

Hinos de clubes de futebol no Brasil

Elcio Loureiro Cornelsen¹

Pontapé inicial: literatura, música e futebol

Os encontros entre literatura, música e futebol ao longo do século XX no Brasil, sem dúvida, foram muito profícuos e contribuíram para a formação da identidade nacional da população em torno de suas maiores paixões, culminando com o que Nelson Rodrigues denominou emblematicamente de a “pátria de chuteiras”.

Em estudo sobre a relação entre música e futebol no Brasil, Beto Xavier (2009, p. 25) aponta para o fato de que, embora o futebol já fizesse parte da vida dos músicos brasileiros no início do século XX, foi somente no final da década de 1920 que o encontro entre música e futebol “ganhará seu primeiro grande registro”, mais precisamente com o choro “1 x 0”, de autoria de Pixinguinha e Benedito Lacerda, num momento áureo da chamada “era do rádio”. Outros se seguiriam nas décadas posteriores e se tornariam verdadeiros clássicos do gênero, como os choros “A ginga do Mané”, de Jacob do Bandolim, “Radamés y Pelé”, de Tom Jobim, e “Esquerdinha na gafeira”, de Altamiro Carrilho (Xavier, 2009, p. 37). Porém, estes permaneciam ainda no âmbito da música instrumental, sem integrar o texto poético.

Mas é, sobretudo, com a criação de hinos de futebol que esse encontro entre música e futebol se amplia, integrando a literatura, mais especificamente a arte poética. Pois o hino é uma criação mista e, como tal, marcada pela inclusão simultânea do elemento musical e do verbal, como ressalta Solange Ribeiro de Oliveira (2002, p. 12). Embora alguns clubes brasileiros já tivessem hinos compostos nas décadas de 1920 e 1930, são as décadas de 1940, 1950, 1960 e 1970 que formarão o período áureo de criação dos hinos e, em alguns casos, até mesmo de criação de novos hinos populares para aqueles clubes que já possuíam hinos oficiais na década de 1920, como é o caso das principais equipes de futebol do Rio de Janeiro. Podemos afirmar com segurança que seu ponto alto é atingido em meados da década de 1940, que está associado a um nome em especial: Lamartine Babo, famoso compositor de marchas de carnaval que criou nada mais nada menos do que os hinos de 11 clubes do Rio: América, time de coração

¹ Doutor em Estudos Germânicos pela Freie Universität Berlin, Alemanha; Professor Associado da Faculdade de Letras da UFMG, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG e, respectivamente, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, da UFMG; é bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, e do Programa Pesquisador Mineiro da FAPEMIG; é líder do Núcleo de Estudos sobre Futebol, Linguagem e Artes (FULIA), da Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: cornelsen@letras.ufmg.br

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). Aliás, Lamartine Babo faria escola também quanto ao estilo dos hinos de futebol, compostos como marchas-rancho ou “marchinhas”, como também eram conhecidas, e estas se diferiam das marchas militares em sua cadência.

Cabe, entretanto, nos indagarmos acerca da formação de hinos ao longo da história, até atingir o seu significado no âmbito do futebol: 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, um poema ou cântico de veneração ou louvor à divindade, e não segue, necessariamente, uma regularidade formal. Originalmente, era composto em ritmo livre e não tinha rima ou estrofação rígida. Além disso, o hino pode ser de espírito 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 e 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; Andrónikos, 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 por Píndaro a Píteas.

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. Surgem, então, o hino nacional (de devoção à nação ou 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 mais 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 (1930, p. 110).

Mas ainda havia um caminho a percorrer até que o hino surgisse também no âmbito do futebol. E esse caminho passa necessariamente pela relação entre futebol, música e literatura. De certa forma, é lugar comum a associação entre futebol e literatura, na medida em que jornalistas especializados, estudiosos ou simplesmente amantes do futebol definem lances, jogadas e gols como momentos “poéticos” (Cornelsen, 2006, p. 179). Esse é, por exemplo, o caso de José Miguel Wisnik, que certa vez afirmou:

Mais que isso, eu acho que no futebol os gêneros literários estão todos intrincados. Dos esportes todos, o futebol é o que mais deu margem a um espectro narrativo em que se mesclam o fino e o grosso, o épico, o trágico e o paródico; e ao mesmo tempo, uma dimensão lírica, a expressão da subjetividade inscrita num certo modo de ser de um jogador. Que é como o Chico Buarque vê o Pagão, por exemplo: aquilo é identificação lírica, com um jogador que, na infância, ele vê dar chapéus, assim, de calcanhar, não é? Isso é expressão lírica, porque aquela jogada, aquele toque na bola, é um desejo de beleza, e quase a expressão de uma nostalgia. (Wisnik apud Nestróvski, 2004, p. 11)

Entretanto, a relação entre futebol e literatura não se estabelece apenas desse modo, em que se projetam aspectos estéticos sobre a prática futebolística. Ao contrário, 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” (2005, p. 14), e que podem ser encontrados desde a Antiguidade. No mesmo sentido, Jayme Valente afirma que “[a]s bandeiras e uniformes policromáticos – denotando simultaneamente a identidade e a realidade tribal das torcidas – e os cantos mágicos, dissilábicos – que ecoam pelos estádios –, aumentam o estado de êxtase emocional, que anteriormente era associado às cerimônias religiosas” (Valente, 2005, p. 38).

No âmbito deste estudo, nossa contribuição visa, justamente, à análise comparativa das letras de hinos de clubes de futebol brasileiros, a partir de seus componentes líricos (forma, estrofação, métrica, rima), épicos (cena narrativa, espacialização, feitos heróicos e/ou conquistas e virtudes, identidade simbólica) e dramáticos (afetividade, apelo à fidelidade, emoção, louvor).

Para isso, selecionamos um corpus composto por 12 hinos de clubes brasileiros: Atlético Mineiro, Botafogo, Corinthians, Cruzeiro, Flamengo, Fluminense, Grêmio, Internacional, Palmeiras, Santos, São Paulo e Vasco da Gama, conforme tabela abaixo, segundo o nome, o ano de composição e a autoria da letra:

Clube	Ano	Autoria
Clube Atlético Mineiro	1969	Vicente Motta
Botafogo de Futebol e Regatas	1945	Lamartine Babo
Sport Club Corinthians Paulista	1952	Lauro D'Ávila
Cruzeiro Esporte Clube	197-	Jadir Ambrósio
Clube de Regatas Flamengo	1945	Lamartine Babo
Fluminense Football Club	1945	Lamartine Babo e Lyrio Pannicalli
Grêmio de Foot-Ball Porto Alegrense	1953	Lupicínio Rodrigues
Sport Club Internacional	1957	Nelson Silva
Sociedade Esportiva Palmeiras	1949	Gennaro Rodrigues e Antônio Sergi
Santos Futebol Clube	1955	Mangeri Neto e Mangeri Sobrinho
São Paulo futebol Clube	1942	Porfírio da Paz
Clube de Regatas Vasco da Gama	1945	Lamartine Babo

Além disso, tal estudo foi pautado, sobretudo, por um referencial teórico oriundo dos Estudos Literários, entre outros, o sentido “adjetivo” dos gêneros literários de acordo com traços estilísticos líricos, épicos e dramáticos, propostos por Anatol Rosenfeld na obra *O teatro épico* (1965), conforme será apresentado a seguir.

No calor do jogo: a fundamentação teórica

Na obra *O teatro épico*, publicada em meados dos anos 1960, Anatol Rosenfeld, sem dúvida um dos maiores teóricos e críticos de Teatro que o Brasil já conheceu, realizou um estudo introdutório sobre os gêneros e traços estilísticos atribuídos a obras literárias, a partir de referências a Sócrates, Platão e Aristóteles. Para isso, o autor estabeleceu a tríade comum em estudos dessa natureza – os gêneros lírico, épico e dramático (Rosenfeld, 1965, p. 3-4).

Embora tenha reconhecido que “a teoria dos três gêneros, categorias ou arquiformas literárias tenha sido combatida”, Rosenfeld ressalta que tal teoria “se mantêm, em essência, inabalada”, sem deixar de apontar para o seu caráter artificial, uma vez que “[e]stabelece um

esquema a que a realidade literária multiforme, na sua grande variedade histórica, nem sempre corresponde” (Rosenfeld, 1965, p. 4).

Especificamente, com relação ao estudo de letras de hinos de clubes de futebol, interessa-nos tal teoria, pois vai ao encontro da afirmação de Anatol Rosenfeld, de que

[h]á, no entanto, razões mais profundas para a adoção do sistema de gêneros. A maneira pela qual é comunicado o mundo imaginário pressupõe certa atitude em face deste mundo ou, contrariamente, a atitude exprime-se em certa maneira de comunicar. Nos gêneros manifestam-se, sem dúvida, tipos diversos de imaginação e de atitudes em face do mundo. (Rosenfeld, 1965, p. 5)

De suma importância para nosso estudo dos hinos de clubes de futebol é, justamente, a classificação estabelecida por Anatol Rosenfeld a partir dos sentidos “substantivo” e, respectivamente, “adjetivo” dos três gêneros fundamentais. No primeiro caso, a classificação parece-nos mais rígida, compartimentando obras de acordo com o que se atribuiria à Lírica, à Épica e à Dramática. À Lírica pertenceria, por exemplo, “todo poema de extensão menor, na medida em que nele não se cristalizarem personagens nítidos e em que, ao contrário, uma voz central – quase sempre um ‘Eu’ – nele exprimir seu próprio estado de alma”, “quando uma voz central sente um estado de alma e o traduz por meio de um discurso mais ou menos rítmico” (Rosenfeld, 1965, p. 5-6). Por sua vez, faria parte da Épica “toda obra – poema ou não – de extensão maior, em que um narrador apresentar personagens envolvidos em situações e eventos”, quando “nos é contada uma estória (em versos ou prosa)” (Rosenfeld, 1965, p. 5-6). Por fim, à Dramática pertenceria “toda obra dialogada em que atuem os próprios personagens sem serem, em geral, apresentados por um narrador”, sobretudo “se o texto se constituir principalmente de diálogos e se destinar a ser levado à cena por pessoas disfarçadas que atuam por meio de gestos e discursos no palco” (Rosenfeld, 1965, p. 5-6).

Portanto, se tomarmos por base os sentidos “substantivos” dos gêneros, chegaremos à conclusão de que as letras de hinos de clubes de futebol pertencem à Lírica, por se tratar de “poema[s] de extensão menor”. O próprio Rosenfeld aponta que à Lírica pertenceriam “o canto, a ode, o hino, a elegia” (Rosenfeld, 1965, p. 6). Todavia, não obstante a correção dessa afirmativa, nas letras de hinos podem cristalizar-se outras personagens além do “Eu”-lírico – pensado enquanto desdobramento do sujeito da enunciação –, como, por exemplo, o próprio clube, referenciado na maioria das vezes por um “Tu” ou por um “Ele”, ou mesmo uma personagem coletiva, referenciada por um “Nós”, no caso, a comunidade de torcedores. Além disso, em vários casos, nos é narrada a “história” do clube, marcada por símbolos e por feitos

heróicos, conquistas e virtudes. De qualquer modo, como nos lembra Rosenfeld, “não existe pureza de gêneros em sentido absoluto” (1965, p. 4), “todas as classificações são, em certa medida, artificiais” (1965, p. 6).

Baseados nessa reflexão, entendemos que, para o estudo proposto, torna-se muito mais produtivo o emprego da classificação de gêneros no seu sentido “adjetivo”, “que se refere a ‘traços estilísticos’ de que uma obra pode ser imbuída em grau maior ou menor, qualquer que seja o seu gênero (no sentido substantivo)” (Rosenfeld, 1965, p. 7-8). Por um lado, se podemos classificar os hinos como textos pertencentes à Lírica, por outro, são seus traços estilísticos que nos permitem compreender de modo mais profundo a própria tessitura. Poderíamos, neste caso, falar de “poemas épicos”, pois como bem aponta Anatol Rosenfeld, “não há poema lírico que não apresente ao menos traços narrativos ligeiros” (1965, p. 8).

Primeiramente, Rosenfeld afirma que

[...] no poema lírico uma voz central exprime um estado de alma e o traduz por meio de orações. Trata-se essencialmente da expressão de emoções e disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas. [...] (Rosenfeld, 1965, p. 10)

Sem dúvida, podemos considerar os hinos à luz dessa definição, pois um de seus traços estilísticos é “a extrema intensidade expressiva que não poderia ser mantida através de uma organização literária muito ampla” (Rosenfeld, 1965, p. 10), ou mesmo “o uso do ritmo e da musicalidade das palavras e dos versos” (1965, p. 12). Todavia, em geral, um hino não é apenas “expressão de um estado emocional” e, portanto, não é “puro” em termos de traços estilísticos, uma vez que, como salientamos anteriormente, um hino pode conter uma narração, mesmo que breve, sobre determinado acontecimento relevante para a história do clube, ou mesmo conter outras personagens como desdobramentos do sujeito da enunciação, por assim dizer, “seres de palavra”, num termo empregado por Patrick Charaudeau (1983, p. 51).

Entretanto, temos de reconhecer que lidar com os traços estilísticos associados ao sentido “adjetivo” dos gêneros impõe-nos certas dificuldades de análise. Ao pensarmos o “Eu” lírico e seus desdobramentos em um “Tu”, um “Ele” ou um “Nós”, podemos considerá-lo como um traço que se distanciaria do genuinamente “lírico”, não obstante Anatol Rosenfeld nos alertar para o fato de que “o mundo, a natureza, os deuses, são apenas evocados e nomeados para, com maior força, exprimir a tristeza, a solidão, a alegria da alma que canta”; “[o] universo se torna expressão de um estado interior” (1965, p. 11). No caso específico de letras de hinos,

entendemos que ocorre um “jogo” entre o estado de alma do sujeito da enunciação e o objeto de veneração e enaltecimento: o clube.

Num segundo passo, Anatol Rosenfeld procura estabelecer distinções entre o gênero lírico e o épico: “O gênero épico é mais objetivo que o lírico”, pois nele “o mundo objetivo (naturalmente imaginado) [...] emancipa-se em larga medida da subjetividade do narrador. Este geralmente não exprime os próprios estados de alma, mas narra os de outros seres” (Rosenfeld, 1965, p. 12). Basta citarmos alguns clássicos da literatura, como *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), de Marcel Proust, *Ulysses* (1922), de James Joyce, ou *Der Zauberberg* (1924), de Thomas Mann, para percebermos que tal afirmativa deve ser relativizada. Pois seus protagonistas revelam seus estados de alma através do fluxo narrativo, seja ele marcado por técnicas específicas, como o monólogo interior ou o fluxo de consciência.

Além disso, a proposta de Anatol Rosenfeld ao diferenciar o gênero lírico do gênero épico a partir da noção de comunicabilidade parece-nos demasiado limitada. Segundo o autor,

No poema ou canto líricos um ser humano solitário – ou um grupo – parece exprimir-se. De modo algum é necessário imaginar a presença de ouvintes ou interlocutores a quem esse canto se dirige. Cantarolamos ou assobiamos assim melodias. O que é primordial é a expressão monológica, não a comunicação a outrem. Já no caso da narração é difícil imaginar que o narrador não esteja narrando a estória a alguém, O narrador, muito mais que se exprimir a si mesmo (o que naturalmente não é excluído) quer *comunicar* alguma coisa a outros que, provavelmente, estão sentados em torno dele e lhe pedem que lhes conte um ‘caso’. [...] (Rosenfeld, 1965, p. 13) (grifo do autor)

Tal reflexão revela que Anatol Rosenfeld parte de uma noção performática de canto ou declamação e de narração. Todavia, se lançarmos luz exclusivamente sobre o textual, isso não se sustenta, pois seria equivocado pensar que, por exemplo, um hino não comunica nada a outrem. O outro está presente no texto, é um “ser de palavra” (Charaudeau, 1983, p. 51), como o próprio “Eu” lírico. Sendo assim, podemos afirmar que, embora sejam classificados, *strito sensu*, como obras pertencentes à Lírica, por exemplo, por aspectos sonoros, rítmicos ou mesmo formais, os hinos podem conter aspectos estilísticos épicos (ou mesmo dramáticos), pois podem narrar algo (com certeza, comunicam algo).

Por sua vez, em nosso estudo, tendemos a não adotar o sentido “substantivo” de Dramática, ou seja, de “gênero dramático puro”, numa junção entre a Épica e a Lírica: “Na Dramática, portanto, não ouvimos apenas a narração *sobre* uma ação (como na Épica) mas presenciamos a ação enquanto se vem originando atualmente, como *expressão* imediata de sujeitos (como na Lírica)” (Rosenfeld, 1965, p. 17; grifos do autor). Ao invés de seguirmos essa

visão da Dramática a partir da dialética de Hegel, como síntese da Épica e da Lírica, da qual se afasta também a concepção proposta por Anatol Rosenfeld (1965, p. 17), nos estudos de hinos, enfatizamos o traço emocional, que aproxima o elemento dramático do gênero lírico. Pensamos aqui na produção e descarga de emoções, um dos pilares da poética aristotélica em torno do conceito de catarse (Aristóteles, s.d., p. 260-262). Outro traço estilístico, que nos é caro para nossa análise, é a “função lírico-narrativa” (Rosenfeld, 1965, p. 22), assumida no contexto do drama pelo coro, o prólogo e o epílogo enquanto elementos épicos.

Para Anatol Rosenfeld o traço estilístico dramático “refere-se particularmente ao entrechoque de vontades e à tensão criada por um diálogo através do qual se externam concepções e objetivos contrários produzindo o conflito” (1965, p. 23-24). Por isso, a função linguística, segundo o autor, seria “apelativa”, ou seja, “as vontades que se externam através do diálogo visam a influenciar-se mutuamente. [...] com relação aos outros personagens prepondera o apelo, o desejo de influir, convencer, dissuadir” (1965, p. 24). Consideramos que, justamente, o apelo é um dos traços estilísticos dramáticos presentes em letras de hinos de futebol. O apelo à fidelidade em relação ao clube, em certos casos, é marcado textualmente, embora este não surja, necessariamente, de uma estrutura dialógica. Outro traço seria o louvor, que por vezes se revela nas letras dos hinos como um modo do “eu-lírico” se dirigir ao clube como se este fosse uma divindade digna de ser louvada.

Portanto, adotamos o sentido “adjetivo” dos gêneros de acordo com traços estilísticos líricos, épicos e dramáticos. Em primeiro lugar, como traços estilísticos líricos, apontamos aspectos, sobretudo, de ordem formal: (1) forma, (2) estrofação, (3) versificação, e (4) métrica. Em segundo lugar, os traços estilísticos épicos nos conduzem aos seguintes componentes: (1) cena narrativa, (2) espacialização, (3) feitos heróicos e/ou conquistas e virtudes, e (4) identidade simbólica. Aliás, quando falamos em “cena narrativa”, adotamos a noção de “cena” proposta por Patrick Charaudeau enquanto encenação para “o espaço interno da comunicação” (1983, p. 51). Em terceiro lugar, apontamos os seguintes traços estilísticos dramáticos como característicos de textos de hinos de clubes: (1) afetividade, (2) apelo à fidelidade, (3) emoção e (4) louvor.

Com relação aos aspectos épico e dramático, valer-nos-emos de categorias, cuja presença recorrente em textos dessa natureza foi constatada através de estudo prévio. A cena narrativa, estabelecida pelas instâncias narrativas líricas, se refere ao modo de narrar sobre o clube; a espacialização se refere ao modo de situar o clube; os feitos heróicos e conquistas e/ou virtudes se referem à escolha do que deve ser narrado; já a identidade simbólica se refere aos modos de

atribuição de identidade ao clube. E o aspecto dramático, orientado no sentido de mobilizar o torcedor, se pauta por categorias como afetividade, apelo à fidelidade, emoção e louvor.

Todavia, no intuito delimitar com maior propriedade essas categorias, tomamos por base o estudo de António da Silva Costa, “Do futebol a uma nova imagem do homem e da sociedade” (2005b, p. 13-26), no qual são tratados diversos temas caros ao estudo proposto, como “o funcionamento simbólico e ritualístico do futebol”, “a natureza mítica do futebol”, “dramatização mítica”, “linguagem simbólica”, “o futebol como liturgia do universo”, e “o futebol como epopéia do humano”, cujos reflexos se materializam nas letras de hinos de futebol.

Por fim, salientamos que a base teórica proposta neste ensaio para análise de textos de hinos de clubes de futebol foi construída e delimitada a partir da leitura e interpretação das letras de 12 hinos específicos, através das quais pudemos identificar traços estilísticos recorrentes, que nos permitem, justamente, adotar o sentido “adjetivo” dos gêneros.

Segundo tempo: as letras dos hinos e seus traços peculiares

Iniciemos, pois, a breve análise das letras dos hinos dos clubes que formam o corpus do presente estudo. Primeiramente, constatamos que as letras de hinos podem apresentar um grau de sofisticação em termos de elaboração, não obstante o fato do caráter popular que marca o futebol enquanto fenômeno de massa. Três bons exemplos da presença de elementos líricos na composição são os hinos da Sociedade Esportiva Palmeiras, de autoria de Antonio Sergi, que se configura como um soneto em sua estrofação, com dois quartetos e dois tercetos, e, respectivamente, o hino popular do Clube de Regatas Vasco da Gama, composto por Lamartine Babo em meados da década de 1950, cuja letra se configura como um rondó, formado por duas estrofes em quartetos, do mesmo modo que o hino do Cruzeiro Esporte Clube, de autoria de Jadir Ambrósio.

Por sua vez, as letras dos hinos dos clubes estudadas revelaram uma riqueza de elementos épicos que, por exemplo, variam na construção da cena narrativa, em que se evoca um sujeito coletivo “nós” (Atlético Mineiro, Grêmio, Vasco da Gama), ou um “eu” (Cruzeiro, Fluminense, Flamengo), um “ele” como o clube (Fluminense, Flamengo, Palmeiras) ou mesmo um “tu” a ser louvado (Botafogo, Corinthians, Internacional, Santos, São Paulo e Vasco da Gama). Outro elemento épico presente nas letras é o índice de espacialização, que pode variar de local (Cruzeiro, Flamengo, Santos), estadual (Atlético Mineiro, Cruzeiro, Grêmio, Internacional), nacional (Atlético Mineiro, Botafogo, Fluminense, Corinthians, Internacional, Palmeiras, São Paulo, Vasco da Gama) e, mais raramente, internacional (Atlético Mineiro). Já

em termos de identidade simbólica, as letras dos hinos analisados apresentaram predomínio de alusões ao distintivo do clube (Botafogo, Vasco da Gama), às suas cores (Fluminense, São Paulo, Santos, Palmeiras, Grêmio, Internacional), ou mesmo à mascote (Atlético Mineiro). Além destes, um último elemento épico analisado foi a alusão a feitos heróicos e conquistas ou virtudes. Pelo próprio caráter de hino, todas as letras apresentaram traços de virtudes de determinado clube (glória, honra, combatividade, tradição etc.), além de conquistas textualmente marcadas (determinado título conquistado, que tenha marcado a história do clube).

Por fim, apresentamos brevemente os resultados referentes à análise de elementos dramáticos nas letras dos clubes. O traço de afetividade é marcado textualmente através de termos como “amado” (Flamengo, São Paulo), “coração” (Vasco da Gama, Fluminense, Corinthians, Cruzeiro), “querido” (São Paulo, Cruzeiro), e “amor” (Fluminense, São Paulo, Atlético Mineiro). Já o apelo à fidelidade se constrói discursivamente através de termos como “até morrer” (Flamengo, Atlético Mineiro), “sempre” (Santos), de afirmação pelo verbo “ser” (Fluminense), ou ainda pela indicação de presença junto ao time em “Com o Grêmio onde o Grêmio estiver” (Grêmio). Além destes, outro traço importante é a emoção enquanto índice textualmente marcado. Podemos encontrá-la referenciada pela própria palavra “emoção” (Flamengo, Fluminense, Internacional), mas também pela indicação de prazer (Botafogo), felicidade (Vasco da Gama), vibração (Palmeiras) e vaidade (Cruzeiro). E o último elemento dramático avaliado nas letras é os índices textuais de louvor, marcado por palavras como “salve” (Fluminense, Corinthians, São Paulo, Santos), ou mesmo através do emprego de vocativo no verso “Oh, Internacional / Que eu vivo a exaltar” (Internacional).

Em suma: a análise dos elementos líricos, épicos e dramáticos demonstrou não só a riqueza das letras dos hinos de clubes de futebol brasileiros, como também os modos como suas imagens são construídas textualmente, dentro de contextos específicos.

Trila o apito final: à guisa de uma conclusão

Como aponta António da Silva Costa (2005a, p. 9), “o futebol é uma das principais chaves de leitura de nossa sociedade. E tudo isso é facilitado, sobretudo, pela natureza profundamente simbólica desse esporte e por seu funcionamento eminentemente ritualístico”. Justamente no que tange o seu caráter ritualístico, encontramos espaço para uma discussão transdisciplinar que envolve os âmbitos da literatura, da música e do futebol a partir do estudo

de letras de hinos de futebol. A pedagoga Elma Corrêa de Lima, por exemplo, considera o futebol um “tema transversal” (2005, p. 51):

Pode-se afirmar que o futebol, como força simbólica, tem o poder de atravessar as mais diversas redes de relações sociais, uma vez que a sociedade brasileira encontrou nesse esporte uma forma de se expressar, um modo de cidadania. A partir desse ponto de vista, concluímos que o futebol é dinâmico, pois reflete a própria sociedade brasileira. (Lima, 2005, p. 52)

Assim, o futebol – “o filho terrível do século XX”, de acordo com António da Silva Costa (2005b, p. 13) –, se torna um fenômeno singular para estudos transdisciplinares, dentro dos quais a literatura, sem dúvida, tem o seu quinhão de colaboração. Basta lembrarmos o emblemático ensaio de Pier Paolo Pasolini, “Il calcio ‘è’ un linguaggio com i suoi poeti e prosatori”, no qual o cineasta e poeta italiano ressalta o caráter poético do modo de jogo da seleção brasileira de 1970, simplesmente definido por “calcio di poesia” (1999, p. 2549). Isso nos faz lembrar outra associação entre literatura e futebol, anterior à de Pasolini, na qual Gilberto Freire, em seu famoso artigo intitulado “Futebol mulato”, publicado em 17 de junho de 1934, compara os estilos de jogo do futebol brasileiro, definido pelo autor de *Casa Grande e senzala* como “dionisiaco”, e do futebol inglês, como “apolíneo” (Barreto, 2006, p. 33).

Portanto, os resultados de pesquisa apresentados neste breve estudo foram obtidos a partir dessa perspectiva transdisciplinar, que nos permite a instrumentalização de saberes oriundos de diversas áreas, no intuito de dar conta desse “fenômeno social total” (Marcel Mauss) que é o futebol.

Referências Bibliográficas

- Aristóteles. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- Barreto, Túlio Velho. Fora de campo – dentro do livro. *Entre Livros*. Ano I – Dossiê “Futebol”, nº 11, São Paulo, março de 2006, p. 30-46.
- Bilac, Olavo; Passos, Guimaraens. *Tratado de versificação*. 6ª ed., São Paulo; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1930.
- Charaudeau, Patrick. *Langage et discours*. Paris: Hachette, 1983.
- Cornelsen, Elcio Loureiro. A “linguagem do futebol” segundo Pasolini: “futebol de prosa” e “futebol de poesia”. *Caligrama. Revista de Estudos Românicos*, v. 11, Belo Horizonte, p. 171-199, dez. 2006.

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, António da Silva. Apresentação. In: Lovisaro, Martha; Neves, Lecy Consuelo (Orgs.). *Futebol e sociedade: um olhar transdisciplinar*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2005a, p. 9-11.

Costa, António da Silva. Do futebol a uma nova imagem do homem e da sociedade. In: Lovisaro, Martha; Neves, Lecy Consuelo (Orgs.). *Futebol e sociedade: um olhar transdisciplinar*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2005b, p. 13-26.

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.

Lima, Elma Corrêa de. Tema transversal: uma questão de inovação ou mudança? In: Nestrovski, Arthur. Wisnik sem receita (entrevista). *Folha de São Paulo*, Caderno “Mais!”, nº 664, p. 8-12, de 07 de novembro de 2004.

Oliveira, Solange Ribeiro de. *Literatura e música: modulações pós-coloniais*. Série “Debates”, v. 286, São Paulo: Perspectiva, 2002.

Pasolini, Pier Paolo. Il calcio ‘è’ un linguaggio com i suoi poeti e prosatori. In: Pasolini, Pier Paolo. *Saggi sulla letteratura e sull’arte*. v. II, Milano: Meridiani Mondadori, 1999, p. 2545-2551.

Rodrigues, Nelson. *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*. Org. por Ruy Castro, São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Rosenfeld, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Deso, 1965. (Buritis; 5)

Valente, Jayme. Sincretismo religioso e futebol. In: Lovisaro, Martha; Neves, Lecy Consuelo (Orgs.). *Futebol e sociedade: um olhar transdisciplinar*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2005, p. 33-42.

Xavier, Beto. *Futebol no país da música*. São Paulo: Panda Books, 2009.