser realizada neste momento trata da performance e do agenciamento da torcida a partir dos jogos. No dia 8 de abril de 2018 ocorreu minha primeira saída a campo para etnografar. O desafio começou na final do campeonato gaúcho, entre Grêmio Esportivo Brasil e Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense, no estádio Bento Freitas.

Na manhã de domingo, ao sair de casa, percebo a movimentação de torcedores, enrolados em bandeiras —outros fardados com a camisa do time — circulando pela rua, e outros se encaminhando para a confraternização com seus pares, antes do jogo. Sacos de carvão, carne para churrasco e bebidas fazem parte do *kit* pré-jogo.

O domingo é festivo entre os Xavantes, pois o clube volta a decidir o campeonato com o Grêmio depois de 63 anos. A partida foi tratada como um evento histórico em Pelotas, conforme matéria publicada no site gauchazh. (CARVALHO, 2018).

O Grêmio veio a Pelotas com a vantagem de um placar de 4x0, resultado do jogo realizado na Arena, em Porto Alegre. Aqui a virada do Xavante em cima do

Grêmio seria um sonho impossível, pois se sabe da qualidade técnica que diferencia as equipes.

Após o almoço, pego a mochila com o equipamento fotográfico e dirijo-me ao Estádio Bento Freitas. A movimentação de ambas as torcidas já era grande. O cenário nas imediações do estádio se modificou. Bandeiras e camisas dos times são expostas para venda em um varal improvisado na calçada. A rua Princesa Isabel, que termina na frente do estádio, é ocupada por barracas e trailers que comercializam bebidas, churrasquinhos e lanches. Alguns torcedores se encontram neste local; outros preferem fazer seu churrasco na calçada, com churrasqueiras improvisadas.



Figura 24 - Dia de Jogo. Foto Everton Maciel

Trânsito pelas ruas observando e registrando a confraternização. Quando posiciono a câmera, prontamente os torcedores se preparam para o clique. Encontro vários amigos e conhecidos celebrando a vida, ocupando a rua, transformando o espaço público em um grande salão de festa a céu aberto. Samba, abraços, risadas: o momento é de alegria para o torcedor xavante, pois o clube fez um ótimo campeonato gaúcho.

Animação é o que não falta entre esses torcedores, até a hora de entrar para o estádio, presencio rodas de samba em vários locais. Nas imediações do estádio, esses encontros fazem parte de um dia de jogo Xavante.

Dirijo-me até a frente do estádio para registrar a movimentação da torcida e a chegada do ônibus com os jogadores. Quando subo a rampa de acesso ao pavilhão, para pegar um melhor ângulo, encontro meu amigo Carlos Pereira (Carlão), técnico de áudio que trabalha na rádio do Grêmio. Trabalhamos juntos na Feevale, em Novo

Hamburgo. Ficamos conversando até a aproximação do ônibus, que foi encoberta por uma fumaça vermelha e preta jogada pelas torcidas organizadas, que utilizaram extintores de incêndio, pintando a rua com as cores do clube.



Figura 25 - Recepção aos jogadores. Foto: Everton Maciel

Muitos torcedores encontravam-se na frente do estádio para recepcioná-los. Bandeiras, foguetes e cantos de incentivo à comitiva Xavante ecoam pela rua. O ônibus mal consegue andar. Quando este para na frente do estádio, os jogadores descem e a torcida canta, pintada de vermelho e preto, como se fossem índios Xavante⁶ prontos para o ritual.

Para Schechner (2012, p. 50), “o jogo dá às pessoas a chance de experimentarem, por certo tempo, o tabu, o excessivo e o arriscado”. Neste encontro mais próximo com o time por alguns minutos, torcedores performam ações diferentes do seu cotidiano. O grito em coro “Eu acredito”, ritmado por palmas e alguns instrumentos de percussão, tem o intuito de passar boas energias e confiança da torcida aos jogadores que seguem para o vestiário. Essa recepção ao plantel Xavante acontece em momentos decisivos do Grêmio Esportivo Brasil.

⁶ O povo Xavante como ficou conhecido pelos brancos, ou Auwe, como se auto denominam vivem na região centro oeste do Brasil, nos vastos e abertos campos do cerrado. (FUNAI, 2021, s/p)



Figura 26 - Apoio aos jogadores. Foto: Everton Maciel



Figura 27 - Nação Xavante. Foto: Everton Maciel

A Garra também mantém uma rotina no decorrer das competições, tendo como referência a casa do Wanderlei, que fica nas imediações do estádio. Os encontros ocorrem na esquina da rua João Pessoa —que passa na frente do estádio— com a Barão de Butuí. É neste local que os integrantes se encontram para tomar uma cerveja, jogar conversa fora e fazer um pagode junto aos demais torcedores e simpatizante que transitam pelo local à procura de diversão.



Figura 28 - Concentração da Garra Xavante. Foto: Everton Maciel

Meia hora antes de começar a partida, Tabiran convoca os músicos para fazerem um “esquentá” e tomarem o rumo do portão de acesso. Prontamente todos se perfilam com seus instrumentos e encaminham-se ao estádio, fazendo aquela batucada para esquentar ritmistas e torcedores na frente do portão de entrada. Tabiran faz a chamada tradicional da charanga, convocando e animando todos os Xavantes para o jogo.

A charanga tem seu local reservado na arquibancada; seus ritmistas entram no estádio e se posicionam no local destinado. Muitos torcedores gostam de assistir aos jogos perto da Garra, pois nesse local interagem com a música cantando, batendo palmas, movimentando seus corpos com gestos, danças e coreografias. O uso de instrumentos estimula a performance corporal da torcida. Ao tratar da performance, Anthony Seeger (2008) nos diz que:

A performance tem certos efeitos físicos e psicológicos sobre a audiência, fazendo surgir um tipo de interação. Na medida em que a performance avança, o envolvimento entre os performers e sua audiência continua; surge a comunicação, que geralmente resulta em vários níveis de satisfação, prazer e êxtase. (SEEGER, 2008, p. 238)

Estes corpos em movimento descrevem momentos do jogo. A música faz esta ligação performática entre integrantes da Garra e torcida. A charanga tem uma chamada que empolga a torcida e coloca-os em plena euforia, contagiando o estádio. Esta vinheta tornou-se a marca da torcida e da Garra Xavante. Esse toque é um fragmento do que foi gravado no disco de Mestre Marçal⁷, chamado *A Incrível Bateria*

⁷ Nilton Delfino Marçal (1930 – 1994) percussionista, mestre de bateria, compositor e cantor. Nascido no subúrbio carioca, ao longo da sua trajetória participa de gravações de discos de vários artistas da música popular brasileira e grava trabalhos autorais. (A INCRÍVEL, 2017, s/p)

do *Mestre Marçal*, gravado em 1987⁸. Segundo Sergio Matias Vargas (Serginho), um dos interlocutores, essa chamada era maior; hoje ela está simplificada.

Esse toque ocorre na entrada do time em campo. Durante a partida a vinheta se repete para animar a torcida e jogadores. Tabiran toca no repenique a chamada, dando o ritmo aos demais instrumentistas e colocando a bateria em performance. Essa resposta causa uma participação da audiência — neste caso os torcedores, que gesticulam, cantam e batem palmas no andamento da música, saudando os jogadores que se apresentam para a partida.

Conforme Seeger (2008, p. 255), a performance acontece através do envolvimento de outras pessoas, ela vai mais além dos músicos e da audiência. Participam deste momento administradores, policiais, recepcionistas, seguranças, jornalistas, jogadores; enfim, pessoas que fazem parte do jogo de futebol.



Figura 29 – Performers da Garra Xavante. Foto: Everton Maciel

⁸O toque está no tempo 17:42. (MARÇAL, 2017, s/p)



Figura 30 – Tamborins em ação. Foto: Everton Maciel



Figura 31 – Torcida respondendo à chamada da charanga. Foto: Everton Maciel

Dando continuidade à performance, logo após a chamada, os torcedores recebem os jogadores, tocando e cantando o hino do clube, de autoria de José Costa e Victor Jacó (HINO, 1956).

CORO 2x

Brasil, Brasil, Brasil

As tuas cores são nosso sangue nossa raça

Brasil, Brasil, Brasil
Força e vontade cheio de graça
Brasil, Brasil, Brasil
Nós este ano vamos vencer
Salve o Brasil
O campeão do bem querer
Avante com todo esquadrão
Torcida do nosso campeão
Ele tem seu passado de glória
Tem seu nome gravado na história
CORO
Lá no estrangeiro
Mostraste ser bem brasileiro
Com os louros da vitória
Trouxeste para nós mais outra glória

Na sequência é entoada a paródia da música *Rádio Pirata*, da Banda RPM⁹, composta por Luiz Schiavon (tecladista) e Paulo Ricardo (cantor e contrabaixista). Ambos eram integrantes da banda, que fez sucesso com a gravação da música no ano de 1986, período em que o país saía de uma ditadura militar e a economia favorecia o investimento das gravadoras nas bandas de rock. O sucesso do RPM, com a venda de dois milhões de discos, foi um marco nas paradas de sucesso¹⁰. Paulo Ricardo, através de vídeo publicado nas redes sociais, reconhece o prestígio do torcedor Xavante¹¹.

Avante com todo esquadrão
Quero gritar campeão
E vamos lutar por mais essa taça
Vamos rubro negro com garra e com raça
Não para de cantar
Ôôôô ôôôô ôôô ôôôôôôô

⁹ O Canto (2015)

¹⁰ Vagalume (2011)

¹¹ Cardoso (2015)

E na sequência a torcida canta:

Por você eu viverei

Eternamente te amarei

Não importa onde jogar, sempre vou te apoiar

Rubro negroooooo, rubro negroooooo

Acompanhando a performance e o repertório no decorrer das partidas, pude perceber a diversidade de gêneros musicais apresentados pela charanga: rock, reggae, sertanejo, pop nacional e internacional, axé *music* e samba, executados em um andamento aproximado de 160 bpm (batidas por minuto). Todos os gêneros musicais são tocados em ritmo de carnaval. Como disse Tabiran, “na Baixada nós temos carnaval o ano inteiro”.

Participando da performance junto aos ritmistas da Garra, o corpo responde com dores nos braços, bolhas nos dedos das mãos, sensações essas também mencionadas pelos colegas performers durante a prática. Mas esse desconforto não foi motivo para desistir, pois tocar um instrumento durante os jogos serve de terapia para relaxar as tensões do corpo e da mente. A performance contribui para o bem-estar dos integrantes, como narra Tabiran, reforçando minha observação durante o campo.

Aquilo ali é uma vibração. É uma coisa assim que não tem cabimento, eu não sei te explicar o que eu sinto. Só sei que o que eu sinto é bom para mim, me deixa fora de mim. Quando eu entro ali eu quero torcer pelo Brasil, mas tem vezes que eu entro ali e saio numa baita tristeza. Tem momentos em que eu entro, e saio numa baita alegria. Isso depende muito do nosso time.

Em seu relato, Rogério Amaro disse-me que seu problema de saúde o impossibilitou de trabalhar na construção civil e frequentar os jogos no ano de 2015. A música para ele, hoje, representa quase tudo; a dor some quando está tocando; sente um êxtase; depois pode doer tudo, mas na hora alivia a dor. Segundo Seeger (2008, p. 244), “para entender os efeitos da música sobre uma audiência é necessário entender de que maneira as performances afetam tanto os performers quanto à audiência”. Ainda tratando de sensações, Johan Huizinga aborda estes sentimentos transmitidos pela música no jogo. Para ele

A atividade musical se inicia e termina dentro de estreitos limites de tempo e de lugar, e passível de repetição. Consiste essencialmente em ordem, ritmo e alternância; transporta tanto o público como os intérpretes, para fora da vida cotidiana, para uma região de alegria e serenidade, conferindo, mesmo a música triste, o caráter de um sublime prazer. (HUIZINGA, 2000, p. 33)

Esta música que toca o coração e a alma, produz efeitos surpreendentes e contribui para suavizar até mesmo a derrota. Sol, chuva, frio e clima não interferem na presença da charanga. Durante os jogos, vivencio muitas sensações, como alegria, tristeza, raiva, afeição, sentimentos que mudam durante os 90 minutos e, às vezes, ultrapassam o estádio de futebol. Esses sentimentos visíveis manifestam-se nos corpos de torcedores e ritmistas presentes no espaço.

Quando os estados emocionais (*mood display*) são ritualizados em ações de massa, as expressões individuais ficam desencorajadas ou proibidas, são substituídas por ações exageradas, ritmicamente coordenadas, repetitivas e cantadas. A agressão é evocada e canalizada em benefício do patrocinador, time, corporação, político, partido, religião ou Estado. (SCHECHNER, 2012, p. 61)

A performance dentro de campo influencia a arquibancada. Os sentidos e sentimentos são estimulados, no estádio de futebol, através de um gol não marcado pelo atacante; um gol sofrido; uma falta não dada, entre outras situações, que estão presentes no jogo até o apito final. Independentemente do resultado, sempre se tem uma expectativa de como será a próxima apresentação, tanto dos jogadores como da torcida.

Durante as partidas, os ritmistas e torcedores terão uma nova experiência; cada jogo trará sua distinção através da avaliação e da concepção da torcida. A partir disto, Seeger (2008, p. 238) revela que o evento termina e as performances e sua audiência têm uma nova experiência, através da qual eles avaliam suas concepções anteriores sobre o que aconteceria e sobre o que acontecerá na próxima vez. Isso causará uma dúvida entre os envolvidos no jogo e na performance.

Tabiran revela que a performance da torcida e da charanga está conectada com o desempenho dentro das quatro linhas.

Se o time está jogando bem, a Garra Xavante está tocando bem, entendeu? Um bom repertório, e a torcida vai empolgando e a aquilo ali vai fervendo, fervendo, até chegar nos mil graus. Quando o time não está tendo rendimento dentro de campo, o time começa a relaxar nas coisas, aí a Garra também começa a relaxar no tocar. A torcida já fica cabisbaixa. No lugar de gritar os cânticos da torcida, já começam a xingar, e aquilo ali vai diminuindo, diminuindo, e a gente chega a ficar tri xarope, cara.

A fala de Dias reforça a minha percepção durante a observação da Garra. O apoio incondicional da torcida depende do resultado dentro de campo. Essa via de mão dupla entre time e arquibancada contribui para a performance. As manifestações são diretamente relacionadas ao grau de estímulo que a partida causa na torcida, que por sua vez é apontada pela valorização de certas atitudes partilhadas por torcedores. As manifestações, na maioria do tempo, estão rigorosamente relacionadas à partida.

Estando o jogo bom ou ruim, no intervalo da partida vira uma roda de samba animada pela charanga. Os instrumentos de sopro tocam sambas de sucesso gravados por Jorge Bem Jor, Raça Negra, Só Pra Contrariar, entre outros. Torcedores que ficam pelas proximidades da Garra se aproximam para cantar, tocar e confraternizar junto aos demais, tornando este momento o ápice do jogo, conforme conversa informal com alguns torcedores.

Retornando para o segundo tempo, a charanga e torcedores ocupam os seus lugares para o reinício da partida. As performances da torcida e da charanga se repetem conforme o primeiro tempo. Após o apito final do juiz, a Garra Xavante sai do estádio batucando, fazendo festa e cantando junto com os torcedores; ou sai silenciosa, cabisbaixa. Obviamente essa prática está relacionada com o resultado da partida e o desempenho do time.

Por fim, abordar os saberes, as experiências e a performance permite relembrar os laços culturais e identitários de uma Pelotas negra, que ensina e educa em ambientes muitas vezes inesperados, mas que cumprem o seu papel social enquanto locais de saberes compartilhados e vividos por homens e mulheres que gostam de música e de futebol.

5 Considerações finais

A partir do momento em que recebi a autorização dos professores para dar início à pesquisa de campo, muitas dúvidas apareceram a respeito das possibilidades e viabilidades de desenvolver uma pesquisa etnográfica em um contexto no qual faço parte. Muitas são as facetas: grupo social, gênero, raça, entre outras, que compõem a Garra Xavante. Minha curiosidade em explorar diversos assuntos logo me deixou indeciso quanto ao tema a ser abordado neste local riquíssimo para o estudo antropológico e etnomusicológico.

O objetivo da pesquisa aqui tratada foi o de compreender o processo de aprendizado musical dos integrantes da charanga, a partir da performance apresentada nos jogos do Grêmio Esportivo Brasil, entre 2018 e 2019. Foi analisada também a composição da bateria através de seus integrantes. Quais os saberes musicais dos mesmos? A grande maioria traz experiências musicais vividas anteriormente como o carnaval; bandas da Brigada Militar e Exército Brasileiro; bandas de baile; bandas marciais; grupos de samba, entre outros. O ritmo carnavalesco que se mantém há 41 anos, preservando a tradição da bateria, também foi observado, visto que muitas charangas mudaram, adotando outros ritmos.

Também se abordou a sintonia e a conexão que existem entre a torcida e a charanga e, por fim, as questões sociais e culturais que se fazem presente no grupo pesquisado. Ainda de forma complementar, realizei entrevistas com quatro integrantes da Garra Xavante e conversas informais no decorrer do campo, que contribuíram para a realização das análises apresentadas.

No primeiro capítulo apresentamos a trajetória do pesquisador junto aos familiares. Como homem negro, trago para a escrita acadêmica a presença das mulheres negras a partir da minha tataravó, Aura, que foi escravizada, com suas lutas e resistências a partir da religiosidade de matriz africana. Ela deixou de herança seus saberes e fazeres culturais africanos após a diáspora negra. Na continuidade deste capítulo, discorro sobre minha aproximação com a música. Tal aproximação foi iniciada em casa com meus pais e depois passa pela bateria das escolas de samba da cidade, durante o carnaval. Neste fluxo de relações culturais, tenho como experiências que me constituem: o encontro com o Grêmio Esportivo Brasil e, conseqüentemente, com a Garra Xavante; a religião de matriz africana; o encontro

com a negritude pelotense através dos eventos pela cidade; e a aproximação do Clube Cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo. Trago para este capítulo a articulação da trajetória acadêmica profissional que impulsionam este momento vivido como pesquisador.

Já no segundo capítulo, realizamos uma breve contextualização histórica sobre o início do futebol no país. Trouxemos as questões sociais, raciais e econômicas presentes no futebol brasileiro. Na sequência tratamos da conexão entre música e futebol; das composições e compositores da música popular brasileira que se conectam com o esporte; da presença do futebol no desfile das escolas de samba no carnaval. Segue no capítulo a história do Grêmio Esportivo Brasil e da Garra Xavante, que estão presentes neste momento da pesquisa. As narrativas de alguns integrantes da charanga foram importantes para a construção da trajetória ao lado do clube em todos os momentos.

No terceiro capítulo apresentamos as análises colhidas durante os jogos no Estádio Bento Freitas; a performance da torcida e dos ritmistas da charanga; os saberes e os aprendizados dos integrantes da charanga. Nos caminhos percorridos durante a pesquisa de campo com auxílio da etnografia, da etnomusicologia e da performance, procuramos trazer um dia de jogo no estádio Bento Freitas. A movimentação de torcedores e integrantes da Garra; o itinerário seguido pela torcida e a Garra Xavante antes de começar a partida e no momento que se inicia; e a festa do intervalo até a saída do estádio. Mas junto a este caminho percorrido, procurei conhecer os saberes musicais dos interlocutores que, através de entrevista, relatam seu contato com a música, suas influências e o encontro com a Garra Xavante.

A partir disto percebemos que a constituição da charanga está relacionada com o carnaval pelotense, pois a formação dos antigos carnavais da cidade —com instrumentos de sopro e percussão— permanece desde a fundação da charanga. Constatamos que estas permanências da cultural local e da identidade carnavalesca na charanga fortalecem este espaço de resistência negra em atividade, no estádio Bento Freitas e na cidade de Pelotas. A partir desta representatividade, do compartilhamento de saberes entre seus integrantes e interessados em aprender a tocar um instrumento, este espaço informal de ensino e aprendizado é aberto para experiências musicais na prática junto aos demais músicos. Outro ponto que observamos foi a elitização do futebol, que excluiu o torcedor Xavante oriundo da periferia. Com isso esse torcedor com o qual tanto o Brasil se identifica, não se faz

mais presente nos jogos devido ao preço dos ingressos, a menos que haja promoção. A partir desta realidade econômica, alguns torcedores integram a charanga e conseqüentemente estão presentes em todos os jogos do Grêmio Esportivo Brasil. Se não houvesse esta possibilidade, muitos que compõem a bateria não iriam aos jogos.

Portanto este trabalho contribui para mostrar uma charanga diferente do estigma de marginalização imposto por uma parcela significativa da sociedade pelotense. Por ser um lugar frequentado por negros e indivíduos de poder econômico social inferior, esse rótulo é visível quando se fala em Garra Xavante. Para quebrar esse paradigma constatamos que a charanga é um ambiente onde há respeito, compartilhamento de saberes, não apenas musicais, mas de vida na sua pluralidade de existências, apresentando relações menos preconceituosas e excludentes. Através destas constatações durante a pesquisa percebemos que esses apontamentos têm relação com o aprendizado e o saber musical em todo o espaço de conhecimento.

Apesar dos resultados alcançados até o momento, esta dissertação tinha como proposta inicial buscar o depoimento de jogadores, dirigentes, torcedores e a mídia esportiva, ampliando o olhar sobre o fazer musical e o efeito que ele causa nessa audiência. Entretanto, em tempo de pandemia e os percalços encontrados no decorrer do trabalho fizeram que essas abordagens ficassem para uma próxima pesquisa, possibilitando novos estudos.

Após o apito final do juiz para encerrar a partida e do mestre de bateria para finalizar a música, esse encontro entre música e futebol está para além do jogo em si! Esse tempo em que convivi e observei a Garra Xavante e seus integrantes me fez pensar, como seu integrante, que ao tocar nos jogos, torcendo pelo time do coração, fazendo a alegria dos torcedores e simpatizantes, contribuí para deixar o momento de lazer mais leve. Mesmo com o resultado da partida não favorável em alguns momentos, a música ameniza a derrota. O aprendizado é constante durante a performance. Por isso, participar da Garra Xavante é estar em contato com os saberes culturais, musicais e de vida.

Referências

A BANDA da escola ETP, ETFP, ETFPeI, CEFET-RS, IFSUL. Pelotas, 11 abr. 2020. Facebook: **@abandadaescola**. Disponível em: <https://www.facebook.com/abandadaescola/about>. Acesso em: 24 jun. 2020.

A INCRÍVEL bateria do Mestre Marçal. **Nilton Delfino Marçal**. Disco lançado em 1987. Gravadora: Polydor. Produção: Durval Ferreira. São Paulo, 2017. Online. Áudio (43 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bwZMBhUeOpw>. Acesso em: 02 fev. 2020.

ADEUS, Geral. Autoria de: Gustavo Altman, Martina Alzugaray, Matheus Bosco, Pedro Arakaki, Pedro Junqueira. Brasil, 2016. Online. Vídeo (42 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dzo-pgoKLw>. Acesso em: 10 mar. 2020.

AL-ALAM, Caiuá Cardoso. **A negra força da princesa: polícia, pena de morte e correção em Pelotas (1830-1857)**. Pelotas: Sebo Icária, 2008.

ALBUQUERQUE, Wlamira; FILHO, Walter. **Uma História do Negro no Brasil**. [Salvador]: Salvador: Centro de Estudos Afro Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALVES, Eliseu de Melo. **O Futebol em Pelotas**. 1. ed. Pelotas: Livraria Mundial, 1984.

ANDREA, Claudio Milton Cassal. **Identidade Xavante: livro oficial do Centenário do Grêmio Esportivo Brasil – 1911- 2011**. Pelotas: Textos, 2011.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **No Território da Linha Cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira**. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. **Revista da ABEM**, Londrina, v.8, n.5, p.13-20, set. 2000. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/search/results>. Acesso: 25 mar. 2020.

ÁVILA, Carla Silva de. **A Princesa Batuqueira: etnografia sobre a interface entre o movimento negro e as religiões de matriz africana em Pelotas/RS**. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgs/files/2014/06/carla-silva-de-avila.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2020.

BARRETO, Álvaro. **Dias de Folia: o Carnaval pelotense de 1890 a 1937**. Pelotas: Educat, 2003.

BARTH, Frederik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2000.

BLACKING, John. **How Musical is Man?** Seattle and London. University of Washington Press, 1973.

BLOIS, Caio. **10 anos sem geral do Maraca; filme mostra como ela acabou**. **ESPN**. 16 abr. 2015. Disponível em: http://www.espn.com.br/noticia/500853_10-anos-sem-geral-do-maraca-filme-mostra-como-ela-acabou. Acesso em: 20 ago. 2020.

BOLA NA ÁREA. **Brasil-RS 2 x 0 Atlético-PR**. Grupo K. Disponível em: http://www.bolanaarea.com/brasileirao_1978_fase2.htm. Acesso em: 10 jun. 2019.

BRAGA, Reginaldo Gil. **Tamboreiros de Nação: música e modernidade no extremo sul do Brasil**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

CAMPOS, Isabel Soares. **Religiões de Matriz Africana: Entre o reconhecimento e a intolerância religiosa**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Antropologia) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2013. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/antropologia/files/2019/09/ISABEL-CAMPOS.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2020.

CARDOSO, Fabricio Barcelos. **Paulo Ricardo é Xavante**. 8 jun. 2015. Online. Vídeo (31s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uxH1r5qLDiU>. Acesso em: 10 dez. 2019.

CARVALHO, Adriano de. Grêmio volta a golear o Brasil-Pel e é campeão gaúcho 2018. **GZH Tricolor**. Porto Alegre, 8 abr. 2018. Online. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/esportes/gremio/noticia/2018/04/gremio-volta-a-golear-o-brasil-pel-e-e-campeao-gaucha-de-2018-cjfra0fsq00ii01tgfjgh6xxj.html>. Acesso em: 15 dez. 2019.

CUCHE, Denis. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DAMO, Arlei Sander. **Elitização provocou distanciamento entre seleção e torcedor popular no Brasil, diz antropólogo**. Entrevista realizada por Danton Júnior e Pedro Vasconcelos Costa e Silva. Ludopédio. Pesquisadores(as). 8 jul. 2019. Online. Disponível em: <https://www.ludopedio.com.br/entrevistas/arlei-sander-damo/>. Acesso em: 19 fev. 2020.

DAMO, Arlei Sander. **Futebol e identidade social: uma leitura antropológica das rivalidades entre torcedores e clubes**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

EBLING, João Carlos Souto. **O preço da Elitização do futebol brasileiro**. 2014. Pós Graduação (Jornalismo Esportivo) - Centro Universitário de Brasília, Brasília,

2014. Disponível em:
<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/235/8076/1/51303749.pdf>. Acesso em:
 15 dez. 2019.

FUNAI. Etenhiritipá - Cantos da tradição Xavante. **Fundação Nacional do índio (FUNAI)**. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/sons-indigenas/1165-etenhiritipa-cantos-da-tradicao-xavante>. Acesso em: 22 fev. 2021.

GERALDINOS. Direção: Pedro Asbeg e Renato Martins. Produção: Palmares produções e jornalismo, Jacqueline Filmes Brasil, 2015. Online. Vídeo (76min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=95YndskxXH8&t=143s>. Acesso em: 05 mar. 2020.

GOHN, Maria da Glória (Org.) **Educação não formal no campo das artes**. São Paulo: Cortez, 2015. Ebook Kindle.

GREEN, Lucy. **Learning, Teaching, and Musical Identity: voices across cultures**. Edited by Lucy Green. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2011.

GUTIERREZ, Ester. **Negros, charqueadas e olarias: um estudo sobre o espaço pelotense**. 2. ed. Pelotas: Editora da UFPEL, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

HINO. **Grêmio Esportivo Brasil**. Autores: José Costa e Vitor Jacó. Composto em 1956. Interprete: Conjunto Santos. Gravado nas dependências da rádio Cultura. Pelotas. Online. Áudio (120 min). Disponível em: www.gebrasil.com.br/hino/. Acesso em: 01 dez. 2019.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva S. A., 2000.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico: Brasil, Rio Grande do Sul, Pelotas, População Residente, 2010**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/pelotas/pesquisa/23/22107?detalhes=true>. Acesso em: 24 jun. 2020.

JAHNECKA, Luciano. **O jeito Xavante de torcer: formação de memória em uma torcida de futebol**. 2010. Dissertação (Educação em Ciência) - Química da Vida e Saúde. Instituto de Ciências Básicas da Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/26060/000756094.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 dez. 2019.

LONER, Beatriz Ana. **Classe Operária: Mobilização e Organização em Pelotas:1888 – 1937**. 1999. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ndh/files/2018/08/Classe-oper%C3%A1ria-mobiliza%C3%A7%C3%A3o-e-organiza%C3%A7%C3%A3o-em-Pelotas-1888-1937-Vol.-II.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2020.

LONER, Beatriz Ana; LORENA, Almeida Gill; MAGALHÃES, Mario Osório. **Dicionário de História de Pelotas**. 3. ed. Pelotas: Editora da UFPEL, 2017.

Disponível em:

<http://repositorio.ufpel.edu.br:8080/bitstream/prefix/3735/1/Dicion%C3%A1rio%20de%20Hist%C3%B3ria%20de%20Pelotas.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2020.

LUCAS, Maria Elizabeth. **Mixagens em Campo: etnomusicologia, performance e diversidade musical**. Porto Alegre: Marcavizual, 2013.

MAESTRI, Mário. **O escravo gaúcho: resistência e trabalho**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993.

MAGALHÃES, Livia Gonçalves. **História do futebol**. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2010.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Histórias e Tradições da Cidade de Pelotas**. 6. ed. Porto Alegre: Ardotempo, 2011.

MAIA, Mario de Souza. **O Sopapo e o Cabobu: etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil**. 2008. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MELLO, Marco Antônio Lírio de. **Reviras, Batuques e Carnavais: a cultura de resistência dos escravos em Pelotas**. Pelotas: Editora da UFPEL, 1994.

MENEZES, Evandro Carvalho de. Aprendizado Musical Coletivo: uma possibilidade democrática de iniciação musical e formação humana. **Revista Paidéia**. Belo Horizonte, Ano 7, n. 9, p. 59 – 70. jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.fumec.br/revistas/paideia/article/view/1291>. Acesso em: 05 mar. 2020.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MESTRE Marçal. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural. 09 nov. 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12010/mestre-marcal>. Acesso em: 03 mar. 2020.

MONQUELAT, Adão Fernando. **Pelotas dos Excluídos: subsídios para uma história do cotidiano**. Pelotas: Livraria Mundial, 2014.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. 2. ed. São Paulo: Global, 2016.

O CANTO das Torcidas. Avante com todo o esquadrão Brasil de Pelotas. 18 out. 2015. Online. Vídeo (60s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iqwvr3wAkFU>. Acesso em: 10 dez. 2019.

O LIBERDADE. Direção e Roteiro: Cintia Langie e Rafael Andreazza. Produção: Alexandre Mattos. Pelotas: Moviola Filmes, 2011. Online. Vídeo (70 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JZK9Gt3C4zo>. Acesso em: 15 jul. 2020.

OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo**. 2. ed. Brasília: Editora da UNESP, 2000.

PINHEIRO, Caio Lucas. **Entre Charangas e Torcidas Organizadas: Trajetórias e transformações nas torcidas de futebol em Fortaleza (1965 – 1993)**. 2017. Dissertação (Mestrado em História e Culturas - MAHIS) - Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Ceará, 2016. Disponível em: <http://www.uece.br/mahis/dmdocuments/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20caio%20lucas.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2020.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e Música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v.44, n.1, p. 221 - 286, 2001. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27128>. Acesso em: 14 set. 2019.

PRASS, Luciana. **Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação Musical e Cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **Revista ABEM**, Londrina, v. 12, n. 10, p. 99 – 107, mar. 2004. Disponível em: <http://www.abemeducaacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/issue/view/28/showToc>. Acesso em: 18 dez. 2019.

_____. Traços de Colonialidade na Educação Superior em Música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. **Revista ABEM**. Londrina. v. 25, n. 39, p. 132 - 159. Jul./Dez. 2017. Disponível em: <http://www.abemeducaacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/726>. Acesso em: 25 jul. 2020.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: Editora CLACSO, 2005. Disponível em: <file:///D:/Usuario/Downloads/Quijano%20Colonialidade%20do%20poder.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2021.

RASCH, Rafael Andrioli. **O nosso sangue e a nossa raça: história, memória e identidade” Xavantes”**. (Estudo de caso da partida entre G. E. Brasil x C. R. Flamengo, taça de ouro 1985). 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Departamento de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/90193/000911379.pdf;sequence=1>. Acesso em: 15 dez. 2019.

RIGO, Luiz Carlos. **Memória de um futebol de fronteira**. 2001. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/252140>. Acesso em: 22 mar. 2020.

SALGADO, Ricardo Seiya. A Performance da Etnografia como Método da Antropologia. **Revista Antropológicas**, Porto, n. 13, p. 27 – 38, 2015. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/1640>. Acesso em: 25 abr. 2020.

SCHECHNER, Richard. **Performance e Antropologia**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 17, n. 17, p. 237 - 260, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/47695/51433>. Acesso em: 16 maio 2020.

SILVA, Fernanda Oliveira da. **Raça, sociabilidade e identidade num clube pelotense: clube Carnavalesco negro Fica Ahi Pra Ir Dizendo (1938-1943)**. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008.

SOUZA, Lisie Coelho. **Memórias da dança das mulheres negras frequentadoras do clube Cultural Fica Ahí Pra Ir Dizendo**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

TEMPASS, Martín César. **Cadeiras 'invadem' saudosa Coreia e reinventam torcida no novo Beira-Rio**. Entrevista realizada por Paula Menezes. Globo Esporte. 5 abr. 2014. Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/rs/o-novo-beira-rio/noticia/2014/04/cadeiras-invadem-saudosa-coreia-e-reinventam-torcida-no-novo-beira-rio.html>. Acesso em: 19 fev. 2021.

_____. **Os Malditos da Coréia: um estudo antropológico sobre os torcedores da arquibancada popular do estádio Beira Rio - Porto Alegre – RS**. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) – Departamento de Antropologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/37465/000401966.pdf?sequence=1>. Acesso em: 25 fev. 2020.

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

TONINI, Marcel Diego. **Dentro e fora de outros gramados: Histórias orais de vida de futebolistas brasileiros negros no continente europeu**. 2016. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São

Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13102016-152144/pt-br.php>.
Acesso em: 13 jan. 2021.

TYGEL, Julia Zanlorenzi. **Etnomusicologia participativa: Conceitos e Abordagens em dois estudos de caso**. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em:
<http://juliatygel.com.br/wp-content/uploads/2016/03/Etnomusicologia-Participativa.-Ju%CC%81lia-Tygel.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2019.

VAGALUME. 1986: O Ano em que o Rock Brasil Ficou Adulto. **Redação Vagalume**. 4 jun. 2011. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/news/2011/06/04/1986-o-ano-em-que-o-rock-brasil-ficou-adulto.html>. Acesso em: 15 maio 2020.

XAVIER, Beto. **Futebol no país da música**. 1. ed. São Paulo: Panda Books, 2009.