

HINOS DE FUTEBOL NO BRASIL: DOS HINOS MARCIAIS AOS POPULARES

SOCCKER ANTHEMS IN BRAZIL: FROM MARTIAL TO POPULAR

Elcio Loureiro Cornelsen

RESUMO: Nossa contribuição visa à análise comparativa das letras de alguns hinos de clubes de futebol brasileiros à luz da fase de transição dos hinos marciais das primeiras décadas do século XX para os hinos populares a partir da década de 1940. Para isso, elegemos as letras dos hinos do Sport Club Corinthians Paulista e do Fluminense Sport Club para comporem o *corpus* de análise.

PALAVRAS-CHAVE: futebol e poesia; futebol e música; hinos de clubes; futebol e linguagem.

ABSTRACT: *Our contribution aims at a comparative analysis of the lyrics of some anthems of the Brazilian football clubs in light of the transition from martial anthems of the first decades of the twentieth century to the popular anthems from the 1940s. For this, we chose the lyrics of the anthems of Sport Club Corinthians Paulista and of Sport Club Fluminense to compose the corpus analysis.*

KEYWORDS: *football and poetry; football and music; anthems of football clubs; football and language.*

INTRODUÇÃO

Nossa contribuição visa à análise comparativa das letras de alguns hinos de clubes de futebol brasileiros à luz da fase de transição dos hinos marciais das primeiras décadas do século XX para os hinos populares a partir da década de 1940.

A partir de um olhar transdisciplinar, pensamos a relação entre literatura, música e futebol através da análise das letras de hinos, tomando por base seus elementos líricos (forma; estrofação; metrificação; rima), épicos (cena enunciativa; espacialização; feitos heroicos e conquistas e/ou virtudes; identidade simbólica) e dramáticos (afetividade; apelo à fidelidade; emoção; louvor).

Para isso, elegemos as letras dos hinos do Sport Clube Corinthians Paulista (1930 e 1952) e do Fluminense Sport Club (1915, 1920 e década de 1940), para comporem o *corpus* de análise.

Em termos teóricos, fundamentamos nossa análise a partir das reflexões propostas por Anatol Rosenfeld (1965, p. 3-26) ao discutir os gêneros literários de acordo com sua adjetivação, ou seja, como elementos épicos, líricos e dramáticos que podem estar presentes, simultaneamente, numa dada obra ou texto. Baseados nos resultados de outro estudo por nós realizado em 2009 (CORNELSEN, 2009),

desenvolvemos um modelo de análise formado por categorias correspondentes para cada um dos respectivos elementos:

A) ELEMENTOS LÍRICOS

Primeiramente, todo texto poético pode ser analisado em seus aspectos formais, desde a forma rígida do poema (não tão comum em letras de hinos de clubes de futebol), à estrofação, a metrificação, e o tipo de rima empregado.

B) ELEMENTOS ÉPICOS

Trata-se do grupo de elementos que estruturam a narrativa (o modo de se enunciar) e possibilitam a construção de uma imagem heroica do clube, seja a partir de aspectos simbólicos (menção às cores, ao distintivo, às designações etc.), seja a partir de referências espaciais (caráter local, nacional, internacional), ou mesmo por menções a feitos heroicos e conquistas ou virtudes que se atribuem ao clube.

C) ELEMENTOS DRAMÁTICOS

Por fim, o terceiro grupo é mais comumente encontrado em letras de hinos populares, pois diz respeito ao emprego de terminologia que marca a afetividade, o apelo à fidelidade, a emoção e o louvor em relação ao clube.

A seguir, detalharemos esses aspectos, baseando-nos na relação entre literatura, música e futebol.

LITERATURA, MÚSICA E FUTEBOL: OS HINOS DESPORTIVOS

Desde o início, a composição de hinos para as agremiações de futebol ampliaram, significativamente, o encontro entre música e futebol, integrando a literatura, mais especificamente a arte poética. Pois o hino é uma criação mista, produzida por um discurso literomusical e, como tal, marcada pela inclusão simultânea do elemento musical e do verbal.

Por definição, hino (do grego: ὕμνος *hymnos*, *estrutura sonora*) é uma composição poético-musical de louvor ou exaltação. O hino é expressão de entusiasmo elevado, originalmente, um poema ou cântico de veneração ou louvor à divindade, portanto, de cunho religioso, escrito especificamente para louvor ou adoração tipicamente endereçado a deuses e heróis (BILAC; PASSOS, 1930, p. 110).

Na Antiguidade, o hino era uma canção de enaltecimento, cantada em cerimônias ao som de cítara ou de outros instrumentos musicais, e se destinava à veneração de deuses, de heróis ou da própria natureza. Era encontrado em várias

culturas, como a egípcia, a romana e a grega, nos hinos de devoção a Dionysos. Na Bíblia também se encontram hinos, como, por exemplo, no Livro dos Salmos. Uma modalidade de hino presente na Antiguidade era o *epinício*, dedicado ao vencedor de disputas atléticas, como, por exemplo, os Jogos Olímpicos: “um coro, composto por seus amigos e coetâneos, após a realização dos imprescindíveis sacrifícios aos deuses, cantava, acompanhado pelo som da flauta e da lira, o epinício (a canção da vitória), escrito e musicado por um poeta famoso” (KAKRIDIS; ANDRÓNIKUS, 2004, p. 159). E não se tratava de uma mera canção de ocasião. Em geral, ela era divulgada pelo mundo helênico, como ocorrera, por exemplo, com a ode dedicada pelo poeta Píndaro a Píteas, jovem atleta de Egina que conquistara a vitória no pancrácio – misto de luta e pugilismo –, nos jogos de Nemeia, em 485 a.C. (KAKRIDIS; ANDRÓNIKUS, 2004, p. 159).

Por sua vez, na Idade Média o hino tornou-se uma forma de canção religiosa coesa e composta de várias estrofes. Tal forma é empregada até hoje no Canto Gregoriano e em canções da liturgia cristã.

Já na Idade Moderna, o hino deixou de ser uma forma de composição musical exclusiva do âmbito religioso. Surge, então, o hino nacional (de devoção à nação ou à pátria), o hino partidário (de devoção a um partido político), o hino de organizações em geral e o hino desportivo (de devoção a um clube ou agremiação). De acordo com Olavo Bilac e Guimaraens Passos, num sentido contemporâneo, “[r]igorosamente, dá-se hoje o nome de *hymno* a uma composição poética, acompanhada ou não de música, em que se exalta alguém, ou se celebra algum acontecimento, e com que se excitam os ânimos por uma entoação forte e elevada” (BILAC; PASSOS, 1930, p. 111), e o hino seria uma forma da poesia lírica que, muitas vezes, se confundiria com outras duas formas, mais precisamente os cânticos e os salmos (BILAC; PASSOS, 1930, p. 110).

Todavia, é nas letras dos hinos dos clubes que a literatura se aliará em essência ao futebol e à música, como ocorrera na aliança entre esporte e arte, na Antiguidade. Pois as letras de hinos, muitas vezes, apresentam um grau de sofisticação em termos de elaboração, não obstante o fato do caráter popular que marca o futebol enquanto fenômeno cultural de massa. Para efeito de análise, adotamos o sentido *adjetivo* dos gêneros de acordo com traços estilísticos líricos, épicos e dramáticos (ROSENFELD, 1965, p. 7-8). Em termos de forma em letras de hinos de futebol, embora raros, podemos encontrar sonetos e rondós, e a estrofação pode apresentar também variações, como quartetos, tercetos e dísticos, e sempre um refrão. A verificação varia entre isométrica (todos os versos de uma estrofe seguem uma regularidade métrica), parcialmente isométrica (alguns versos de uma estrofe seguem uma regularidade métrica), e heterométrica (os versos de uma mesma estrofe não

seguem uma regularidade métrica). Os versos podem se constituir metricamente de modo uniforme como redondilhas menores, redondilhas maiores, eneassílabos, decassílabos etc., ou mesmo serem marcados por uma variação métrica irregular com versos polimétricos, fato que pode ocorrer também com a disposição e o grau de regularidade de rimas (rimas cruzadas, rimas emparelhadas, rimas interpoladas, rima completa, rima incompleta, rima perfeita, versos brancos etc.).

Por sua vez, o estudo literário das letras de hinos de futebol nos possibilita a avaliação de seus componentes épicos. Num estudo prévio que elaboramos em 2009, por ocasião de uma entrevista dentro do programa esportivo *Meio de Campo*, da Rede Minas,¹ constatamos que o aspecto épico dos hinos de futebol se constitui, basicamente, a partir de quatro componentes: (1) a cena narrativa; (2) a espacialização; (3) feitos heroicos e conquistas e/ou virtudes; (4) identidade simbólica. A cena narrativa diz respeito ao modo como a instância lírica se apresenta, ora como um *eu* que evidencia um caráter individual, ora como um *nós* que apela ao coletivo da torcida no sentido de pertencimento, ou mesmo como um *tu*, dirigido ao clube como objeto de devoção e louvor, o que gera um efeito de proximidade e intimidade. Já a espacialização, marcada textualmente, e pensada aqui na junção entre espaço e ação no devir, dimensiona o caráter identitário de um determinado clube em relação ao espaço e pode variar desde o âmbito local, passando pelo estadual e o nacional e, mais raramente, chegando ao internacional, uma vez que, como apontado anteriormente, os hinos de clubes brasileiros foram compostos, sobretudo, entre as décadas de 1940 e 1970, período em que o futebol ainda não conhecia o grau de globalização dos nossos dias. Em alguns casos específicos, na atualidade, tal fato pode gerar até mesmo reivindicações de torcedores para a mudança da letra do hino de seu clube do coração, por considerarem-na ultrapassada frente a possíveis conquistas recentes. Feitos heroicos e conquistas e/ou virtudes também se constituem como traços característicos das letras dos hinos de clubes brasileiros, evidenciando o seu caráter épico, e são pautados, principalmente, pelo emprego de superlativos, como *o maior, o melhor, o mais ...* etc. Por fim, a identidade simbólica se constrói nas letras de hinos de futebol através de diversas marcações textuais, sejam as cores de determinada agremiação, seja o seu

1 Trata-se do estudo intitulado *Hinos de futebol – aspectos épicos e dramáticos*, elaborado a partir da análise das letras de hinos de 13 clubes brasileiros: América, Botafogo, Flamengo, Fluminense, Vasco da Gama, Corinthians, Palmeiras, Santos, São Paulo, Atlético Mineiro, Cruzeiro, Grêmio e Internacional. A partir da análise das letras, pudemos delimitar as categorias que constituem o aspecto épico (cena narrativa; espacialização; feitos heroicos e conquistas e/ou virtudes; identidade simbólica) e o aspecto dramático (afetividade; apelo à fidelidade; emoção; louvor), recorrentes na maioria dos casos. Desde 2010, demos prosseguimento a esse estudo com o desenvolvimento da pesquisa intitulada *Literatura, Música e Futebol*, que contempla a análise de 28 letras de hinos de clubes de futebol brasileiros, e que deverá ser concluída em fevereiro de 2014.

distintivo, bandeira ou mascote, que juntamente com o hino formam o conjunto principal dos símbolos de um clube.

Em termos transdisciplinares, no intuito de delimitar com maior propriedade essas categorias que compõem o elemento épico, devemos atentar para “o funcionamento simbólico e ritualístico do futebol”, “a natureza mítica do futebol”, a “dramatização mítica”, a “linguagem simbólica”, “o futebol como liturgia do universo”, e, enfim, “o futebol como epopeia do humano”, aspectos esses destacados por António da Silva Costa em seu estudo intitulado “Do futebol a uma nova imagem do homem e da sociedade” (COSTA, 2005, p. 13-26), fundamentado por noções oriundas da Sociologia e da Antropologia.

Além do enfoque do caráter épico, eminentemente narrativo, o estudo literário das letras de hinos de futebol nos permite também avaliar seus componentes dramáticos, que visam à mobilização do torcedor, tornando-se atuante no ato próprio do jogo, como bem ressalta Anatol Rosenfeld:

O verbo “torcer” significa “virar, dobrar, encaracolar, entortar” etc. O substantivo “torcedor” designa, portanto, a condição daquele que, fazendo figa por um time, torce quase todos os membros, na apaixonada esperança de sua vitória. Com isso reproduz-se muito plasticamente a participação do espectador que “co-atua” motoramente, de forma intensa, como se pudesse contribuir, com sua conduta aflita, para o sucesso de sua equipe, o que ele, enquanto “torcida” – como massa de fanáticos que berram –, realmente faz. (ROSENFELD, 2007, p. 94)

De modo semelhante ao aspecto épico, o aspecto dramático dos hinos de futebol se constitui, basicamente, a partir de quatro componentes: (1) a afetividade; (2) o apelo à fidelidade; (3) a emoção; (4) o louvor. Todos esses componentes se expressam textualmente. A afetividade é marcada por termos como *coração*, *amado*, *querido*, *amor* etc. Já o apelo à fidelidade remete à ligação incontestável entre torcedor e clube, marcada textualmente por expressões como *sempre* ou *até morrer*. Por sua vez, a emoção se pauta justamente por palavras que evidenciam textualmente o seu caráter, como é o caso dos termos *emoções*, *prazer*, *feliz*, *vibrar* etc. Finalmente, expressões de louvor emprestam ao hino um caráter dramático de devoção, como se o clube assumisse o lugar de objeto de veneração e culto, como, por exemplo, *salve*, *glória*, *exaltar* etc.

Portanto, de modo visceral, a colaboração da literatura para o âmbito do futebol passa também pelo caráter ritualístico que este adquire ao longo de sua história. Pois os poemas musicados em forma de hinos de louvor e exaltação são partes constituintes dos rituais, cujas raízes, como aponta António da Silva Costa, estão atreladas “ao universo dos mitos e à religião” (COSTA, 2005, p. 14), e que podem ser encontrados desde a Antiguidade.

A seguir, efetuaremos a análise das letras de hinos de clubes de futebol brasileiros, aplicando, para isso, os conceitos e ferramentas de análise expostos anteriormente.

HINOS DE CLUBES DE FUTEBOL BRASILEIROS

O SPORT CLUB CORINTHIANS PAULISTA E SEUS DOIS HINOS

Iniciaremos nossa análise com o primeiro hino oficial do Sport Club Corinthians Paulista, um dos clubes mais populares do país, fundado em 1910 na cidade de São Paulo. Com letra de Eduardo Dohmen e música do compositor La Rosa Sobrinho, o hino foi criado em 1930 e gravado pela dupla Guarani e Pirajá:

Lutar... Lutar...
É nosso lema sempre, para a glória.
Jogar... Jogar...
E conquistar os louros da vitória.
E proclamar nosso pendão.
É alvinegro e sempre há de brilhar.

Lutar, viril
Para a grandeza e glória do Brasil.

CORINTHIANS... CORINTHIANS...
A glória será teu repouso
E nós unidos sempre...
elevaremos teu nome glorioso. (DOHMEN; SOBRINHO, 1930)

Em termos formais, a letra do primeiro hino oficial do Corinthians não apresenta forma marcada e contém quatro estrofes bem diversificadas: uma sextilha com versos parcialmente isométricos; um dístico com versos heterométricos; um monóstico; um terceto com versos heterométricos. Embora marcadamente heterométricos, constata-se que há predominância de quartetos e decassílabos, Predomínio de rimas cruzadas na 1ª e 4ª estrofes, e rimas paralelas na 2ª estrofe.

Com relação aos elementos épicos, na constituição da cena narrativa constata-se uma variação da 3ª pessoa do singular – “É alvinegro e sempre há de brilhar” – para a 1ª pessoa do plural – “elevaremos teu nome glorioso” – e para a 2ª pessoa do singular enquanto índice pronominal – “A glória será teu repouso”. Com a 3ª pessoa do singular, narra-se sobre o clube. Já a 2ª pessoa do singular possibilita a criação de uma instância dialógica entre torcida e clube, e a 1ª pessoa do plural enfatiza o caráter de pertencimento à comunidade de torcedores do Corinthians. Portanto, não há a enunciação em 1ª pessoa do singular, típica de letras de hinos populares.

Já os demais elementos épicos são textualmente marcados. O índice de espacialização indica o âmbito nacional (Brasil), e as virtudes são destacadas: Luta, conquista, virilidade, grandeza, glória, união. A identidade simbólica também é explorada nos versos “E proclamar nosso pendão. / É alvinegro e sempre há de brilhar”, e também no monóstico que se constitui da designação do clube: “CORINTHIANS... CORINTHIANS...”

Por sua vez, a letra do primeiro hino oficial do Sport Club Corinthians Paulista não apresenta qualquer marcação de aspectos dramáticos. Supomos que tenha sido esse fator que, anos mais tarde, levaria à composição de um novo hino para o clube.

O segundo hino oficial do Corinthians, mais conhecido e executado nos nossos dias do que o primeiro hino, foi composto em 1952 e apresenta letra e música do radialista Lauro D’Ávila. Aparentemente, a criação de novo hino oficial para o clube tornou-se necessária por mera mudança de ordem estética, por exemplo, com a inclusão de feitos heroicos no texto da letra:

Salve o Corinthians
O campeão dos campeões
Eternamente dentro dos nossos corações

Salve o Corinthians
De tradições e glórias mil
Tu és o orgulho dos desportistas do Brasil

Teu passado é uma bandeira
Teu presente é uma lição
Figuras entre os primeiros
Do nosso esporte bretão

Corinthians grande
Sempre altaneiro
És do Brasil o clube mais brasileiro. (D’ÁVILA, 1952)

O segundo hino oficial do Corinthians Paulista é composto por quatro estrofes, sendo três tercetos com versos heterométricos e um quarteto com versos isométricos. Além disso, há uma grande variação quanto ao tipo de versos, e há paridade de estrutura de rimas entre a 1ª, a 2ª e a 4ª estrofes, bem como a presença de rima cruzada na 3ª estrofe, ou ainda a paridade de tipos de versos entre a 1ª e a 2ª estrofes. Há, portanto, uma rigidez menor com relação a aspectos formais, se comparados com a letra do primeiro hino oficial do clube.

Com relação aos aspectos épicos, a cena narrativa apresenta variação da 1ª pessoa do plural enquanto índice pronominal – “Eternamente dentro dos nossos

corações” – para a 2ª pessoa do singular – “Tu és o orgulho dos desportistas do Brasil” / “Teu passado é uma bandeira / Teu presente é uma lição / Figuras entre os primeiros / Do nosso esporte bretão”; “És do Brasil o clube mais brasileiro” –, ou ainda pela 3ª pessoa do singular – “Teu passado é uma bandeira / Teu presente é uma lição”. Se a 1ª pessoa do plural enquanto índice pronominal marca o pertencimento à comunidade de torcedores do clube, a 2ª pessoa do singular estabelece uma instância dialógica entre torcida e clube, e a 3ª pessoa do singular permite a narrativa sobre o clube.

Por sua vez, é interessante notar que, com relação aos demais elementos épicos, há ausência de identidade simbólica, aspecto normalmente típico em letras de hinos de clubes de futebol. Entretanto, constata-se a presença de índice de espacialização no âmbito nacional – “És do Brasil o clube mais brasileiro” –, e de feitos heroicos e conquistas – “O campeão dos campeões” / “De tradições e glórias mil”.

Além disso, em termos de elementos dramáticos, por um lado, constata-se a ausência na letra de índices de apelo à fidelidade e de emoção e, por outro, a afetividade se faz presente no verso “Eternamente dentro dos nossos corações”, assim como o louvor no verso “Salve o Corinthians”.

Portanto, no caso específico do Sport Club Corinthians Paulista, a mudança do primeiro para o segundo hino oficial parece ter sido provocada por questões meramente estéticas. Além disso, a letra do segundo hino, composto em 1952, parece resultar de uma junção de aspectos típicos dos hinos marciais (certa rigidez formal; ausência da instância de enunciação em 1ª pessoa do singular) com novos elementos de caráter popular (a marcação explícita de conquistas na letra do hino).

O FLUMINENSE FOOTBALL CLUB E SEUS TRÊS HINOS

No futebol brasileiro, o Fluminense Football Club, fundado em 1902 na cidade do Rio de Janeiro, é um dos exemplos mais produtivos quando o assunto é hino de futebol. Desde sua fundação até os dias de hoje, o clube conheceu três hinos, sendo os dois primeiros oficiais e o terceiro, de caráter popular. O primeiro hino data de 1915, com letra de autoria do escritor Coelho Netto e música baseada na canção *It's a long, long way to Tipperary*, de H. Williams:

O Fluminense é um crisol
Onde apuramos a energia
Ao pleno ar, ao claro sol
Lutando em justas de alegria
O nosso esforço se congraça
Em torno do ideal viril
De avigorar a nova raça
Do nosso Brasil!

Corrige o corpo como artista
Vida imprime à estátua augusta
Faz da argila uma robusta
Peça de aço onde a alma assista
Na arena como na vida
Do forte é sempre a vitória
Do estádio foi que a Grécia acometida
Irrompeu para a glória

Ninguém no clube se pertence
A glória aqui não é pessoal
Quem vence em campo é o Fluminense
Que é, como a Pátria, um ser ideal
Assim nas justas se congraça
Em torno dum ideal viril
A gente moça, a nova raça
Do nosso Brasil! (NETTO, 1915)

Nota-se, de antemão, uma estrutura formal rígida, composta por três estrofes em oitavas, com versos parcialmente isométricos, e com predomínio de versos octossílabos. A versificação também apresenta variações, com rimas cruzadas na 1ª estrofe, rimas interpoladas e cruzadas na 2ª estrofe, e rimas cruzadas na 3ª estrofe. Portanto, a letra do hino *O Fluminense é um crisol* destaca-se por seus aspectos de caráter marcial, típicos de hinos de clubes de futebol das primeiras décadas do século XX.

Quanto aos aspectos épicos, o hino composto por Coelho Netto apresenta uma variação da instância de enunciação na cena narrativa, passando da 3ª pessoa do singular – “O Fluminense é um crisol” – para a 1ª pessoa do plural – “Onde apuramos a energia”, ou seja, do clube como instância de ação para o pertencimento do sujeito da enunciação à coletividade de torcedores do clube.

Por sua vez, dos demais aspectos épicos, apenas a identidade simbólica não é marcada textualmente. A espacialização faz-se presente tanto no âmbito nacional (Brasil), quanto no espaço do mito e da tradição (Grécia antiga), ou mesmo local (arena, estádio). E as virtudes são amplamente enaltecidas: energia, combatividade, vigor, virilidade, força, alegria, mocidade, glória.

Com relação aos aspectos dramáticos, constata-se apenas a presença de índices textuais de emoção – “Lutando em justas de alegria” –, enquanto a afetividade, o apelo à fidelidade e o louvor estão ausentes.

De acordo com Cláudia Mattos (1997, p. 54-56), a letra de Coelho Netto apresentava aspectos que refletiam certa postura elitista e racista quanto à sociedade brasileira da época. De origem nobre, um “clube de ingleses”, a “nova raça” do

Brasil, apregoada na letra, não se referia à miscigenação, mas sim às origens elitistas do clube, que não aceitava jogadores negros em suas fileiras, nas duas primeiras décadas do século XX. Sem dúvida, esse foi um fator que influenciou a decisão de se compor um novo hino oficial para o clube no início da década de 1920.

Portanto, provavelmente devido a questões de ordem estética e ideológica, foi composto em 1920 o segundo hino oficial do Fluminense Football Club, com letra e música de Antônio Cardozo Menezes Filho:

Companheiros de luta e de glória
Na peleja incruenta e de paz
Disputamos no campo a vitória
Do mais forte, mais destro e sagaz!

Nossas liças de atletas são mansas
Como as querem os tempos de agora
Ressuscitam heroicas lembranças
Dos olímpicos jogos de outrora

Não nos cega o furor da batalha
Nem nos fere o rival, se é mais forte!
Nossas bolas são nossa metralha
Um bom goal, nosso tiro de morte
(MENEZES FILHO, 1920)

Assim como o primeiro hino oficial, o segundo hino do Fluminense apresenta rigidez em sua forma, típica de hinos de caráter marcial, contendo cinco estrofes, sendo quatro quartetos com versos isométricos e uma oitava com versos parcialmente isométricos. Em termos métricos, o tipo de verso predominante é o eneassílabo, com algumas variações na 5ª estrofe. Já a versificação apresenta predomínio de rimas cruzadas (a-b-a-b etc.) na 1ª, 2ª, 3ª e 4ª estrofes, bem como nos versos 5 e 8 da 5ª estrofe, e com uma ocorrência de rimas interpoladas (h-i-i-h) nos versos 1 a 4 da 5ª estrofe.

Por sua vez, com relação aos aspectos épicos, a cena narrativa é composta a partir da instância de enunciação em 2ª pessoa do singular – “Fluminense, avante, ao combate” –, passando para a 1ª pessoa do plural – “Disputamos no campo a vitória” – e para a 3ª pessoa do plural enquanto índice pronominal – “Nossas liças de atletas são mansas”. Portanto, não há enunciação em 1ª pessoa do singular, o que evidencia o caráter marcial desse hino, e o emprego da 2ª pessoa do singular, através da forma imperativa, destaca o clube enquanto instância de ação. Já a 1ª pessoa do plural constrói, discursivamente, o pertencimento à coletividade de torcedores do Fluminense, reforçado também pelo emprego da 3ª pessoa do plural como índice pronominal “nossos” / “nossas”.

Ainda com relação aos aspectos épicos, por um lado, nota-se também a ausência de marcação textual de identidade simbólica, ausência essa característica dos hinos marciais das primeiras décadas do século XX. Por outro lado, há uma inflação de termos que constroem a imagem virtuosa do clube: companheirismo, luta, glória, força (4x), destreza, sagacidade, mansidão, heroísmo, bravura, galhardia, saúde, bondade, virtude, garbo. E a espacialização é marcada por termos associados ao campo enquanto praça de batalha e de guerra. Aliás, a metáfora “futebol e guerra” se faz presente no texto da letra com toda sua força, por exemplo, nos versos “Na peleja incruenta e de paz”, “Não nos cega o furor da batalha”, e “Nossas bolas são nossa metralha / Um bom goal, nosso tiro de morte”.

Além disso, como não podia deixar de ser, aspectos dramáticos não foram explorados no texto desse hino, num exemplo típico de hinos de caráter marcial, em que predominam aspectos épicos e o sentido de virilidade e de combatividade – chegando às raias do belicismo – em detrimento da afetividade.

Cabe ressaltar ainda que o hino oficial do Fluminense, composto por Antônio Cardoso de Menezes Filho, assim como acontece com os primeiros hinos oficiais dos demais clubes do Rio de Janeiro, é pouco difundido entre a mídia e os torcedores.

Por fim, o terceiro hino do Fluminense Football Club, composto na década de 1940, com letra de Lamartine Babo e música de Lyrio Pannicalli, vai na contramão dos hinos anteriores, uma vez que rompe com a tradição marcial, assumindo um caráter eminentemente popular.

Antes de prosseguirmos com a análise do hino popular do Fluminense, necessitamos fazer um parêntese com relação a Lamartine Babo e seu papel como difusor de um determinado tipo de composição. Podemos afirmar com segurança que a transição dos chamados hinos marciais para os hinos populares no âmbito do futebol se consolidou em meados da década de 1940. Sem dúvida tal transição está associada a Lamartine Babo (1904-1963), famoso compositor de marchas de carnaval que compôs nada mais nada menos do que os hinos de 11 clubes do Rio: América, time de coração do compositor, Botafogo, Flamengo, Fluminense, Vasco da Gama, Bangu, todos considerados *grandes* na época, e dos times *pequenos* Madureira, Olaria, São Cristóvão, Bonsucesso e Canto do Rio (XAVIER, 2009, p. 52). Segundo consta, *Lalá*, como era conhecido, foi desafiado pelo radialista Héber de Bôscoli, com quem compunha o *Trio de Osso* juntamente com Yara Sales no programa *Trem da Alegria*, da Rádio Mayrink Veiga, a compor um hino por semana para cada clube do Rio de Janeiro, desafio esse plenamente cumprido pelo compositor (VALENÇA, 1981, p. 158). Aliás, Lamartine Babo faria escola também quanto ao estilo dos hinos de futebol, compostos como marchas-rancho ou *mar-*

chinhas, como também eram conhecidas, e estas se diferenciavam das marchas militares em sua cadência. De acordo com Paulo Jebaili, “[o] hino de futebol escolhe a marcha porque é a festa. E a festa é sublimação da dor. A marcha é uma das primeiras manifestações de pessoas que se reuniam em blocos na rua para cantar a vida de forma lúdica” (JEBAILI, 2006, p. 55).

Retomando a análise, a letra composta por Lamartine Babo é um dos mais belos hinos compostos para clubes do futebol brasileiro:

Sou tricolor de coração
Sou do clube tantas vezes campeão
Fascina pela sua disciplina
O Fluminense me domina
Eu tenho amor ao tricolor

Salve o querido pavilhão
Das três cores que traduzem tradição
A paz, a esperança e o vigor
Unido e forte pelo esporte
Eu sou é tricolor

Vence o Fluminense
Com o verde da esperança
Pois quem espera sempre alcança
Clube que orgulha o Brasil
Retumbante de glórias
E vitórias mil

Vence o Fluminense
Com o sangue do encarnado
Com calor e com vigor
Faz a torcida querida
Vibrar de emoção o tricampeão
(...)
(BABO; PANNICALLI, 1945)

Primeiramente, podemos constatar que, em termos formais, a letra apresenta variação, portanto, sem a mesma rigidez das letras dos primeiros hinos, e contém seis estrofes, sendo quatro quintilhas, uma sextilha e uma septilha. Os tipos de versos variam entre redondilha maior, octossílabo e decassílabo, e há paridade entre os versos 1 e 2 da 1ª, 2ª e 4ª estrofes quanto à rima.

Em segundo lugar, por se tratar de uma letra de caráter popular, os elementos épicos se fazem presentes com toda sua força, a começar pela cena narrativa, em que predomina a 1ª pessoa do singular, aspecto sempre ausente nos hinos marciais: “Sou tricolor de coração / Sou do clube tantas vezes campeão” / “Eu sou é tricolor”.

A 3ª pessoa do singular também assume papel de destaque na letra: “Fascina pela sua disciplina / O Fluminense me domina”; “Clube que orgulha o Brasil”; “Vence o Fluminense / Com o sangue do encarnado / Com calor e com vigor / Faz a torcida querida / Vibrar de emoção o tricampeão”; “Vence o Fluminense / Usando a fidalguia”. Se a 1ª pessoa do singular enfatiza o fascínio do torcedor pelo clube, assegurando-lhe a sua individualidade, a 3ª pessoa do singular apresenta o clube como agente da ação.

Além disso, a letra inclui feitos heroicos e conquistas: “Retumbante de glórias / E vitórias mil” / “Faz a torcida querida / Vibrar de emoção o tricampeão”, sendo que este último verso refere-se à conquista dos títulos de Campeão Carioca dos anos de 1917, 1918 e 1919. Já a espacialização, enquanto marca textual, refere-se ao âmbito nacional no verso “Clube que orgulha o Brasil”, e a identidade simbólica é amplamente explorada, sobretudo com relação às cores do tricolor – verde, vermelho e branco: “Salve o querido pavilhão / Das três cores que traduzem tradição” / “Com o verde da esperança” / “Com o sangue encarnado” / “Branco é a paz e harmonia” / “Salve o tricolor”

Por sua vez, os aspectos dramáticos também são bem marcados na letra composta por Lamartine Babo. Por seu caráter popular, há espaço para a afetividade – “Sou tricolor de coração” / “Eu tenho amor ao tricolor” –, a emoção – “Fascina pela sua disciplina / O Fluminense me domina” / “Faz a torcida querida / Vibrar de emoção o tricampeão” –, o apelo à fidelidade – “Sou tricolor de coração”; “Eu sou é tricolor” – e o louvor – “Salve o querido pavilhão”; “Salve o tricolor”.

Portanto, podemos afirmar que o hino popular composto por Lamartine Babo e executado nos momentos de festividade e de conquistas do Fluminense suplanta os hinos anteriores, pois vai na contramão de ideias de eugenia racial do primeiro hino, ou mesmo do tom belicista do segundo hino. Lamartine Babo, que nem era torcedor do Fluminense, mas sim torcedor fanático do América do Rio, teve a sensibilidade para compor um texto que muito nos diz com relação ao modo de cantar os feitos de um clube com alegria e, sobretudo, tolerância.

DOS HINOS MARCIAIS AOS POPULARES: UM ESTUDO COMPARADO

Iniciaremos nosso estudo comparado, partindo dos aspectos líricos. Dentre as letras analisadas, nenhuma possui forma marcada (rondó, rondel, soneto etc.). Porém, as letras dos primeiros hinos oficiais do Corinthians e do Fluminense, em geral, apresentam maior rigidez quanto à estrofação, à versificação e à estrutura das rimas. Isso não significa que nos segundos hinos oficiais ou populares os aspectos formais recebam menor atenção. O que ocorre é uma espécie de “abrandamento” dessa rigidez, e um dos aspectos que pode contribuir para isso é de ordem meló-

dica, ao se passar do hino marcial para a marcha popular, aspecto esse, aliás, não contemplado no presente estudo, uma vez que nosso enfoque recai apenas sobre a letra da música.

Com relação aos aspectos épicos, especificamente na constituição da cena narrativa, constata-se um predomínio da 1ª pessoa do plural em praticamente todos os hinos analisados, com exceção do hino popular do Fluminense, da década de 1940, em que esta está ausente. Isso se deve ao fato de a individualidade ser preterida em prol do sentimento de coletividade e de pertencimento ao grupo de torcedores de uma dada agremiação.

Ainda com relação à constituição da cena narrativa, constata-se o emprego da 1ª pessoa do singular no hino popular do Fluminense. A 1ª pessoa do singular está ausente nos hinos do Corinthians, o que os aproxima mais da tradição marcial das letras de hinos de clubes de futebol nas primeiras décadas do século XX.

Além disso, constata-se também que a 2ª pessoa do singular, em geral, utilizada para construir uma cena dialógica entre torcedor e clube, está presente nas letras que exploram mais o aspecto de idolatria, como é o caso do hino do Corinthians. E a 3ª pessoa do singular, empregada para enunciar os feitos e virtudes do clube, está presente em praticamente todas as letras analisadas, com exceção da letra do segundo hino oficial do Fluminense.

De todos esses traços, diríamos que a passagem da 1ª pessoa do plural para a 1ª pessoa do singular é a marca mais significativa da transição do hino de caráter marcial para o hino popular, pois explicita a subjetividade do torcedor enquanto indivíduo, dando margem a outros aspectos, anteriormente ausentes, como índices de afetividade, emoção e louvor.

Por sua vez, com relação aos índices de espacialização, constata-se a presença de termos espaciais, como incidências que derivam dos âmbitos local e nacional, não havendo nenhum caso de termo que aluda ao âmbito internacional. Sem dúvida, isso tem a ver com o contexto em que tais hinos foram criados. Os mais recentes deles – do Fluminense e do Corinthians – são das décadas de 1940 e, respectivamente, de 1950, época em que o futebol não conhecia um grau de internacionalização e globalização como nos nossos dias. Não é por acaso que, hoje em dia, em vários cantos das torcidas nas arquibancadas, há alusão a triunfos recentes conquistados em nível mundial, num processo de atualização da imagem de determinado clube.

Com relação aos índices textuais que aludem a feitos heroicos e conquistas ou virtudes, constatamos que eles são recorrentes em todas as letras analisadas. A diferença, nesse caso, está no fato de que predominam as virtudes, sempre atemporais, enquanto os feitos heroicos e conquistas se fazem presentes em apenas dois

dos hinos analisados, precisamente no segundo hino oficial do Corinthians e no hino popular do Fluminense.

Já a identidade simbólica está ausente no segundo hino oficial do Corinthians e nos dois primeiros hinos do Fluminense. Em geral, a identidade simbólica é textualmente construída a partir de determinado tipo de expressão, como é o caso das cores do clube, do escudo, ou mesmo das designações e alcunhas. No primeiro hino Oficial do Corinthians e, respectivamente, no hino popular do Fluminense, as cores dos clubes se fazem presentes textualmente.

Por fim, com relação aos aspectos dramáticos, constatamos que os primeiros hinos dos clubes brasileiros analisados, de caráter marcial, não apresentam marcações de afetividade em suas letras. Estas adquirem destaque especial no hino do Fluminense, eminentemente popular. Identifica-se, também, uma variação com relação ao apelo à fidelidade, totalmente ausente nos hinos do Corinthians e nos dois primeiros hinos do Fluminense. E a emoção enquanto índice discursivo está totalmente ausente nos hinos do Corinthians e no segundo hino do Fluminense. Já o louvor está ausente no primeiro hino do Corinthians e nos dois primeiros hinos do Fluminense. Portanto, afetividade e louvor são os aspectos dramáticos que se expressam através da transição dos hinos marciais para os populares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatamos que os hinos, enquanto parte do arsenal de símbolos de toda agremiação, contribuem para a construção da imagem do clube, mas também estão sujeitos a atualizações.

Tais atualizações podem ser de ordem estética (Corinthians), ideológica (Fluminense; segundo hino) ou cultural (Fluminense; hino popular). Embora nosso estudo não tenha focado o canto das torcidas entoado nos estádios, constata-se que, cada vez mais, tais cantos também são formas de atualização (p. ex., de feitos heroicos e conquistas) em relação aos textos dos hinos oficiais.

Nosso estudo revelou também que pode haver distinções de ordem cultural, pois, no contexto brasileiro, ocorreu um fenômeno que emprestou um caráter popular aos hinos de clubes de futebol, num processo em que o compositor Lamartine Babo não só foi pioneiro, como também fez escola e influenciou a criação de novos hinos para clubes de todas as partes do país, tendo por fonte de inspiração as marchinhas de Carnaval, num perfeito casamento entre futebol e samba, em plena era do rádio. Todavia, a letra do segundo hino do Corinthians apresenta um caráter popular menor do que o hino do Fluminense composto por Lamartine Babo.

Além disso, pensamos as tradições e os imaginários dos clubes como resultados de processos discursivos de construção a partir de contextos de emergência específicos, cujas marcas ficam registradas no próprio texto da letra de seus respectivos hinos. Seriam, pois, construções que estão na base das “comunidades imaginadas” (*imagined communities*), como aponta Benedict Anderson (2006, p. 7).

Por fim, ressaltamos que dificuldades se impõem em estudos dessa natureza, sobretudo com relação à falta de informações e de fontes confiáveis, através das quais possamos não só ter acesso às letras, como também obter maiores informações sobre autoria e contexto em que foram compostas. Mesmo os sites oficiais de clubes brasileiros, muitas vezes, dão mais espaço para o marketing, relegando a história das agremiações ao segundo plano. Sendo assim, esperamos que estudos dessa natureza contribuam para resgatar a memória e a história desses clubes, bem como a história do futebol no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. London: New Left Books, 2006.
- BABO, Lamartine; PANNICALLI, Lyrio. Hino popular do Fluminense Sport Club (1945). Disponível em: <http://www.fluminense.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=83&Itemid=83>. Acesso em: 05 ago. 2009.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimaraens. *Tratado de versificação*. 6. ed., São Paulo; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1930.
- CORNELSEN, Elcio Loureiro. Hinos de futebol – aspectos épicos e dramáticos (entrevista concedida para programa de TV). *Meio de Campo*, Rede Minas, Belo Horizonte, programa gravado em 13/08/2009 e exibido em 30/08/2009, 45 min.
- COSTA, Antônio da Silva. Do futebol a uma nova imagem do homem e da sociedade. In: LOVISARO, Martha; NEVES, Licy Consuelo (org.). *Futebol e sociedade: um olhar transdisciplinar*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2005, p. 9-11.
- D’ÁVILA, Lauro. Segundo hino oficial do Sport Club Corinthians Paulista (1952). Disponível em: <<http://hinodocorinthians.com/>>. Acesso em: 25 mar. 2012.
- DOHMEN, Eduardo; SOBRINHO, La Rosa. Primeiro hino oficial do Sport Club Corinthians Paulista (1930). Disponível em: <<http://hinodocorinthians.com/>>. Acesso em: 25 mar. 2012.
- JEBAILI, Paulo. Para cantar de cor. *Língua Portuguesa: Especial Futebol e Linguagem*, Ano I, p. 55, abr. 2006.
- KAKRIDIS, J.; ANDRÓNIKUS, M. Atletismo na poesia e na arte. In: TSIRAKIS, Stylianos (org.). *Os jogos olímpicos na Grécia antiga*. Trad. de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004, p. 159-171.
- MATTOS, Cláudia. Fluminense e a origem nobre. In: MATTOS, Cláudia. *Cem anos de paixão: uma mitologia carioca no futebol*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 45-61.

- MENEZES FILHO, Antônio Cardozo. Segundo hino oficial do Fluminense Football Club (1920). Disponível em: <http://www.fluminense.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=83&Itemid=83>. Acesso em: 05 ago. 2009.
- NETTO, Coelho. Primeiro hino oficial do Fluminense Football Club (1915). Disponível em: <<http://www.fluminense.com.br>>. Acesso em: 05 ago. 2009.
- ROSENFELD, Anatol. O futebol no Brasil. In: ROSENFELD, Anatol. *Negro, macumba e futebol*. org. Jacó Guinsburg e Abílio Tavares, trad. Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 73-106.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Desa, 1965.
- VALENÇA, Suetônio Soares. *Tra-la-lá*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- XAVIER, Beto. *Futebol no país da música*. São Paulo: Panda Books, 2009.

Recebido em 29.09.2013

Aceito em 25.11.2013