

UNIVERSIDADE CASTELO BRANCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTU SENSO
EM CIÊNCIA DA MOTRICIDADE HUMANA

**HINOS OFICIAIS E HINOS POPULARES COMO REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS
DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO: A CONTRIBUIÇÃO
DE LAMARTINE BABO**

por

BRUNO DE CASTRO SOUZA

RIO DE JANEIRO, RJ - BRASIL
DEZEMBRO DE 2009

BRUNO DE CASTRO SOUZA
MESTRADO EM CIÊNCIA DA MOTRICIDADE HUMANA

**HINOS OFICIAIS E HINOS POPULARES COMO REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS
DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO: A CONTRIBUIÇÃO
DE LAMARTINE BABO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Motricidade Humana da Universidade Castelo Branco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

RIO DE JANEIRO, RJ - BRASIL
DEZEMBRO DE 2009

**HINOS OFICIAIS E HINOS POPULARES COMO REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS
DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO: A CONTRIBUIÇÃO
DE LAMARTINE BABO**

Elaborado por Bruno de Castro Souza
Aluno do Programa de Pós-Graduação Strictu Senso em Ciência da
Motricidade Humana

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Moraes de Mello
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Orientador

Prof^a. Dr^a. Adrianna Andrade de Abreu
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Co-orientadora

Prof. Dr^a. Vera Lucia de Menezes Costa
Universidade Gama Filho

Prof. Dr^a. Nilda Teves Ferreira
Universidade Gama Filho

HOMENAGEM



Manoel José Gomes Tubino (*29/05/1939 – 19/12/2008†)

Início esta modesta homenagem divagando sobre momentos pessoais de sorte. Ao fazer uma breve reflexão, percebo que ela sorriu para mim em duas oportunidades: a primeira foi em 1997 quando os professores Estélio Dantas e José Fernandes me aproximaram do professor Manoel Tubino por ocasião do Congresso Santa Mônica Fitness & Wellness, e a partir dessa aproximação, pude começar a desfrutar dos ensinamentos e orientações desse grande mestre que compareceu em vida a todas as edições do referido evento, por mim organizado ininterruptamente. Nossa amizade sempre girou em torno de duas paixões em comum: a Educação e o Vasco. Manoel Tubino era um daqueles brasileiros que incansavelmente lutava para que as pessoas fossem contagiadas pelo saber e fazia questão de ressaltar quantas vezes fossem necessárias sobre a importância de um povo que é fagado pelo desejo do conhecimento infinito, assim como defendia seu clube entusiasmadamente, por horas se necessário fosse.

Nossa amizade prosseguiu e, um pouco mais a frente, em 2002, tive a honra de ser seu aluno no “MBA” em administração esportiva da Fundação Getúlio Vargas. Lá pude conhecer seu lado docente efetivamente. As aulas eram extremamente motivantes, pois tínhamos a oportunidade de receber informações, análises e contextualizações sobre a educação física brasileira de quem verdadeiramente protagonizou variados episódios da mesma.

Em 2006 ingressei no nivelamento do programa de mestrado da Universidade Gama Filho e no ano seguinte passei em um concurso para uma vaga na docência da graduação em Educação Física da Universidade Castelo Branco, começando assim a dar aulas de Ética, Bases Antropofilosóficas da Educação Física e Cultura Corporal no campus da UCB de Realengo. Foi lá que encontrei com o amigo Jorge Portilho, docente da cadeira de futebol, que me incentivou a

transferir o mestrado da UGF para UCB pelo fato de eu já ser professor da casa. Esse foi o meu segundo momento de sorte.

Fiz a prova de seleção para o mestrado da UCB e ingressei como orientando do professor Tubino, passando a ter um contato muito mais estreito, num momento que ainda não sabíamos, mas seriam os últimos meses de vida do nosso mestre.

O Tubino “orientador” tinha um dom que pertence a um grupo seletivo de professores no planeta: o dom de nos tornar completamente apaixonados pela temática escolhida para o estudo. Isso acontecia de uma maneira muito natural e principalmente nas conversas informais, onde sentíamos a nossa imaginação criar asas e ir a lugares inimagináveis em busca do conhecimento. Lembro-me de um dia que entrei em sua sala onde duas pessoas eram atendidas e, ao me ver, parou tudo o que fazia e disse: *“você tem que ir amanhã a São Paulo visitar o Museu do Futebol, pois isso será um divisor de águas na sua pesquisa”*. No outro dia estava eu no estádio do Pacaembu visitando o Museu e constatando o diferencial que meu estudo estava tendo com aquela nobre e incisiva indicação.

Assim as coisas foram acontecendo o trabalho foi evoluindo, a nossa parceria aumentando a cada dia, calcada no entusiasmo que as novas descobertas nos traziam e finalmente chegou o dia de qualificar a dissertação. Nesse dia convidamos o Dr. Alexandre Moraes de Mello (meu atual orientador) e a Dra. Adrianna Abreu (minha atual co-orientadora), ambos da UFRJ, para comporem a banca. Nesse dia o professor Tubino fez uma bela fala introdutória mostrando suas impressões sobre o estudo e também desenhando os caminhos que ele queria que a pesquisa tomasse. Por sorte gravamos sua fala que compõe esta pesquisa (Apêndice; 6). Aquele foi o último momento em que estivemos juntos.

Concluo essa homenagem dizendo que a saudade é eterna, mas o legado também o é. Portanto os ensinamentos de sempre olhar para frente, de perseverar, de lutar pelo avanço científico brasileiro estão tatuados nas mentes e corações de centenas de discípulos formados por esse professor especial. Eu carrego a responsabilidade de ser um desses que teve o privilégio de assinar o nome ao lado do dele e levo a missão adiante, procurando fazer o melhor possível. Chego ao fim desse estudo com a mesma energia do começo e com a plena certeza de que fiz todo o possível para oferecer um trabalho importante e relevante para a sociedade, assim como fez Manoel José Gomes Tubino ao longo de sua existência e continuará fazendo através da obra e dos ensinamentos que nos legou (Apêndice; 7).

DEDICATÓRIA

As pessoas abaixo descritas são protagonistas do caminho que venho trilhando e co-responsáveis pelo bom andamento do estudo, portanto dedico a eles a pesquisa e deixo meus sinceros agradecimentos:

A Manoel José Gomes Tubino.

Aos meus pais, os maiores professores que já encontrei.

A minha esposa e filhos que esperaram, incentivaram, torceram, ampararam, estimularam, enfim não poderiam ter sido mais pacientes e companheiros do que foram.

Ao meu aluno Rafael Valladão, promessa da Educação Física carioca, pesquisador de boa safra, ser humano engajado e consciente que mergulhou comigo no estudo e ficou tão entusiasmado com o tema quanto eu.

Ao meu orientador Alexandre Moraes de Mello que me acolheu após o falecimento do professor Manoel Tubino e deu encaminhamentos que enriqueceram o trabalho sempre com solicitude, organização, coerência, profissionalismo e temperança.

A minha co-orientadora Adrianna Andrade de Abreu que zelou pelo maior rigor acadêmico e científico possível.

Aos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro.

Aos autores dos hinos oficiais e populares dos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro que perpetuaram a memória das agremiações através de suas obras.

AGRADECIMENTOS

Diversas pessoas contribuíram de alguma forma para que o trabalho transcorresse da melhor forma possível. Muitos estão citados no capítulo II – “Os Caminhos Metodológicos”, pois efetivamente forneceram algum material, concederam entrevista ou foram contratados para prestar algum serviço para a pesquisa. As pessoas abaixo relacionadas pertencem mais à dimensão familiar, estão ligadas a alguma entidade em que o autor trabalha ou ajudaram de formas diversas com compreensão, incentivo e cordialidade, já que o estudo exigiu momentos de ausência e dedicação integral. Registro aqui meus agradecimentos e divido com todos a alegria de oferecer à comunidade acadêmica e demais interessados uma pesquisa inédita que muito fala sobre as características de nossa vida esportiva, revelando aspectos importantes da formação e evolução de nossa sociedade.

Anna Chacon; Antônio Barbosa; Armando Castro; Bruno Nascimento; Carlos Gomes; Carlos Martins; Cezar Delano; Claudia Mafra; Daniele Araújo; Diego Araújo de Souza; Douglas Fagundes Murta; Décio Cruz; Edson Bastos; Érico Callado Filho; Fabio Costa; Felipe Alexandre; Felipe de Castro Souza; Francisco de Carvalho; Francisco Eduardo; Francisco Maravalho; Hércio Brenha; Heloisa Alonso; Heron Beresford; Inara Cunha; Jorge Gama; Jorge Gomes; Josete Abreu; José Hilário (em memória); Jorge Portilho; Maria Quitéria; Marcus Vinícius; Miriam Souza; Nei Marques; Nely Fonseca; Nilda Teves Ferreira; Nelson Oliveira; Patrícia Souza; José Pereira da Silva Júnior; Reinaldo Dominguez; Ricardo Lussac; Rosana Fachada; Rosangela da Silva Callado; Saula Souza; Silvia Maria Agatti Ludorf; Sônia Celestino Nascimento; Sérgio Tavares; Stefani Souza; Valcir Rocha e Vera Lúcia de Menezes Costa.

RESUMO

HINOS OFICIAIS E HINOS POPULARES COMO REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO: A CONTRIBUIÇÃO DE LAMARTINE BABO

O estudo objetivou resgatar e analisar os hinos oficiais e populares dos grandes clubes de futebol do Rio de Janeiro, investigando aspectos históricos de sua produção e divulgação, bem como contribuir para a sua preservação e para a memória de seus autores, ressaltando a contribuição de Lamartine Babo. A metodologia adotada no estudo seguiu dois encaminhamentos e foi pautada em parâmetros qualitativos com uma perspectiva histórica. No primeiro encaminhamento metodológico foram realizados os seguintes procedimentos: visitas investigativas, visando a obter documentos para o estudo; contatos e entrevistas com familiares dos autores e personalidades do futebol e da música, para obtenção de indicação de fontes e de dados documentais; análise das fontes históricas; análise dos hinos oficiais e seus autores e análise dos hinos populares compostos por Lamartine Babo. O segundo encaminhamento visou a obter informações sobre o conhecimento dos hinos por parte de uma amostra significativa de torcedores notáveis dos considerados grandes clubes do Rio de Janeiro. Como resultados do estudo foram encontrados 14 hinos dos clubes pesquisados, sendo 9 hinos oficiais e 5 hinos populares. Das 14 obras pesquisadas foram encontradas 42 partituras, sendo 17 originais (da década em que as obras foram compostas), 11 não originais (feitas na última década) e 14 foram elaboradas/recuperadas especialmente por este estudo. A pesquisa encontrou 59 registros de áudio de diferentes períodos, intérpretes e estilos. Todas as partituras e registros de áudio estão disponíveis no DVD (Apêndice) que compõe a presente dissertação. Concluiu-se que há um grande desconhecimento, apontado pela pesquisa de campo e diversas literaturas, quanto à forma de classificação dos hinos oficiais e populares, esses últimos muito mais presentes no imaginário popular. A pesquisa contribui para o resgate histórico e a padronização na maneira de se classificar essas obras para fazer parte do acervo dos seus clubes, auxiliando torcedores, dirigentes e o público em geral a compreender a história de suas agremiações e seus desdobramentos junto à cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Fluminense Football Club; Botafogo de Futebol e Regatas; América Football Club; Club de Regatas do Flamengo; Club de Regatas Vasco da Gama; Futebol; Hinos Oficiais; Hinos Populares; Lamartine Babo.

ABSTRACT

ANTHEMS AND POPULAR HYMNS AS SYMBOLIC REPRESENTATIONS OF THE MAIN FOOTBALL CLUBS OF RIO DE JANEIRO: LAMARTINE BABO'S CONTRIBUTION

The present study had the objective of rescuing and analyzing the anthems and popular hymns of the large football clubs of the city of Rio de Janeiro, investigating historic aspects of their production and disclosure in the media, as well as to contributing to their preservation and to the recollection of their authors, highlighting Lamartine Babo's contribution. The methodology adopted in the study followed two guiding lines and was based on qualitative parameters with a historic perspective. In the first methodological guiding line the following procedures were performed: investigative visits aiming to obtain documents for the study; contacts and interviews with football and music celebrities for obtaining indication of sources and documentation data; analysis of the historic sources; analysis of the anthems and their authors and analysis of the popular hymns composed by Lamartine Babo. The second methodological guiding line aimed to get information on the knowledge of hymns through a significant sampling of famous fans of those clubs considered as the largest ones in Rio de Janeiro. As results of the study 14 hymns of the researched clubs were found, being nine anthems and five popular hymns. From the 14 researched works 42 music scores were found, being 17 original ones (from the decade when they were composed), 11 non-original ones (composed in the last decade) and 14 were elaborated/recovered especially for this study. The research found 59 audio records from different periods of time, performers and styles. All music scores and audio records are available in the DVD (Annex) that integrates the present Master thesis. We came to the conclusion that there is a great lack of knowledge, shown by the field research and several literatures, as regards the way of classification of the official and popular hymns, being the latter much more present in the popular imagination. The research contributed to the historic rescue and standardization in the way of classifying those works to make part of the collection of their clubs, helping fans, club directors and the public in general to understand the history of their associations and their unfolding in the city of Rio de Janeiro.

Key-words: Fluminense Football Clube; Botafogo de Futebol e Regatas; América Football Club; Club de Regatas do Flamengo; Club de Regatas Vasco da Gama; Football; Official Hymns; Popular Hymns; Lamartine Babo.

SUMÁRIO

RESUMO.....	8
ABSTRACT.....	9
CAPÍTULO I - O PROBLEMA.....	14
Introdução.....	14
Objetivos do Estudo.....	19
Objetivos do Geral.....	19
Objetivos Específicos.....	19
Questões do Estudo.....	20
Justificativa da Pesquisa.....	20
a) Justificativa Social da Pesquisa.....	20
b) Justificativa Pessoal da Pesquisa.....	24
Delimitação do Estudo.....	26
CAPÍTULO II - OS CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	27
Tipo de Estudo.....	27
Primeiro encaminhamento metodológico: análise documental e histórica dos hinos dos grandes clubes do Rio de Janeiro.....	27
Segundo encaminhamento metodológico: os torcedores e os hinos de seus Clubes.....	33
Amostra.....	33
Instrumento utilizado no estudo e sua validação.....	36
CAPÍTULO III - REVISANDO A LITERATURA E PROCEDENDO À ANÁLISE DOCUMENTAL E HISTÓRICA.....	38
Hinos oficiais e seus contextos.....	38
Fluminense Football Club.....	43
Club de Regatas Botafogo.....	53

Botafoogo Football Club.....	63
América Football Club.....	68
Club de Regatas do Flamengo.....	83
Club de Regatas Vasco da Gama.....	87
A contribuição de Lamartine Babo para os clubes de futebol do Rio de Janeiro.....	98
Fluminense Football Club.....	103
Botafoogo de Futebol e Regatas.....	109
América Football Club.....	112
Club de Regatas do Flamengo.....	118
Club de Regatas Vasco da Gama.....	125
O rádio como suporte de divulgação e disseminação da cultura futebolística carioca.....	129
CAPÍTULO IV - OS TORCEDORES E OS HINOS: RESULTADOS DO ESTUDO.....	132
Conhecimento dos torcedores sobre os hinos oficiais e populares.....	132
Gênero musical e características sócio-culturais dos hinos pesquisados.....	137
Conhecimento dos torcedores sobre os autores dos hinos oficiais e populares.....	139
Conhecimento dos torcedores sobre os hinos oficiais de seu clube.....	141
Fluminense Football Club.....	141
Botafoogo de Futebol e Regatas.....	143
América Football Club.....	145
Club de Regatas do Flamengo.....	147
Club de Regatas Vasco da Gama.....	148
Dados biográficos dos autores dos hinos.....	150
Conhecimento dos torcedores, por faixa etária, sobre os hinos oficiais e populares.....	151
Cronologia do hinário oficial e popular.....	152

CAPÍTULO V - CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES.....	154
REFERÊNCIAS.....	158
REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS.....	166

APÊNDICE

(DVD) HINÁRIO DIGITAL DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO.....	170
---	-----

LISTA DE ANEXOS

I – QUADROS AUXILIARES DA PESQUISA	172
II – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	187
III – MODELO DE VALIDAÇÃO DO ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	189
IV – ROTEIRO DE ENTREVISTA VALIDADO.....	194
V – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA.....	196
VI - APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA.....	200
VII - OBRA DE LAMARTINE BABO.....	202
VIII – DISCOGRAFIA DE LAMARTINE BABO.....	206
IX - DEFINIÇÃO DE TERMOS.....	208

CAPÍTULO I

O PROBLEMA

Introdução

Toda partida de futebol é constituída por gestualidades e sonoridades. Os passes, dribles, chutes, carrinhos e abraços são gestos que no contexto de uma partida somam-se a apitos, exclamações, gritos, advertências, palmas, vaias, cânticos, enfim, sons que proporcionam ao espetáculo ritmo e cadência particulares à modalidade.

Dentro dos cânticos dos torcedores é comum verificarmos os hinos de seus clubes entoados pelas torcidas que em alguns casos se eternizam tornando-se frequentes no repertório da plateia nos estádios.

Para Sacks (2007), em seu livro “Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro”, ouvimos música com nossos músculos, portanto não é apenas algo auditivo e emocional, é também motor. Nietzsche, citado por Sacks (2007), diz que acompanhamos o ritmo da música, involuntariamente, mesmo não prestando atenção a ela conscientemente, nosso rosto e postura espelham a narrativa da melodia e os pensamentos e sentimentos que ela provoca. Os sentimentos aflorados pelos hinos entoados pelos torcedores nos estádios, atrelados às circunstâncias em que estes surgiram, estão ligados a diversos fatores sócio-culturais, motores e emocionais, que ajudam a revelar elementos fundamentais da história dos clubes e que se entrelaçam com a história da sociedade, trazendo à tona elementos importantes para manutenção da cultura regional e nacional.

Identificar o esporte como objeto de pesquisa na história significa recorrer a textos, imagens, sons, objetos, cheiros, monumentos, equipamentos, vestes e tantas outras produções humanas como possibilidades de compreender que ali estão inscritas sensações, ideologias, valores, mensagens e preconceitos que permitem conhecer parte do tempo onde foram produzidos, através da intervenção do pesquisador que, utilizando-se de uma forma narrativa, arranca-os de um esquecimento e os traz para o tempo presente (MELO,1999).

No Brasil, país de dimensões continentais, que certamente tem a prática do futebol difundida nos mais longínquos rincões nacionais, não se encontra na produção intelectual o mesmo desenvolvimento da prática esportiva em si. Partindo-se da premissa que o futebol é um dos fenômenos culturais mais difundidos no mundo de hoje, faz-se mister abandonar a sua aparente simplicidade e perceber que por meio dele emerge uma série de elementos formais e emocionais que estão presentes em vários campos do viver humano e nos auxiliam a compreender as diversas

contradições da sociedade brasileira e formular estudos e sugestões para um melhor desenvolvimento do país em que vivemos (FRANCO JÚNIOR, 2007).

Existem diversas versões sobre a origem do futebol que, também, pode ser encontrado com formas de jogos diversas, em várias civilizações antigas (TUBINO, 2007). Chineses, japoneses, franceses, gregos e italianos reivindicam a paternidade do jogo, que tem registros em diferentes períodos históricos desde a pré-história, como demonstra o Quadro 1A (Anexo I), porém foi na Inglaterra, a partir de todas essas influências, que formatou-se o futebol moderno.

Berço da revolução industrial, a Inglaterra exportava não apenas uma longa série de produtos industriais e de serviços, mas também fenômenos sociais e culturais, cuja origem inglesa por si só conferia ares de modernidade, como o jogo de futebol. Foi nesse contexto cultural que nasceram muitos dos clubes que estariam dentre os grandes da história do futebol, como por exemplo: Fluminense Football Club (FFC) em 1902, Botafogo Football Club (BFC) em 1904 e o América Football Club (AFC) em 1904, como demonstra o Quadro 2A (Anexo I). A ausência do Clube de Regatas Vasco da Gama (CRVG), fundado em 1898 e do Clube de Regatas Flamengo (CRF) fundado em 1895, entre os 16 primeiros clubes de futebol do Brasil a implantarem o futebol se dá, pelo fato dessas agremiações terem o remo como primeira modalidade implantada (Figura 1), pois naquele período, ainda era o esporte mais praticado pela elite carioca, sob forte influência da aristocracia inglesa, que já valorizava os benefícios trazidos pelo exercício físico (MÁXIMO, 2005/2006). O futebol chegaria ao CRVG em 1915 (CABRAL, 1998) e ao CRF em 1912 (COHEN, 2007) não perdendo mais o posto, de primeiro lugar na preferência dos torcedores até os dias de hoje.



Figura 1 – Remadores do CRVG na Av. Beira Mar, em frente à praia do Flamengo, em um dia chuvoso no Rio de Janeiro em 1915.

Antes de retornar da Inglaterra para o Brasil em 1894, o jovem paulistano Charles Willian Miller, filho de um engenheiro escocês aqui radicado, casado com uma brasileira, filha de ingleses,

trouxera em sua bagagem uma série de materiais: um livro de regras do *Football Association*, uma camisa da equipe do Banister Court School e outra do St. Mary's, duas bolas, um par de chuteiras e uma bomba para encher as bolas (SOUZA et al, 1998), somado a isso veio também um forte desejo de desenvolver o esporte entre seus pares. Antes disso, entre 1880 e 1890, jesuítas haviam introduzido jogos com o *Ballon Anglais*. No colégio São Luís, de Itu, jovens da elite social paulistana disputavam um jogo aparentado ao *football association*, denominado “bate bolão”, que a partir de 1894 já incorporava alguns elementos do futebol moderno: onze jogadores para cada lado, traves de madeira e times uniformizados. Tal contexto histórico pode ser observado no Quadro 3A (Anexo I).

A proliferação de clubes e times de futebol pelo país, sobretudo nas populosas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, obedeceu basicamente a duas grandes tendências.

A primeira tendência, orientada pelos valores do cavalheirismo, do *fair play* e do amadorismo, envolveu a elite da sociedade brasileira que buscava uma aproximação aos valores da modernidade européia. Dois exemplos disso são o FFC, fundado em 1902, e o AFC do Rio de Janeiro, fundado em 1904. Estes times foram fundados através de iniciativas ligadas a associações atléticas que por sua vez estavam ligadas a estabelecimentos de ensino. Outros times surgiram a partir de clubes independentes como a Ponte Preta, fundado em 1900, e o Botafogo Football Club, fundado em 1904. Alguns clubes, dedicados a outras modalidades esportivas, introduziram o futebol posteriormente como o Náutico que teve a modalidade incluída em 1909 e o CRF em 1911. Colégios e clubes constituíam-se em espaços restritos de formação, lazer e sociabilidade. Nestes espaços pretendia-se representar a pretensa superioridade da elite da sociedade brasileira (Figura 2), que procurava se fortalecer, num movimento endógeno, por meio da difusão de vínculos de solidariedade e do afastamento dos demais setores sociais.



Figura 2 – Torcedores na década de 1920, no estádio do FFC, no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro.

A segunda tendência demonstrou que as fronteiras sociais do futebol começaram a ser transpostas desde cedo com a formação de times improvisados pelos setores populares que jogavam com bolas desgastadas, em terrenos ainda não ocupados pelo processo de urbanização. O futebol oportunizou a estes grupos uma inclusão negada, até então, em outras esferas sociais. Dentro ainda da segunda tendência haviam clubes vinculados a empresas como, por exemplo, o Bangu Athletic Club fundado em 1904, e ligado à Fábrica de Tecidos Bangu, onde os diretores não se opunham à participação de negros na equipe, sendo esta agremiação a primeira a escalar afro-descendentes em sua equipe (MÁXIMO, 2005/2006) (Figura 3). As empresas recrutavam funcionários que se dedicavam cada vez mais ao clube afrontando o limite do amadorismo imposto pela elite da sociedade nacional.



Figura 3 – O Bangu foi o primeiro time do Brasil a aceitar negros e mulatos, Rio, 1906.

O início da organização do futebol nacional assiste então a uma dupla concepção: a elitista e a popular. A concepção elitista abrigou os ideais higienistas pelos quais podia-se perceber um contexto de assepsia social, bastante propalado por intelectuais do período sendo Rui Barbosa um deles (GHIRALDELLI JÚNIOR, 2007). Por sua vez a concepção popular tinha nos gestos acrobáticos da temida capoeira e nas ações coletivas do ruidoso movimento operário, saberes, expressões e habilidades que viriam a ser determinantes na maneira de se jogar futebol no Brasil. A Figura 4, sintetiza muito bem a segregação social e racial existente no período. O regulamento imposto aos sócios dos grandes clubes, resguardava as arquibancadas dos estádios à elite, enquanto

o resto da população era obrigada a acompanhar os jogos nos cumes dos morros que circundavam os campos de futebol (MÁXIMO, 2005/2006).



Figura 4 – Cariocas de origem humilde assistem a uma partida de futebol entre a Squadra Nazionale Italiana e um combinado América-Fluminense, em 1914, no pico de um morro, pois eram proibidos de entrar nos estádios.

Foi a partir do início do ano 1930, com as coberturas jornalísticas de Mário Filho e as locuções do radialista Ary Barroso (Figura 5), que o grande público passou a se vincular mais fortemente a determinados clubes, dentro e fora dos estádios. Esse processo contribuiu para transformar o futebol nacional em um grande espetáculo das multidões, estimulando a presença das famílias nos estádios a fim de torcerem por seus times. A maior participação da sociedade nos estádios acarretou na elaboração de símbolos como bandeiras, músicas, distintivos, flâmulas, mascotes, grupos uniformizados e hinos (a definição desse termo, assim como de outros que são fundamentais para o entendimento do estudo, encontra-se no Anexo IX), que eram utilizados para incentivar e acompanhar os times de sua preferência. Paralelamente, o futebol era reconhecido pelos novos governantes como eficiente meio de mobilização das massas e a seleção de futebol nacional como ingrediente fundamental da representação da nacionalidade.



Figura 5 – Ary Barroso, declaradamente flamenguista, foi impedido pela diretoria do CRVG de entrar no estádio de São Januário na década de 1930. Mesmo assim, pediu licença ao proprietário de uma casa vizinha ao Clube, subiu no telhado, e de lá transmitiu o jogo.

A partir daí, na parte musical desse simbolismo, percebe-se um desconhecimento histórico entre as mais diversas faixas etárias e gerações das diferenças entre hino oficial dos clubes e hinos populares, como exposto no Quadro 4A (Anexo I), fazendo com que grande parcela desses documentos históricos e registros fonográficos permaneçam no anonimato. Sendo assim este estudo se propõe a tirar os hinos oficiais do anonimato e submetê-lo a análise comparativa com os hinos populares, revelando a grande influência de Lamartine Babo para propagação desses últimos.

OBJETIVOS DO ESTUDO

Objetivo geral

Resgatar e analisar os hinos oficiais e populares dos grandes clubes de futebol do Rio de Janeiro, investigando aspectos históricos de sua produção e divulgação, bem como contribuir para a sua preservação e para a memória de seus autores, ressaltando a contribuição de Lamartine Babo.

Objetivos específicos

- Levantar historicamente o período em que os hinos oficiais e os hinos populares surgiram nos clubes pesquisados;
- Analisar as letras das manifestações musicais pesquisadas, identificando aspectos sócio-culturais e políticos que contribuam para o entendimento da evolução de nossa sociedade;

- Identificar os autores das manifestações musicais pesquisadas e o contexto que motivou a criação das obras;
- Analisar a influência do compositor Lamartine Babo na construção e popularização dos hinos populares dos clubes pesquisados;
- Entrevistar pesquisadores da área esportiva e musical e também torcedores notáveis dos times de futebol cariocas, buscando informações sobre Lamartine Babo, e os demais autores dos hinos oficiais e populares;
- Analisar o conhecimento de torcedores notáveis dos clubes de futebol carioca, sobre o hinário de seus respectivos clubes.
- Analisar o conhecimento por parte dos torcedores dos clubes de futebol carioca sobre a figura de Lamartine Babo como compositor dos hinos populares;
- Compilar material fonográfico e registro de partituras para exposição no meio acadêmico e popular;
- Compilar em DVD partituras e registros de áudio localizados por esta pesquisa ou feitos para mesma;

Questões do estudo

Para o desenvolvimento do instrumento proposto como objetivo geral deste estudo, algumas questões necessitaram ser investigadas:

- Em que período e contexto histórico tais manifestações foram criadas?
- Qual a relação entre os hinos populares e oficiais?
- Os clubes pesquisados possuem registro de hino oficial e popular?
- Qual a relevância dos hinos populares para a perpetuação da memória de Lamartine Babo?
- Os torcedores dos clubes cariocas conhecem Lamartine Babo?
- Os Clubes pesquisados reconhecem, estatutariamente, as manifestações oficiais e populares?
- Os torcedores mais representativos dos clubes cariocas conhecem os hinos populares e oficiais de seus próprios clubes?

Justificativa da Pesquisa

a) Justificativa Social da Pesquisa

Considerando o forte conteúdo sócio-cultural, musical e esportivo que predomina na sociedade carioca esta dissertação visa a valorizar e socializar estes aspectos da educação não formal, apresentando-os de forma científica.

A partir da década de 1930 os meios de comunicação, com destaque para o rádio e a divulgação nos alto-falantes instalados na década de 1950, no recém inaugurado estádio Mario Filho, maior estádio do mundo até então, contribuíram para popularização dos clubes de futebol cariocas e consequentemente suas marcas e simbolismos. Na década de 1940 o compositor e radialista Lamartine Babo criou e divulgou em seu programa “O trem da alegria”, na rádio Maryink Veiga, hinos populares dos clubes cariocas que tornaram-se amplamente conhecidos por suas respectivas torcidas. A forte divulgação e aceitação dessas manifestações populares, parece ocultar as manifestações musicais oficiais que em sua maioria, surgiram nos clubes cariocas no início do século XX.

Parte da matéria publicada no segundo caderno do jornal “O Globo”, em 05 de março de 2006 (Figura 6), pelos jornalistas João Pimentel e Rogério Daflon, sob o título: “Hinos oficiais no esquecimento”, mostra uma série de equívocos que ao longo do tempo contribuem para a falta de esclarecimento, divulgação e perpetuação das obras oficiais.

A primeira situação exposta no texto da reportagem, aponta para o possível desconhecimento dos torcedores sobre a existência dos hinos oficiais o que reitera de alguma forma a relevância da presente pesquisa que pretende, entre outras coisas, comprovar cientificamente tal fato e fornecer conteúdo acadêmico contemporâneo que ajude a preservar a memória dos clubes, compositores e da sociedade em geral, já que, as histórias das entidades e personagens pesquisados entrelaçam-se com a história do Rio de Janeiro e até mesmo com a história nacional.

A segunda situação pretende reforçar a importância dada aos hinos populares de Lamartine Babo o que também será amplamente revisado e prestigiado nessa pesquisa, bem como chamar a atenção para o enfoque dado aos hinos oficiais que na reportagem acabam ficando com uma conotação ultrapassada e de qualidade duvidosa, quando os jornalistas afirmam que com exceção do CRF, os demais clubes têm seus hinos oficiais absolutamente desconhecidos.



LAMARTINE (AO CENTRO) com Yara Salles e Heber de Bôscoli, no programa Trem da Alegria

Hinos oficiais no esquecimento

A única exceção é 'Flamengo, Flamengo/ Tua glória é lutar...'

• Bem antes de Lamartine criar letras e melodias para os clubes cariocas, estes já tinham hinos oficiais. Mas, tirando o do Flamengo, composto pelo ex-goleiro Paulo Magalhães, em 1920, que tem os versos "Flamengo, Flamengo/ Tua glória é lutar/ Flamengo, Flamengo/ Campeão de terra e mar", os outros são absolutamente desconhecidos. Isso só comprova o quanto Lamartine foi feliz em seus hinos e o quanto ele soube captar, lá nos anos 40, a alma dos clubes e de suas torcidas.

O do Botafogo é um bom exemplo, pois o hino foi censurado na época pelo então presidente Ademar Bebiano. Motivo: o cantor Nuno Rolland errou ao trocar o "desde" pelo "de" na frase "Botafogo, Botafogo, campeão desde 1910". Lamartine tentou explicar que havia sido um equívoco, mas a marcha

foi proibida. No entanto, a força da canção fez com que o hino oficial, de Eduardo Souto e Otacilio Gomes, fosse esquecido.

Imagina, então, a torcida vascaína, após um gol de Romário, cantando os versos: "Clangoroso, apregoa, altaneiro/ O clarim estridente da fama/ Que dos clubes do Rio de Janeiro / O invencível é o Vasco da Gama", de Joaquim Barros Ferreira da Silva. Bem melhor a homenagem à colônia portuguesa feita por Lamartine. Curioso também é o hino oficial do Fluminense, composto em 1916, portanto, 30 anos antes do que ganhou a bela melodia de Lirio Panicali. A letra de Antônio Cardoso de Menezes Filho, interpretada pela orquestra e coro do Teatro Municipal, começa assim: "O Fluminense é um crisol/ Onde apuramos a energia/ Ao pleno ar, ao claro sol/ Lutando em justas de alegria". ■

Figura 6 – Matéria do jornal O Globo de 5 de março de 2006.

A abordagem feita nos hinos do BFR não esclarece ao leitor que a entidade reconhece estatutariamente dois hinos oficiais e um popular, portanto a obra oficial citada na matéria composta por Eduardo Souto e Octacílio Gomes é o hino feito para o extinto (BFC) que fundiu-se ao Club de Regatas Botafogo (CRB) que também possuía um hino feito a quatro mãos por Theophilo de Magalhães e Alberto Ruiz e fundou o atual BFR. A falta de dados históricos na matéria causa no leitor a falsa impressão de que a agremiação possui apenas um hino oficial e o hino popular de Babo.

Do CRVG é lembrado na matéria, apenas o primeiro hino oficial de Joaquim Barros Ferreira da Silva e o hino popular de Lamartine Babo. Na análise dos jornalistas o primeiro hino oficial aparece com qualidade inferior ao hino popular sem apresentar justificativa plausível para tal afirmação e o segundo hino oficial de Ernani Corrêa e João de Feitas nem mesmo é citado.

Outro equívoco cometido pela matéria jornalística, está relacionado ao FFC, onde a reportagem cita um trecho do primeiro hino oficial do clube, composto em 1915 por Coelho Netto sobre a música de H. Williams – *It's a long, long way to Tipperary* - canção popular muito cantada e executada no Rio de Janeiro, durante a primeira guerra mundial, de 1914 a 1918, entre os soldados da marinha britânica que ancoravam na Guanabara (COELHO NETTO, 2002). A matéria credita a letra a Antônio Cardoso de Menezes Filho, autor na realidade do segundo hino oficial do clube, composto em 1916, deixando em dúvida também a do ano em que o primeiro hino oficial da agremiação foi composto.

Vale ressaltar que se trata de uma avaliação que simplificou em demasia o problema do desconhecimento por parte dos torcedores, pois para que essa afirmação tivesse veracidade e valor científico seria necessário uma pesquisa que levasse em consideração alguns elementos fundamentais como, por exemplo: o período em que os hinos oficiais foram compostos, a popularidade do esporte na Primeira República, a tecnologia de comunicação disponível para divulgação das obras e o nível de profissionalismo que se encontrava o futebol naquele momento. A exaltação aos hinos populares feita na reportagem foi importantíssima para perpetuação da memória de Lamartine Babo e dos Clubes de futebol cariocas, entretanto perdeu-se uma boa oportunidade de dar foco também à importância dos hinos oficiais como valiosos documentos históricos que revelam elementos fundamentais para o entendimento de como se formou a sociedade carioca.

O presente estudo pretende promover uma interpretação a cerca dos hinos populares como meio de perpetuação da memória de Lamartine Babo, junto a uma análise detalhada das letras dos hinos populares e oficiais, e a atmosfera de criação dos mesmos, realçando as interações da história dos clubes com a história do Brasil em nível regional e nacional, salientando os vínculos culturais criados com diferentes classes sociais, auxiliando a sociedade a refletir sobre posturas e posicionamentos que possam ter colaborado ou prejudicado o desenvolvimento das entidades esportivas e da sociedade em geral.

Espera-se que o processo de revitalização e pesquisa do material em questão, venha contribuir para um maior entendimento sobre a estreita relação que existe entre o futebol e a sociedade brasileira permitindo reflexões relativas à estética, à ética, à lógica, pois, assim como em outras formas culturais, o futebol expressa, repensa e reconstrói idealmente a sociedade, ainda que à sua maneira, em outro registro, com instrumentos próprios.

O amor ao futebol como disputa apaixonada faz com que se perca de vista o seu papel transformador. Mas o fato é que o futebol tem sido uma ponte efetiva (e afetiva) entre a elite que foi buscá-lo no maior Império Colonial do planeta, a civilizadíssima Inglaterra, e o povo de um Brasil que, naqueles mil oitocentos e tanto, era constituído de ex-escravos. Juntar brancos e negros, elite senhorial e povo humilde foi sua primeira lição. O futebol demonstrou que o desempenho é superior ao nome de família e a cor da pele. Ele foi o primeiro instrumento de comunicação verdadeiramente universal e moderno entre todos os segmentos da sociedade brasileira. Ele tem ensinado a agregar e desagregar o Brasil por meio de múltiplas escolhas e cidadanias. A segunda lição veio com seu desenho. Ele exprime valores antigos (a idéia de que há sorte em todos os confrontos), mas é dele também o ideal moderno do treino. Como uma atividade aberta, ele não discrimina tipos físicos e classes sociais. O sujeito pode ser preto ou amarelo, alto ou baixo, culto ou ignorante, mas o que interessa é que saiba jogar. Mais: seu foco não são as nobres mãos que levam para o céu (como acontece no vôlei ou no basquete), mas os humildes pés que nos atrelam ao chão e a terra. No futebol, o pé que carrega o nosso corpo transforma-se num mágico instrumento capaz de enganar o adversário e de controlar e passar a bola. Como a capoeira, o jogo do “pé na bola” trouxe a multidões de brasileiros a possibilidade de, ao menos simbolicamente, inverter o jogo. No Brasil, ele abriu a possibilidade de trocar as mãos pelos pés. O pé, associado à pata e à brutalidade das bestas de carga, muda de posição no futebol. Nele usa-se o pé, sim, mas com método. Seguindo um regulamento que torna as chuteiras de todos os tamanhos e feitios, iguais. E aí está sua lição mais importante: o futebol civiliza o pé. Ele mostra que a parte aparentemente mais atrasada e bárbara do corpo pode ser submetida não só às sutilezas do jogo, mas à civilidade do saber ganhar e perder sem ódio, de modo transparente e por esforço próprio. Sem a “mãozinha” dos amigos ou parentes. Foi num campo de futebol, não num parlamento, que o povo brasileiro teve a prova de como é maravilhoso juntar treino com talento; ordem com imprevisibilidade; jogadas espetaculares com uma estrutura fixa; e, finalmente, o vitorioso com o derrotado. No futebol, como na democracia igualitária, o ganhador não pode existir sem o perdedor, que terá o triunfo amanhã, mas que hoje, na derrota, valoriza e legitima a nossa vitória. (DAMATTA, Museu do Futebol, SP, 2008)

b) Justificativa Pessoal da Pesquisa

O motivo da escolha da temática da presente pesquisa, deve-se ao fato de minha atividade profissional estar alicerçada em três pilares básicos que regem minha rotina docente atual, sendo eles: a música, a Educação Física e o esporte. Essas três dimensões que sempre participam de alguma forma de minha vida pessoal desde a infância, tiveram uma grande ressonância quando ingressei no curso de licenciatura plena da Escola de Educação Física e Desportos (EEFD) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e comecei a moldar e construir a minha carreira de professor. No Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos (EEFD), pude participar como músico bolsista, de um projeto de ensino, pesquisa e extensão em manifestações folclóricas brasileiras, dirigido pela então professora Eleonora Gabriel.

A minha participação na Companhia Folclórica do Rio da UFRJ, se deu na década de 1990, período em que a Educação Física ganhava um novo impulso com a promulgação da lei de diretrizes e bases (LDB), de 20 de dezembro de 1996, onde se explicitou que a Educação Física, integrada à proposta pedagógica da escola, é componente curricular da Educação Básica, ajustando-se às faixas etárias e às condições da população escolar, sendo facultativa nos cursos noturnos (BRASIL, 1996).

O avanço alcançado com a nova lei, aliado ao lançamento dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) na segunda metade da década de 1990, trouxe uma nova dimensão à Educação Física nacional, pois por ter sua origem atrelada a instituições militares e médicas, a prática e a reflexão teórica, durante muito tempo, restringiu os conceitos de corpo e movimento, somente aos seus aspectos fisiológicos e técnicos.

A distinção entre organismo – um sistema estritamente fisiológico – e corpo – que se relaciona dentro de um contexto sociocultural, trazida pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, permitiu que se considerasse também as dimensões cultural, social, política, e afetiva, presentes no corpo vivo, que interagem como sujeitos sociais e como cidadãos. Portanto, o novo momento entendeu a Educação Física como uma cultura corporal (BRASIL, 2000).

Nesse momento, além de compreender a importância que o meu instrumento musical, o cavaquinho, teria no processo educacional, pude constatar também que o mesmo passava a ter importância similar a ferramentas pedagógicas tradicionais e consagradas na Educação Física como a bola, o halter, o apito e até mesmo o compasso de dobra cutânea ou a esteira ergométrica (CASTRO, 2003a; CASTRO, 2003b), que há décadas serviam a uma Educação Física mais voltada ao desempenho atlético e menos preocupada com a formação de brasileiros críticos, saudáveis e comprometidos socialmente.

O convívio no ambiente acadêmico e científico com o professor Manoel Tubino em congressos, seminários, palestras e até mesmo como aluno do mesmo no curso de administração esportiva da Fundação Getúlio Vargas (FGV-RJ), alimentou ainda mais o meu desejo de continuar a colocar a música, a Educação Física e o Esporte juntos em minhas pesquisas. Foi quando comecei a ministrar palestras, aulas magnas e apresentações em escolas, congressos e Universidades no Rio de Janeiro, utilizando recursos da música e da Educação Física em conjunto, o que gerou um impacto positivo entre acadêmicos importantes na Educação Física de diferentes especialidades. Naquele momento vi a necessidade de um aprofundamento maior nos estudos e a necessidade de um investimento nesse modelo que me gerava prazer, entusiasmo e demonstrava boa aceitação no corpo discente. Ingressei no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Motricidade Humana, *strictu sensu*, da Universidade Castelo Branco e sob a orientação do Professor Manoel Tubino resolvi direcionar a pesquisa para análise dos hinos oficiais e populares dos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro.

A temática em questão, entre outras coisas, permitiu-me ampliar meus estudos a respeito do compositor Lamartine Babo, personagem que sempre relacionou com muita competência na época de ouro da Música Popular Brasileira (1929 a 1945) (CAYMMI, 2001), os universos da música e do esporte em sua obra, o que se coaduna com o trabalho que venho realizando e com o impacto que a

dimensão da cultura corporal vem dando à história da Educação Física brasileira a partir do ano 1990.

Delimitação do estudo

O estudo dos hinos oficiais e populares dos grandes clubes do Rio de Janeiro foi delimitado aos seguintes clubes: FFC, BFR, AFC, CRF e CRVG, por terem relevante conteúdo histórico, tradição e por possuírem hino oficial e hino popular o que se faz extremamente importante para o desenvolvimento da pesquisa.

O AFC, apesar de não mais pertencer ao chamado grupo dos “grandes” do futebol carioca está presente no estudo por sua importância histórica, que se confunde muitas vezes com aspectos relevantes da história da cidade e de seus personagens, também por ser o clube de Lamartine Babo, figura fundamental na elaboração e difusão dos hinos populares, presentes até os dias atuais nas manifestações das torcidas das entidades envolvidas no estudo e no imaginário popular.

As manifestações musicais envolvidas no estudo foram também delimitadas aos hinos populares e hinos oficiais dos clubes. Estes terão suas letras analisadas em suas dimensões sócio-cultural e política. Na dimensão sociológica serão levados em consideração o momento histórico e as circunstâncias em que foram compostas, além do impacto social causado pela manifestação musical em nível regional. As opções melódicas, harmônicas, de andamento, estilo, cadência, dinâmica e ritmo, escolhidas por autores, intérpretes, arranjadores e produtores nos registros dos hinos, poderão ser citadas em alguns momentos por caracterizar alguma influência social que marcou o período e deixou nas referidas músicas traços de um determinado momento histórico vivido pelo país.

CAPITULO II

OS CAMINHOS METODOLÓGICOS

Tipo de Estudo

O presente estudo foi desenvolvido segundo parâmetros de uma pesquisa qualitativa (LÜDKE; ANDRÉ, 1986; DESLANDES, 2008) e com procedimentos que lhe conferem uma perspectiva histórica.

Para o desenvolvimento da pesquisa foram adotados dois encaminhamentos metodológicos que se complementam. O primeiro visou a levantar e analisar documentos e outras fontes históricas fundamentais para o estudo e o segundo procurou verificar o conhecimento de torcedores notáveis sobre os hinos de seus clubes. A revisão de literatura apresenta-se agregada ao primeiro encaminhamento metodológico, num diálogo com documentos e fontes históricas.

Primeiro encaminhamento metodológico: análise documental e histórica dos hinos dos grandes clubes do Rio de Janeiro

Neste encaminhamento foram adotados os seguintes procedimentos técnicos:

- a) visitas investigativas às instituições representativas do futebol (Clubes, Bibliotecas, Museus, Escolas, Fundações, Editoras, Ordens e Acervos de áudio virtuais), visando a obter documentos para o estudo;
- b) contatos e entrevistas com personalidades do futebol e da música para obtenção de indicação de fontes e de dados documentais;
- c) análise das fontes históricas;
- d) análise dos hinos oficiais e seus autores;
- e) análise dos hinos populares compostos por Lamartine Babo.

A pesquisa de campo do estudo em questão foi realizada mediante a visitas a museus, a bibliotecas, a centros culturais, a clubes e a outras entidades, onde foi possível coletar diversos dados relevantes, tais como: partituras, documentos históricos, registros de áudio, bibliografias que contribuíram para a fundamentação teórica. Foram realizadas entrevistas com pessoas (familiares, amigos, maestros, músicos) ligadas aos clubes de futebol e/ou aos autores dos hinos oficiais e populares.

Após a aquisição das partituras dos hinos oficiais e populares dos clubes, buscou-se gravar registros de áudios a partir dessas partituras, uma vez que não foram encontrados todos esses registros, seja na *internet*, nas entidades e em CD. Para isso, solicitou-se o serviço de músicos profissionais.

Para melhor entendimento acerca das partituras originais e não-originais encontradas, além das partituras que foram feitas pelo arranjador Maurício Verde (Ordem dos Músicos do Brasil – OMB 29027 – RJ) especialmente para esta dissertação, foi elaborado o Quadro 5A (Anexo I), que engloba todas as pessoas e instituições que cederam partituras para a pesquisa.

A análise documental e histórica foi baseada em fontes primárias tais como: artigos, livros, discos, partituras dos hinos populares e oficiais, dissertações e teses pertinentes ao tema desenvolvido nesta pesquisa.

Apesar do Museu do Futebol (2008) ser a referência contemporânea mais organizada em relação à forma de se classificarem os hinos, nele não há registros e distinção entre primeiro, segundo hino oficial e hino popular dos clubes de maneira uniforme. A pesquisa sugere, portanto, a padronização obedecendo ao critério de data de composição e quando a data de composição da obra for desconhecida será obedecido o ano de fundação dos clubes pesquisados:

- a) “primeiro hino oficial”: o mais antigo registrado pelos clubes;
- b) “segundo hino oficial”: de datas posteriores ao primeiro hino e registrado pelo clube;
- c) “hinos populares”: aqueles compostos por Lamartine Babo, na década de 1940.

Lamartine Babo compôs sozinho todos os hinos populares, com exceção do hino do FFC que teve a parceria de Lírío Panicalli.

No transcurso da pesquisa, foi considerado como primeiro hino oficial do BFR, o hino do Remo, de Theóphilo de Magalhães e Alberto Ruiz. E o segundo oficial, o do futebol “Glorioso” de Eduardo Souto e Octacílio Gomes. O primeiro é datado de 1921, o segundo tem seu ano desconhecido. Neste caso, o critério utilizado pela pesquisa para determinar qual dos hinos seria o primeiro ou o segundo foi a data de fundação dos dois Clubes – (CRB) (1894) e (BFC)(1904) – que em 1942 iriam se fundir em BFR (CASTRO; VALLADÃO, 2008).

Para cada hino, foram abordadas as temáticas: história dos clubes, o contexto em que foi composto o hino, a biografia de seus autores, análise da partitura, letra, registros de áudio e pesquisa de campo. Todos os autores do hinário oficial e popular foram citados, porém em alguns casos a biografia não foi encontrada.

A análise dos hinos foi realizada através de uma observação sistemática que contemplou as dimensões histórica, sócio-cultural e política. Um pré-requisito para tal análise foi o estudo das

manifestações musicais oficiais dos clubes, o contexto em que foram feitas e a biografia de seus compositores já que as manifestações oficiais não foram feitas por um só autor.

O material a respeito dos hinos populares e oficiais foi obtido através de visitação e/ou contato formal com as mais representativas instituições para a pesquisa, listadas a seguir em ordem alfabética:

- Academia Brasileira de Letras do Rio de Janeiro;
- AFC;
- Biblioteca do Exército;
- Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro;
- BFR;
- CRF;
- CRVG;
- Colégio Santa Mônica;
- Collector's Studios Ltda. (Virtual);
- Companhia Industrial de Discos (CID/RJ);
- Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ);
- Escritório de Arrecadação de Direitos Autorais (ECAD/RJ);
- Fermata do Brasil Editora de São Paulo;
- FFC;
- Fundação Nacional de Arte (FUNARTE/RJ)
- Instituto Cultural Cravo Albin (ICCA/RJ);
- Irmãos Vitale Editora Brasileira de Música;
- Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro;
- Museu do Futebol do Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho (Pacaembu) São Paulo;
- Ordem dos Músicos do Brasil (OMB/RJ);
- Real Gabinete Português de Leitura;
- Revivendo Musicas Ltda. (Virtual);
- Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (SBACEM/RJ);
- Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT/RJ);
- União Brasileira dos Compositores (UBC/RJ);
- Warner / Chappell editora musical do Rio de Janeiro.

Além das visitas foram realizadas gravações e filmagens com jornalistas, radialistas, músicos, escritores e familiares dos autores em questão, que documentaram ou tinham alguma informação relevante sobre o conteúdo pesquisado. O autor também contratou profissionais que prestaram serviços fundamentais para melhor apresentação dos resultados obtidos. Em ordem alfabética, foram eles:

- Abi Rian – Radialista e apresentador de televisão;
- Afonso Carvalho – Empresário da cantora Beth Carvalho;
- Alfinete (Paulo César Barreiros) – Campeão brasileiro de futebol pelo CRVG em 1974;
- Amaury Santos – Produtor e apresentador da rádio MEC;
- Ana Cristina Nogueira – Mesa diretora do Conselho Deliberativo do BFR;
- André Luiz Giannini – Diretor social do AFC;
- Antônio Brás da Silva Neto – Encarregado de serviços da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ e ex-presidente da torcida organizada: “Força Jovem” do CRVG;
- Bival Farias – Arranjador e Músico profissional;
- Carlos Alberto Parizzi – Assessor de imprensa da Secretaria Municipal de Esporte e Lazer do Rio de Janeiro, jornalista da rádio Manchete;
- Chico Pinheiro – Jornalista e apresentador de televisão;
- Claudia Moppe – *Designer* Gráfico;
- Denise Soares de Castro – Desenvolvedora Multi-mídia;
- Eduardo Souto Neto – Maestro, Compositor e neto do Maestro Eduardo Souto (um dos autores do hino oficial do BFR e também um dos fundadores do clube);
- Eralda Savielli Guimarães – Responsável pelo departamento histórico do AFC;
- Fernando Bastos do Valle – Autor do livro: “Campos Salles, 118 – “A história do América” e “América: Antologia lírica de um sentimento obstinado”;
- Francisco Fonseca Filho – Engenheiro e vice-presidente de Patrimônio do BFR;
- Hilton Mattos – Jornalista do Jornal do Brasil/RJ e autor do livro Heróis do Cimento;
- Humberto da Rocha Viana – Responsável pelas categorias de base do futebol do CRVG;
- Igor Alves de Melo – Professor de Educação Física e pesquisador;

- Jéssica Oliveira Babo de Castro – Parente de Lamartine Babo;
- Júlio Gomes Filho (July) – Ex-advogado do CRF;
- Louise Ramos Pinto Babo – Parente de Lamartine Babo;
- Luiz André – Técnico de Basquete do FFC;
- Márcia da Mota Medeiros – Secretária do Núcleo administrativo e financeiro do Museu do Futebol de São Paulo;
- Márcia Cláudia Figueiredo – Bibliotecária FUNARTE;
- Marcos Tavares – Técnico de natação do Colégio Santa Mônica e do BFR e diretor da Federação Aquática do Rio de Janeiro (FARJ);
- Maria Madalena Pinto Velloso – Conselho deliberativo do BFR;
- Marli dos Santos – Supervisora de Direitos Autorais da Companhia Industrial de Discos (CID);
- Maurício Uzum – Professor de música, e pesquisador de hinos de clubes brasileiros de futebol;
- Maurício Verde - Arranjador e músico profissional;
- Matusalem F. de Freitas – Professor de Educação Física e locutor;
- Miguel Ferreira Pereira – Campeão brasileiro de futebol pelo CRVG em 1974;
- Miro Ribeiro – Radialista;
- Nelson Rosa de Oliveira – Coordenador Técnico das categorias de base do CRVG;
- Olga Muniz Freire Bortolozo – Neta de Freire Júnior (um dos autores do primeiro hino oficial do AFC);
- Osmar Frazão – Radialista;
- Oswaldo Sargentelli Filho – Radialista, filho do produtor cultural Oswaldo Sargentelli e sobrinho de Lamartine Babo;
- Luiz Cláudio Babo – Parente de Lamartine Babo;
- Pedrinho Cavallero – Músico, sobrinho-neto de Theóphilo de Magalhães autor do hino oficial do (CRB);
- Regina Beatriz Assunção - Bibliotecária FUNARTE;
- Ricardo Cravo Albin - Radialista, jornalista, escritor e musicólogo;
- Rosalina André Cardoso – Esposa de Luiz Babo (falecido), primo de Lamartine Babo;
- Sérgio Cabral – Jornalista e Escritor;
- Sérgio Roberto dos Santos – Bibliotecário da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT/RJ);

- Susana Ribeiro - assessora de imprensa da cantora Beth Carvalho;
- Tatiana Brayner – assessora de imprensa da cantora Beth Carvalho;
- Tereza Marques de Oliveira Lima – pós-doutora em literatura norte-americana;
- Vicente Salles – Sociólogo;
- Wagner Pazini – Direitos Autorais da Editora Fermata do Brasil.

O projeto de pesquisa desta dissertação intitulada “Hinos Oficiais e Hinos Populares como representações simbólicas dos principais Clubes de futebol do Rio de Janeiro: a contribuição de Lamartine Babo” foi analisado e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (COMEP) da Universidade Castelo Branco, atendendo o disposto na Resolução 196/96 do CNS. Foi também aprovado na última fase avaliativa, em 11/03/09 pelo sub-comitê de ética da área específica, sob protocolo 0032/2009 UCB/UREPGPE/COMEP/PROCIMH (Anexo VI).

Procurou-se apresentar uma síntese, no Quadro 6A (Anexo I), com o ano de composição dos hinos e suas características melódicas. Essas informações foram extraídas das próprias partituras, de literaturas que tratam da temática ou, ainda, classificadas pelo autor após ouvir os registros de áudio. As obras foram classificadas melódicamente em marchas marciais e populares, exceto o primeiro hino oficial do BFR, que já trouxe uma classificação na capa da partitura que sugere a execução da obra em polka-marcha ou *rag-time*.

Para um melhor entendimento, interpretação e análise, a pesquisa também categorizou os hinos de acordo com as características sócio-culturais das letras, como se pode observar no transcurso do texto e sintetizados no Quadro 7A (Anexo I). Ocorreu de alguns hinos estarem classificados em mais de uma categoria, dentro desta pesquisa descritiva. Abaixo estão relacionadas as categorias das letras:

- Bélica: as composições que fazem do time de futebol um batalhão de soldados em marcha para defesa da honra ou para busca da “glória”, numa espécie de substituição do campo de futebol pelo de batalha. Virilidade, altivez, coragem e sacrifício são os principais atributos dos jogadores nas músicas, assemelhando-se, em todos os aspectos, aos hinos patrióticos repetidos pelos exércitos do século XIX

- Higienista: influência do pensamento higienista, repleto de trechos discriminatórios: assepsia, limpeza, viril, saúde, nova raça, são comuns nos hinos e muito usados por intelectuais do início do século XX, que acreditavam que os obstáculos impostos pela base racial brasileira eram insuperáveis.

- Sacralizada: quando são utilizadas palavras de origem sagrada, como: consagrada, sacrossanta, *baptismo*, *uncção*, o que pode ser visto através da expressão artística, como início ou continuação de uma relação religiosa, mística e cósmica com o jogo de futebol.

- **Histórico-narrativa:** expressam, através de construções simbólicas específicas, a formação das entidades ou até mesmo características naturais dos bairros onde ocorreu a gênese das agremiações, imprimindo características peculiares às obras.

Segundo encaminhamento metodológico: os torcedores e os hinos de seus clubes

O segundo encaminhamento visou a obter informações sobre o conhecimento dos hinos por parte de uma amostra de torcedores notáveis dos considerados grandes clubes do Rio de Janeiro, incluindo-se o AFC pela sua relevância histórica. Neste caso, foi seguida uma linha descritiva e recorreu-se à entrevista semi-estruturada com torcedores representativos e de destaque de cada clube, conforme um roteiro devidamente validado (Anexo II).

A entrevista, para Lüdke e André (1986), realizada com indivíduos ou grupos, permite correções, esclarecimentos e adaptações que a torna eficaz, diferentemente de outros instrumentos que tem “seu destino selado” no momento em que saem das mãos do pesquisador.

A entrevista semi-estruturada compõe o rol de instrumentos da pesquisa qualitativa. Este tipo de pesquisa, segundo Deslandes (2008), trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Para a mesma autora, esse conjunto de fenômenos é entendido como parte da realidade social.

Portanto, este encaminhamento metodológico possibilitou verificar o conhecimento de torcedores representativos sobre os hinos de cada clube e obter outras possíveis observações relevantes.

Amostra

O critério escolhido para decidir o grupo de entrevistados foi o de que a amostragem realmente refletisse o espírito das agremiações estudadas através dos personagens escolhidos.

A amostra foi composta por 25 torcedores notáveis que tivessem forte identificação com seu clube carioca de futebol, sendo 5 de cada clube, obedecendo aos critérios abaixo:

- 1 jornalista esportivo;
- 1 personalidade do meio artístico-cultural carioca (torcedor da área musical);
- 1 dirigente do clube;
- 1 jogador/ ídolo;
- 1 “torcedor símbolo” da torcida indicado pelos demais entrevistados ou um torcedor que conste na literatura e tenha grande representatividade junto ao clube pesquisado.

Com relação ao último componente da amostra, esse torcedor de cada clube foi indicado pelos demais pesquisados, que apontaram um “torcedor símbolo” da torcida de sua respectiva agremiação. O critério adotado pelo autor da pesquisa nessa questão foi o de entrevistar o torcedor que obteve o maior número de indicações dos outros 4 entrevistados. Caso cada entrevistado indicasse um “torcedor símbolo” diferente, a definição do quinto entrevistado seria feita pelo próprio autor da pesquisa.

A pesquisa de campo, para Gil (2006), pode ser definida como um processo formal e sistemático do desenvolvimento do método científico, buscando descobrir respostas para problemas mediante o emprego de técnicas de pesquisa, a qual permite ainda a obtenção de novos conhecimentos no campo da realidade social.

Este tipo de pesquisa procura o aprofundamento das questões propostas ao invés de simples distribuição das características. Estuda um único grupo ou comunidade ressaltando a interação entre seus componentes. O estudo apresenta certa flexibilidade, podendo ocorrer mesmo que seus objetivos sejam reformulados ao longo do processo de pesquisa (GIL, 2006).

Os entrevistadores, o autor e um auxiliar de pesquisa, foram ao encontro de 22 notáveis, pessoalmente, restando 3 notáveis que só puderam conceder a entrevista pelo telefone. As entrevistas foram gravadas em aparelho MP3, filmadas, quando permitido pelos entrevistados, e transcritas posteriormente. Ao final da entrevista, todos assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para Participação em Pesquisa (Anexo V), e os que fizeram por telefone, enviaram os documentos pelo correio.

Abaixo são relacionados os 25 notáveis entrevistados, divididos por seus respectivos clubes e identificados por sua atividade profissional:

Fluminense Football Club

Jogador – Gerson (ex-jogador da seleção brasileira de futebol e comentarista da Rede Bandeirantes);

Jornalista – Alexandre Bittencourt (assessor de imprensa do clube);

Dirigente – Ailton Bernardo Ribeiro (diretor de futebol);

Artista – Ivan Lins (intérprete e compositor);

Torcedor – Heitor D'alincourt (torcedor símbolo).

Botafogo de Futebol e Regatas

Jogador – Jairzinho (ex-jogador da seleção brasileira de futebol);

Jornalista – Waldir Luiz (jornalista da Rádio Nacional);

Dirigente – Maurício Assumpção (presidente do clube);

Artista – Beth Carvalho (intérprete);

Torcedor – Móthel Santoro (ex-presidente da Torcida Jovem do Botafogo).

América Football Club

Jogador – Luizinho Lemos (ex-jogador do clube);

Jornalista – Marcelo Castilho (assessor de imprensa do clube e ex-apresentador do telejornal do SBT);

Dirigente – Ulisses Salgado (médico e presidente do clube);

Artista – Dona Ivone Lara (intérprete e compositora);

Torcedor – Dario Meireles (fundador da torcida Inferno Rubro).

Club de Regatas do Flamengo

Jogador – Júnior (ex-jogador da seleção brasileira de futebol e comentarista da TV Globo);

Jornalista – João Pimentel (crítico musical do jornal O Globo);

Dirigente – Júlio Gomes (advogado e ex-vice-presidente jurídico do clube);

Artista – Sandra de Sá (intérprete e compositora);

Torcedor – Marcelo Anjinho (torcedor símbolo).

Club de Regatas Vasco da Gama

Jogador – Roberto Dinamite (presidente do clube);

Jornalista – Roberto Garófalo (fundador dos Jogos Intercolegiais do Jornal O Globo/RJ e ex-assessor de imprensa do CRVG na gestão do ex-presidente Eurico Miranda);

Dirigente – Humberto da Rocha Viana (Diretor de Futebol de Base e Neto do compositor Pixinguinha)

Artista – Aldir Blanc (compositor e escritor);

Torcedor – Ferreirinha (torcedor símbolo e neto da cantora Bibi Ferreira).

Instrumento utilizado no estudo e sua validação

Segundo Rudio (1986), chama-se “instrumento de pesquisa” o que é utilizado para a coleta de dados, e que para a confiança em obter as informações precisa ter as qualidades de *validade* e *fidedignidade*. Rudio (1986) afirma ainda que o instrumento é válido quando mede o que se propôs a medir.

O instrumento utilizado no estudo em questão foi um roteiro de entrevista (Anexo II) que, segundo Gil (2002), é um conjunto de questões a serem respondidas pelo pesquisado, elaborado e organizado pelo próprio autor a partir das questões de estudo.

Foi encaminhado a três doutores em Educação Física, considerados notórios na área, que atuaram como validadores do referido instrumento (Anexo III). As sugestões de reformulação, e validação, das questões foram atendidas e realizadas com a supervisão do orientador desta pesquisa (Anexo IV).

Depois de validado, o roteiro foi aplicado nas entrevistas aos componentes da amostra, as quais foram gravadas e transcritas, para serem apresentadas e analisadas no Capítulo III e nos resultados dessa pesquisa.

Com o objetivo de oferecer uma visão geral desta dissertação e nela os encaminhamentos metodológicos adotados, é apresentado a seguir, como fechamento deste capítulo, o Quadro 1 com o esquema de organização e desenvolvimento de todo o estudo.

CAPÍTULO I – O PROBLEMA

- Introdução
- Objetivos do Estudo
 - Objetivo Geral
 - Objetivos Específicos
 - Questões do Estudo
- Justificativa e Relevância do Estudo
- Delimitação do Estudo



CAPÍTULO II – OS CAMINHOS METODOLÓGICOS

- Tipo de Estudo
- Primeiro encaminhamento metodológico: análise documental e histórica dos hinos dos grandes clubes do Rio de Janeiro
- Segundo encaminhamento metodológico: os torcedores e os hinos de seus Clubes
 - Amostra
- Instrumento utilizado no estudo e sua validação



CAPÍTULO III

REVISANDO A LITERATURA E PROCEDENDO À ANÁLISE DOCUMENTAL E HISTÓRICA

- Hinos Oficiais e seus contextos
- Fluminense Football Club
- Club de Regatas Botafogo
- Botafogo Football Club
- América Football Club
- Club de Regatas do Flamengo
- Club de Regatas Vasco da Gama
- A contribuição de Lamartine Babo para os clubes de futebol do Rio de Janeiro
- Fluminense Football Club
- Botafogo de Futebol e Regatas
- América Football Club
- Club de Regatas do Flamengo
- Club de Regatas Vasco da Gama
- O rádio como suporte de divulgação e disseminação da cultura futebolística carioca



CAPÍTULO IV

OS TORCEDORES E OS HINOS: RESULTADOS DO ESTUDO

- Conhecimento dos torcedores sobre os hinos oficiais e populares
- Gênero musical e características sócio-culturais dos hinos pesquisados
- Conhecimento dos torcedores sobre os autores dos hinos oficiais e populares
- Conhecimento dos torcedores sobre os hinos oficiais de seu clube
- Fluminense Football Club
- Botafogo de Futebol e Regatas
- América Football Club
- Club de Regatas do Flamengo
- Club de Regatas Vasco da Gama
- Dados biográficos dos autores dos hinos
- Conhecimento dos torcedores, por faixa etária, sobre os hinos oficiais e populares
- Cronologia do hinário oficial e popular



CAPÍTULO V – CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Quadro 1 - Esquema de Organização e Desenvolvimento do Estudo.

CAPÍTULO III

REVISANDO A LITERATURA E PROCEDENDO À ANÁLISE DOCUMENTAL E HISTÓRICA

Neste capítulo buscou-se uma análise documental, seguindo-se dos registros dos hinos Oficiais e Populares nos seus contextos das épocas de elaboração, evidenciando-se a contribuição dos seus autores com ênfase em Lamartine Babo e ainda apresentou-se a ação do rádio como suporte na divulgação e disseminação dos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro.

A análise documental partiu do estudo e pré-organização de amplo material a respeito de Música Popular Brasileira, Educação Física e Esporte, que o autor já possuía de pesquisas anteriores e que foi sendo acrescido por artigos, livros, discos, partituras dos hinos populares e oficiais, dissertações, teses pertinentes ao tema desenvolvido coletados em bibliotecas, museus, sebos, universidades, clubes de futebol, sociedades arrecadadoras de direito autoral, ordens, sindicatos, conselhos ligados a música ou a Educação Física e também em entrevistas filmadas ou simplesmente gravadas com pessoas ilustres que conviveram com os autores das obras oficiais e populares ou possuíam amplo conhecimento sobre os mesmos.

A pesquisa de campo realizada com os cinco notáveis de cada clube permitiu um aprofundamento ainda maior, pois surgiram fatos, personagens e dados que foram cruciais para solucionar questões e encontrar documentos que ainda faltavam para uma análise mais detalhada e criteriosa. A análise inicial deste material permitiu ao autor traçar os objetivos com mais precisão e clareza, definindo metas e delimitando adequadamente o estudo.

Hinos oficiais e seus contextos

Não se podem analisar em profundidade os hinos populares compostos por Lamartine Babo e seu respectivo impacto social, sem antes mergulharmos no simbolismo e na história precursora dos hinos oficiais dos clubes de futebol do Rio de Janeiro e de seus autores, que de alguma forma, ajudariam a construir o fenômeno mundial que pouco tempo depois se tornaria o futebol brasileiro.

Da mesma forma que o hino oficial de uma nação desperta em seu povo o sentimento de identidade e pertencimento, criando um vínculo coletivo em que se experimenta magicamente a nação em si mesmo (BERG, 2008), o hino de um clube de futebol desperta sentimento similar no torcedor. Bandeiras, flâmulas, mascotes e uniformes portam-se como ícones visuais de um determinado clube, enquanto, os hinos entoados pelas torcidas apresentam-se como ícones musicais de identidade coletiva que constroem e reconstroem sistematicamente a paixão do torcedor. Ao cantá-lo em consonância, o torcedor torna o time mais próximo de si, mais acessível ao seu

imaginário através de sua representação. Cantar o hino em uníssono nos estádios em favor de seu time é deixar o corpo ser apropriado pela cultura (MEDINA, 1990), sendo assim suporte de um signo social que representa resistência, liberdade e defesa da honra e da glória.

Os hinos oficiais descritos no presente trabalho foram provavelmente todos compostos no período da Primeira República Brasileira (1889/1930), momento de amadorismo em que o futebol nacional ainda estava em fase de consolidação no país. A seleção da copa do mundo de 1930, a primeira competição internacional como tal, decepcionou muito os torcedores brasileiros, reforçando a sensação de “amadorismo brasileiro”.

A República Velha, como também era conhecida, serviu de cenário inspirador para os autores dos hinos oficiais dos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro. O segundo hino oficial do CRVG e do BFR, são as únicas obras cuja pesquisa não chegou a algum registro que comprove suas datas de criação, porém ambas guardam características que as aproximam muito dos hinos oficiais permitindo-nos agrupá-las nessa dimensão para uma análise conjunta.

No início da Primeira República foi estabelecido um governo provisório, liderado pelo então Marechal Deodoro da Fonseca que estabeleceu algumas mudanças estruturais no país como a reforma do código penal, a separação da igreja e do estado, a naturalização dos estrangeiros residentes no país, a anulação do senado vitalício entre outras. Em 24 de fevereiro de 1891 foi promulgada a primeira constituição da República do Brasil, quando então, estabeleceu-se a Federação dos estados, o sistema presidencial, o casamento civil, a separação dos poderes e a autonomia dos estados e municípios. O crescente fortalecimento político e econômico das oligarquias agrárias, que se encontravam insatisfeitas com o modelo ditatorial imposto pelos presidentes militares, leva ao poder o presidente Prudente de Moraes gerando o fortalecimento da República Oligárquica, intimamente relacionada aos interesses da aristocracia cafeeira, que representava a elite financeira do Brasil naquele período.

Segundo Tubino (2002), foi nesse período que surgiram no país as principais modalidades esportivas. O remo, que já vinha sendo praticado desde o Império, desenvolveu-se muito com a fundação dos clubes e tornou-se o principal esporte no país até as primeiras décadas do século XX. Entre o final do século XIX e o início do século XX surgiram a natação competitiva, o basquetebol, o tênis, o futebol, e a esgrima.

Mais adiante, entre os anos 1915 e 1922, período que assistiu a relevantes episódios da história nacional como a promulgação do código civil brasileiro, a epidemia da gripe espanhola (HOCHMAN e LIMA, 1996), que enlutou centenas de milhares de famílias e a deflagração da primeira guerra mundial no governo do presidente Venceslau Brás (1914/1918), surgem os hinos oficiais dos clubes cariocas que nesse momento já tinham o futebol como primeiro esporte em preferência popular. O pioneirismo do FFC e do AFC, na composição de hinos em 1915 inaugura

um diálogo entre dois dos maiores representantes da identidade nacional na atualidade: a música e o futebol. Unidas essas manifestações refletem com incrível precisão, boa parte do nosso imenso universo sociocultural e da nossa “brasilidade” (BRANCO, 2006).

Ao analisarmos a letra dos hinos oficiais compostos no período da primeira república brasileira, verificamos duas características básicas e predominantes que forjaram aspectos semelhantes nas manifestações, permitindo-nos agrupá-las.

A primeira característica é a forte influência do pensamento higienista do período nas letras dos hinos. Termos como: assepsia, limpeza, viril, saúde, nova raça, presentes nos hinos eram muito usados por intelectuais do período que acreditavam que os obstáculos impostos pela base racial brasileira eram insuperáveis. “As medidas para o branqueamento da sociedade brasileira, iniciadas na segunda metade do século XIX, haviam transformado o Centro-Sul em um mosaico de colônias de imigrantes europeus” (FRANCO JÚNIOR, 2007, p. 70).

Influenciados por teóricos como Gobineau, Agassiz e Le Bon, os intelectuais brasileiros só viam num programa intenso de imigração uma saída favorável para nação brasileira. Nessa perspectiva, o grande problema da nacionalidade radicava-se no povo que, no limite, deveria ser substituído (CARVALHO, 1994; SKIDMORE, 1976). Nesse período tentou-se também resolver o problema da saúde pública através da educação ampliando-se a discussão a respeito do papel higienizador da Educação Física tão propalada nos célebres pareceres de Rui Barbosa, que abordavam a necessidade de mais atividades físicas nas escolas e indiretamente valorizavam as práticas esportivas para os brasileiros em geral. Naquela época, o esporte e a Educação Física eram considerados concomitantemente, não ocorrendo uma distinção teórica. Apesar disso, as competições esportivas já aconteciam isoladamente começando a receber uma interpretação independente das sessões de Educação Física (TUBINO, 2002).

A segunda característica que podemos salientar é a presença do futebol brasileiro como substituto da atividade bélica nas letras dos hinos oficiais. Quase todas as composições desse período inicial fazem do time de futebol um batalhão de soldados em marcha para defesa da honra ou para busca da “glória”, numa espécie de substituição do campo de guerra. Virilidade, altivez, coragem e sacrifício são os principais atributos dos jogadores nas músicas que falam sobre o futebol nesse período, assemelhando-se, em todos os aspectos, aos hinos patrióticos repetidos pelos exércitos desde os rompanes nacionalistas do século XIX (BRANCO, 2006).

Sobre a importância da música como fator de elevação do moral militar e do espírito de corpo, Basílio Magno da Silva, citado por Cláudio Moreira Bento (“Amor Febril”, Porto Alegre, 1990), escreveu: “Nenhuma atividade pode tirar da música maior proveito do que a atividade militar, à qual a música serve de refrigério de suas agruras naturais e do lenitivo natural de suas realidades épicas” (Revista “A Defesa Nacional”, 1933). A música militar é alimento e estímulo da alma do soldado. Assim dizia, em face dos cantos de caserna, o saudoso Jonas Correia. (MEIRA ; SCHIRMER, 2000)

Para Ferreira (1999), a palavra “marcial” significa: aguerrido, belicoso, relativo a militares ou a guerreiros, mas não só as letras lembram a atividade bélica. As partituras originais dos hinos oficiais do AFC e do primeiro hino oficial do FFC (Apêndice; 1 e 3), por exemplo, trazem a palavra marcial apontando o estilo que deve ser seguido pelos músicos executantes. São obras marcializadas que quando tocadas despertam um sentimento relacionado a questões militares o que acaba sendo reforçado pelas letras com características bélicas nos levando a uma atmosfera de batalha ou de preparação para guerra. O maestro Eduardo Souto Neto (2008), ressalta as características marciais da música feita pelo seu falecido avô, o também maestro Eduardo Souto, para o hino oficial do BFC, salientando que naquele período os hinos tinham essa característica melódica. Ao escutar os registros de áudio de todos os hinos oficiais catalogados por esta pesquisa, o maestro afirma que somente o segundo hino oficial do CRVG possuía elementos que o enquadravam como uma marcha popular, sendo todos os demais marciais em sua dimensão melódica (SOUTO NETO, 2008).

Segundo Marisa Lira, a marcha - como dança - tão apreciada nos festejos carnavalescos é bem diferente da sua congênere militar, desenvolvida através de Hinos e Dobrados, mas tanto a marcha tradicional como o frevo tiveram seus primeiros passos guiados pelas bandas de música das corporações militares do século passado (XIX). A marchinha carnavalesca, de ritmo vivo, apressado, só guarda semelhança com a marcha militar no compasso binário. Não se pode precisar a época do aparecimento da marcha como música de dança. A princípio surgiram as polcas-marchas que agradaram plenamente. Em seguida a influência norte-americana deu-nos o *rag-time* e o one-step mas acabou vencendo o espírito brasileiro e os compositores criaram as lindas marchas que tanta alegria tem dado ao nosso povo nos folguedos de Momo. (MANZO, 2008, s/p.)

Também não foi somente o maestro Eduardo Souto Neto que ressaltou a marcialidade dos hinos oficiais. O jornalista Chico Pinheiro (2008) da Rede Globo de televisão, ressalta o tom marcial que tinham os hinos oficiais, o que em sua opinião não confere àquelas obras a descontração e a originalidade das marchinhas carnavalescas utilizadas por Babo nos hinos populares. Essa descontração apontada por Chico Pinheiro (2008) começou a ser esboçada na opinião deste autor por Theophilo de Magalhães e Alberto Ruiz na composição do hino oficial do (CRB) que foi a única obra do período a sugerir explicitamente na capa da partitura a execução em ritmo de Polka-marcha ou *Rag-time* e imprimir uma modalidade de poesia desprovida de conteúdo bélico e higienista, distanciando-se progressivamente da formalidade da maioria das obras oficiais.

O hino oficial do CRF e o segundo hino oficial do CRVG, em termos melódicos, também foram muito influenciados pelas marchas populares que tiveram início com a compositora Chiquinha Gonzaga na obra “Ô abre alas” em 1899 (LIRA, 1978). A obra de Paulo de Magalhães, apesar de ser uma marcha marcial, também era chamada de “marchinha” pois, trazia uma linha melódica que já se aproximava da marcha carnavalesca, que ganhava força e prestígio naquele período e que um pouco mais tarde conquistaria o país com a expansão do rádio. Dessa forma, na dimensão melódica, o hino oficial do (CRB) (primeiro hino oficial do BFR), o hino oficial do CRF, o segundo hino oficial do AFC e o segundo hino oficial do CRVG representam um marco transitório entre as obras oficiais de música marcial e as obras populares de Lamartine Babo com conteúdo musical correspondente às marchas carnavalescas, como exposto no Quadro 6A (Anexo I).

A linguagem bélica, que reforça a idéia do futebol como substituto para os impulsos direcionados ao conflito armado, surgiu dentro do futebol no começo do século XX e vem sendo reforçada de período em período, demonstrando que o futebol permanece até hoje com essa função. A rápida aceitação e expansão do futebol na sociedade brasileira evidenciam seu caráter democrático e nivelador no sentido da prática esportiva em si. Para a antropóloga Simoni Lahud, é hoje incontestável que, “se desejamos compreender o Brasil, é preciso passar também pelos seus campos de futebol” (BRANCO, 2006, p. 188-189).

O que os hinos oficiais dos clubes cariocas retratam em suas letras e músicas de inspiração bélica e higienista majoritariamente, se coaduna com o momento vivido pelo país na Primeira República, sob influência da primeira guerra mundial e também com o simbolismo representado pelo esporte que simula uma batalha sem mortos e com hora para terminar, fazendo desse esporte uma válvula de escape das mazelas da vida cotidiana, num país marcado desde sua origem, pela exclusão social e racial. Como afirmara Sócrates, o ex-jogador, se não houvesse o futebol, nós teríamos outra coisa. Se não houvesse outra coisa, nós teríamos uma guerra civil a cada dia (BRANCO, 2006).

Faz-se necessário, também, ressaltar que a maioria das obras oficiais dos clubes pesquisados tem características bélicas, higienistas ou em determinados momentos as duas em conjunto, como se observa no Quadro 7A (Anexo I), entretanto o primeiro hino oficial do AFC difere-se dos demais por possuir além de discreto conteúdo bélico um forte apelo da linguagem sacra. O primeiro hino do (CRB), juntamente com o segundo hino oficial do CRVG tiveram suas letras classificadas como: “Histórico-Narrativas” por não se enquadrarem no conteúdo bélico, higienista ou sacralizado dos demais. As obras em questão, expressam através de construções simbólicas específicas, peculiaridades da formação das entidades ou até mesmo características naturais dos bairros onde ocorreu a gênese das agremiações, imprimindo características peculiares às obras.

Fluminense Football Club

Assim como a família Miller pertencente à elite paulistana enviou seu filho Charles, para uma temporada de estudos na Banister Court School, em Southampton, Inglaterra, ocasionando em seu retorno a introdução do futebol no Brasil no ano de 1894, igualmente faria a família Cox pertencente à elite da sociedade carioca que preferira mandar seu filho Oscar para Suíça, matriculando-o no College de La Ville, em Lausanne, ocasionando em seu retorno ao Brasil a introdução do futebol no Rio de Janeiro (MAXIMO 2005/2006).

Depois de alguns jogos realizados na cidade a partir de 1901 organizados por Oscar Cox e seus comandados surge em 21 de julho de 1902 no prédio da rua Marquês de Abrantes, 51, na residência de Horácio da Costa Santos, o FFC e com ele o próprio futebol no Rio de Janeiro, oito anos após Charles Miller introduzir o futebol no Brasil. A reunião presidida por Manoel Rios aclamaria o próprio Cox como o primeiro presidente da agremiação que parece ter ganhado esse nome “Fluminense” pela designação, ainda em voga na época da sua fundação, que abrangia não só os habitantes da capital como os do Estado do Rio de Janeiro (COELHO NETTO, 2002).

Filho de George Emmanuel Cox e Minervina Dutra, Oscar Alfredo Cox nasceu em 20 de janeiro de 1880 e faleceu aos 51 anos em 1931 na França. Foi símbolo da aristocrática juventude que fundou o FFC pioneiramente no Rio de Janeiro, tendo inclusive fomentado e servido de exemplo para o surgimento de outras agremiações como o AFC, o (BFC) e o Bangu Athletic Club todos surgidos em 1904. Cox presidiria a agremiação de 21 de julho de 1902 a 31 de dezembro de 1904.

O primeiro hino oficial do FFC foi executado em público pela primeira vez em 29 de julho de 1915, em um baile realizado no *rink* de patinação, quando então, aconteciam os festejos comemorativos pela construção da nova sede, na gestão do presidente Joaquim da Cunha Freire Sobrinho que liderava o início de uma nova fase de remodelação material, social e esportiva do clube. A obra foi composta por Coelho Netto, sobre música de H. Williams, *It's a long, long way to tipperary*, muito cantada e executada no Rio de Janeiro, durante a primeira guerra mundial, 1914 a 1918, pelos marinheiros dos navios de guerra ingleses que ancoravam na Guanabara (COELHO NETTO, 2002).

O falecido escritor Coelho Netto (Figura 7), foi o criador, o instituidor, o realizador da vida artística do FFC. Exerceu o cargo administrativo de Vice-presidente do clube e como acadêmico foi fundador da Academia Brasileira de Letras, Diretor da Escola Dramática Municipal, sendo ainda Deputado Federal pelo estado do Maranhão. Consta no Livro: “História do Fluminense - 1902-2002”, escrito por seu filho Paulo Coelho Netto e atualizado pelo escritor Rodrigo Nascimento, que

Coelho Netto quebrou tumultuosamente uma tradição do rígido FFC, iniciando a primeira invasão em campo de futebol no Rio de Janeiro, tornando-se, desde então, o símbolo do intelectual-torcedor, na década de 1910.



Figura 7 - Coelho Neto, membro da Academia Brasileira de Letras, autor do primeiro hino oficial do FFC.

O futebol chega ao fim de sua infância na década de 1920 muito pouco pensado. Era puro instinto, mero deixar acontecer, novidade que parecia não carecer de estudo. Descendentes da elite carioca, os Frias, os Carneiro de Mendonça, os Coelho Netto, assistem ao fechamento desse ciclo com a certeza de que o melhor futebol jogado no Brasil não era necessariamente o dos moços de família (MÁXIMO, 2005/2006). O FFC representava nesse período um dos principais pontos de encontro da elite carioca que explicitamente proibia a entrada de pessoas de baixo poder aquisitivo e afro-descendentes no clube.

O Fluminense Futebol Clube persiste durante muito tempo em privar os “cidadãos de cor” de sua bela camisa tricolor: branco, verde e vermelho. Os detratores do Flu até o acusam de branquear seus jogadores com pó-de-arroz, apelido infamante que esse glorioso clube ainda suporta. Embora o amadorismo e os preconceitos continuem a fazer do futebol um esporte de brancos, o sucesso popular começa a transformar-lhe as estruturas ao longo dos anos 1920. (ENDERS, 2002, p. 220)

Nesse contexto social em que a cidade experimenta avanços econômicos, sociais e culturais importantes, sempre pontuados pela exclusão social e racial é que surge o primeiro hino oficial do FFC que é juntamente com o primeiro hino oficial do AFC o primeiro do gênero na cidade. A música de origem inglesa de H. Williams, une-se ao texto academicamente perfeito de Coelho

Netto, porém, intimamente relacionado ao pensamento higienista do período e repleto de trechos discriminatórios como: “ *em torno do ideal viril de avigorar a nova raça do nosso Brasil...* ” ou em outra estrofe “ *em torno dum ideal viril a gente moça, a nova raça do nosso Brasil...*”, mostra que os documentos redigidos pela elite minoritária e intelectualizada da cidade, registram a história sob a ótica somente dos socialmente incluídos, o que seria o esboço do desenho futuro de uma cidade partida, sempre marcada desde sua fundação pelo processo segregatório. A letra também traz características bélicas muito comuns às obras do período que ficam bastante evidentes na última estrofe impregnada de expressões peculiares ao regime de caserna: “ *adestra a força e doma o impulso, triunfa, mas sem alardo, o herói é bravo mas galhardo, tão forte dalma que de pulso, a força esplende em saúde, e abre o peito à bondade, a força é a expressão viva da virtude, e garbo da mocidade* ” . O somatório das características da letra desta obra, exposto no Quadro 7A (Anexo I), levou o autor a classificá-la como Higienista e Bélica.

O acadêmico Coelho Netto, ocupante da cadeira número dois da Academia Brasileira de Letras, membro de família tradicional da elite carioca foi, sem dúvida alguma, um grande incentivador e realizador da cultura nacional, mas é oportuno registrar o quanto ficava explícito no discurso da camada social dominante, o preconceito e a insensibilidade com aspectos que envolviam setores mais desfavorecidos da população.

A Coelho Netto muito deve o Fluminense no que tange à sua projeção social. Tudo quanto ele fez foi com amor, porque o amor foi um dos traços dominantes do seu temperamento. Amou a arte, amou a justiça, amou seus livros, amou seu escritório, sua mesa de trabalho, amou a pátria, amou seu Maranhão que tão ingrato lhe foi, não o reconduzindo na sua representação na Câmara Federal. “Fui substituído por um analfabeto”, foi o único comentário amargo de Coelho Netto. (COELHO NETTO, 2002, p. 381)

Em visita ao Museu do Futebol no Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, no bairro do Pacaembu em São Paulo (Museu do Futebol, 2008), foi constatado por esta pesquisa em outubro de 2008, a ausência do primeiro hino oficial do FFC, no fichário que traz informações dos clubes de todo Brasil em placas personalizadas e dispostas por ordem alfabética. No referido fichário constam apenas as citações ao segundo hino oficial de Antônio Cardoso de Menezes Filho e ao hino popular de Lamartine Babo e Lírio Panicalli o que pareceu para o autor contraditório, pois no fichário do CRVG estavam presentes as citações dos dois hinos oficiais (Quadros 11 e 12) e do hino popular.

Não foram achados registros cantados do hino de Coelho Netto. Está disponível uma gravação em versão instrumental sem registro da orquestra executante da canção *It's a long, long way to Tipperary* de H. Williams que contém a música usada por Coelho Netto, para a letra do primeiro hino oficial (Apêndice; 6). A partitura original também não foi encontrada, estando disponível a partitura elaborada pelo professor Maurício Uzum (Figura 8) para um projeto com seus

alunos em uma escola paulista e a partitura feita pelo arranjador Maurício Verde (Figura 9) especialmente para esta dissertação (Apêndice; 1).



Figura 8 – Professor de música Maurício Uzum.



Figura 9 – Músico, arranjador e produtor musical, Maurício Verde.

Com o objetivo de enriquecer a pesquisa o autor solicitou ao músico Edson Bastos (Ordem dos Músicos do Brasil - OMB 3859 - RJ) atual componente da banda da cantora Dona Ivone Lara e ex-componente do grupo vocal “Os Cariocas” (CASTRO, 1990), que indicasse um arranjador e produtor que pudesse fazer um registro de áudio a partir das partituras elaboradas por Maurício Uzum e Maurício Verde para pesquisa. Edson Bastos indicou o músico e produtor Bival Farias (Ordem dos Músicos do Brasil - OMB 24906 - RJ), que conta com mais de 25 anos de experiência

no ramo musical, além de ter estudado arranjo com Ian Guest, ex-professor da escola americana Berkeley. Bival arregimentou o pianista Agostinho Silva (Ordem dos Músicos do Brasil - OMB 4148 - RJ) e o cantor Fernando Nascimento (Ordem dos Músicos do Brasil - OMB 24398 - RJ), e produziu o registro do primeiro hino tricolor (Quadro 2), exclusivamente para a dissertação, entre os meses de julho e agosto de 2009 (Apêndice; 1).

Primeiro Hino Oficial do FFC

I

*O Fluminense é um crisol
Onde apuramos a energia
Ao pleno ar, ao claro sol
Lutando em justas de alegria
O nosso esforço se conagraça
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!*

II

*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 conagraça
Em torno dum ideal viril
A gente moça, a nova raça
Do nosso Brasil!*

*Adestra a força e doma o impulso,
Triunfa, mas sem alardo,
O herói é bravo mas galhardo
Tão forte d'alma que de pulso.
A força splende em saúde
E abre o peito à bondade.
A força é a expressão viva da virtude
E garbo da mocidade!*

H. Williams e Coelho Netto – 1915

Quadro 2 – Primeiro Hino Oficial do FFC.

Fonte: (COELHO NETTO, 2002, p. 38).

Em visita à sede do FFC no bairro de Laranjeiras no Rio de Janeiro, para coletar material para pesquisa, foram encontrados nos arquivos da agremiação, registros que comprovam a existência do segundo hino oficial do clube (Figura 10) de autoria de Antônio Cardoso de Menezes Filho, porém, despertou atenção, o fato do livro de Paulo Coelho Netto, “História do Fluminense” adquirido no próprio clube, nem sequer citar a existência da obra de Menezes Filho.



Figura 10 – Capa da partitura do segundo hino oficial do FFC.

Outro dado interessante é que no Museu do Futebol (2008) a obra que não foi citada no fichário do clube é o primeiro hino oficial de Coelho Netto, constando apenas as referências ao segundo hino oficial de Antônio Cardoso de Menezes filho, sem a data de composição e ao hino popular de Lamartine Babo e Lírio Panicalli com data de 1949. A referência da data de composição da obra de Menezes Filho é uma folha datilografada, conseguida nos arquivos do clube datada de 1916 (Apêndice; 6).

Independente da discrepância nos dados é fato que o tricolor de Laranjeiras possui dois hinos oficiais e um hino popular, que juntos são instrumentos preciosos para se traçar um perfil sociológico da história do clube.

Na dimensão melódica, o segundo hino oficial é uma marcha marcial de inspiração bélica, muito comum aos hinos do período. A primeira gravação encontrada por esta pesquisa é uma versão “caribenha dançante” contemporânea, lançada em 2000, pelo intérprete e produtor artístico Heitor D’Alincourt. O segundo registro é uma versão de baixa qualidade sonora, feito por uma banda marcial desconhecida, parecendo ser um registro bem antigo. O terceiro registro parece ser mais contemporâneo pelo fato de ter uma boa qualidade sonora. Foi feito pela banda marcial do corpo de fuzileiros navais em uma primorosa execução. O último registro de áudio encontrado é instrumental executado por piano e flauta (Apêndice; 1), como demonstra o Quadro 8A (Anexo I).

A letra é um retrato fiel do perfil elitista e higienista do clube, que atinge o ápice dessa atmosfera, quando sugere que as vitórias são disputadas “*pelos mais fortes, mais destros e sagazes*”, dando uma nítida conotação de raça superior que de maneira excludente, afastava do convívio os fracos na esfera biológica e social.

Está presente também na letra um forte conteúdo bélico que abre um diálogo entre a atividade esportiva e o campo de batalha, o que se verifica com nitidez em trechos como: “*Nossas bolas são nossa metralha, um bom goal nosso tiro de morte*” ou ainda “*Fluminense avante ao combate, Nosso nome cerquemos de glória, Já se houve tocar o rebato, Disputemos no campo a vitória*”.

A obra de Antonio Cardoso de Menezes Filho parece ser mais prestigiada do que a obra de Coelho Netto e H. Williams, apesar de ambas terem sido feitas no mesmo período, tendo apenas um ano de diferença na data de composição. O hino de Antônio Cardoso de Menezes Filho fora supostamente criado para tomar o lugar do primeiro que estava sendo motivo de paródias (FLUMANIA, 2008).

O sobrenome Cardoso de Menezes tem muita tradição no meio musical brasileiro. O Clã musical dos Cardoso de Meneses começa com o Dr. João Cardoso de Meneses e Souza (1827/1915), o Barão de Paranapiacaba. Seu filho, o compositor e pianista Antônio Frederico Cardoso de Meneses e Sousa (1849/1931), casou-se por volta de 1872 com a pianista portuguesa de origem aristocrática, Judite Riche Ribas, nascida na Cidade do Porto em 1846 (RIBAS MUSICOS, 2008). Entre os filhos do casal de pianistas que chegou a tocar a quatro mãos para o imperador D. Pedro II, estão: o pianista e compositor Osvaldo Cardoso de Meneses Filho (1893/1935) e o violinista Antônio Cardoso de Menezes Filho, nascido em 1889 (RIBAS MUSICOS, 2008), que tudo indica, seja o autor do segundo hino oficial do FFC.

Existem dois aspectos na família Cardoso de Menezes que trazem evidências que reforçam a possibilidade do referido violinista ser o autor da obra tricolor: o primeiro aspecto é que segundo a pianista e compositora Carolina Cardoso de Menezes (1916/1999) seu avô, Antônio Frederico Cardoso de Menezes e Sousa, morou no bairro de Laranjeiras o que amplia a possibilidade da família ter uma relação com o FFC que fica no mesmo bairro. O segundo aspecto é a relação que Oswaldo Cardoso de Menezes Filho (pai de Carolina), irmão do possível autor do hino tricolor, tinha com o futebol, pois o mesmo é autor do tango “*El rey de la pelota*” dedicado a Artur Friedereich (Figura 11), primeiro grande craque e ídolo do futebol brasileiro (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008a).



Figura 11 – Arthur Friedenreich – de mãe brasileira e pai alemão – foi o maior artilheiro antes da chegada de Pelé aos campos. Ao centro, com o cabelo alisado, Friedenreich é homenageado durante jogo da Seleção Carioca de Futebol, ao lado de Fausto, à direita, que ganhou dos uruguaios o apelido de Maravilha Negra na Copa de 1930.

É muito provável que o violinista Antônio Cardoso de Menezes Filho, que chegou a tocar com o Maestro Pixinguinha (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008a), seja mesmo o autor do segundo hino oficial do FFC. A presente pesquisa no desejo de comprovar finalmente a informação, ainda recorreu ao radialista e colega do autor no meio artístico, Cristiano Cardoso de Menezes, filho do falecido pesquisador Euripedes Cardoso de Menezes, mas o mesmo não conseguiu junto à família, um documento que comprovasse tal informação. Cristiano ainda relatou que em uma determinada ocasião, seu pai conversou com a pianista Carolina Cardoso de Menezes para verificar se havia parentesco entre os dois, mas ao final nada ficou comprovado.

A presença nos hinos oficiais tricolores, de famílias tão influentes na elite carioca, como os Coelho Netto e os Cardoso de Menezes no início do século XIX, reforça a análise feita sobre a letra

das obras que possuem forte influência do pensamento eugênico e higienista, colocando o FFC, como um símbolo do pensamento excludente daquele período.

O livro “Heróis do Cimento” de Hilton Mattos, traz a biografia de alguns dos maiores torcedores cariocas. Entre os torcedores tricolores está o produtor artístico Heitor D’Alincourt que participou da pesquisa de campo e deu contribuição ímpar trazendo elementos e informações inéditas. D’alincourt hoje é o principal responsável pela manutenção e perpetuação da memória musical do FFC, pois além de ter profundo conhecimento de todos os hinos, compõe novas músicas exaltando o clube e regrava as obras antigas dando nova roupagem e modernizando-as. Entre as diversas realizações do torcedor estão registros de áudio e vídeo de ótima qualidade que ajudam na manutenção dos símbolos tricolores, como mostra a listagem abaixo:

- Regravou no ano de 2000 a marcha popular de Lamartine Babo e Lírío Panicali em estilo *pop* (Apêndice; 1);
- Regravou no ano de 2000 o segundo hino oficial de Antônio Cardoso de Menezes Filho em estilo “caribenho dançante” (Apêndice; 1);
- Lançou no ano de 1999 a obra “Saudações Tricolores” que é executada diariamente na Rádio Globo AM (Apêndice; 6);
- Lançou no ano de 2002 a obra “De Fluminense, um século” em homenagem ao centenário do clube (Apêndice; 6);
- Produziu em parceria com André Barcinski o DVD “Saudações Tricolores” que foi lançado em 2002, no ano do centenário do clube.

Dos hinos oficiais presentes na pesquisa, o segundo hino tricolor (Quadro 3) foi no qual mais facilmente encontraram-se partituras e registros de áudio. No caso das partituras, além das elaboradas pelos professores Maurício Uzum e Maurício Verde, ainda foi achada uma partitura no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS, 2008), que era de propriedade da rádio nacional, feita pelo orchestrador Lazzoli, em 15 de junho de 1952 e uma quarta partitura que parece ser a original a qual foi localizada na sede do clube, como demonstra o Quadro 5A (Anexo I). Na partitura original e na partitura da rádio nacional o ritmo sugerido é o *Allegro Marziale*. Com relação aos registros de áudio (Apêndice; 1), expostos no Quadro 8A (Anexo I), não foi necessária a contratação de músicos para executarem a partitura, pois o sítio www.flumania.com.br, no *link* áudios, já possuía uma versão tocada e cantada em boa qualidade, além de duas versões instrumentais, o que facilitou bastante, pois as análises feitas pelo autor nos quesitos forma, letra, melodia, execução e estilo poderiam ser feitas de imediato

sem aguardar a produção do registro de áudio como aconteceu no primeiro hino oficial do FFC e no primeiro e segundo oficiais do BFR e AFC.

Segundo Hino Oficial do FFC
<i>Companheiros de luta e de glória Na peleja incruenta e de paz Disputamos no campo a vitória Do mais forte, mais destro e sagaz!</i> <i>Nossas liças de atletas são mansas Como as querem os tempos de agora Ressuscitam heróicas lembranças Dos olímpicos jogos de outrora</i> <i>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</i> <i>Fluminense, avante, ao combate Nosso nome cerquemos de glória Já se ouve tocar a rebate Disputemos no campo a vitória.</i>
Antônio Cardoso de Menezes Filho – 1916

Quadro 3 – Segundo Hino Oficial do FFC.

(Fonte: Museu da Imagem e do Som - Rio de Janeiro, 2008).

Club de Regatas Botafogo

A gênese do BFR deu-se a 8 de dezembro de 1942, quando então o destino convergira para mesma quadra de basquete como adversárias, as equipes do (CRB) e do (BFC), carinhosamente apelidados pelos torcedores por: “A Estrela Solitária” e “O Glorioso” respectivamente. Na ocasião disputava-se o campeonato carioca. O atleta Armando Albano, do (BFC), morre fulminado por uma síncope e o jogo é imediatamente suspenso e não mais disputado. A tragédia irmanou as duas equipes tornando a fusão um processo inexorável (PEPE et al, 1996).

Os clubes, que nasceram no bairro de Botafogo, no município do Rio de Janeiro, possuíam as mesmas cores e eram frequentados muitas vezes pelas mesmas famílias alvinegras que acabaram sendo o amálgama que permitiu a ligação entre os dois Botafogos. Esse oportuno casamento entre

“A Estrela Solitária” e “O Glorioso”, acarretou a fusão de patrimônios, equipes, histórias, glórias e simbolismos.

Na dimensão dos simbolismos analisaremos a partir de agora os hinos oficiais das duas entidades anteriores ao BFR e mais adiante detalharemos a obra popular de Lamartine Babo composta posteriormente à fusão.

Em 1894, na extremidade sul da praia de Botafogo, no sopé do morro do pasmado onde, hoje termina a Av. Pasteur, nascia o (CRB) e, conseqüentemente, suas histórias e simbolismos. O hino oficial da referida entidade foi composto por Theóphilo de Magalhães (Figura 12) e Alberto Ruiz, como consta em partitura original (Apêndice; 2) cuidadosamente guardada nos arquivos do conselho deliberativo por Maria Magdalena Pinto Velloso, funcionária mais antiga do BFR admitida em 27 de maio de 1942 (Figuras 13 e 14), ano da fusão das agremiações alvinegras.



Figura 12 - Theophilo de Magalhães, autor da música do primeiro hino oficial do BFR.



Figura 13 – Carteira do ano de admissão de Maria Magdalena, funcionária mais antiga do BFR.



Figura 14 – Foto de Maria Magdalena, aos 87 anos, no Conselho Deliberativo do BFR em novembro de 2008.

“Madá” é o apelido carinhoso que Maria Magdalena ganhou dos funcionários do Clube nos 66 anos de serviços prestados ao alvinegro carioca, ininterruptamente. Os documentos arquivados pela funcionária, que às vezes recebe ordens superiores para jogá-los fora e as descumpre, ajudou a solucionar uma grande dúvida existente nesta pesquisa.

No livro “Botafogo – O Glorioso” dos autores Braz Francisco W. Pepe, Luiz F. C. de Miranda e Ney Oscar R.C.S. da Ponte, consta a capa das duas partituras dos hinos oficiais do clube (PEPE, 1996, p. 44 e 54), sendo que, na partitura do hino oficial do (CRB), consta somente o nome do autor Theophilo de Magalhães. Somente ao manusear os documentos gentilmente cedidos pela funcionária botafoguense, que se pode constatar que o referido hino é também de autoria de Alberto Ruiz o que permitiu a este pesquisador concretizar a certeza de que na história alvinegra foram compostos dois hinos oficiais e um popular reconhecidos pelo clube.

Em visita ao Museu do Futebol (2008) em outubro de 2008 foi verificado que no fichário do clube BFR apenas o hino oficial do (BFC) e o hino popular do BFR foram citados, faltando a citação do hino oficial do (CRB), o que seria para esta pesquisa uma excelente oportunidade de descobrir os autores desta última. O fato de tal informação não estar presente no Museu do Futebol (2008), que é uma das principais referências contemporâneas para os estudiosos da dimensão sociológica do futebol, torna ainda mais relevante a atitude cidadã da alvinegra “Madá”, que do alto dos seus 87 anos de idade, abriu os armários do conselho deliberativo do clube e foi precisamente na pasta guardada a décadas, que continha todas as informações relativas às obras musicais da história do BFR, muito necessárias para o prosseguimento desta dissertação, contribuindo assim decisivamente para a perpetuação da história desta cidade e de seus personagens.

Utilizando sítios de busca na *internet*, constatamos que o músico e compositor Paraense Pedrinho Cavallero (Figura 15) é sobrinho-neto do falecido maestro Theophilo de Magalhães possível autor da música do hino do (CRB). Através de ligações a locais onde o músico atua em Belém do Pará, conseguimos estabelecer contato com ele, que nos forneceu fotos, músicas e breve bibliografia de seu tio-avô.



Figura 15– Pedrinho Cavallero, sobrinho neto de Theóphilo de Magalhães.

Cavallero, que chegou a conhecer o maestro, afirma ter boas recordações do tempo que morou no Rio de Janeiro no bairro de Laranjeiras onde frequenta até hoje a casa de parentes. Salientou ter pouco material sobre a vasta obra do maestro e se surpreendeu ao saber da existência e da possível participação de seu tio-avô no hino do (CRB). Entre as fotos fornecidas pelo compositor, uma chamou mais atenção por ter uma dedicatória feita à irmã, Maria José Monteiro de Magalhães Cavallero, avó de Pedrinho Cavallero, onde Theóphilo de Magalhães (Figura12) registra manualmente seu octagenário (CAVALLERO, 2009).

Cavallero (2009) demonstrou um enorme desejo em colaborar com a preservação da memória do maestro Theóphilo de Magalhães e consequentemente enaltecer os personagens que ajudaram a construir a história cultural de sua cidade natal, que costuma enaltecer e prestigiar chamando-a de: “Santa Maria do Belém do Grão Pará” que é o nome original dado em 1751, quando se tornou capital do estado do Maranhão e do Grão Pará, englobando todo o extremo norte do Brasil, sendo hoje conhecida como Belém do Pará, maior metrópole do norte brasileiro, porta de entrada para região norte e para a Amazônia (VIAGEMVIRTUAL, 2009). Cavallero, passou ainda para pesquisa o contato de Vicente Salles, que segundo o músico trata-se de uma das grandes autoridades com competência para falar da memória cultural da cidade. Vicente Salles, nasceu em Igarapé-Açu no estado do Pará em 1931, é jornalista, folclorista, antropólogo e pesquisador de música, tendo intensa produção cultural na cidade de Belém do Pará a partir de 1948. Publicou diversas obras sobre música da região amazônica, cultura brasileira e história, tendo ainda colaborado na produção de aproximadamente 50 discos de folclore e MPB (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2009c).

Theóphilo Dolor Monteiro de Magalhães, nasceu em Belém do Pará no ano de 1885 e faleceu em 1968. Era músico virtuoso na flauta e no piano tendo grande facilidade na improvisação e composição de tangos, polkas, marchas, xotes, valsas e dobrados, chegando a sua obra, quase toda extraviada, a mais de trezentas peças. Trabalhou muitos anos no Rio de Janeiro tendo atuado ao lado de grandes nomes da música brasileira nas famosas rádios cariocas de então. A obra de sua autoria que ganhou projeção nacional e internacional foi a “*Canção do Soldado*”, dobrado intitulado primitivamente “*Capitão Cassulo de Melo*”. A obra teve sua autoria disputada em processo que tramitou no ministério do exército em que finalmente o maestro saiu vitorioso. O artista era um ser humano muito querido, inclusive foi homenageado pelo maestro Altino Pimenta com o choro “Saudades de Theóphilo”. Teve uma vida amorosa muito agitada e suas partituras foram se perdendo, com seus amores, pelos caminhos (CAVALLÉRO, 2009). O livro “Cântico Militares” de Mariza Lira do ano de 1942, cita a obra na íntegra, mas não confirma que a mesma foi feita pelo maestro Theóphilo (LIRA, 1942).

A partitura original da música composta por Theóphilo de Magalhães para o hino alvinegro sugere na capa que a obra seja executada como “polka-marcha” ou *rag-time*. Segundo Manzo, (2009), a polka como modalidade musical, escrita em compasso binário, foi muito bem aceita pelos brasileiros e poderia a partir de pequenas modificações no ritmo tornar-se: polka de salão, polka-brilhante, polka-marcha, polka-choro e polka-típica.

A polca tornou-se mania a ponto de formar a Sociedade Constante Polca em 1846, além de bailes oferecidos pelo hotel Itália, localizado no largo do Rocio (grande), atual praça tiradentes. De dança de salão, a polca logo ganhou teatros e ruas, tornando-se música eminentemente popular. A popularidade era tanta que um dos primeiros surtos registrados de dengue foi apelidado de “polka” por volta de 1851, segundo o Jornal “O Globo”, de 29 de março de 2001. (PERNA, 2001 p.17)

Percebe-se também na partitura do maestro o início da influência norte-americana nas obras brasileiras, quando sugere o ritmo *rag-time*, pois, entre 1896 e 1917, este era o idioma musical mais popular dos Estados Unidos da América. O “rag de piano”, composto tanto para se ouvir quanto para se dançar, era semelhante ao ritmo de uma marcha de salão diferenciando-se sutilmente pela sua melodia sincopada (MIZIARA e COSTA, 2009).

A sugestão tanto da polka-marcha quanto do *rag-time* representavam naquele período um toque de modernidade do maestro Theóphilo de Magalhães à obra alvinegra que começava a abandonar os padrões musicais de origem militar, muito comuns aos hinos do período, e entrar numa fase mais popular que acabaria culminando nas marchas carnavalescas que foram usadas pelo CRVG em seu segundo hino oficial e por Lamartine Babo em todos os hinos populares dos clubes cariocas.

Não foi encontrado registro de áudio do primeiro hino alvinegro. Para obter o referido registro, o autor contratou o produtor e arranjador Bival Farias que arregimentou o pianista Agostinho Silva e o intérprete Fernando Nascimento, que realizaram a partir da partitura original o único registro presente na pesquisa, Quadro 9A (Anexo I) e Apêndice; 2. Ao executar-se a obra, percebe-se que não há marcialidade em sua melodia, que é bastante alegre e popular com forte influência do *rag-time* norte-americano que fora sugerido pelo maestro na capa da partitura original.

Na partitura do “Hymno” do (CRB) encontrada na sede de General Severiano, não existia data de composição da obra, porém, encontra-se nos arquivos do clube uma folha datilografada com a letra da obra, datada de 9 de janeiro de 1921, com o nome do autor da letra Alberto Ruiz ao final. Esse documento representa hoje a prova mais importante do ano de composição desta obra (Apêndice; 6). Ao analisar a letra do mesmo, percebe-se na grafia utilizada, palavras como “hymno” que eram utilizadas dessa forma no início do século XX o que representa uma importante referência do momento histórico. Outro fato que traz indícios importantes do período em que a composição foi feita é o fato de Alberto Ruiz (Figura 16), ter sido sócio benemérito do clube em 1923 (PEPE et al.,1996).



Figura 16 – Imagem do possível autor da letra do primeiro hino oficial do BFR.

Alberto Ruiz nasceu em Belém do Pará, no dia 2 de outubro de 1885, foi poeta, teatrólogo, formado em direito e funcionário público. Suas obras foram: “Poemas”, escritos em 1925; a comédia “Doidos com juízo”, em 1935 e a poesia “Aves sobre o mar”, em 1952 (COUTINHO et al, 2001). Apesar de não haver qualquer ligação, na Enciclopédia de literatura brasileira de Coutinho et al (2001), de Alberto Ruiz com o primeiro hino oficial do Club de Regatas do Botafogo, nem em sua própria obra, *Doidos com Juízo*, do qual se extraiu sua foto, a pesquisa considerou este como sendo o mesmo Alberto Ruiz das demais fontes bibliográficas, entre elas a partitura original (Figura 17), que o coloca como um dos autores do referido hino, e o livro de Pepe et al (1996) que o coloca como benemérito do clube. Outro ponto que embasa essa proposição, é o fato de o poeta Alberto Ruiz, ser conterrâneo de Theóphilo de Magalhães, e ainda a questão da data do seu título benemérito (1923) ser próximo a composição do hino (1921). O antropólogo Vicente Salles (2009) afirma que é possível que Alberto Ruiz tenha conhecido o maestro Theóphilo de Magalhães em sua juventude ainda em Belém e posteriormente encontrado o maestro no Rio de Janeiro e concretizado a parceria na obra *Alvinegra*.



Figura 17 - Capa da partitura do hino oficial do (CRB).

A letra composta por Alberto Ruiz, foi classificada pelo autor como Histórico-Narrativa, pois, não está contaminada pelo pensamento higienista presente em alguns hinos oficiais dos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro, como se observa no Quadro 7A (Anexo I). Percebe-se uma preocupação do autor em exaltar o amor ao clube e o vigor dos atletas, fazendo interessante relação com aspectos da natureza, que de fato é muito bela no bairro de Botafogo onde as regatas eram praticadas. Um momento de profunda inspiração é visto na segunda parte após o estribilho, onde o autor coloca poeticamente a bandeira da agremiação em equivalência com a bandeira nacional, o que faz desse hino uma homenagem singela e apaixonada ao clube. Assim como a música não é influenciada pelo universo militar, a letra também não entra na atmosfera bélica muito frequente nas letras dos hinos oficiais e até mesmo nas letras de alguns hinos populares.

Na preciosa pasta vermelha com uma etiqueta branca colada na frente, com o escudo alvinegro no canto superior esquerdo e escrito manualmente: “Hinos do Botafogo”, “Madá” guardou por décadas na sala do conselho deliberativo, a memória musical do Clube. Constan além dos dois hinos oficiais e do hino popular algumas obras de caráter popular e até mesmo um quarto

hino de autoria de Heloisa Helena com data de 1957, intitulado “Hino Alvi-negro”. O BFR, tem em seu estatuto a citação dos dois hinos oficiais e do hino popular e é o único clube envolvido na presente pesquisa que coloca estatutariamente essa informação.

Os hinos oficiais do BOTAFOGO são o do Club de Regatas Botafogo, de Alberto Ruiz e Theóphilo Magalhães; o do Botafogo Football Club, "Glorioso", de Eduardo Souto e Octacílio Gomes; e, em homenagem ao seu autor, a obra popularizada de exaltação ao BOTAFOGO composta por Lamartine Babo. (ESTATUTO DO BOTAFOGO DE FUTEBOL E REGATAS, 2008, s/p)

Abaixo relacionadas estão as obras contidas na pasta que reúne a memória musical do BFR, excetuando-se os dois hinos oficiais e o hino popular.

- Samba da Guarda Alvinegra (sem autor) – 1933
- Samba da Guarda Alvinegra (sem autor) – 1934
- Samba da Guarda Alvinegra (sem autor) – 1935
- Marcha Esportiva – Salve Alvi-Negro (Mozart Bicael) – 1944
- Botafogo – Marcha (Zacharias Thomaz) – Sem data
- Botafogo – “Marcha-Cancion” (Max Aliaga Larrea) - 1948
- Hino Alvi-Negro (Heloisa Helena) – 1957
- A volta (Júlio César de Sá-Peixoto Uchoa) – Sem data
- Botafogo Centenário (Júlio César de Sá-Peixoto Uchoa) – Sem data

Entre os notáveis entrevistados na pesquisa de campo, a única que em algum momento fez menção a uma das duas agremiações que se fundiram para dar origem ao BFR, foi a intérprete Beth Carvalho que ao falar da origem de sua paixão pelo clube, comentou que todos na família eram botafoguenses e que o seu pai havia remado pelo (CRB) que a cantora chamou de “Botafogo de Regatas”. Esse foi o momento mais próximo que o grupo de notáveis aproximou-se de algum dado ou simbolismo do processo embrionário do BFR, mas sem citar dados sobre a memória musical (Quadro 4) desse período.

Hymno Oficial Club de Regatas Botafogo

*Salve! Ó Club alvi-negro acclamado
E de reaes tradições tão repleto,
O teu hymno por nós sendo entoado,
Por teu nome traduz nosso affecto
Salve ! ó Club, dos mais-mais antigo,
Que nas glórias e fama é sublime.
O esplendor do teu vulto se exprime
pela força que vive contigo.*

*Botafogo, qual nave immensa
De vélas pandas sobre o mar.
Não ha perigo que não vença,
Para as victorias alcançar.
Ou bem qual ave alcantadorada
Ao resplendor do sol no espaço.
Vive na glória decantada
Pelo valor do nosso braço.*

*Aos impulsos dos remos possantes,
Nossos barcos são leves, correndo
Sobre as ondas azues e espumantes,
Os primeiros o páreo vencendo.
Nem ha mais que em valor os iguale
Na defesa da estrella Isolada,
Que guarnéce a bandeira adorada,
Que á da Patria gentil equivale.*

*Marinheiro da grande cruzada,
De alta frente, vogando em bonança,
Conduzimos no peito a esperança
Pelo ardor da victória alcançada.
No recanto da enseada formosa,
Em que as ondas ao luar vêm correr,
Qual rochedo ou montanha alterosa,
Sem rival, Botafogo hás de ser.*

Theophilo de Magalhães e Alberto Ruiz – 1921

Quadro 4 – Hino Oficial do Club de Regatas Botafogo.
(Fonte: Arquivo do BFR – Rio de Janeiro, 2008).

Botafogo Football Club

Foi numa conversa entre os estudantes Flávio da Silva Ramos e Emanuel de Almeida Sodré, numa sala de aula do colégio Alfredo Gomes, que surgiu a idéia de se fundar um clube de futebol. A primeira reunião aconteceu no Largo dos Leões, na casa do conselheiro Gonzaga em 12 de agosto de 1904, onde primeiramente foi batizado de Eletro Club. Já na segunda reunião no dia 18 do mês seguinte, a avó materna de Flávio da Silva Ramos ao ouvir o nome do Clube, sugeriu aos rapazes que seria mais conveniente que a agremiação tivesse o nome do local onde todos moravam. Assim nasceu o (BFC)(PEPE et al., 1996).

Não se encontrou registro da data precisa de composição do hino do Botafogo Football Club. Sabe-se que a composição da música envolve um personagem fundamental na história da música popular brasileira: Maestro Eduardo Souto (Figura 18); além de ter deixado o hino oficial alvi-negro, legou também uma vasta obra autoral ao povo brasileiro e ainda contribuiu enormemente, através de sua produção, para o desenvolvimento e a fixação do gênero “marcha” (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008c), que seria mais tarde, na década 1940, o gênero usado pelo célebre compositor Lamartine Babo para compor os hinos populares que se perpetuariam entre os torcedores dos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro.

A família Souto tem prestado ao longo do tempo, grandes serviços à cultura nacional, mais precisamente à música e ao esporte. Uma linhagem de músicos, compositores, arranjadores e maestros que têm conseguido transmitir de geração a geração a paixão pelas riquezas culturais do Brasil. Esse caminho iniciou-se com Guilherme Souto, pai do autor do hino alvi-negro ainda em Santos (SP), onde o mesmo foi secretário da terceira sociedade carnavalesca, o Grêmio aristocrático Les Bavards (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008c).

Eduardo Souto (1882/1942) nasceu em Santos (SP) e chegou ao Rio de Janeiro com 11 anos de idade. Foi contemporâneo de uma excelente safra de músicos e compositores brasileiros, entre eles Ernesto Nazareth, Zequinha de Abreu, Sinhô, Careca e Caninha que marcaram um período de consolidação da música popular no país. Teve atuação muito fecunda no cenário teatral e fonográfico, tendo sido diretor das fábricas Odeon e Parlophon. Como compositor foi parceiro de nomes importantes da música popular brasileira como Braguinha e Noel Rosa. Seu filho, Nelson Souto (1917/1979) (Figura 19), também pianista e compositor, teve músicas gravadas por Silvio Caldas e Elizeth Cardoso e foi uma grande referência para o filho caçula, o também pianista, arranjador e compositor Eduardo Souto Neto (Figura 20) que nasceu no Rio de Janeiro em 1951.



Figura 18 – Maestro Eduardo Souto (1882/1942).



Figura 19 – Nelson Souto (1917/1979).



Figura 20 – Maestro Eduardo Souto Neto, nascido em 20/02/1951.

Eduardo Souto Neto (2008) afirma que praticamente foi criado embaixo do piano de calda de seu avô, onde se aconchegava para escutar as belíssimas canções. O instrumento, herdado por seu pai, ficava na sala da casa que habitualmente recebia ilustres visitantes para agradáveis saraus, com: Cyro Monteiro, Ary Barroso, Johnny Half e até mesmo Lamartine Babo, que era grande

amigo de seu pai, e no início de sua carreira teve grande incentivo e apoio de seu avô. Eduardo Souto era dono de um bloco chamado “Tatu subiu no pau” e foi lá que Lamartine através do Maestro começou a ser conhecido pelos carnavalescos mais famosos da época (VALENÇA, 1989). Outros também tiveram o mesmo incentivo do Maestro Eduardo Souto como: Francisco Alves, Aracy Cortes, Mario Reis e Otilia Amorim que ouviam dele no começo de suas carreiras, a palavra justa de incentivo ou o conselho de colega mais velho e experiente (FESTA DISCOS, s/a).

Eduardo Souto Neto possui uma fita gravada em áudio, onde Lamartine dá uma entrevista para um programa de rádio e é acompanhado pelo compositor, Nelson Souto, que ao piano, toca e fala sobre a obra do seu pai, enquanto Lamartine ilustra a entrevista cantando sucessos do Maestro Eduardo Souto. Ao final, depois do programa gravado, Nelson Souto propõe que todos cantem para encerrar os sucessos de Lamartine, onde o próprio canta suas grandes marchinhas carnavalescas, fazendo as costumeiras introduções vocalizadas com muito humor e galhardia, acompanhado pelo piano de Nelson Souto que na ocasião tinha até marcas das unhas de Lamartine que ao cantar batucava em seu tampo (SOUTO NETO, 2008)

Interessante ressaltar a continuidade que Eduardo Souto Neto dá, através de seu trabalho, ao legado deixado por seus antepassados. Entre os diversos projetos realizados por ele no meio musical, está o “Tema da vitória”, de sua autoria, que ficou gravado na memória afetiva de todos os brasileiros nas inesquecíveis vitórias do piloto Ayrton Senna. Hoje, a mesma obra é incorporada por diversas torcidas de futebol como a do Sport Club Internacional de Porto Alegre e do CRF no Rio de Janeiro, que re-significaram a obra, dando-lhe letra e a executando nos estádios.

Esse movimento comprova o processo de apropriação feito pelas torcidas de futebol, de períodos em períodos, como aconteceu no início do século XX com os hinos oficiais, mais tarde na década de 1940, com o hino popular de Lamartine Babo, onde a obra inicialmente foi rejeitada pelo Clube e hoje figura até no estatuto da agremiação como um dos símbolos oficiais do clube e na atualidade com a obra de Eduardo Souto Neto que como o próprio autor diz: “*talvez sejam os hinos contemporâneos eleitos pelos torcedores*”.

Na opinião de Eduardo Souto Neto (2008), a linguagem conseguida por Lamartine Babo nos hinos populares é atemporal, portanto independente da época, as obras sempre terão prioridade na memória dos torcedores. Em depoimento dado, no livro: “Ernesto Nazareth – Pianeiro do Brasil” de Haroldo Costa (2005), Eduardo Souto Neto fala da relação de seu avô com Ernesto Nazareth:

Sei que a relação de Ernesto Nazareth com meu avô, Eduardo Souto, foi fraterna e intensa. A admiração era recíproca, os dois eram pianistas de grande talento e igualmente compositores altamente inspirados. A afinidade musical se expressava no amor à música de Chopin, especialmente as valsas mais românticas. Da mesma forma era grande a paixão pelo choro e o maxixe. Nas minhas mais ternas recordações de infância vejo meu pai, Nelson Souto, tocando ao piano músicas de Nazareth e do meu avô. Foram, sem dúvida, a base da minha formação musical. (Eduardo Souto Neto citado por COSTA, 2005 p. 180)

A letra de “O Glorioso”, hino oficial do (BFC) (Figura 21), é possivelmente do jornalista, poeta e funcionário público, Octacílio Gomes, que nasceu em Caçapava, estado de São Paulo em 27 de novembro de 1893 (COUTINHO et al., 2001). Na obra o jornalista utilizou expressões tão bélicas quanto a música marcial de Eduardo Souto.



Figura 21 – Capa da partitura do hino oficial do Botafogo Football Club, Glorioso.

A poesia também tem inspiração higienista e coloca o esporte como o redentor da saúde nacional, como se todos os problemas relacionados à esfera da saúde naquele momento, na insalubre cidade do Rio de Janeiro, pudessem ser resolvidos através da prática esportiva. O texto sugere que o Brasil de amanhã seja a pátria da força, da virilidade e da saúde e que o clube junto à pátria também o faz corrigindo a juventude, numa concepção que visa impor a toda sociedade padrões de comportamento esteriotipados, frutos da conduta disciplinar própria ao regime de caserna (GHIRALDELLI JÚNIOR, 2007).

A grafia de palavras como *estrella* e *victória* mostra que o texto do hino, foi elaborado antes do acordo de uniformização da ortografia brasileira e portuguesa assinado em 1943 (BRASIL ESCOLA, 2007), quando caiu por exemplo o uso de “ph” com som de “f”, entre outras mudanças.

O texto de Octacílio Gomes - autor da obra: “Os filhos da Candinha”, da editora Monteiro Lobato, de São Paulo escrita em 1923, como consta no acervo da FUNARTE - junto à música do Maestro Eduardo Souto marcam um importante período da história do clube, inclusive tendo sua oficialidade ratificada no estatuto do clube até os dias de hoje e representa um valioso documento para análise do contexto sócio-cultural do Brasil naquele período. É bem provável que o poeta em questão seja mesmo o parceiro do maestro Eduardo Souto na obra alvinegra, pois foram contemporâneos. A dúvida ainda permanece, pois nos dados biográficos do letrista não há nenhuma referência ao hino “O Glorioso” (COUTINHO et al., 2001).

O BFR revelou contrastes no decorrer do presente estudo que merecem registro: foi o único clube na pesquisa de campo, que o grupo de notáveis sequer citou algum hino oficial do clube ou de outra agremiação. Paradoxalmente o BFR é o único clube pesquisado que contempla as duas obras oficiais e a obra popular em seu estatuto que fica disponível no sítio da agremiação, para que qualquer pessoa consulte. Além disso foi um dos únicos clubes a concentrar em seu arquivo e disponibilizar para pesquisa as partituras originais do hinário alvinegro.

O registro de áudio desta obra é uma gravação caseira de julho de 2009, gentilmente feita pelo maestro Eduardo Souto Neto que executa ao piano e canta, através de sua partitura (Quadro 5). O maestro em todos os momentos que foi solicitado esteve pronto a colaborar com a pesquisa que considera de fundamental importância para preservação da memória do BFR e de seu avô, o maestro Eduardo Souto. Neto, que tinha gravado na memória a primeira parte do hino, teve que “tirar” a segunda parte, fazendo um exercício de encaixar letra à música. O resultado final é um registro histórico, executado em estilo marcial e cantado por quem aprendeu através da transmissão oral e familiar, já que não existia registro fonográfico algum da obra.

Glorioso. Hymno do Botafogo Football Club
<i>Botafogo Gentil!</i> <i>Pura Glória do esporte brasileiro</i> <i>A expressão mais viril</i> <i>Da energia e do brio verdadeiro!</i> <i>A lutar com afan,</i> <i>Tu farás, corrigindo a juventude,</i> <i>Que o Brasil de amanhã</i> <i>Seja a pátria da força e da saúde</i> <i>Teu futuro e teu passado,</i> <i>Defendidos sem repouso,</i> <i>Façam sempre respeitado</i> <i>Esse teu nome glorioso!</i> <i>O alvinegro pendão,</i> <i>O caminho a apontar-nos da vitória,</i> <i>Do Cruzeiro o clarão,</i> <i>Ás estrelas traduza a nossa glória!</i> <i>Não te falte jamais</i> <i>Da ousadia a nobreza e o puro fogo</i> <i>Que o primeiro, entre os mais,</i> <i>Ha de ser, ó glorioso Botafogo!</i>
Eduardo Souto e Octacílio Gomes – ano desconhecido

Quadro 5 – Hino Oficial do Botafogo Football Club.
(Fonte: Arquivo do BFR – Rio de Janeiro, 2008).

América Football Club

No fim do inverno de 1904, houve uma cisão no Clube Atlético da Tijuca, que tinha como esportes básicos duas modalidades muito em voga no período: o ciclismo e as corridas a pé que eram realizadas em torno da caixa d'água do bairro. Os dissidentes resolveram fundar um outro clube compatível com seus ideais. A reunião promovida com tal objetivo aconteceu em 18 de setembro, na residência do fundador-presidente Alfredo Mohrstedt, no número 83 da Rua Praia Formosa (atual Rua Pedro Alves), no bairro da Saúde. Alfredo Guilherm Koehler, Alfredo Mohrstedt, Jaime Faria Machado e Oswaldo Mohrstedt, juntaram-se a mais três amigos – Henrique Mohrstedt, Gustavo Bruno Mohrstedt e Alberto Klotzbucher e formalizaram a fundação do AFC,

evocando o novo continente por sugestão de Koehler, ato que foi acatado pelos demais membros fundadores (CUNHA e VALLE, 1972).

A estréia do AFC no futebol ocorreria em 6 de agosto de 1905 em partida amistosa contra o Bangu Athlétic Club a convite do Sr. José Villas Boas, presidente da Liga Metropolitana, que fora fundada meses antes, em maio de 1905 com a participação de várias agremiações como: Futebol Atlético Clube, Bangu Athlétic Club, Botafogo Football Club, FFC, Esporte Clube Petrópolis, Paissandu Cricket Clube e Associação Atlética Rio Cricket. Mesmo sem ter ainda equipe de Futebol na ocasião da Fundação da Liga, o AFC tornava-se um dos fundadores da primeira federação de clubes cariocas e começaria a desenvolver sua primeira equipe de futebol logo em seguida.

Durante muito tempo o AFC figurou entre as principais equipes do futebol carioca, sendo inclusive carinhosamente considerado, o segundo time de todo carioca não americano (MENDES, s/d). A partir da década de 1960 a agremiação passou a enfrentar dificuldades diversas e as conquistas em campo começaram a se tornar pouco frequentes. Na fase áurea a agremiação conquistou muitos títulos e expandiu seus limites tendo até os dias atuais uma boa sede social, estádio próprio e uma torcida fiel e apaixonada que atualmente encontra dificuldades na renovação de torcedores pela escassez de títulos. Apesar das dificuldades o AFC é um patrimônio do povo carioca e sua história confunde-se com a história da cidade.

O departamento histórico do clube foi fundado pelo, já falecido, dirigente Orlando Rocha da Cunha que era considerado o principal historiador do clube e durante quase meio século dirigiu-o com extremo zelo (VALLE et al., 2004). O trabalho de Orlando Rocha da Cunha legou ao AFC um departamento histórico que até os dias atuais não encontra concorrente nos clubes co-irmãos do Rio de Janeiro, que de uma maneira geral, cuidam precariamente de seus acervos, contribuindo para que o tempo apague ou distorça a história de suas conquistas e de seus personagens. Nos livros adquiridos no departamento histórico do AFC, dois deles escritos pelo próprio Orlando Rocha da Cunha, encontramos os registros que apontam para a composição do “Hino à bandeira do América”.

Ao entrevistar Fernando Valle, autor da obra: “Campos Sales, 118 – A história do América”, escrita em parceria com Orlando Rocha da Cunha, o escritor relatou conhecer superficialmente o “Hino à bandeira do América”, e fez questão de frisar repetidas vezes que a referida obra não ganhou projeção entre os torcedores do AFC.

Outras características são emblemáticas no hino à Bandeira do América. Na pesquisa de campo ele nem sequer foi citado por nenhum dos entrevistados e no fichário do AFC no Museu do Futebol (2008) ele não consta, como aconteceu também com o primeiro hino oficial do FFC e com o hino oficial do (CRB) que foram excluídos ou nem sequer foram lembrados.

Como na época em que o hino foi composto, o futebol carioca ainda vivia um momento de consolidação, e os meios de comunicação não propiciavam uma divulgação em massa,

consequentemente a obra pode ter ficado restrita a um círculo pequeno de pessoas, o que pode ter contribuído para o quadro atual de desconhecimento da mesma, o que de maneira alguma a desqualifica, nem diminui a importância do trabalho de seus autores.

O hino parece ser a primeira obra oficial da entidade. A letra vem publicada no livro “O América na História da Cidade” escrito a quatro mãos pelo falecido escritor Orlando Rocha da Cunha e pela também falecida Therezinha de Castro, esta, uma das maiores autoridades em geopolítica no Brasil (VALLE et al, 2004). A referida obra, segundo o falecido compositor Almirante, foi composta em 1915, tem música do já falecido revistógrafo, músico e compositor, Freire Júnior (Figura 22), e letra de Luiz França, sobre o qual não se encontraram registros biográficos, citações literárias, nem mesmo depoimentos, nas entrevistas e na pesquisa de campo (CUNHA e CASTRO, 1990)



Figura 22 - Freire Júnior, revistógrafo, músico e compositor.

Um dos motivos da obra: “Hino à bandeira do América”, ser considerado por esta pesquisa o primeiro hino oficial do clube é que a data de sua composição (1915) antecede a data do segundo hino oficial (1922). Outro motivo, é que a obra é assinada por Freire Júnior, que foi considerado um dos maiores autores de revistas musicais do Brasil (AO CHIADO BRASILEIRO, 2009), portanto, a figura do compositor, junto ao AFC, merece ser ressaltada. Freire Júnior, além de ter sido um importante autor do teatro brasileiro, foi contemporâneo da compositora Chiquinha Gonzaga, que o incentivou a estudar piano; tem obras em parceria com Ismael Silva, Francisco Alves, Hermes Fontes; e de 1942 a 1950 foi diretor-tesoureiro da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) (COLLECTOR’S, 2009).

Cercado de seus familiares e de seus amigos faleceu no dia 6 do mês passado, na casa de saúde Dr. Eiras, onde estava internado, o nosso querido companheiro Freire Júnior, que foi talvez o maior autor do teatro de revistas no Brasil. Tanto aqui como em Portugal, seus trabalhos tiveram por parte do público acolhida fora do comum. Sua autoria constituía garantia antecipada de sucesso. A verve de Freire Júnior, o talento, o profundo conhecimento das coisas do teatro e o longo tirocínio que o fazia um perfeito conhecedor do gosto das platéias, grangearam-lhe uma reputação firme e destituída de favoritismo. Durante longos anos foi ele o autor de todas as revistas da empresa Walter Pinto, que lhe valeram os maiores triunfos no Teatro Recreio. (SBAT, 1956, s/p)

Ricardo Cravo Albin (2008), aponta o compositor Freire Júnior, como figura fundamental na vida cultural da cidade, fato este, que somado a citação no livro: “O América na história da Cidade” de Cunha e Castro (1990), confere a esta obra importância suficiente para figurar no hinário do AFC.

A partitura original do hino à bandeira do América (Apêndice; 3) foi a última a ser encontrada e com certeza uma das mais trabalhosas. Depois de diversas investidas sem sucesso ao acervo do AFC, recorreremos novamente à memória privilegiada do jornalista Ricardo Cravo Albin (2009) que aconselhou um contato com a Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (SBAT), entidade esta que o compositor Freire Júnior fora filiado. O Funcionário Sérgio Santos da SBAT pesquisou nos arquivos da entidade e não encontrou nenhuma referência à referida obra, entretanto nos concedeu o telefone de um parente chamado Carlos e de uma pessoa chamada Olga que não tinham certeza se havia grau de parentesco com Freire Júnior. O telefone do Carlos, dado pela SBAT não estava atualizado, então partimos para segunda opção que foi o contato com a senhora Olga.

O telefone da senhora Olga era da cidade de Teresópolis, localizada na região serrana do estado do Rio de Janeiro, e representava a última esperança de se chegar à partitura da obra de Freire Júnior e Luiz França, já que a pesquisa só tinha a letra. Finalmente o contato com a senhora Olga foi estabelecido e se constatou que a mesma era neta do compositor e além disso, a pessoa da família que guardava grande parte do acervo do artista.

Olga Muniz Freire Bortolozo (Figura 23), atualmente com 64 anos, moradora de Teresópolis, tinha 11 anos quando seu avô, o compositor Freire Júnior faleceu. Olga Bortolozo (2009a) relatou que sua mãe Vília Muniz Freire Bortolozo também era falecida e que atualmente ela e seu irmão Vilmar Muniz Freire Bortolozo de 70 anos cuidavam do acervo deixado pelo avô materno. A princípio Olga Bortolozo (2009a) lembrava vagamente da existência da partitura do hino, mas confirmou a paixão de seu avô pelo futebol e pelo AFC, inclusive salientando que o compositor também tinha uma obra chamada *Football* feita também em homenagem ao clube. Depois de algum tempo Olga Bortolozo (2009b) nos retornou confirmando a existência das duas partituras e se comprometendo a nos enviar pelo correio, reiterando também a possibilidade das

partituras estarem no acervo do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, fato esse que depois foi confirmado.



Figura 23 – Olga Bortolozo, neta do compositor Freire Júnior ainda criança.

Com a partitura original em mãos podem-se constatar alguns fatos que enquadram a obra de Freire Júnior e Luiz França dentro do padrão dos hinos oficiais compostos naquele período. A partitura original (Figura 24), foi editada pela casa Mozart que ficava no Rio de Janeiro, na Av. Rio Branco, número 127 e sugere o ritmo marcial para execução. Confirma também a informação do livro: “O América na História da cidade” que dizia que a obra tinha música de Freire Júnior e letra de Luiz França. Ao final da partitura original observa-se a divulgação de outras obras de Freire Júnior como a Valsa “Sorrir entre Lágrimas” o Maxixe “ Parafusando” e o que parece ser uma terceira obra chamada “ Desabafo Carnavalesco. A segunda e última partitura do primeiro Hino oficial do AFC, presente na pesquisa foi feita pelo arranjador Maurício Verde (Apêndice; 3) no programa de computador “Encore” e foi a utilizada pelo arranjador Bival Farias e pelo músico Nélio Júnior (Ordem dos Músicos do Brasil - OMB 9331 – RJ), para produzir o registro de áudio da obra.

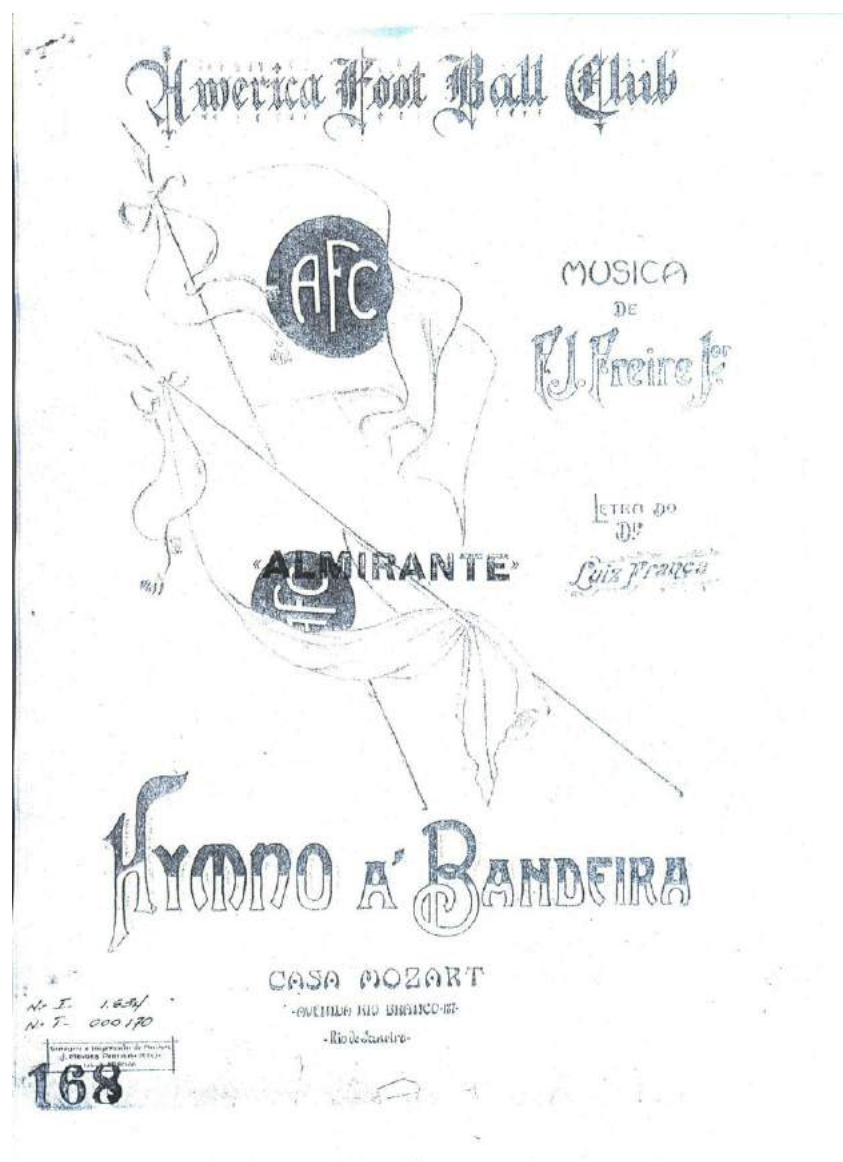


Figura 24 – Capa da partitura do primeiro hino oficial do AFC, Hymno do América Foot-Ball-Club.

O tecladista Nélío Lopes Pinheiro Júnior foi contratado pelo autor para executar a partitura e posteriormente o produtor e arranjador Bival Farias também foi contratado para finalizar a produção. O resultado final é uma execução em estilo marcial da parte instrumental com a letra interpretada pelo cantor Fernando Nascimento (Apêndice; 3).

Pelejas, heróica, forte, avante são palavras que marcam um discreto conteúdo bélico a esta obra que não faz alusão direta a esporte algum e não apresenta conteúdo higienista, tão comum às letras dos hinos oficiais das demais entidades envolvidas na pesquisa. O que difere esse hino dos outros é uma aproximação muito forte à linguagem sacra, o que se percebe na utilização de palavras como: consagrada, sacrossanta, sagrada, *baptismo*, *uncção*, o que pode ser visto através da expressão artística do poeta, como o início ou continuação da relação religiosa, mística e cósmica das diferentes populações mundiais com o jogo de futebol.

Não foram achados registros biográficos de Luis França. Percebe-se ao analisar a letra de sua autoria, que o mesmo, como foi citado no parágrafo anterior, sacraliza os símbolos, cores e elementos do clube criando um campo simbólico onde jogo e rito dialogam a todo instante. Para Wisnik (2008), as práticas com bola na Mesoamérica pré-hispânica, que se perdem na poeira dos séculos, oferecem um caso limite, extremamente desafiador para a análise, de coalizão entre jogo e rito, só possível pela união da forma esférica com a matéria da borracha, que deu a essas práticas a um só tempo uma ludicidade única, um domínio emancipador do espaço e uma dimensão cósmica cercada das sombras da violência ritual.

Segundo Franco Júnior (2007), o futebol que nasceu na sociedade industrial exerce diferentes funções, inclusive a de alternativa sagrada que no relativo vazio espiritual do mundo ocidental contemporâneo, cuja a lógica é criar falsas necessidades às quais se deve aderir para contar com respeito social, muita gente parece substituir as antigas divindades por clubes de futebol (Figura 25).

José Ortega y Gasset percebeu que “a religião do século XX é o futebol”, Eric Hobsbawn acompanhou-o e definiu o futebol como “religião laica da classe operária”. A sugestão do filósofo espanhol e do historiador inglês é preciosa, embora necessite de ser dissecada e matizada. É inegável que, da mesma maneira que o futebol expressa o mundo bélico e incorpora sua terminologia, ele o faz em relação à religião. Os jogadores são “ídoles”, a camisa e a bandeira do clube, “manto sagrado”, os gols aparentemente ilógicos, “espíritos”, gestos religiosos (ortodoxos ou não) cercam todo ambiente futebolístico. As defesas incríveis são “milagrosas” e seus autores “santos”. O Maracanã é o “templo sagrado do futebol brasileiro”, o velho estádio do Barcelona (Les Corts) era chamado “catedral”, como hoje o estádio da luz, do Benfica. Sintetiza tudo isso um cartaz exibido por um torcedor durante a copa de 1994: “USA learn! Soccer is religion” (“Aprendam, Estados Unidos! Futebol é religião”). (FRANCO JÚNIOR, 2007, p. 259)



Figura 25 - Cartaz exibido por um torcedor durante a copa de 1994: “USA learn! Soccer is religion” (“Aprendam, Estados Unidos! Futebol é religião”).

No livro “Futebol e sociedade – *Um olhar transdisciplinar*”, organizado por Martha Lovisaro e Lecy Consuelo Neves, o autor Jayme Valente (2005) quando fala sobre sincretismo

religioso e futebol, cita Antônio Costa que afirma que o próprio jogo oferece o mais denso ambiente para a adoração, por meio da grandiosidade de seus templos esportivos, verdadeiras catedrais dos tempos modernos, onde são realizados seus ritos. As 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 (LOVISARO e NEVES, 2005).

No Quadro 6, o autor citou duas fontes pelo fato do livro de Cunha e Castro (1990) possuir letra e data de composição e a partitura original não ter a data, entretanto mantivemos a letra presente na partitura por ser um documento do período em que a obra foi composta e também pelo fato de ter pequenas divergências com a letra publicada no livro.

Outro dado que merece registro é que do grupo de torcedores notáveis entrevistados na pesquisa de campo nenhum citou a obra de Freire Júnior e Luiz França nem a relacionou como componente do hinário do AFC.

Hino à bandeira do América
<i>Pavilhão alvi-rubro tremulai!... Aquecei-vos ao sol de mais victorias!... Entre os louros colhidos nas pelejas, Recobrai mais alento para as glórias.</i> <i>Descobri vossa fronte magestosa, Recebi a coroa consagrada. Ao calor que vos fez heróica e forte, Sacrosanta bandeira abençoada!</i> <i>(Estrilho)</i> <i>Companheiros, avante! Caminhemos, Junto à sombra sagrada destas cores, Que o pendão bicolor em si resumem, Num baptismo de glorias e de flores.</i> <i>(II)</i> <i>Agitai vosso porte as brandas auras, Que vos beijam os pés em doce enleio, Que repetem além os mil triumphos, Esta uncção que vos traz mais vida ao seio.</i> <i>Vosso nome queremos, sempre altivo, Relembrando um passado sobranceiro, Que o presente venéra nos mostrando, Um futuro de luz mais altaneiro.</i>
Francisco José Freire Júnior e Luiz França - 1915

Quadro 6 – Primeiro Hino Oficial do AFC.

(Fonte: CUNHA e CASTRO, 1990, p. 123; Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, 2009).

Na memória musical do torcedor americano estão presentes diversas manifestações musicais que criam a trilha sonora da paixão pelo futebol e pelo clube. Nessas lembranças a obra que certamente é a mais prestigiada é a marcha popular de Lamartine Babo, que é reconhecida pela grande maioria como o único hino da agremiação. Entre os americanos notáveis entrevistados na pesquisa de campo, todos mencionaram a obra de Lamartine Babo como a de maior representatividade junto ao torcedor, o único que mencionou saber da existência de um hino oficial foi o médico e atual presidente do clube, Dr. Ulisses Salgado que disse: “tem o hino oficial do

América, mas te confesso que eu não o conheço, pois, quando o Lamartine Babo fez esse hino acabou com o hino oficial...”, referindo-se ao segundo hino oficial do AFC.

Além dos hinos oficiais e do popular, existem outras manifestações musicais que foram citadas na bibliografia dedicada ao clube ou foram lembradas na pesquisa de campo. Tanto o jornalista Marcelo Castilho, quanto o fundador da torcida organizada ‘Inferno Rubro’ Dário Meireles, citaram o atual presidente da “Inferno Rubro”, Jorge do Batuke como um grande defensor da memória musical do clube, tendo inclusive reunido em um CD, lançado pela gravadora CID, diversas músicas, depoimentos e narrações que exaltam o AFC, conforme mostra a listagem abaixo descrita:

1. América X Cabo Friense 2006
Narração: Luiz Penido
2. Hino do América F. C. (Lamartine Babo)
Interprete: Orquestra e coro CID
3. História do América
Narração: Guilherme Lara
Texto: Jorge do Batuke
4. Alegria da baixada (Jorge do Batuke)
Interprete: Anderson Paz
5. Depoimento Luiz Mendes
6. Plácido, um exemplo (Jorge do Batuke)
Narração: Guilherme Lara
7. Sangue na veia – homenagem ao Seu Edevair (Jorge do Batuke)
Intérprete: Dorina
8. América 3 x 3 Botafogo de 1960 (Jorge do Batuke)
Narração: Guilherme Lara
9. América 100 anos de paixão (Pecê Ribeiro e Ataíde)
Intérprete: Pecê Ribeiro
10. Belfort Duarte (Jorge do Batuke)
Narração: Guilherme Lara
11. G.R.E.S. Unidos da Ponte 2004 Hei de torcer, torcer, torcer... América, 100 anos de paixão (Wilian Ferreira e Jovaci)
Puxador: Nélío Marins
12. Depoimento de Luiz Mendes – parte 2
13. América do saudoso Lamartine (Monarco)
Intérprete: Monarco

14. América do amanhã

Narração: Yasmin Porto

15. Minha maior alegria (Jorge do Batuke)

Intérprete: Cinthia Santos

16. Depoimento Washington Rodrigues

17. América 2 x 1 Fluminense 1960 (Jorge do Batuke)

Narração: Guilherme Lara

18. América minha vida meu amor (Claudinho Camunguelo)

Intérprete: Cláudio Camunguelo

19. Depoimento de Sérgio Américo

20. 1974 (Jorge do Batuke)

Intérprete: Mauro Diniz

21. Sangue jovem (Jorge do Batuke)

Intérprete: Luiz Paulo

22. Faixa Bônus

Narração: Luiz Penido

O CD citado acima representa na atualidade o documento musical mais completo que se pode encontrar na sede do AFC e mesmo assim o mesmo não contempla as manifestações oficiais da agremiação.

O fichário do AFC exposto no Museu do Futebol (2008), traz alguns dados que merecem uma análise detalhada e criteriosa:

- 1) Somente constam no documento o segundo hino oficial de Soriano Roberto e Americano Maia e o hino popular de Lamartine Babo;
- 2) Não existe data de composição em ambos;
- 3) No hino oficial, letra e música são conferidos aos dois autores, já na partitura original (Figura 26) aparece Soriano Robert como melodista e Americano Maia como letrista.

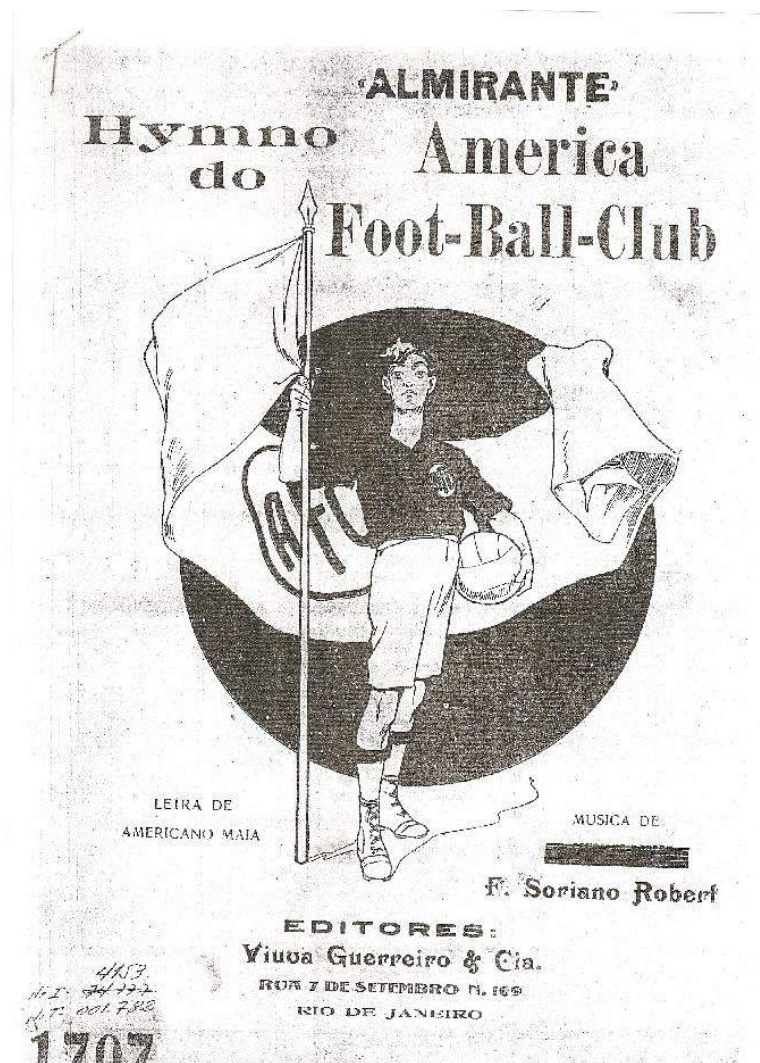


Figura 26 – Capa da partitura do segundo hino oficial do AFC, Hymno do América Foot-Ball-Club.

A data do segundo hino oficial do AFC (1922) foi encontrada somente no livro: “Memória social dos esportes – Futebol e Política: “A construção de uma identidade Nacional” organizado por Francisco Carlos Teixeira da Silva e Ricardo Pinto dos Santos. O referido livro, na parte II - “Os papéis sociais do futebol Brasileiro revelados pela música popular (1915 – 1990)” escrito por Celso Branco (2006), traz a letra do segundo hino incompleta. A letra completa do hino aparece no livro: “O América na História da cidade” de Orlando Rocha da Cunha e Therezinha de Castro (1990), porém sem a data de composição e com pequenas discordâncias da letra presente na partitura original.

Existe também, uma divergência de informações na maneira de se escrever o nome do melodista da obra, que aparece em alguns casos como Soriano Roberto e em outros como F. Soriano Robert. Na capa da partitura encontrada no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS, 2008), o nome é grafado como F. Soriano Robert, já nas referências bibliográficas da

pesquisa a grafia usada é Soriano Roberto ou F. Soriano Roberto. Pouco se sabe sobre os autores do segundo hino oficial americano. Segundo o compositor e radialista Almirante em entrevista concedida ao “Jornal de Hoje”, editado em Nova Iguaçu em 7 de setembro de 1977, a obra é creditada a Soriano Roberto e Americano Maia que segundo Almirante eram admiradores do clube (CUNHA e CASTRO, 1990).

F. Soriano Robert foi um compositor, pianista e maestro ativo no Rio entre 1916 e 1923. Suas atividades estendiam-se desde o teatro de revista até interpretações da obra de Villa-Lobos” (THOMPSON, 2002, p. 1). Compôs obras carnavalescas, tais como “Seu Amaro quer” (tango), “Olha o Abacaxi” (samba), e foi parceiro de Bastos Tigre, grande compositor e publicitário, que assim como Eduardo Souto também influenciaria decisivamente Lamartine Babo, a investir na carreira artística. Na biografia de F. Soriano Robert encontrada pelo autor, não foi citado o Hino do AFC.

Da partitura original da obra, que foi editada por Viuva Guerreiro & Cia. que ficava na Rua 7 de setembro, número 169 no Rio de Janeiro, extraíu-se a letra que consta no Quadro 7. A partitura original, que foi encontrada no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS, 2008), como demonstra o Quadro 5 (Anexo I) (Apêndice; 3), também confirma a informação de que a música era de F. Soriano Robert e a letra de Americano Maia, confirmando o erro no fichário do AFC no Museu do Futebol (2008) que credita letra e música aos dois autores. A segunda e última partitura presente na pesquisa é a que foi elaborada pelo músico Maurício Verde (Apêndice; 3), que foi a partitura utilizada por Bival Farias para produzir o registro de áudio.

Hymno do América Foot-Ball-Club
<i>Alvi Rubro pendão da vitória Que nos campos de lucta se agita Ao bafejo bemdicto da glória Que a lutar e a vencer nos incita</i> <i>Alvi Rubro pendão defraldado Sobre a moça energia do forte Tem em cada um de nós um soldado Se preciso a marchar para a morte</i> <i>O América sempre na frente A vitória é ha muito seu hall Vigoroso, tenaz e valente “Passe”, “dimbla”, “schot”, “goall”</i> <i>Alvi Rubro pendão posto ao vento Farfalhado, soberbo as tuas cores Nos sentimos brotar nosso alento Novas forças e novos vigores</i> <i>Nos sentimos ao ver-te, estandarte Transformarem-se espinhos em flores Simbolisas, o augusto baluarte Do campeão, do campeão dos vencedores.</i>
F. Soriano Robert e Americano Maia – 1922

Quadro 7 – Segundo Hino Oficial do AFC.

(Fonte: BRANCO, 2006, p. 199; Museu da Imagem e do som do Rio de Janeiro, 2009).

O único registro de áudio, demonstrado no Quadro 10A (Anexo I) que temos dessa obra é o executado pelo computador no programa “Finale”, a partir da partitura elabora pelo arranjador Maurício Verde para esta pesquisa no programa de computador “Encore”. O arranjador Bival Farias transpôs do programa “Encore” para o “Finale” e colocou o programa para executar a obra inserindo posteriormente a interpretação do cantor Fernando Nascimento. Com a gravação pronta foi feita uma análise que permitiu enquadrar a obra americana entre os hinos que marcaram a transição de uma estética marcial, em termos de música e poesia, para uma linguagem mais popular que seria mais tarde definitivamente imortalizada com os hinos populares de Lamartine Babo.

A poesia de Americano Maia revela grande inspiração bélica na utilização de termos e expressões como: campos de *lucta*, soldado e até mesmo marchar para morte levando a paixão pelo

clube até as últimas consequências na expressão entusiasmada do autor. Em alguns trechos a presença do pensamento higienista comum a elite do período pode ter aparecido intencionalmente ou não em frases como: vigoroso, tenaz, valente, novas forças e novos vigores, muito menos expressivas e discriminatórias como por exemplo nas obras oficiais dedicadas ao FFC, como demonstra o Quadro 7A (Anexo I). Nada foi encontrado pelo autor a respeito dos dados biográficos do letrita Americano Maia.

Em entrevista concedida ao sítio oficial da torcida do Coritiba (COXANAUTAS, 2006), o professor de música Maurício Uzum que desenvolve um estudo sobre os hinos de clubes brasileiros desde 2006, com alunos de uma escola privada de São Paulo, relata que dentre os 25 maiores clubes do Brasil, teve imensa dificuldade de localizar a partitura do segundo hino oficial do AFC do Rio de Janeiro de autoria de F. Soriano Robert e Americano Maia. Esse fato foi solucionado a partir do momento que foi mantido contato telefônico com Uzum e enviada a partitura que foi conseguida no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS, 2008). O professor Uzum, também contribuiu imensamente para esta dissertação enviando todas as partituras elaboradas por ele e as matérias de televisão que foram realizadas na escola que ele leciona e desenvolve o projeto dos hinos com seus alunos (Figura 27).

Concebemos a música como uma das expressões humanas, uma das muitas linguagens utilizadas pelo homem para falar de si, do seu grupo social e de suas impressões sobre o mundo. A música não existe por si mesma, mas inserida num contexto sócio-cultural. Quando ouvimos, cantamos ou tocamos música, estamos penetrando parcialmente nesse grupo social e no pensamento desse homem que a criou. Essa concepção fundamenta a importância e a necessidade de incluir a música no âmbito da educação. Ampliando a percepção de si e do mundo, ampliam-se as possibilidades de expressão e de comunicação do homem. (ALMEIDA; PUCCI, 2003)



Figura 27 - Maurício Uzum com seus alunos de uma escola privada de São Paulo, caracterizados com camisas de clubes de futebol do Brasil.

Club de Regatas do Flamengo

O CRF, fundado em 17 de novembro de 1895, era conhecido anteriormente como Grupo de Regatas do Flamengo. O Clube surgiu da idéia de José Agostinho Pereira da Cunha. Este, perguntou a um grupo de amigos numa mesa de bar, o que achavam de fundar um clube de remo. Todos concordando, logo a notícia se espalhou tendo várias adesões na noite seguinte (VAZ e JÚNIOR, 2008; CASTRO e VALLADÃO, 2008).

Pherusa foi o nome dado ao barco, comprado pelo grupo, de qualidade duvidosa. Os sete membros do grupo formado para apanhar o barco, saíram para Ponta Caju, mas este não resistiu ao vento e a chuva e naufragou. Um novo barco, o *Scyra*, foi adquirido, motivando a reunião de um grupo de dezoito pioneiros, que elegeram a primeira diretoria e escolheram as cores do uniforme, que inicialmente era azul e ouro em listras horizontais. Posteriormente o uniforme seria trocado pelo rubro-negro em 1896. Por fim estava fundado o Grupo de Regatas do Flamengo, que em 1902, por sugestão do poeta Mario Pederneiras, mudaria para CRF (CASTRO apud CASTRO e VALLADÃO, 2008).

Paulo Magalhães (Figura 28), 25 anos depois da fundação do Clube rubro-negro, viria compor letra e música do hino oficial. Para Vaz e Junior (1999), Magalhães foi goleiro do clube de 25 de agosto de 1918 à 20 de julho de 1919 tendo atuado contra times do Rio de Janeiro que permanecem até hoje no cenário esportivo, como o Bangu (RJ) e São Cristóvão (RJ) e outros que deixaram de existir como o Carioca (RJ) e Mangureira (RJ). Além de ter defendido as cores de seu clube, segundo Coutinho (2001) e Vaz e Junior (1999), o autor nasceu em 22 de janeiro de 1900, no Rio de Janeiro, e faleceu em 1972. Este foi jornalista, escritor, teatrólogo, poeta, romancista, cronista, compositor, membro da Academia Carioca de Letras, benemérito da ABI e SBAT, prêmio SNT (1941) e diplomado em direito (1919).



Figura 28 – Paulo de Magalhães, autor do *Hymno* Rubro-negro.

O que pode reforçar a idéia, de Coutinho et al (2001), de que Magalhães tenha sido, realmente, advogado é o fato de constar na capa de sua partitura (Figura 29), o título de Doutor

(Dr). Tal partitura, do hino oficial do CRF, utilizando-se da grafia da época, é intitulada *Hymno Rubro-Negro*, e foi composta em 1920 (AQUINO e CRUZ, 2007). Aos seus 20 anos, o autor, que já deixara de jogar pelo Clube, se tornaria, por alguma razão, um “sócio campeão”. Este é mais um outro título que consta na mesma partitura, editada por Viúva Guerreiro & C., localizada na época na Rua 7 de setembro, 169 no Rio de Janeiro.

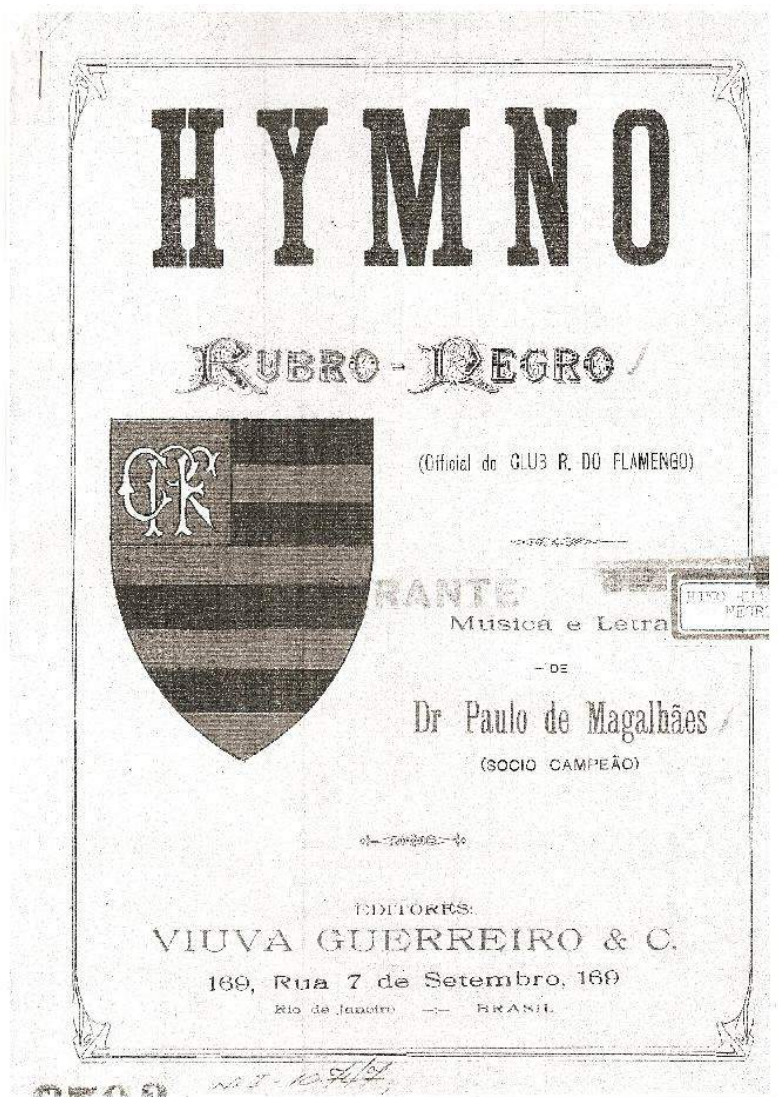


Figura 29 – Capa da partitura do hino oficial do CRF, Hymno Rubro-Negro.

O hino oficial, foi executado pela primeira vez em um jogo contra o Palmeiras, na Rua Paissandu no Rio de Janeiro, no dia 14 de novembro de 1920 e registrado somente em 1937 no Instituto Nacional de Música. Também ficou popularmente conhecido no período como “marchinha”, sendo gravado pela primeira vez em 1932 pelo cantor Castro Barbosa. O referido cantor mais tarde se notabilizaria ao lançar em 1931, um dos maiores sucessos carnavalescos de

todos os tempos, a marcha “O teu cabelo não nega” de Lamartine Babo e Irmãos Valença (FLAMENGO, 2009; INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008b).

A letra do hino faz referência aos esportes do Clube - “*campeão de terra e mar*” – sendo, teoricamente, “terra” para o futebol e “mar” para o remo, exaltando suas vitórias. Outra característica importante da obra, presente na maioria das demais obras oficiais dos outros clubes, como se observa no Quadro 7A (Anexo I), é o caráter bélico da letra, expresso em versos como “*tua glória é lutar*” e “*Lutemos sempre com valor infindo*”. Tal característica se coaduna, com o período histórico vivido pelas sociedades na época, após a Primeira Guerra Mundial.

Um ponto que ratificaria, esse imaginário militar do hino, na atualidade, seria uma das respostas, do torcedor Anjinho do Flamengo, na pesquisa de campo, quando este faz considerações ao hino oficial: “*acho que todo mundo já deveria ir marchando... o exército rubro-negro*”.

O *Hymno Rubro-Negro*, exposto na íntegra em sua partitura original (Apêndice; 4), dentre os oficiais, pode ser considerado o hino que obteve mais popularidade, entre os torcedores, sendo ainda reconhecido e cantado, nos dias atuais, basicamente por três fatores:

1º) A obra, que também era chamada de “marchinha”, ter trazido uma linha melódica marcial, porém muito próxima das marchas carnavalescas, como se pode comprovar nos registros de áudio encontrados por esta pesquisa, exposto no Quadro 11A (Apêndice; 4). A esse respeito, o ex-jogador ídolo do CRF, Júnior, afirmou na pesquisa de campo, que se lembrava do hino ser cantado nos bailes de carnaval. “*talvez até pelo seu ritmo carnavalesco*”;

2º) A diferença entre a letra do hino oficial (Quadro 8), apesar de bélica, ser de linguagem mais simples e popular, das letras dos demais, de conteúdo mais rebuscado, complexo, com linguagem difícil, como, por exemplo, a do primeiro hino oficial do CRVG;

3º) A questão de o povo estar sempre junto ao CRF em seus treinos, tornando-o um “clube de massa”, uma vez que não possuía ainda sua sede na Gávea que só seria construída em 1936. Os outros clubes eram fechados, cercados por muros e mantinham seus treinos privados. Já o CRF treinava a céu aberto, em um terreno baldio, no campo público da Praça do Russel (AQUINO e CRUZ, 2007).

Hymno Rubro-Negro
<i>Flamengo, Flamengo</i> <i>Tua glória é lutar!</i> <i>Flamengo, Flamengo</i> <i>Campeão de terra e mar</i> <i>Saudemos todos com muito ardor</i> <i>O pavilhão do nosso amor</i> <i>Preto e encarnado, Idolatrado</i> <i>Dos mil campeões, do vencedor</i> <i>Flamengo, Flamengo</i> <i>Tua glória é lutar!</i> <i>Flamengo, Flamengo</i> <i>Campeão de terra e mar</i> <i>Lutemos sempre com valor infindo</i> <i>Ardentemente, com denodo e fé</i> <i>Que o seu futuro inda será mais lindo</i> <i>Que o presente</i> <i>Que tão lindo é</i>
Paulo de Magalhães – 1920

Quadro 8 – Hino Oficial do CRF.

(Fonte: AQUINO e CRUZ, 2007, p. 25).

Além da partitura original encontrada no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS, 2008), foi feita pelo músico e arranjador Maurício Verde, por encomenda do autor, uma partitura no programa “Encore”. O professor de música Maurício Uzum enviou para a pesquisa uma partitura da obra rubro-negra, porém incompleta pois, constava no documento apenas o refrão.

O jornalista João Pimentel também citou, na pesquisa de campo, o refrão: “Flamengo, Flamengo tua glória é lutar...” apesar de não saber precisar se este era realmente um hino do Clube da Gávea, uma música qualquer ou mesmo um hino oficial. Diferentemente, Júlio Gomes, ex-presidente jurídico do Clube, cantou trechos e reconheceu o hino oficial como sendo realmente, além de oficial, o primeiro hino, apesar de afirmar que o de Lamatine Babo foi o que marcou. A cantora Sandra de Sá foi a única dentro do grupo de entrevistados do CRF que não citou trechos do hino oficial. Esta respondeu na quarta pergunta do Roteiro de Entrevista (Anexo II) que havia várias músicas de cantores populares, e citou “Domingo eu vou ao Maracanã...”, de Neguinho da Beija-flor.

Outro dado relevante foi que em visita aos clubes, na boutique do CRF, foi encontrado um CD que continha, em duas de suas faixas, o hino popular de Lamartine Babo e o oficial de Paulo de Magalhães. Nos demais clubes não foram encontrados registros de áudio com os hinos oficiais. Todos esses fatores atestam que o *Hymno Rubro-Negro*, é o hino mais conhecido, entre os oficiais, dos principais Clubes de futebol do Rio de Janeiro, e perpetuou-se junto aos torcedores nos dias de hoje.

Club de Regatas Vasco da Gama

Ícone da luta contra o racismo e pela igualdade de direitos, o CRVG, traz em sua história mais do que grandes conquistas esportivas. Severas batalhas travadas na esfera social, conferem ao clube cruz-maltino troféus simbólicos que poucas agremiações do Brasil podem ou poderão ostentar um dia. Mergulhar na centenária cruzada vascaína é descobrir os detalhes de uma agremiação que cresceu pelo esforço coletivo e democrático de brasileiros de todas as raças, credos, nacionalidades e classes sociais. Assim o CRVG é hoje um dos maiores símbolos da luta pela igualdade de direitos no Brasil.

Em 1898, a comunidade portuguesa do Rio de Janeiro celebra à sua maneira o quarto centenário da chegada do navegador Vasco da Gama à Índia e cria um clube náutico que tem o nome do navegador (ENDERS, 2002). Um dos programas prediletos de boa parte da população carioca, aos domingos, era deslocar-se para os arredores de Santa Luzia e do passeio público e assistir às provas de remo realizadas nas águas limpas da Baía de Guanabara (CABRAL, 1998). Nesse contexto surge o CRVG, que assim como a maioria das agremiações daquele período, nasce para dedicar-se apenas ao remo.

A criação do Clube ocorre apenas dez anos depois da abolição da escravatura, momento de profundas transformações sociais, com intenso volume de imigrantes estrangeiros chegando à cidade, conjugados à migração interna de lavradores e ex-escravos provenientes das zonas cafeeiras em decadência o que fez da última década do século XIX, sob todos os aspectos, um período turbulento na vida da cidade (DEL BRENNNA, 1985).

No início do século XX, mais precisamente em 1904, momento em que a prática esportiva estava intimamente relacionada à elite carioca que ainda discutia se o exercício físico traria ou não benefícios à saúde, o clube demonstra coragem e pioneirismo elegendo presidente Cândido José de Araújo, primeiro negro a dirigir um clube esportivo no Rio de Janeiro. Essa seria a primeira manifestação que colocaria o clube na vanguarda da luta contra o racismo (CABRAL, 1998).

Animada com uma exibição da seleção de futebol de Lisboa no Rio de Janeiro em 1913, a colônia lusa deixou de focar a atenção somente no remo e partiu para criação de clubes de futebol

pela cidade. O departamento de futebol do clube surgiria da incorporação de um time denominado Lusitânia, que, cedendo seus uniformes, chuteiras e bolas, incorporar-se-ia ao CRVG, que disputaria sua primeira partida de futebol em 1915 (COHEN, 2007).

Por ser uma das primeiras agremiações a entender que o estilo brasileiro de jogar futebol também estava intimamente ligado às camadas mais populares da sociedade, o clube rapidamente chega em 1923 à primeira divisão carioca e ainda conquista o campeonato, recrutando um time que jogava com três negros e um mulato. Os grandes clubes cariocas não conseguindo eliminar o CRVG da competição seguinte, exigem uma série de condições que objetivavam coibir a participação de jogadores negros e pobres. Entre as condições impostas para a participação no campeonato constava a exigência de que cada jogador assinasse seu próprio nome. Com a maioria dos jogadores analfabetos o cruz-maltino não se intimidou e providenciou aulas de leitura e escrita e, quando necessário, rebatizou-os: para simplificar a escrita (MÁXIMO, 2005/2006).

Ao consultar o livro *Memória do Cinquentenário 1898-1948*, organizado por Candido Fernandes de Carvalho (1948), com a cooperação de professor Manoel Ferreira de Castro Filho, Doutor José da Silva Rocha e Doutor Alfredo Souto de Almeida, no Real Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro, fica evidente, nesta literatura, o caráter conciliador e não-discriminatório expressado pelo autor a respeito dos ideais vascaínos.

A idéia do apoucamento físico de nossa raça, disseminado entre a coletividade brasileira, é obra de emissários estrangeiros, pagos a peso de ouro para abater-nos o moral e infundir-nos desconfianças quanto às nossas possibilidades. Muitos brasileiros, moralmente degenerados, fazem coro com esses assalariados do banditismo internacional e pressagiam a falência do Brasil, sem o auxílio do braço de certas imigrações indesejadas. Como se o brasileiro vivesse somente das posições de mando, como se não fosse ele quem regasse os campos com suor de sua fronte e apodrecesse nas minas para glória e fausto de alguns senhores alienígenas! Em todos os tempos o brasileiro provou ser um povo forte. Do nosso sertanejo, tão bem descritos nas páginas magistrais de Euclides da Cunha, até ao homem da cidade, está confirmada essa proposição. Basta olhar para os músculos rijos e bem formados dos nosso caboclos, deitar as vistas por essas praias e campos, onde o sol doira a pele dos nossos jovens, dando-lhes a saúde física e o bem estar do espírito, para que se esboroe a aleivosia quinta colonista de que o Brasil é <<país de mestiços combalidos>>. O que se nos afigura é que o sangue mestiço, que tantas cócegas faz nos tubos de ensaio na hipocrisia arianista, seja temido porque ferve e transborda nos momentos graves da nacionalidade. Discorrendo ainda há pouco, sobre a saúde e o vigor da raça brasileira atestava Deodato de Moraes: <<O padrão eugênico brasileiro não é e nunca foi inferior ao padrão clássico estrangeiro. Pelo contrário, não só possuímos qualidades superiores de agilidade, destreza e perspicácia, como o nosso tipo central de beleza eugênica, cientificamente já obtida em cânones preciosos, são harmônicos e graciosos em suas linhas estruturais. E a variabilidade, para mais ou para menos, desse cânone étnico, acompanha a mesma curva dos demais povos. O que nos cumpre em matéria de educação do corpo, é talvez esquecer um bocado da beleza muscular impressionista para substituí-la pela riqueza metabólica de euforia indiscutível. Não devemos, portanto, chorar as belezas gregas num plangente desamor do que é nosso. A riqueza das harmonias escultóricas brasileiras existe materializada em tipos masculinos e femininos de perfeição e agrado notáveis, e o que cabe, apenas, é torna-la conhecida para influência psíquica da coletividade.>> Do que precisamos, isso sim, é de nos entregarmos, de maneira disciplinada e com finalidades definidas, à educação desse corpo forte que, mercê de Deus, sempre foi o brasileiro. (CARVALHO, 1948, p. 44 e 45)

O primeiro hino oficial do CRVG foi criado e ofertado ao clube, pelo poeta e compositor Joaquim Barros Ferreira da Silva. A composição chegou às mãos da diretoria do clube por intermédio do então vice-presidente Raul Ferreira. A chegada do hino refletia as simpatias despertadas pelo clube nos mais diversos círculos da vida social da cidade (ROCHA, 1975).

No fichário do clube, exposto no Museu do Futebol (2008), foram citados os dois hinos oficiais e o hino popular. No fichário do FFC, do AFC e do BFR, que também possuem dois hinos oficiais, há somente uma citação, o que torna a informação do clube cruz-maltino mais precisa e completa. Ainda no fichário do museu o ano de composição do primeiro hino oficial vascaíno é 1918, porém ele só ganharia um registro fonográfico um pouco mais tarde como consta na ficha técnica da gravação reproduzida abaixo (PRAIS, 2008, s/p):

- Título: Hino Triunfal do Vasco da Gama
- Intérprete: H. da Costa e Orfeão Portugal
- Compositor: J. Ferreira da Silva
- Acompanhamento: Orquestra *Brunswick*
- Gravadora: *Brunswick*
- Lançamento: Setembro 1930
- Disco/Álbum: 10068
- Lado/Faixa: Lado A
- Rotações: 78 RPM
- Coleção: José Ramos Tinhorão

A música, como demonstra o Quadro 6A (Anexo I) segue a característica marcial comum ao período e é muito bem executada pela orquestra *Brunswick* que deixou um primoroso registro histórico. Um fato interessante que não pode deixar de ser citado é o carregado sotaque português do intérprete H. da Costa que caracteriza muito bem o clube como um marco da influência lusa na cidade. É oportuno ressaltar nesta pesquisa, que no Rio de Janeiro contemporâneo vivemos com a última geração de imigrantes que ainda falam com o sotaque carregado como o do intérprete H. da Costa, o que faz desta gravação um valioso registro.

Nos livros feitos nos festejos de comemoração do cinquentenário (CARVALHO, 1948) e do centenário (CABRAL, 1998), uma grande falha foi o fato do “Hymno Triunfal do Vasco da Gama” não ter sido colocado na parte que trata dos símbolos do clube. Somente estão citados no livro do centenário o segundo hino Oficial “Meu Pavilhão”, o grito de guerra e o hino popular.

A obra de Joaquim Barros Ferreira da Silva, foi composta em 1918, apenas três anos depois do clube ter jogado sua primeira partida de futebol, portanto o remo ainda tinha mais influência e

adeptos do que os desportos praticados em terra, mas mesmo assim o autor não deixou de afirmar na letra que o clube nunca abaixou a cerviz, quer seja em terra, ou mesmo no mar. O primeiro título conquistado em “terra e mar” viria em 1924, ano que o clube levou os títulos concomitantes de remo e futebol (CABRAL, 1998). Nenhum dado biográfico foi encontrado sobre o autor do primeiro hino vascaíno. Espera-se que a partir da divulgação desta pesquisa, seja possível colher novos dados que tragam luz à carreira desse autor e que se possam conhecer outras obras de sua autoria, entrevistando-o ou tornando pública sua imagem através de registros iconográficos, caso já tenha falecido.

Pela trajetória do CRVG na luta pela igualdade de direitos na sociedade carioca, o seu primeiro hino não poderia ser diferente. Não se vê conteúdo de caráter higienista na letra, mas percebe-se uma atmosfera marcial e bélica, que registra expressões comuns a esse universo, como: *“Avante então que pra vencer sem discussão basta querer lutar, lutar”* ou ainda *“Lança em campo o seu grito de guerra invencível, nervoso arrepio faz tremer o rival e a terra”*.

Essa obra representa uma verdadeira mensagem de confiança no futuro da agremiação num momento em que a mesma representava a soma de entusiastas que ascendiam a centenas por toda cidade e acompanhavam as atividades das representações do clube constituindo-se na vanguarda das legiões futuras que o haviam de ajudar a ser realmente mais glorioso (ROCHA, 1975).

Para se entender a representatividade dessa obra na primeira metade do século XX, numa cidade sem estrutura de comunicação e com o futebol ainda buscando uma estrutura profissional, segue abaixo o depoimento de Mauro Prais (2008) sobre uma torcedora vascaína desse período.

A primeira vez que escutei a melodia do hino foi em maio de 1998, numa gravação gentilmente enviada por Ana Beatriz Campos Nogueira. Nessa gravação, a avó dela, D. Rosa Fernandes Portella Brandão, uma das mais ilustres vascaínas de todos os tempos, reconstituiu o hino que costumava executar ao piano na sua juventude. D. Rosinha é a memória viva dos primeiros tempos do nosso Vasco, tendo sua família atuado com grande abnegação e entusiasmo na vida esportiva, social e política do clube: seu pai, Alberto Balthazar Portella, foi diretor e tesoureiro do Vasco; sua mãe, Avelina Fernandes Portella, foi a primeira mulher a ser admitida como sócia do clube e madrinha da equipe de futebol; D. Rosinha é viúva de Adão Antônio Brandão, o autor do primeiro gol oficial do Vasco e um dos maiores e mais laureados atletas da história do clube em diversas modalidades esportivas. Por ocasião da visita que realizou à sua família em Teófilo Otoni, para comemorar o seu 91º aniversário, D. Rosinha relembrou com vivacidade o primeiro hino do Vasco: "Todo mundo naquela época o cantava e era, enfim, um hino conhecido. Depois desse veio outro, mas esse é que era o primeiro. Eu o tocava também ao piano e todo mundo na minha casa fazia coro, quer dizer, era uma alegria esse hino do Vasco lá em casa, principalmente quando o Vasco ganhava, acabava tudo em festa, e tal. Então é um hino que de fato traz muitas recordações para as pessoas da minha idade, porque é um hino muito antigo." Em seguida, demonstrando possuir memória privilegiada e afinação invejável, não obstante seus 91 anos, D. Rosinha cantou o primeiro hino do Vasco, da primeira à última estrofe. Empolgada, sentou-se ao piano, o qual não tocava há mais de 20 anos, e dedilhou a melodia do hino. Este depoimento histórico foi registrado em fita de áudio por sua neta, Ana Beatriz Campos Nogueira. Sem esta iniciativa, o hino, sem dúvida, corria o perigo de se tornar esquecido para sempre. Por isso, em nome de toda a imensa torcida vascaína, envio meus carinhosos agradecimentos a D. Rosinha, por resgatar o primeiro hino do C.R. Vasco da Gama para as atuais e futuras gerações de vascaínos, e a Ana Beatriz, pelo envio da preciosa gravação. (PRAIS, 2008, s/p)

A partitura original da obra de Joaquim Barros Ferreira da Silva não foi localizada pela pesquisa. O professor de música, Maurício Uzum, cedeu a partitura da obra que escreveu para desenvolver projetos educacionais com seus alunos. Também foi feita pelo músico e arranjador Maurício Verde do Rio de Janeiro, uma partitura a partir do registro de áudio conseguido pela pesquisa (Apêndice; 5) que foi transposta para o programa de computador “Encore” que possibilita a execução da música sem a interpretação da letra.

O diretor de futebol de base do CRVG, Humberto da Rocha Viana, assim como todos os notáveis entrevistados na pesquisa de campo, não citaram o primeiro hino oficial cruz-maltino (Quadro 9), porém, o dirigente vascaíno, que é professor de Educação Física por formação, carrega uma herança familiar que o faz de alguma forma ser sensível ao impacto social, político e fisiológico que a música imprime em todo ser humano. Humberto é neto de Alfredo da Rocha Viana, o popular maestro Pixinguinha que segundo Cabral (1997) é apontado por quase todos que mergulham fundo no estudo de nossa música como um dos maiores nomes que ela produziu em todos os tempos. Viana, o neto, ao falar da relação entre a música e as torcidas de futebol do Rio de Janeiro, deu expressiva contribuição à pesquisa ao dizer: *“é através da música que você conhece a história de um povo, sua cultura. E o futebol como esporte não fica longe disso. As pessoas extravasam através do grito, da música. E normalmente os torcedores tentam musicar, transmitir esse sentimento pelo clube em letra”*.

Hymno Triunfal do Vasco da Gama

*Clangoroso apregoa, altaneiro
O clarim estridente da fama
Que dos clubes do Rio de Janeiro
O invencível é o Vasco da Gama
Se vitórias já tem no passado
Glorias mil há de ter no porvir
O seu nome é por nós adorado
Como estrela no céu a fulgir!*

*Avante então
Que pra vencer
Sem discussão
Basta querer
Lutar, lutar
Os vascaínos
De terra e mar
Os paladinos
É mundial
A sua fama
“Vasco da Gama”
Não tem rival
Mais uma glória
Vai conquistar
Lutar, lutar
Para a vitória*

*Sobre os peitos leais, vascaínos
Brilha a Cruz gloriosa de Malta
Corações varonis, leoninos
Que o amor pelo Vasco inda exalta.
Quando o Vasco em qualquer desafio
Lança em campo o seu grito de guerra
Invencível, nervoso arrepio
Faz tremer o rival e a terra!
Vascaínos, avante é lutar
Sempre o Vasco venceu quando quis
Quer em terra, ou ainda no mar
Nunca o Vasco baixou a serviz
Viva, pois, nosso Vasco da Gama
Nosso clube leal, valoroso.
Tudo o diz, assegura e proclama
Nosso Vasco é o mais glorioso*

Joaquim Barros Ferreira da Silva – 1918

Quadro 9 – Primeiro Hino Oficial do CRVG.
(Fonte: ROCHA, 1975, p. 245-246).

Ao consultar o fichário presente no Museu do Futebol (2008), o autor constatou que dos clubes cariocas envolvidos na presente pesquisa, somente o CRVG tinha o registro dos dois hinos oficiais e do hino popular creditados na exposição. O segundo hino vascaíno segundo o Museu é a obra “Meu Pavilhão” de autoria de João de Freitas (letra) e Ernani Corrêa (música), que diferente das demais obras do clube cruz-maltino, não trazia data de composição.

Uma forte característica desta obra, percebida no transcorrer do estudo, foi sem dúvida, a ausência de dados biográficos de seus autores aliado ao total desconhecimento por parte dos torcedores do ano de sua autoria. As informações mencionadas acima não foram encontradas nas entidades citadas no capítulo II, não foram citadas na pesquisa de campo pelos notáveis e não constam nos livros do cinquentenário (CARVALHO, 1948) e do centenário (CABRAL, 1998) do CRVG.

O livro comemorativo ao cinquentenário do clube chamado “*Club de Regatas Vasco da Gama: Memória do cinquentenário 1898-1948*”, é uma obra literária difícil de ser encontrada para venda e que atualmente pode ser achada com alguma dificuldade, em sebos virtuais por preços que variam de quinhentos a mil reais. Ao consultar o livro no Real Gabinete Português de leitura no Rio de Janeiro, verificou-se que na parte da obra que contempla os simbolismos do clube nenhum hino é citado.

Para Prais (2009), que publicou o único registro de áudio encontrado da obra na *internet*, a partitura do segundo hino vascaíno teria sido “escaneada” do livro do cinquentenário vascaíno e publicada por ele no ambiente virtual, porém a informação de que a partitura consta na obra cinquentenária, não foi confirmada por este autor no exemplar existente do livro no Real Gabinete Português de leitura do Rio de Janeiro. A referida partitura (Apêndice; 5) atualmente pode ser encontrada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e no ambiente virtual citado acima.

A obra comemorativa ao centenário do clube “*Livro oficial do centenário do Club de Regatas Vasco da Gama*” (CABRAL, 1998) traz publicada no capítulo denominado: “Vasco e seus Símbolos”, na página 135, a letra da obra “Meu Pavilhão” (Figura 30). A letra publicada no livro centenário está incompleta, pois diverge da letra do registro de áudio (Apêndice; 5) e da letra publicada no Museu do Futebol (2008). A letra do livro traz equivocadamente a palavra “spectro” no lugar da palavra “cetro”, além de suprimir as frases “Na cancha és o pioneiro” e “És o mais forte entre os mil”.

MEU PAVILHÃO

Música de Ernani Correa

Letra de João de Freitas

Vasco da Gama evocas a grandeza
d'aqui e d'além-mar
Teu pavilhão refulge de beleza
perene a tremular
Dos braços rijos de teus filhos
o mar sagrou-te na história
Reflete pelos céus em forte brilho
O espectro que ostentas da victoria
Co'a fama que ecoa
no estrangeiro, elevas o esporte do Brasil!

GRITO DE GUERRA

E ao Vasco nada?

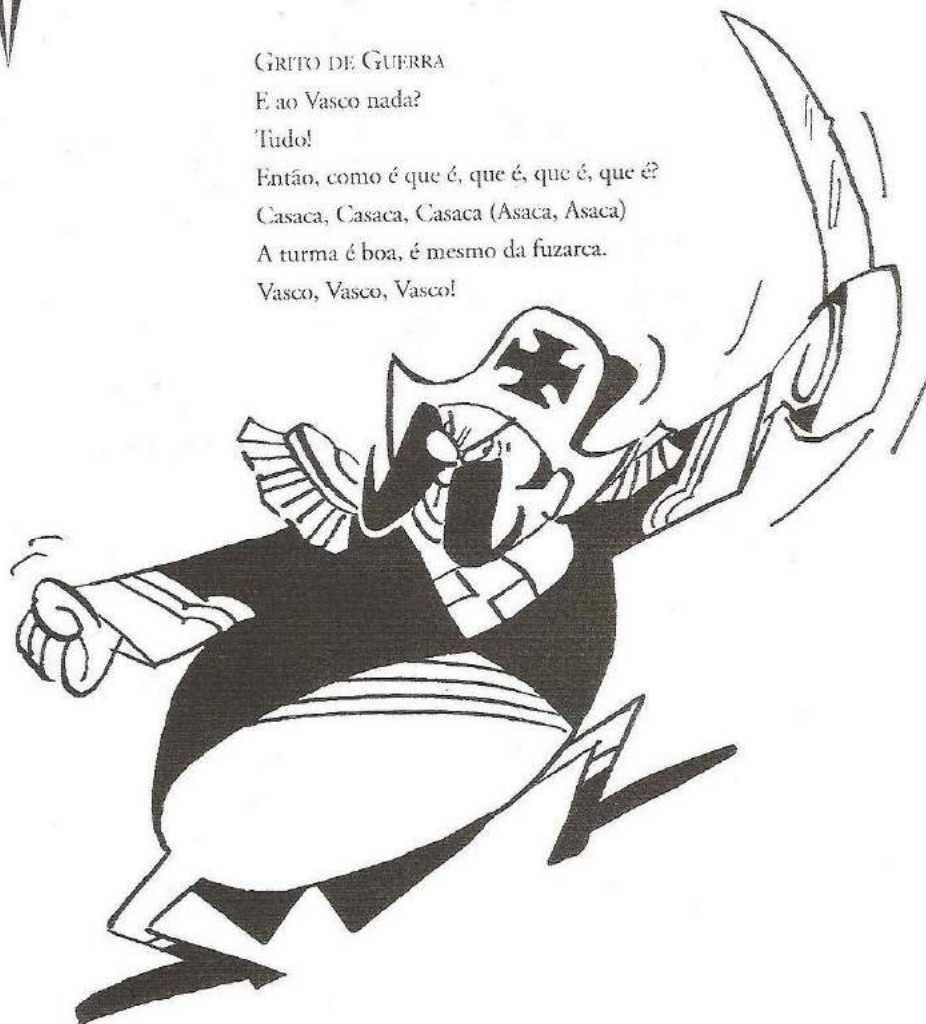
Tudo!

Então, como é que é, que é, que é, que é?

Casaca, Casaca, Casaca (Asaca, Asaca)

A turma é boa, é mesmo da fuzarca.

Vasco, Vasco, Vasco!



O Almirante,
personagem-símbolo
do Vasco. Criação do
cartunista Molas.

135

Figura 30 – Hino incompleto, grito de guerra da torcida e mascote do clube, publicados no livro do centenário do CRVG em 1998.

Segundo Vasco da Gama (2006) o segundo hino oficial “Meu Pavilhão” foi composto antes de 1949 e gravado em 1974 pelos jogadores campeões brasileiros que teriam realizado tal feito, para que a renda obtida com as vendas dos discos, revertesse para a premiação pelo título. Com o objetivo de descobrir algum dado sobre os autores da obra e sobre o real ano de sua autoria o autor manteve contato com o atual presidente do clube, o ex-jogador Roberto Dinamite (2008) (Figura 31), que participou juntamente com: Andrada, Miguel, Alcir, Fidélis, Moisés, Alfinete, Jorginho Carvoeiro, Zanata, Ademir e Luis Carlos da conquista do campeonato brasileiro de 1974, para colher dados mais precisos sobre o processo de gravação e as características do hino. Dinamite (2008) afirmou não lembrar de nenhuma gravação e salientou não conhecer a obra, mesmo depois do autor a ter cantarolado ao telefone. O desconhecimento da obra e da gravação não terminou no presidente do clube. Foi mantido contato com o atual coordenador técnico das categorias de base de futebol do CRVG, o professor Nelson Rosa Martins de 71 anos que forneceu os telefones dos ex-jogadores Alfinete (Figura 31), atual coordenador do departamento amador de futebol e Miguel (Figura 31), que assim como Dinamite, demonstraram total desconhecimento sobre a obra e sobre a mencionada gravação. Portanto, a ficha técnica com todo o detalhamento da gravação permanece desconhecida para o autor até a presente data.



Figura 31 – Foto do time do CRVG, campeão brasileiro de 1974. Em pé: Andrada, Miguel, Alcir, Fidélis, Moisés e Alfinete; agachados: Jorginho Carvoeiro, Zanata, Ademir, Roberto Dinamite e Luís Carlos (da esquerda para direita).

Os dados biográficos dos autores dessa obra são escassos. No Museu do Futebol (2008) credita-se a música a Ernani Corrêa. Autor, do segundo hino oficial, que não foi encontrado em registro biográfico algum. Sobre João de Freitas que é citado no museu como letrista da obra, foi encontrado na Academia Brasileira de Letras do Rio de Janeiro, um registro biográfico de um outro João C. de Freitas, nascido no Rio Grande do Sul em 27 de janeiro de 1880 e falecido na cidade de

Porto Alegre em 8 de fevereiro de 1950. Freitas exercia profissionalmente as atividades de novelista, contista, teatrólogo, jornalista, professor e advogado (COUTINHO, 2001). Em momento algum é citado que João C. de Freitas é o compositor da obra Cruz-maltina. Portanto, fica em aberto se João de Freitas e João C. de Freitas são a mesma pessoa.

O autor classifica a obra na dimensão melódica como uma marcha popular, similar aos hinos populares de Lamartine Babo, como exposto no Quadro 6A (Anexo I). O maestro Eduardo Souto Neto também afirma que é uma marcha popular desprovida de características marciais (SOUTO NETO, 2009). Como se pode observar no Quadro 7A (Anexo I), a letra que também é classificada pelo autor como Histórico-Narrativa, traz aspectos interessantes como a relação do time com o Brasil e com a colônia portuguesa que foi identificada no hino como “terras d’além-mar”. A presença do mar evocando a origem do clube se relaciona com a firmeza dos braços dos atletas remadores que na obra figuram como filhos, dando um sentido paternalista à poesia.

O clube ganha ares nobres quando os autores sabiamente usam o cetro dos Reis, para representar a vitória metaforicamente. Com a palavra cancha, pouco usada na atualidade, o clube é magicamente trazido do mar à terra e aporta nos diversos gramados, que ultrapassam as divisas nacionais valorizando o time que conquistou projeção internacional.

O jornalista Roberto Garófalo foi o único notável vascaíno a citar na pesquisa de campo a obra oficial em questão. Garófalo, que descende de uma família de vascaínos, foi durante as gestões do ex-presidente Eurico Miranda, assessor de imprensa da agremiação. O jornalista, durante a pesquisa de campo, comentou que muitas vezes o hino cantado pelo torcedor não é a obra oficial da agremiação e sim uma música surgida depois que tenha caído no gosto popular. No caso do CRVG, Garófalo disse nunca ter escutado o hino oficial, mas sabia da existência e confirmou pegando o livro do centenário e consultando-o naquele exato momento. Garófalo classificou equivocadamente a obra de Ernani Correa e João de Freitas como o primeiro hino vascaíno e salientou que a obra de Lamartine Babo veio depois dessa, o que parece ser uma informação intuitiva, pois a data de composição da obra “Meu Pavilhão” (Quadro 10) é desconhecida e pela dedução do jornalista a mesma teria sido composta antes da obra de Babo. O jornalista ainda comentou que nenhum vascaíno conhece a obra “Meu Pavilhão”, mas certamente uma parcela de vascaínos tem acesso a mesma, pois, apesar da precária divulgação da obra nos veículos oficiais da agremiação o hino e partitura estão disponíveis na *internet* em sítios alternativos possibilitando o acesso dos torcedores.

Meu Pavilhão
<i>Vasco da Gama evocas a grandeza Daqui e d'além mar Teu pavilhão refulge de beleza Perene a tremular</i> <i>Dos braços rijos de teus filhos, O mar sagrou-te na história Reflete pelos céus em forte brilho O cetro que ostentas da vitória!</i> <i>Na cancha és o pioneiro! És o mais forte entre os mil! Com a fama que ecoa no estrangeiro Elevas o esporte do Brasil!</i>
Ernani Corrêa e João de Freitas – ano desconhecido

Quadro 10 – Segundo Hino Oficial do CRVG.
(Fonte: Museu do Futebol – São Paulo, 2008).

A contribuição de Lamartine Babo para os clubes de futebol do Rio de Janeiro

Ao ser perguntado sobre o motivo de tantos compositores, contemporâneos de Lamartine Babo como, por exemplo, Ary Barroso, Antônio Maria e o próprio Lamartine, envolverem-se com futebol profissionalmente, quer fosse compondo para os clubes, transmitindo partidas, ou até mesmo como comentaristas nos programas de rádio, o jornalista Sérgio Cabral (2008) (Figura 32) afirma que: “...são seres cariocas, e os seres cariocas naturalmente envolvem-se com a música popular e com o futebol...”. Sérgio Cabral, logicamente não se referia ao local de nascimento dos ilustres compositores, mais ao estado de espírito dos que realmente entendem a alma da cidade como era o caso do mineiro Ary Barroso, do pernambucano Antônio Maria e do carioca de alma e de nascimento Lamartine Babo.



Figura 32 – Entrevista com o jornalista Sérgio Cabral.

Lamartine Babo (Figura 33) tinha apenas dois meses de idade quando o prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos começa a demolição de 641 prédios e 21 ruas para dar passagem a Avenida Central em 8 de março de 1904 (ABRIL CULTURAL, 1977). A casa da família Babo ficava ali perto na Rua Teófilo Otoni e logo seria demolida, o que fez com que seus pais logo decidissem mudar para o bairro da tijuca, onde Lamartine foi criado ao som de valsas e chorinhos que sua mãe e irmãs costumavam tocar.



Figura 33 – Lamartine Babo.

Foi no Colégio São Bento que Lamartine concluiu o ginásio e fez suas primeiras músicas, uma delas a Valsa “*Torturas de Amor*” que seria uma homenagem involuntária a seu pai, grande apreciador de valsas, que morreria no ano de 1917. O falecimento de Leopoldo Babo deixou a família em situação financeira delicada o que obrigou Lamartine a ir trabalhar como *boy* em uma empresa de fornecimento de energia elétrica, do Rio de Janeiro, denominada *Light*.

Nas noites de boêmia o jovem compositor procurava conhecer o pessoal ligado ao teatro e a música. Foi assim que se tornou amigo do Maestro Eduardo Souto, proprietário da Casa Carlos Gomes, que lhe daria uma oportunidade no bloco que financiava, onde Lamartine saiu cantando a marchinha de Souto “*Não sei dizê*” em 1924, ano que encerraria sua carreira na *Light*.

Na década de 1930, o rádio já entrara em cena e não era mais necessário financiar blocos para divulgar músicas. O sucesso passou a ser fabricado nos estúdios, atingindo toda população da cidade. Lamartine, que já tinha algumas marchas gravadas, estréia no microfone da Rádio Educadora começando a moldar um estilo que não envolveria somente suas músicas, mais também, piadas, trocadilhos e muito bom humor, que seria para sempre uma de suas marcas registradas.

Os maiores sucessos da década de 1930, ficaram realmente por conta da música carnavalesca, com obras fundamentais no cancioneiro popular carioca como “*Agora é Cinza*” de Bide e Marçal, “*O orvalho vem caindo*” de Noel Rosa e Kid Pepe e na área das marchinhas “*O teu Cabelo não nega*” de Irmãos Valença e Lamartine Babo que se firmava como um especialista no gênero (CABRAL, 1996). Até hoje a referida marchinha é considerada um verdadeiro hino do carnaval brasileiro, executada no Brasil e no exterior juntamente com outros sucessos carnavalescos

do autor como: “*Linda Morena*”, “*Moleque Indigesto*”, “*Grau dez*”, “*Marchinha do Grande Galo*”, entre outros (Anexo VII)

Paralelo à carreira de compositor (Anexos VII e VIII), Lamartine fez uma carreira no rádio, trabalhando nele durante 25 anos. Em 1933 trocava o “*Horas Lamartinescas*” da Rádio Educadora pela “*Canção do dia*”, na Rádio Mayrink Veiga onde produziu ainda nessa emissora o programa “*Clube da meia-noite*”. Na Rádio Nacional fez os programas “*Clube dos fantasmas*” e “*Vida pitoresca dos compositores da nossa música popular*”, mas sua voz inconfundível ficou mesmo ligada a um dos mais famosos programas que já teve o rádio brasileiro: “*O trem da alegria*”. Neste programa Lamartine brincando com sua magreza e dos companheiros, apresentava o “*Trio de Osso*” que era composto pelo radialista Héber de Bôscoli que representava o maquinista, Yara Sales, a foguista, e Babo apresentava-se como o guarda-freios do trem. O nome era uma alusão bem humorada ao “*Trio de Ouro*”, famoso grupo constituído na música popular brasileira por Herivelto Martins, Dalva de Oliveira e Nilo Chagas (VALENÇA, 1989).

O rádio serviu de plataforma eletrônica para uma geração brilhante de compositores, oriundos das classes populares e da classe média, que foram os responsáveis pela consolidação da linguagem do samba e da música popular brasileira como um todo: João de Barro – o Braguinha –, Noel Rosa, Ary Barroso, Lamartine Babo, Ismael Silva, Alcebíades Barcelos, o Bide. Em relação aos intérpretes, surgia no rádio o primeiro *star system* brasileiro: Francisco Alves, Carmem Miranda, Silvio Caldas, Orlando Silva, entre outros. (NAPOLITANO, 2007)

Os hinos populares dos clubes de futebol do Rio de Janeiro foram lançados no programa “*O Trem da alegria*” na Rádio Mayrink Veiga na década de 1940. Não se sabe ao certo em que circunstâncias eles surgiram, pois os arquivos com os programas gravados sumiram no golpe militar de 1964 e como afirma o jornalista Sérgio Cabral (2008): “...a ditadura assassinou a rádio Mayrink Veiga e seus arquivos, mas no Brasil existe uma outra frente que também aniquila de forma bem parecida, que é a ditadura do descaso...”, referindo-se há pouca seriedade que de um modo geral, se tem com o registro da memória nacional.

Existem algumas versões para o surgimento e lançamento dos hinos populares: a primeira hipótese menciona que Lamartine em 1945, lançou 11 hinos de clubes de futebol, na proporção de um por semana (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008d). A segunda hipótese foi levantada pelo músico Luís Filipe Lima, que tocou violão de sete cordas no disco: “*Lamartiníadas, a música de Lamartine Babo*”, gravado no ano de 2004 (Anexo VIII). Lima, que também fez a direção artística do show “*Lamartiníadas*”, (CAZES, 2005), disse em entrevista ao jornal Folha de São Paulo em 22 de fevereiro de 2007 que Babo, já havia feito a marcha do CRF, e foi desafiado pelos colegas de programa a compor as marchas restantes. Essa hipótese se coaduna com as informações do Museu do Futebol (2008), que cita 1945 como o ano de composição da marcha

rubro-negra, diferente das demais (CRVG, CRF e BFR) que segundo o Museu foram feitas em 1949, excetuando-se a do AFC que não consta data de composição no museu, mas que segundo VALLE (2004), foi composta em 1947. A terceira hipótese dada também pelo músico, envolve um possível patrocinador que teria incentivado Babo. Existe ainda uma quarta hipótese levantada pelo radialista Abi Rian (2008), que fala sobre uma possível passagem, em que Lamartine teria sido trancado por amigos em um apartamento e só liberado quando entregasse os hinos prontos. A opção usada pelo autor no Quadro 4A (Anexo I), que trata do ano da composição/autor dos hinos oficiais e populares, utilizou como referência as datas obtidas no Museu de Futebol de São Paulo, no caso de FFC, BFR, CRF e CRVG, por se tratar da pesquisa mais contemporânea sobre o tema. No caso do AFC, que não tem registro de data de composição no Museu do Futebol (2008), foi utilizado o data presente no livro “América – Antologia Lírica de um sentimento obstinado” de autoria de Fernando Bastos do Valle (2004).

A supervisora de direitos autorais, Marli dos Santos (2009) da Companhia Industrial de Discos (CID), que trabalha na empresa há pelo menos vinte anos, relatou que em dezembro de 1977 foi produzido um disco contendo as marchas populares de diversos clubes brasileiros e dentre elas as marchas de FFC, BFR, AFC, CRF e CRVG. Segundo Santos (2009), o registro dos hinos que foi gravado pela “Banda Galera Campeã” é até hoje um dos recordistas de venda da gravadora e tem ampla execução em rádios, festas e comemorações, o que é mais um dado que comprova a vitalidade e atemporalidade das obras de Babo. Santos (2009), também indicou para pesquisa, os contatos da Editora “Fermata do Brasil” em São Paulo, administradora dos direitos autorais dos hinos populares de Babo, onde obteve-se a informação de que os hinos foram editados no ano de 1953 (PAZINI, 2009). A funcionária (SANTOS, 2009) ainda enviou os dados da ficha técnica do *Long Play* número 4027, intitulado “Hino dos Campeões vol.1” lançado em dezembro de 1977:

- Produtor Fonográfico – CID
- Coordenação Geral – Harry Zuckermann
- Direção de Produção – Aramis Barros
- Produção Executiva – Durval Ferreira
- Gravado nos Estúdios Hawai e Hara (RJ)

Segundo Santos (2009) o *Long Play* descrito acima ainda teve a participação do atual diretor artístico da gravadora, Esdras de Souza Pereira, que assessorou o compositor Durval Pereira na produção. Em 03/08/1993 a empresa lançou um *Compact Disc* que reuniu os mesmos fonogramas do *Long Play* e ainda acrescentou uma seleção de marchinhas carnavalescas que tiveram sucesso popular. Segue abaixo a ficha técnica do *Compact Disc*:

- Produtor Fonográfico – Cia. Industrial de Discos
- Coordenação Geral – Betina Zuckermann
- Diretor de Produção - Aramis Barros
- Montagem – Dom Edílson
- Produtor Executivo – Durval Ferreira / Aramis Barros
- Gravado nos Estúdios Hawai e Hara (RJ)
- Arte-Final – Beth Arruda
- Direção de Arte – Suely Neves
- Código – 112 – 0
- Título – Hino dos Campeões, vol.1
- Intérprete – Orquestra e coro CID

O *Compact Disc* citado acima, com os fonogramas gravados em 1977, é até os dias atuais o registro mais frequente das obras de Babo, funcionando como uma referência clássica para os torcedores em geral. Os hinos até tiveram regravações (Quadros 20, 21, 22, 23 e 24), mas os fonogramas mais frequentes na memória dos torcedores cariocas são os do ano de 1977 da gravadora CID que é a gravadora com notória especialidade no ramo dos hinos dos clubes.

O jornalista Ricardo Cravo Albin (2008), afirma que os hinos foram lançados semanalmente no programa “*O Trem da Alegria*” na extinta Rádio Mayrink Veiga, mas que não se pode afirmar com precisão se realmente eles foram feitos semanalmente. O jornalista disse ainda que por dedução é muito provável que as obras tenham sido feitas sob alguma pressão, porém uma pressão prazerosa e irresistível.

Na biografia de Lamartine “*Tra-La-Lá*”, escrita por Suetônio Soares Valença (1989), também é mencionado que Héber de Bôscoli desafiou o companheiro a fazer um hino para cada clube e apresentá-los semanalmente, porém não é citado o ano em que houve o referido desafio e a obra acaba pecando por não ter informações suficientes sobre o contexto em que os hinos surgiram, sobre a qualidade das obras e até mesmo sobre o grande impacto que elas causaram na sociedade.

No dia 24 de janeiro de 2009 o Jornal “O Globo” publicou um guia de 32 páginas com tudo que aconteceria no campeonato carioca do ano em questão. O encarte trazia reportagens históricas, quadros para serem preenchidos pelos torcedores, diversas estatísticas de conquistas dos clubes cariocas e breve histórico das entidades envolvidas na competição. O editorial trazia três fatos muito interessantes que marcariam a temporada de 2009, sendo eles: a volta do Bangu Athletic Club que já estava afastado havia quatro anos da elite do futebol do Rio de Janeiro; a estréia do Tigres do Brasil, clube novato na primeira divisão, que pretendia superar a inexperience com a

estrutura montada no município de Xerém , na Baixada Fluminense do estado do Rio de Janeiro, que além de oferecer ótimo centro de treino para os atletas contava ainda com um estádio preparado para receber até onze mil torcedores durante a competição; e por último a ausência do AFC, fora da disputa pela primeira vez desde 1907 (AGUIAR, 2009).

Dos dezesseis clubes presentes no referido encarte, seis tinham marcha popular composta por Lamartine Babo, sendo eles: Bangu Athletic Club, Madureira Esporte Clube e os quatro grandes do futebol carioca. FFC, BFR, CRF e CRVG que mereceram do jornal um espaço privilegiado de três páginas, trazendo dados das entidades como: nome, data de fundação, endereço, sítio oficial, presidente e hino. Nos quatro clubes em destaque a obra publicada foi a de autoria de Babo que foi classificada como: “hino”, não havendo especificação como no Museu do Futebol (2008) entre hinos oficiais e populares.

Entre o ano de composição do hino popular do CRF, 1945 e o ano em decurso, já se vão sessenta e quatro anos que Babo dedicou às marchas aos clubes de futebol cariocas. A obra continua sendo referência nas publicações especializadas e na opinião dos clubes, demonstrando seu sentido atemporal, atravessando gerações e se mantendo viva. Independente da maneira como surgiram ou foram lançadas, permanecem até os dias de hoje com vigor e vitalidade excepcionais, sendo entoadas pelas torcidas semanalmente nos estádios do Rio de Janeiro e de todo Brasil. As canções de Lamartine são oficiais no coração das torcidas (DAFLON e PIMENTEL, 2006). Isso comprova e reitera o talento e versatilidade do grande brasileiro Lamartine de Azeredo Babo, uma das expressões mais autênticas do espírito carioca, o rei do Carnaval brasileiro (VALENÇA, 1989).

Fluminense Football Club

A marcha que Lamartine dedicou ao tricolor de Laranjeiras é para muitos, como o maestro botafoguense Eduardo Souto Neto (2008) a mais bela de todas. Já para o jornalista vascaíno Sérgio Cabral (2008), que considera a marcha do CRF a obra mais forte e a do seu clube, CRVG, um pouco inferior às demais, Lamartine declarou em conversa reservada, que também tinha preferência pela marcha do FFC.

A referida obra tem duas características únicas e particulares: a primeira característica é o fato de ser o único hino popular feito em intervalo menor, que confere às músicas feitas dessa forma, um tom mais triste e melancólico. Intervalo é a diferença de altura entre dois sons. De acordo com o número de tons e semitons que compõem o intervalo ele pode ser classificado como: maior, menor, justo, aumentado e diminuído (PRIOLLI, 1983). A cantora Beth Carvalho classificou a obra tricolor em sua entrevista na pesquisa de campo, como “linda”, ressaltando sua característica única de ter sido feita em tom menor. A segunda característica é que a marcha tricolor foi feita em

parceria com o maestro Lírío Panicalli (Figura 34), sendo o único hino popular de clubes de futebol do Rio de Janeiro, feito a quatro mãos.



Figura 34 - Maestro Lírío Panicalli, autor do hino popular do FFC, junto com Lamartine Babo.

Panicalli foi um renomado compositor, regente, instrumentista e arranjador que nasceu em Queluz (SP) no ano de 1906 e morreu em Niterói (RJ) em 1984. Escreveu para teatro, rádio, cinema e televisão, além de ter sido diretor artístico da gravadora Sinter, onde gravou inúmeros sucessos carnavalescos (EVER, 2006).

Além da veiculação de discos gravados, os programas de rádio contavam com grandes orquestras, dirigidas por maestros arranjadores respeitados. A Rádio nacional tinha entre seus quadros Radamés Gnattali, Lírío Panicalli, Leo Peracchi e outros arranjadores que marcaram época na música popular brasileira. (NAPOLITANO, 2007)

Babo já tinha composto na década de 1930 o Fox “*Saias Curtas*” (Anexo VII) em parceria com o Maestro e o teria procurado na ocasião da famosa e incerta provocação de Héber de Boscôli na Rádio Mayrink Veiga, pedindo ajuda, para que pudesse cumprir a tarefa no curto prazo determinado pelo companheiro de programa.

Em entrevista dada ao Jornal o Globo em 5 de março de 2006, para os Jornalistas João Pimentel e Rogério Daflon, o comediante Paulo Silvino, filho do compositor Silvino Neto conta como se deu o episódio:

Encomendaram para o Lírío um hino para bandeira de São Paulo. Lírío fez a música; e meu pai a letra. Mas a história do hino não foi para frente e nunca mais se falou sobre isso. Certo dia o Lamartine procurou meu pai e disse que estava fazendo os hinos dos clubes cariocas. Ele tinha feito dois para o Fluminense, mas não tinha gostado e por isso usou para os times menores. Papai falou que ele deveria falar com o Lírío, que, por sua vez, cedeu a melodia. (DAFLON e PIMENTEL, 2006)

No segundo caderno da edição do jornal “O Globo” do dia 07 de junho de 2009 em uma matéria sobre o compositor especializado em música para cinema, Antônio Remo Usai, o cineasta Roberto Farias ressaltou que maestros com as qualidades profissionais de Remo, só dois, que já haviam falecido, citando Guerra Peixe e Lírío Panicalli (FRADKIN, 2009), autor da melodia da marcha popular do FFC em parceria com Babo.

Lamartine, fez o hino popular do FFC na sorveteria americana, que ficava onde seria depois a garagem do hotel serrador, hoje prédio adquirido pela Petrobrás no Rio de Janeiro, então Distrito Federal e deu-lhe um toque lírico, devido às características refinadas do clube (VALENÇA, 1989).

A letra de Lamartine que o autor classificou metodologicamente como Histórico-Narrativa, não traz a carga higienista presente nos hinos oficiais do tricolor, mas não deixa de apresentá-lo num tom nobre e cavalheiresco. A poesia na primeira parte, salienta uma forte relação entre torcedor e clube deixando a sensação de uma paixão arrebatadora que contagia aqueles que pertencem à agremiação. O clube chega a dominar o torcedor que entra num caminho de êxtase, do fora do real: “*O Fluminense me domina eu tenho amor ao tricolor*” (OLIVEIRA e VOTRE, 2003).

Na segunda parte da marcha às cores que compõem a bandeira da agremiação ganham destaque, criando um forte vínculo identitário que sintetiza uma mensagem de glória, amor, vigor, fineza, paz e harmonia. O branco da paz, o verde da esperança e o vermelho do vigor mostram um forte simbolismo que une a torcida ao clube. Essa característica simbólica ganha força na fase pós-amadorismo do futebol nacional, a partir da década de 1930 com as coberturas jornalísticas de Mário Filho na imprensa escrita e as locuções pelo rádio. A partir dessa fase o futebol passaria por um processo de carnavalização virando grande espetáculo de multidões o que desembocaria um pouco mais tarde na criação de diversos símbolos, entre eles as marchas populares (FRANCO JÚNIOR, 2007).

Os registros fonográficos do hino popular tricolor, começam em 1950. A primeira gravação com o “Trio Melodia” mostra uma maneira bem peculiar ao período de se cantar, resquício dos anos 1920, “tempo do dó-de-peito”, período em que a pobreza tecnológica do processo de gravação, obrigava os intérpretes, como Orlando Silva e Lúcio Alves, a terem muita potência vocal (CABRAL, 1996). Essa maneira de se interpretar sofreria uma mudança estética um pouco mais tarde, a partir do movimento da Bossa Nova, onde uma maneira mais intimista de se interpretar, aproveitando melhor os recursos dos equipamentos de amplificação, seria amplamente usada e difundida. Um dos principais personagens que formataram esse novo modelo foi o cantor, compositor e músico João Gilberto, que foi observado pelo maestro Tom Jobim que detectou que algo diferente, começava a acontecer na música brasileira.

Tom não se impressionou com o contraste entre o João que ele conhecia e o que estava agora à sua frente. Sem dúvida, havia uma diferença na sua maneira de cantar – deixara de ser o discípulo de Orlando Silva com toques de Lúcio Alves, que ele lembrava de ter ouvido. Cantava agora mais baixo dando a nota exata, sem vibrato, estilo Chet Baker, que era a coqueluche da época. O que impressionou foi o violão. Para começar não associava João ao instrumento. Nunca o tinha ouvido tocar na vida, e muito menos daquele jeito. Aquela batida era uma coisa nova. Produzia um tipo de ritmo em que cabiam as liberdades que se quisesse tomar. Era possível escrever para aquela batida. Com ela, adeus à ditadura do samba *quadrado*, do qual a única saída até então era o samba canção, que já estava levando as pessoas a um estado de narcolepsia – tanto quem ouvia, como quem tocava. (CASTRO, 1990, p. 167)

Dentro ainda das obras populares do FFC, a pesquisa traz gravações mais contemporâneas como a de 1977 feita pela “Banda Galera Campeã (SANTOS, 2009) e as gravações lançadas pela revista “Placar” com os cantores Evandro Mesquita, Toni Platão e Fauto Fawcett, em 1996, mantendo três blocos na segunda parte da música e outro registro de 2004 com o cantor Paulo Ricardo que omite o terceiro bloco da segunda parte. Os registros lançados pela revista Placar da editora Abril, trazem gravações com uma vinheta inicial narrada pelo ex-jogador tricolor e da seleção brasileira, Gérson que dá uma mensagem de incentivo a sua torcida. Os fonogramas de 1996, tem forte influência do universo *pop-rock* com fusões de guitarra, música eletrônica, e percussão usada em bateria de escola de samba. O registro de 2004 traz o cantor Paulo Ricardo, ex-volcalista do conjunto RPM, fazendo uma releitura da marcha de Lamartine em estilo *Rock and Roll* com direito a entusiasmados solos de guitarra, o que demonstra o vigor da obra de Lamartine que se reinventa de década em década junto à cultura futebolística do Rio de Janeiro. Foram encontradas ainda (FLUMANIA, 2009) diversas versões que transitam do erudito Arthur Moreira Lima às versões populares em estilo eletrônico, *blues* e *rock*. Depois do CRF o FFC é a agremiação com mais registros de áudios encontrados pela pesquisa.

O torcedor notável e produtor artístico Heitor D’alincourt também empresta sua voz a uma nova interpretação da obra de Babo, gravando-a em estilo *pop*, no ano de 2000, fugindo do formato marchinha carnavalesca. Já o sítio www.flumania.com.br, apresenta diversas versões que foram compiladas e disponibilizadas na *internet* para os torcedores no *link* áudios (Apêndice; 1), expostos no Quadro 8A (Anexo).

As partituras da obra tricolor foram cedidas pelos professores Maurício Uzum e Maurício Verde e uma partitura de vinte e duas páginas feita para orquestra, foi encontrada no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS, 2008), com arranjo do maestro Guaraná. Das três partituras achadas somente a do maestro Guaraná omitiu o nome de Lírio Panicalli como parceiro de Lamartine Babo.

Na pesquisa de campo o cantor, compositor e pianista Ivan Lins, disse gostar muito do hino popular tricolor (Quadro 11), salientando que a obra “*é a música do Fluminense*”. O cantor, que é autor de alguns dos maiores sucessos da música popular brasileira como “Começar de Novo (Ivan

Lins/Vitor Martins)”, “Madalena (Ivan Lins/Ronaldo Monteiro de Souza)” e “Depende de Nós (Ivan Lins/Vitor Martins)”, gravou em 2005 com arranjo próprio, nova versão do hino popular tricolor em ritmo de marcha-rancho, para o Fórum Permanente de Cultura Tricolor (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2009e), versão que até o momento não foi encontrada por esta pesquisa. O compositor ressaltou ainda na entrevista da pesquisa de campo, gostar muito da versão que o pianista Arthur Moreira Lima faz para a obra de Babo e Panicalli, registro esse, disponibilizado nesta dissertação (Apêndice; 1).

Hino Popular do FFC

*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 amor e com vigor
Faz a torcida querida
Vibrar com a emoção
Do tricampeão*

*Vence o Fluminense
Usando a fidalguia
Branco é paz e harmonia
Brilha como o sol da manhã
Como à luz do refletor
Salve o tricolor*

Lamartine Babo e Lírío Panicalli – 1949

Quadro 11 – Hino Popular do FFC.
(Fonte: Museu do Futebol – São Paulo, 2008).

Botafogo de Futebol e Regatas

Passados mais de cinquenta anos da composição da marcha popular do BFR, constatamos que o destino reservou a esta obra uma trajetória singular. A princípio houve uma rejeição inicial por parte do clube que mais adiante foi contornada e posteriormente a obra foi assimilada e incorporada por torcedores e dirigentes, chegando aos dias atuais como o único hino popular de Lamartine Babo, citado em estatuto nos clubes de futebol do Rio de Janeiro envolvidos na presente pesquisa.

A confusão se deu na década de 1940 quando a marcha popular foi lançada com a letra que mencionava que o clube era campeão de 1910. A diretoria de então, argumentou que tal letra dava a impressão do clube ter títulos conquistados somente no ano de 1910, o que diminuía as glórias alvinegras.

Lamartine, democraticamente como era de seu feitio, explicou primeiramente ao clube que sua intenção foi enaltecer o ano de 1910, pois fora aquele campeonato o mais expressivo da agremiação. Em outras circunstâncias Babo explicava que escrevera “desde 1910” e não “de 1910”, mas o intérprete gravara equivocadamente da segunda maneira, gerando então todo o imbróglio. Mesmo com todas as justificativas o clube proibiu na gestão em que Ademar Bebiani era vice-presidente que o hino fosse tocado no maracanã, mas, apesar de toda a intransigência botafoguense, o hino que ficou consagrado na memória popular foi mesmo o de Lamartine Babo (VALENÇA, 1989).

Um outro capricho do destino é o fato do hino oficial do Botafogo Football Club, que tentou ser imposto pela diretoria em detrimento da marcha popular durante um período, ser de autoria de Octacílio Gomes e do Maestro Eduardo Souto, este último, amigo e figura fundamental no lançamento artístico de Babo no início da década de 1920. Nenhum dos dois, poderia imaginar, naquele período, que Babo se tornaria o maior compositor de marchinhas carnavalescas de todos os tempos.

A letra publicada no Museu do Futebol (2008), assim como no artigo científico “Hinos e gritos de guerra no futebol: construindo e reconstruindo o imaginário” de Sebastião Josué Votre e Ana Beatriz Correia de Oliveira (2003), citam na letra “campeão desde 1907”, diferente da letra original de Lamartine que citou “desde 1910” e gerou a tão propalada polêmica com o clube.

A obra tem profunda beleza poética que percorre a história da agremiação mostrando sua glória e tradição. O clube é elevado ao posto de herói de cada jogo dando uma idéia de esforço e sacrifício em prol da causa esportiva. Durante todo o hino o clube é enaltificado, por ser glorioso e por ter fibra, e fundamentalmente por ter proporcionado muitas glórias aos torcedores, traduzidas

pela metáfora “na estrada de louros”. Com sua estrela solitária, ele percorre o caminho das vitórias e glórias (OLIVEIRA e VOTRE, 2003).

O primeiro registro fonográfico, exposto no Quadro 9A (Anexo I), é do ano de 1950 com interpretação do cantor Nuno Roland e, possivelmente, é a gravação que gerou a polêmica com o clube, pois fala que a agremiação é campeã “de 1910”. Todos os demais registros fonográficos ou de áudio presentes nesta pesquisa, inclusive o que a torcida alvi-negra canta, a expressão usada é “desde 1910”, que para o autor soa errado, pois, já que se incorporou o “desde” deveria incorporar-se também o “1907”, título que depois de conturbadas brigas judiciais, teve a sua oficialidade reconhecida em 1989 pela Federação de Futebol do Estado do Rio de Janeiro.

O jornalista Sérgio Cabral (2008) afirma que na década de 1960, quando então trabalhava no Jornal do Brasil, escreveu uma matéria em que pretendia defender Lamartine e inventou que o intérprete gravou errado a letra, assim inocentando o compositor. Portanto, Sérgio Cabral desconfia que esta reportagem foi o estopim que motivou a mudança da letra.

O segundo registro fonográfico é de 1977 da “Banda Galera Campeã” (SANTOS, 2009) é no ritmo tradicional das marchinhas carnavalescas cariocas. O terceiro e quarto registros de áudio são fonogramas lançados pela revista “Placar” de 1996 e 2004 e começam com a narração de um gol do falecido ex-jogador botafoguense Mané Garrincha e é seguida de uma vinheta com uma saudação do também ex-jogador alvi-negro Jairzinho. O registro de 1996 é dividido por quatro intérpretes botafoguenses: Beth Carvalho, Ed Mota, Cláudio Zoli e Eduardo Dussek que cantam uma marchinha estilizada. Já o registro de 2004 é do botafoguense Zeca Pagodinho que empresta seu talento ao clube, fazendo interessantes divisões em sua interpretação do hino que segue o estilo tradicional das já consagradas marchas carnavalescas.

O quinto, sexto, sétimo e oitavo registros de áudio são gravações diversas pesquisadas na *internet* em sítios de torcedores, que exercitam a paixão pela agremiação publicando variadas versões, que transitam entre cantos de torcida e registros caseiros (Apêndice; 2).

Duas partituras foram encontradas em 2008 no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS, 2008), sobre o hino popular de Lamartine Babo. Foi enviada de São Paulo em 2009, uma partitura feita pelo professor de música Maurício Uzum e também foi feita uma partitura pelo arranjador Maurício Verde no programa “Encore” (Apêndice; 2).

A pesquisa de campo com os notáveis do BFR, trouxe depoimentos importantes que podem auxiliar no entendimento da representatividade da música, principalmente quando relacionada com o grande fenômeno sócio-cultural que é o futebol. Para a intérprete botafoguense Beth Carvalho, o estádio do Maracanã é um dos lugares sagrados do país. Segundo a cantora poucos países no mundo relacionam com tanta propriedade a música e o futebol, principalmente quando os hinos são entoados pelos torcedores ocasionando para ela “*uma emoção indescritível*”.

O torcedor Móthel Santoro que ganhou algumas páginas no livro “Heróis do Cimento – O torcedor e suas emoções” de Hilton Mattos (2007), fala a respeito da relação do torcedor com seu hino na pesquisa de campo: “*nada liga mais um torcedor ao seu time, do que cantar com muito orgulho e com muito amor o Hino do seu clube*”. Santoro, que como torcedor começou na Jovem Unifogo, que, tempos depois, uniu-se à Águias Alvinegras e a Copafogo para formar a torcida jovem do Botafogo, da qual foi presidente, disse ainda que: “*O hino nos leva a ter um laço mais forte, porque estamos cantando aquilo que pra nós simboliza uma das maiores paixões de nossa vida que são nossos times de futebol*”. Para o torcedor Móthel e o atual presidente do clube Maurício Assunção, que também participou da pesquisa de campo, o trecho do hino popular (Quadro 12) alvinegro que diz: “*não podes perder, perder pra ninguém*”, passa uma mensagem de entusiasmo e perseverança única, que leva o torcedor a ser tomado por um espírito de luta, onde não desiste nunca de buscar um sonho e um ideal.

O ex-jogador do BFR e da seleção brasileira de futebol, Jairzinho, popularmente conhecido como o “furacão” da copa do mundo de 1970, foi um dos únicos entrevistados a não citar os hinos das outras agremiações envolvidas na pesquisa juntamente com a torcedora americana Dona Ivone Lara. O jogador, que completa em dezembro de 2009 sessenta e cinco anos, registrou que teve facilidade de aproximação com o BFR, pois foi criado na Rua General Severiano em frente ao campo do clube, e que mais tarde, já jogando pela agremiação sempre se orgulhou e se emocionou ao cantar o hino representando a entidade nas competições nacionais e internacionais que participou como atleta. Salientou ainda, que emoção similar a cantar o hino alvinegro só sentiu quando cantou o Hino Nacional nas competições que defendeu a seleção brasileira de futebol.

Hino Popular do BFR
<i>Botafogo, Botafogo, Campeão desde 1907 Foste herói em cada jogo Botafogo Por isso é que tu és E hás de ser Nosso imenso prazer tradições, Aos milhões tens também Tu és o Glorioso Não podes perder, Perder pra ninguém</i> <i>Noutros esportes Tua fibra está presente Honrando as cores Do Brasil, de nossa gente Na estrada dos louros, um facho de luz Tua estrela solitária Te conduz</i>
Lamartine Babo – 1949

Quadro 12 – Hino Popular do BFR.
(Fonte: Museu do Futebol – São Paulo, 2008).

América Football Club

Hei de torcer, torcer, torcer. Hei de torcer até morrer, morrer, morrer... é o trecho inicial da marcha popular que Lamartine Babo dedicou ao AFC, seu time de coração. E realmente a letra escrita pelo célebre compositor profetizava o que mais tarde aconteceria numa simbólica demonstração da vida imitando a arte.

Em 1963, o produtor de espetáculos Carlos Machado, preparou um grande espetáculo, no hotel Copacabana Palace no Rio de Janeiro, baseado na vida e obra de Lamartine Babo. No dia 13 de junho, Babo compareceu a um dos ensaios e no momento em que chegou, a orquestra executava o hino do AFC. Lamartine não se conteve e cantou emocionado o hino junto à orquestra. O episódio certamente agitou o já debilitado coração do compositor, que quatro meses antes havia tido o primeiro infarto. Na madrugada de 16 de junho de 1963, não resistindo ao segundo infarto, morria

Lamartine de Azeredo Babo com 59 anos de idade. Na tarde desse mesmo dia, o compositor seria sepultado envolto na bandeira do AFC, conforme desejo expresso (VALENÇA, 1989).

O radialista Osvaldo Sargentelli Filho (2008) afirma que o coração brincalhão de Lamartine sofrera em vida uma grande magoa com as duras acusações que recebeu por ter feito a letra da marcha popular do AFC em cima da música de uma canção norte-americana chamada “Row, Row, Row” de 1912, composta por Willian Jerome e James Mônaco (SOARES, 2009). Para Ricardo Cravo Albin (2008), o suposto plágio em nada interfere no grandioso talento de Babo que segundo ele era um grande apaixonado por cinema e certamente a música norte-americana teria ficado armazenada no imaginário do compositor que a resgatou ingenuamente. Já o pesquisador e produtor musical Haroldo Costa disse em entrevista ao Jornal O Globo em 5 de março de 2006, na matéria: “plágio e talento nas mais belas melodias do futebol carioca”, que naquele tempo não havia uma lei de direito autoral rigorosa como hoje, portanto aproveitar trechos de outra música não era algo considerado antiético. O registro de áudio da canção original que inspirou Babo a compor o hino americano está disponível na pesquisa (Apêndice; 6) e foi gentilmente cedido pelo radialista Amaury Santos que é produtor e apresentador da rádio MEC no Rio de Janeiro.

Mesmo magoado o compositor ainda brincou com o jornalista Sérgio Cabral, quando foi questionado se ele tinha mesmo copiado o hino do clube que mais amava de uma canção famosa nos Estados Unidos. A resposta veio em tom de brincadeira: - “*Mas o nome do clube não é América?*” (CABRAL, 2008).

Dos três livros adquiridos no departamento histórico do clube, o único que aborda o episódio da similaridade das canções é a obra: “O América na História da Cidade” dos autores Orlando Rocha da Cunha e Therezinha de Castro (1990). Mesmo assim, o caso é tratado com suavidade e a palavra plágio não é mencionada tendo somente a seguinte observação: “É considerado o Hino da Torcida Americana. Parte da música é inspirada na canção dos remadores de Oxford.” (CUNHA e CASTRO, 1990, p. 124). Dos cinco torcedores americanos notáveis, entrevistados na pesquisa de campo o único que citou o episódio do plágio foi o atual presidente Dr. Ulisses Salgado dizendo:

O hino do América é baseado em uma canção popular da Escóssia ou um pedaço lá da Inglaterra que é uma canção dos remadores, chamada “how how how”. É uma canção sem dono, assim como tem o “atirei o pau no gato”, essa é dos remadores de uma Universidade, que ele adaptou para uma parte do hino onde o “Hei de torcer, torcer” é o “how, how”, que foi usada inclusive em um filme. Apesar da história do hino ser polêmica, fatalmente é o mais bonito e o que mais traz o torcedor, que dá mais apelo ao torcedor.

A paixão pela música andava junto com a paixão pelo futebol e especialmente pelo AFC na vida do compositor (Figuras 35, 36 e 37). Três anos antes de morrer, seu time de coração conquistou o último campeonato carioca em 1960. O hino não só tocou no estádio como numa carreata pelas

ruas do Rio de Janeiro onde Babo saiu num carro conversível, fantasiado de diabo que era o mascote-símbolo da agremiação (DAFLON e PIMENTEL, 2006). No ano de 1965, a “Taça Lamartine Babo” foi disputada entre as equipes de aspirantes que participaram das partidas preliminares da “Taça Guanabara” (VALENÇA, 1989).



Figura 35 – Fantasiado de diabo, o compositor Lamartine Babo, desfila em carro aberto em 1960, comemorando o último título carioca do AFC.



Figura 36 – No AFC, com o presidente Wolnei Brauner (à sua esquerda).



Figura 37 – Carnaval e futebol, duas paixões que se juntavam no magro e elétrico Lalá, aqui em noite de folia no AFC.

Assim como no hino popular do CRF o autor leva até as últimas consequências o amor do torcedor pelo clube, reforçando que este poderá torcer até morrer. Salienta a cor principal da agremiação fazendo uma metáfora com a cor do coração o que confere muita beleza estética e poética à obra. Os anos de conquistas de campeonatos merecem um local de destaque na letra que também traz uma conotação de esperança, confiança e perseverança no aparecimento de novas conquistas. Trata especificamente de futebol sem fazer alusão a outras modalidades esportivas, diferente de hinos populares do CRVG, CRF e BFR que em algum momento deixam claro a relação do clube com outras modalidades. O autor deixa definitivamente sua marca na obra americana (Quadro 13), quando no refrão usa o famoso e simpático: tralalá...lá...lá...lá, que faz alusão as iniciais do seu nome, personalizando a canção que eterniza a sua memória de forma descontraída e brilhante.

Hino Popular do AFC
<i>Hei de torcer, Torcer, torcer, Hei de torcer até morrer, Morrer, morrer, Pois a torcida americana é toda assim A começar por mim... A cor do pavilhão É a cor do nosso coração, Nos nossos dias de emoção, Toda torcida cantará esta canção: Trá, lá ,lá ,lá ,lá ,lá Trá, lá ,lá ,lá ,lá ,lá Trá, lá ,lá ,lá ,lá ,lá</i> <i>Campeões de treze, dezesseis e vinte e dois... Trá, lá, lá, Temos muitas glórias, Surgirão outras depois... Trá, lá, lá, Campeões com a pelota nos pés Fabricamos aos montes, aos dez! Nós ainda queremos muito mais! América unido vencerás!!!</i>
Lamartine Babo – 1947

Quadro 13 – Hino Popular do AFC.
(Fonte: VALLE *et al*, 2004, p.115)

Foram encontrados por esta pesquisa três partituras da marcha americana e uma foi especialmente elaborada para pesquisa (Apêndice; 3). Três registros fonográficos do hino popular americano também foram localizados (Apêndice; 3). O primeiro tem interpretação de Jorge Goulart no ano de 1950 e é seguido pela gravação da “Banda Galera Campeã” que fez o registro em 1977 (SANTOS, 2009). Nas duas primeiras gravações o hino seguiu o tradicional ritmo de marchinha carnavalesca como foi a proposta do autor. O terceiro registro foi feito pelo falecido cantor e compositor Tim Maia na edição de 1996 da revista “Placar” que ofertou o CD dos hinos aos leitores. Essa gravação tem acompanhamento em estilo *pop* com programação de bateria eletrônica onde o americano Tim Maia exercita sua paixão pela agremiação, através de uma bela interpretação. A edição de 2004 da revista “Placar”, curiosamente não traz o hino popular do AFC entre os hinos

dos times cariocas.

Segundo o jornalista Marcelo Castilho que compôs o grupo de torcedores notáveis do AFC para pesquisa de campo desta dissertação, a única coisa que os americanos se vangloriam até hoje de ter melhor do que os outros times é o hino popular de Lamartine Babo. A mesma opinião é dividida por Dário Meirelles, outro americano notável entrevistado e torcedor símbolo da agremiação. Segundo o mesmo, o hino popular americano é a melhor obra feita por Lamartine Babo, ficando na frente até mesmo das imortais marchinhas carnavalescas do autor.

Entre o grupo de notáveis presentes na pesquisa de campo estava uma americana, única mulher do grupo, que por sua história e trajetória dentro da Música Popular Brasileira tem autoridade suficiente para qualificar a obra de Babo, trata-se da cantora e compositora Dona Ivone Lara. Antes de ir para o Império Serrano de Madureira, origem de outros renomados compositores como Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola, Bacalhau, Fuleiro, Molequinho, Nilton Campolino, Tio Hélio, Mano Elói, Carlos Senna e Arlindo Cruz (BLANC, 2004), Dona Ivone frequentou ainda criança o AFC, pois morava na Rua Campos Salles e era levada pelos primos ao clube. Assim Dona Ivone aprendeu a ser americana e a carregar essa paixão até hoje como mostra em seu aniversário de 86 anos quando foi presenteada por um chefe de torcida, com uma blusa do clube alusiva ao seu aniversário (Figura 38). Dona Ivone, que segundo Duncan (2007) é reconhecida por toda Música Popular Brasileira como compositora musical incrivelmente intuitiva, somada à cantora, dona de uma voz cujo timbre embala, conduz, convida o ouvinte e confirma o poder do samba, salienta que o hino popular americano feito por Lamartine Babo é o mais bonito de todos. A Figura 39 mostra a primeira dama do samba em atuação em quadro exposto no Museu do Futebol (2008) .



Figura 38 - Dona Ivone é presenteada, em seu aniversário de 86 anos, com uma blusa do AFC, alusiva ao seu aniversário.



Figura 39 – Foto tirada pelo autor de um quadro do Museu do Futebol (2008).

Um outro americano ilustre autor do samba “América do saudoso Lamartine” é o compositor Monarco, componente da velha Guarda da Portela, autor de sucessos como: “Homenagem à velha guarda da Portela”; “Proposta amorosa”; “Saudades da Portela” e “Passado de glória” (VARGENS, 2001). Monarco que participou do disco: “Sou louco por ti América” (BATUKE, s/d), fala de sua admiração pela companheira americana num depoimento onde metafóricamente relaciona as qualidades artísticas de Dona Ivone com dotes futebolísticos: “A Dona Ivone é craque, sabe o que quer dizer craque? Craque é matar no peito, botar no chão, levantar a cabeça e colocar lá...” (CASTRO, 2003b).

Hildemar Diniz, o Monarco, é um sambista diferente dos outros. Diferente não na origem social ou nas dificuldades que enfrentou para sobreviver. O que faz dele uma espécie de ponto fora da curva é o fato de desde a juventude ter optado por ser estilisticamente anacrônico. Não fez o samba que estava na onda e sim o samba dos mais velhos. Por isso mesmo é um autor capaz de fazer música de um jeito que não se faz mais. Quando se tornou um compositor conhecido, em vez de fazer força para gravar mais e mais dos seus sambas, esteve sempre preocupado em resgatar místicas que haviam se perdido no tempo e sambistas que já haviam morrido. Muitas vezes percorreu morros e subúrbios à procura de herdeiros de determinado autor, para que uma obra pudesse ser gravada. Voz poderosa, memória prodigiosa, verve capaz de rimas surpreendentes e melodias improváveis, Monarco é glória maior do samba, baluarte indispensável da Portela e de sua Velha Guarda. (CAZES, 2003, s/p)

Club de Regatas do Flamengo

A produção cultural relacionada ao CRF é de fazer inveja a qualquer torcedor brasileiro de outra agremiação. Segundo o pesquisador musical Ayrton Pisco o CRF é a agremiação esportiva mais exaltada no planeta (FLAMENGO RJ, 2007). Do início de sua trajetória até os dias atuais, o

clube tem inspirado dezenas de artistas que através de suas obras registram a história da agremiação, ocasionando um movimento que agrega, fideliza e incorpora torcedores de geração em geração.

O fato de o clube ter nascido em 1895, mas só ter construído sua sede na Gávea em 1936, fez com que os treinamentos fossem feitos na rua, sem porta, a céu aberto, diferentemente dos outros clubes que eram fechados inacessíveis ao homem comum. Os guerreiros do CRF treinavam a céu aberto, no campo público da Praça do Russel. A gurizada que assistia aos treinos já sabia de cor os nomes dos jogadores. Com isso, o CRF conquistava a simpatia da população (AQUINO e CRUZ, 2007).

Essa popularidade que começou a ser construída no início do século XIX, motivada pela falta de sede, formou uma massa de torcedores que a partir da profissionalização do esporte consome avidamente os produtos culturais decorrentes desse movimento como: uniformes, flâmulas, mascotes, filmes e músicas.

Compositores e intérpretes movidos por paixão ou até mesmo por interesses comerciais têm percebido ao longo das décadas o grande espaço que suas obras encontram junto à imensa torcida rubro-negra, como foi o caso dos compositores Wilson Batista e Jorge de Castro que no ano de 1955, fizeram em parceria, o grandioso sucesso, “Samba rubro-negro” lançado pelo cantor Roberto Silva na gravadora Copacabana (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2009d): *“Flamengo joga amanhã eu vou pra lá/ vai haver mais um baile no maracanã/ o mais querido tem Rubens, Dequinha e Pavão/ eu já rezei pra São Jorge pro Mengo ser campeão...”*. Um dos mais cantados e executados por todos os flamenguistas desde que foi composto, esse samba pode ser considerado uma espécie de terceiro hino do rubro-negro carioca. João Nogueira, em 1974, deu nova cara à obra, trocando os jogadores homenageados para “Zico, Adílio e Adão” e seu filho Diogo Nogueira que herdou do pai a bela voz e o amor pelo clube da Gávea, ressignificou a canção em 2009 trocando novamente os jogadores para “Souza, Obina e Ruan” . Diogo ainda foi além, pois na versão de 1974, seu pai manteve a homenagem feita pelos compositores ao falecido Jayme de Carvalho, *“eu vou pra ver a charanga do Jayme tocar”* que dessa vez foi substituído por *“eu vou pra ver a nação rubro-negra cantar”*(GLOBO.COM, 2009).

Diversos personagens da cultura carioca emprestaram seu talento ao rubro-negro da Gávea como o compositor Ary Barroso que não conseguia esconder sua paixão nas locuções tendenciosas que fazia quando narrava os jogos do CRV. Numa dessas locuções na década de 1940, Ary chamou pejorativamente um grupo de torcedores com instrumentos de percussão e de sopro que ficavam tocando atrás do gol adversário de “charanga” por achar que os músicos desafinavam. Nascia assim em 1943, a primeira torcida organizada do Brasil, liderada pelo baiano Jayme de Carvalho (Figura 40).



Figura 40 – Jayme de Carvalho

A Charanga do CRF carnavalizou de vez o futebol levando aos estádios muita animação com músicos de sopro provenientes da banda da Polícia Militar e percussionistas de um bloco de sujo que havia no Largo do Machado, todos flamenguistas que tocavam marchinhas de carnaval e trechos de hinos para alegria dos torcedores (Figura 41).



Figura 41 – A marchinha de Lamartine embalando as tardes musicais da Charanga do Jayme.

Em 1946, num jogo entre FFC e CRF, Jayme cantou pela primeira vez nos estádios a marcha popular que Lamartine havia feito para o clube. A música, lançada em 1945, já era sucesso

nos programas radiofônicos da época (AQUINO; CRUZ, 2007). Essa informação, de Aquino e Cruz (2007), reforça a citação do Museu do Futebol (2008) que coloca a marcha rubro-negra como a primeira a ser feita por Babo em 1945, um pouco antes das marchas dos demais clubes.

Rechaçada por uns, apreciada por outros, a música deixou aos poucos de ser um fato pitoresco e incorporou-se ao cenário dos estádios. A difusa excitação de uma partida de futebol – dos aplausos, apupos e assovios até o primeiro coro de *hip-hip-hurrah!* – era agora coordenada por uma sonoridade mais forte e intensa. Marchinhas carnavalescas mesclavam-se aos solenes hinos dos clubes, que persistiram até meados do século, quando as versões criadas por compositores como Lamartine Babo e Lupicínio Rodrigues seriam popularizadas pelas rádios. A charanga assimilava também o ritual de corporações centenárias como a banda da Polícia Militar, a banda dos Fuzileiros Navais e a banda do Corpo de Bombeiros, de onde saíam inúmeros músicos populares. Os hinos davam uma conotação épica às partidas, associavam a identidade dos clubes à exaltação da pátria e vinculavam certos valores militares aos princípios esportivos liberais forjados no final do século XIX. (HOLANDA; SILVA, 2007)

Por já ser um clube de massa, Lamartine achava que a obra dedicada ao CRF deveria lembrar um hino de guerra (VALENÇA, 1989). A letra passa a idéia de uma paixão arrebatadora que não deixa espaço para uma possível traição ou infidelidade com outro clube, transmitindo a sensação de um compromisso que deve ser honrado até o fim da vida. O mesmo une, reúne, traz do fundo do ser social e de cada indivíduo a fidelidade, constância, paixão, consagração e orgulho pelo desempenho glorioso de seu plantel, sobretudo nas disputas contra o FFC, seu clássico rival (OLIVEIRA e VOTRE, 2003).

Dos clubes pesquisados o CRF certamente é o que possuiu o maior número de registros fonográficos não só relacionados aos hinos, mas uma infinidade de homenagens feitas por artistas de diferentes vertentes e estilos. O flamenguista Paulo Tinoco, de Macaé (RJ), desde 1977 pesquisa a relação entre o CRF e a música. Entre LPs, Compactos, CDs, arquivos de Mp3 e DVDs ele já reúne mais de 160 registros que envolvem a agremiação (FLAMENGO RJ, 2007). Abaixo listaremos alguns artistas que compuseram ou interpretaram canções para o clube rubro-negro de diferentes estilos:

- A charanga do Flamengo (Felisberto Martins/Fernando Martins) - Alvarenga e Ranchinho
- Aquele Abraço (Gilberto Gil) – Gilberto Gil
- Bola de pé em pé (Jakson do Pandeiro/Sebastião Batista) - Jakson do Pandeiro
- Mengo (Waldir Azevedo/Edinho) – Waldir Azevedo
- Carioquinha no Flamengo (Bonfiglio de Oliveira/ Waldir Azevedo) - Sivuca
- Charlie Brown (Benito di Paula) - Benito di Paula
- Eu vou torcer (Jorge BenJor) - Jorge BenJor

- Flamengo (Bebeto/Nei Velloso) – Bebeto
- Hino Rubro-Negro (Paulo de Magalhães) - Castro Barbosa
- Hino ao CRF (Lamartine Babo) – Zico, Júnior, Sandra de Sá e Claudinho e Buchecha
- Marquinhos Cabeção (MV Bill) – MV Bill
- Sou Flamengo, Cacique e Mangueira (Luiz Carlos) – Grupo Fundo de Quintal
- Sou Flamengo (Pedro Caetano/Paulo Renato) - Jorge Veiga
- Flamengo (Bonfiglio de Oliveira) – Grupo Abraçando o Jacaré

Foram muitos os registros fonográficos encontrados por esta pesquisa sobre o hino popular do CRF composto por Lamartine Babo, como se observa no Quadro 11A (Anexo I). O que comprova a grande quantidade de homenagens que a agremiação recebe. As marchinhas carnavalescas tradicionais ficam por conta das interpretações feitas em 1950 pelo Trio Melodia, a interpretação da “Banda Galera Campeã”, em 1977, e a do CD “Canto da Torcida” (SANTOS, 2009).

O registro de 1996 da revista “Placar” é interpretado por Neguinho da Beija-Flor, Hebert Viana, Falcão, Mcs Júnior e Leonardo e foram gravados em estilo *pop* já com influência da música eletrônica se fundindo com elementos do *rock* e do samba. Muito parecido ao registro de 1996 é o registro de 2004 da “Placar” só que dessa vez com Hebert Viana e Gabriel O Pensador. Nos dois registros da revista “Placar” o hino começa com uma vinheta onde é narrado um gol do ex-jogador do CRF e da seleção brasileira: Zico.

O CD “Raça Rubro-Negra” traz três versões para a obra de Lamartine: a primeira versão é em ritmo de “samba-enredo” e inicia com um canto da torcida seguido por uma vinheta onde o ex-jogador Zico faz uma saudação à torcida. O segundo registro é um “pagode” cantado pelo ex-jogador Júnior que abre com uma vinheta onde o mesmo jogador presta uma homenagem a torcida raça Rubro-Negra. A terceira versão é interpretada pelos ex-jogadores do clube Zico e Júnior, Sandra de Sá e Claudinho e Bochecha numa versão *dance* com programação eletrônica.

Há ainda outras versões do hino popular. Uma inclusive “caseira”, gravada e mixada por André Monnerat, em seu computador, no ano de 2004, na casa de seus pais. Apesar desta versão ser do hino popular, em seu desfecho é tocado de forma instrumental o refrão do hino oficial, de Paulo de Magalhães, revelando o conhecimento de Monnerat sobre o mesmo. O refrão do hino oficial também é aludido no “Samba Rubro-Negro”, de Wilson Batista e Jorge de Castro, obra já mencionada nesta pesquisa, só que dessa vez o refrão é executado por completo com letra e música. O hino oficial do CRF com essas duas participações nas obras citadas acima é a única obra do hinário Oficial dos clubes cariocas a ser aludida em outra obra de característica popular.

Um fato que tornou a relação de versões do hino popular do CRF, a maior da pesquisa, passando até mesmo a do FFC, que até então era a mais extensa, foi a descoberta de um *blog* que contempla variadas versões da obra de Babo. Após a localização desse espaço virtual, o autor ainda acrescentou versões importantes para pesquisa como interpretações de Jorge Ben Jor, Tim Maia e até mesmo uma imitação do personagem da *Disney* - “Pato Donald” cantando a obra. Ainda no *blog* algumas interpretações instrumentais de variados guitarristas que demonstram a paixão pelo clube, solando inspiradas versões em estilo *Rock and Roll*.

Quase ao término da pesquisa ainda foi acrescida à lista de registros fonográficos, uma versão, em Inglês, encontrada no endereço virtual de vídeos da *internet*, *You Tub*, interpretada pelo músico brasileiro Leandrade (Apêndice; 4). Assim o hino popular do CRF além de ser o que concentrou o maior número de registros de áudio, também foi a única obra a ter uma versão cantada em língua estrangeira.

A partitura original (Figura 42) do hino popular, do CRF, foi encontrada por esta pesquisa no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro (MIS, 2008), que fazia parte do acervo do compositor Almirante. Esta foi gravada pelo “Trio Melodia”, com a orquestração de “Pachequinho”. Na partitura consta, que a edição foi feita pela Rio Musical, localizada na época na Rua Visconde de Inhaúma, 134 no Rio de Janeiro, em 1958. Apesar disso, os direitos de execução são controlados pela União Brasileira de Compositores (UBC). Na última página, pode-se observar a letra do hino na íntegra com o escudo do Clube. Também integram a pesquisa as partituras feitas pelo professor de música Maurício Uzum e pelo arranjador Maurício Verde (Apêndice; 4).

Na pesquisa de campo, todos os torcedores notáveis do CRF citaram o hino popular de seu clube, assim como nos demais. A ideologia transmitida ao torcedor, pelo hino, de um compromisso que deve ser honrado até o fim da vida, se comprova nas afirmações dos entrevistados. Sandra de Sá diz: “*Flamengo até morrer e até depois*”. Júnior explicou que pela primeira parte do hino ele brinca com a “garotada”, quando dizem: “eu fui Flamengo”, e ele contesta dizendo que isso não existe. Uma vez que quem torce para o time, como diz o hino, é “Flamengo até morrer”.

Marcelo, conhecido como “Anjinho do Flamengo”, foi além quando disse que todo mundo, nas escolas, além de aprender o hino nacional deveria aprender o hino do Flamengo. E depois de citar a marcha popular de Lamartine, faz a mesma referência à morte que os demais: “*Até o túmulo irmão*”.

O jornalista, João Pimentel, não faz a referência direta, mas cita o trecho do hino: “*uma vez Flamengo, Flamengo até morrer...*”, e complementa: “*isso na arquibancada, quando vem o hino, não tem coisa igual, não tem pra outra música*”. O advogado Júlio Gomes, conhecedor dos dois hinos – Oficial e Popular – ressaltou, que não tem música que marque mais que o popular (Quadro 14), apesar do Oficial ser o primeiro.



Figura 42 – Capa da partitura original do hino popular do CRF.

Hino Popular do CRF
<i>Uma vez Flamengo</i> <i>Sempre Flamengo</i> <i>Flamengo sempre eu hei de ser</i> <i>É o meu maior prazer</i> <i>Vê-lo brilhar</i> <i>Seja na terra</i> <i>Seja no mar</i> <i>Vencer, vencer, vencer</i> <i>Uma vez Flamengo</i> <i>Flamengo até morrer</i> <i>Na regata ele me mata</i> <i>Me maltrata, me arrebat</i> <i>Que emoção no coração</i> <i>Consagrado no gramado</i> <i>Sempre amado, o mais cotado</i> <i>No “Fla-Flu é o Ai, Jesus”</i> <i>Eu teria um desgosto profundo</i> <i>Se faltasse o Flamengo no mundo</i> <i>Ele vibra, ele é fibra</i> <i>Muita libra já pesou</i> <i>Flamengo até morrer eu sou</i>
Lamartine Babo – 1945

Quadro 14 – Hino popular do CRF
(Fonte: Museu do Futebol – São Paulo, 2008).

Club de Regatas Vasco da Gama

Em junho de 1898, os jornais dedicavam grande espaço às comemorações pela passagem do IV centenário da descoberta do caminho marítimo para as Índias pelo almirante português Vasco da Gama. Assim os jovens Henrique Ferreira Monteiro, Luís Antônio Rodrigues, José Alexandre D’Avelar Rodrigues e Manuel Teixeira de Souza Júnior, escolheram o nome do redentor português em detrimento de outros sugeridos, como Santa Cruz e Pedro Álvares Cabral para o clube que até então tinha o remo como única modalidade praticada (CABRAL, 1998).

Lamartine Babo, assim como os fundadores da agremiação, buscou inspiração no além-mar para compor o hino popular do CRVG. A obra, em sua música, tem referências do hino “*A Portuguesa*”, característica percebida pelo autor ao escutar a introdução e compará-la à introdução

da marcha que Babo dedicou ao clube, que traz sutis semelhanças (Apêndice; 6). Outro dado importante notado no registro de áudio do “hino nacional de Portugal” é a marcialidade de sua música e o conteúdo bélico de sua letra, que pode ser percebido no texto abaixo que fala sobre o surgimento da obra e suas características melódicas e poéticas.

Em 11 de janeiro de 1890 o governo inglês enviou, por via telegráfica, um ultimato para que as tropas portuguesas se retirassem da zona colonial africana conhecida como “mapa cor-de-rosa” (atuais Zâmbia, Zimbábue e Malauí). O ultimato britânico ameaçava Portugal com uma intervenção militar, que, perante tais exigências, cedeu e evacuou a região. O povo saiu às ruas para protestar e, indignado com essa notícia, Alfredo Keil (1850-1907) sentou-se ao piano e compôs uma música marcial, depois foi à casa do poeta Henrique Lopes de Mendonça (1856-1931) e pediu-lhe uma letra que encaixasse naqueles acordes; dias depois estavam escritas as três estrofes da composição musical. A canção caiu mais tarde no gosto dos republicanos, sendo tocada durante os protestos contra a monarquia em 1891. Em 05 de outubro de 1910, depois de implantada a república, “A Portuguesa” tornou-se o hino nacional de Portugal. (BERG, 2008, p.218)

O compositor Aldir Blanc, entre os notáveis vascaínos da pesquisa de campo, considera o hino popular do CRVG a música mais marcante feita para seu time. Blanc, que acha bonito essa tendência de compor e cantar música nos estádios, frisou que a obra representa bem a agremiação, falando inclusive sobre a referência ao hino de Portugal que Babo colocou na obra cruz-maltina.

Na letra do hino popular vascaíno, que o autor classificou como Histórico-Narrativa como se observa no Quadro 7A (Anexo I), Babo eleva a auto-estima da torcida, citando a grandiosidade do clube, que preenche o território nacional de norte a sul, dando a dimensão de um time grandioso não só no futebol, mas também em outros esportes tradicionais como o remo e o atletismo. A obra constrói uma imagem de veneração e respeito, em que os torcedores, junto com o clube, recordam que o nome do time procede do grande herói, o navegador português Vasco da Gama. Ao cantar-se a glória do herói está-se também “heroicizando” o CRVG e a etnia lusitana no Brasil (OLIVEIRA e VOTRE, 2003).

A parte correspondente ao hino popular do CRVG no quadro 25 (partituras encontradas/elaboradas dos hinos oficiais e populares), traz cinco registros, sendo dessa forma, o clube que mais reuniu partituras das obras populares na pesquisa. No Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS, 2008) foram encontradas três partituras que indicavam intérpretes variados como: Orquestra, cantora Marlene e Trio Melodia. Consta também na pesquisa a partitura transposta para o programa de computador “Encore” feita pelo arranjador Maurício Verde e por último a partitura enviada pelo professor Maurício Uzum de São Paulo, que a classificou como “hino oficial do CRVG”, divergindo das demais partituras feitas pelo professor para FFC, BFR, AFC e CRF, que foram classificadas como hinos populares (Apêndice; 5).

Como demonstra o Quadro 12A (Anexo I) o primeiro registro fonográfico do hino popular vascaíno encontrado pelo autor, é de 1950, interpretado pelo cantor Silvio Caldas (COLLECTOR'S, 2008). Segundo o Instituto Cultural Cravo Albin (2009b), Silvio Caldas teve uma das mais longas carreiras artísticas no Brasil sendo considerado pela crítica e pelo público como um dos quatro grandes cantores da chamada “Era do Rádio”. O registro de Caldas demonstra uma interpretação peculiar ao período, onde a potência vocal era considerada como um diferencial e atributo dos grandes intérpretes. O hino foi gravado no estilo marcha popular, assim como todos os demais registros de áudio dessa obra.

O segundo registro de áudio encontrado pela pesquisa foi extraído do CD “Hino dos Campeões, vol.1”, lançado em 03/08/1993 pela Companhia Industrial de Discos, ainda com o fonograma de 1977, interpretado pela Banda Galera Campeã (SANTOS, 2009). É também para o torcedor vascaíno contemporâneo o registro mais familiar e clássico que se possa ouvir.

Quando se escuta a versão do hino popular do CRVG, lançado em 1996 pela revista “Placar” tem-se a exata noção de quanto Lamartine Babo é eterno e da dimensão atemporal de sua obra. O terceiro registro de áudio encontrado começa com a cantora Fernanda Abreu “parafraseando” um clássico do *funk* carioca, o “*Rap da felicidade*” dos MCs Cidinho e Doca. Logo em seguida entra uma locução apaixonada de um gol de Roberto Dinamite com o time campeão brasileiro de 1974 com craques como: Andrada, Alcir e Zanata que inclusive é citado na locução. O nobre violino sola a primeira parte do hino em cima de uma batida *funk*, mostrando que erudito e popular se reconhecem no clube que pioneiramente derrubou as barreiras impostas pela elite no início do século XIX, aceitando jogadores negros e analfabetos. Roberto Dinamite, o maior ídolo “cruzmalino” de todos os tempos, convida a torcida a cantar juntos a letra, que começa com a voz de Luís Melodia e é seguida por Fernanda Abreu. A guitarra e voz de Celso Blues Boy acrescentam irreverência e despojamento à obra que segue com Fernanda Abreu e Pierre Aderne cantando e fazendo dueto ao final.

O quarto registro de áudio encontrado é do ano de 2004 e também foi lançado pela revista “Placar”. Nele os compositores Paulinho da Viola e Marcelo Camelo do conjunto “Los Hermanos” interpretam em dupla a obra vascaína. Houve cumplicidade na gravação que resultou numa versão conservadora, sem grandes alterações da versão original, em ritmo de marchinha carnavalesca, pontuada pelo cavaquinho de Paulinho da Viola, e exposta no Quadro 12A (Anexo I).

O torcedor Ferreirinha que foi citado na pesquisa de campo pelo dirigente Humberto Viana, começou sua paixão pelo clube por causa de sua avó, a atriz Bibi Ferreira que sempre o levava aos jogos. Ferreirinha acha que o hino é uma forma de enaltecer o seu clube de coração e de aproximar jogadores e torcedores. O torcedor que diz ser amigo pessoal de Roberto Dinamite, confessa chegar

às lágrimas ao ver a torcida cantando para o time, salientando que nesse momento sente o coração bater muito mais forte.

O depoimento do jornalista vascaíno Sérgio Cabral (2008) sobre a pequena inferioridade do hino vascaíno (Quadro 15) sobre os demais feitos por Babo, coaduna-se com os relatos da pesquisa de campo. Quanto ao conhecimento a respeito dos hinos dos outros clubes, alguns entrevistados demonstram esquecimento em relação ao hino vascaíno, que parece não estar tão presente quanto os demais na memória afetiva do torcedor carioca.

O conjunto de hinos populares oferecidos por Lamartine à cidade do Rio de Janeiro deixou alegrias e alguns aborrecimentos. Por parte dos clubes, o compositor não recebeu nenhum tipo de agradecimento das diretorias, exceto a do FFC que em reconhecimento renovava a cada ano o convite para que Lamartine frequentasse o clube das Laranjeiras. Mas não foram só os grandes clubes os beneficiários do talento do compositor, ele ainda escreveu as obras: marcha do São Cristóvão de Futebol e Regatas, marcha do Canto do Rio Football Club, marcha do Bangu Athletic Club, marcha do Olaria Atlético Clube, marcha do Madureira Esporte Clube, marcha do Bonsucesso Futebol Clube (Apêndice; 6) e quando convidado para fazer o mesmo pelos clubes de São Paulo, prontificou-se a fazê-lo, embora ressalvasse um pouco gaiatamente que estava encontrando certa dificuldade em achar rima para Coríntians (VALENÇA, 1989).

Hino Popular do CRVG
<i>Vamos todos cantar de coração A Cruz de Malta é o meu pendão Tu tens o nome de um heróico português Vasco da Gama, a tua fama assim se fez Tua imensa torcida é bem feliz Norte e sul, norte e sul deste país Tua estrela, na terra a brilhar Ilumina o mar No atletismo és um braço No remo és imortal No futebol és o traço De união Brasil-Portugal</i>
Lamartine Babo – 1949

Quadro 15 – Hino Popular do CRVG.
(Fonte: Museu do Futebol – São Paulo, 2008).

O rádio como suporte de divulgação na disseminação da cultura futebolística carioca

A criação dos hinos populares de Lamartine Babo, teve início no período do Estado Novo (1937/1945), época em que o presidente do Brasil era o gaúcho Getúlio Vargas. Vargas, com o apoio do deputado Negrão de Lima, percorreu os estados articulando-se politicamente com governadores, com a afirmativa de que estes continuariam no poder depois do golpe. E este seria dado, para impedir que comunistas assumissem o poder, em um, suposto, plano comunista – o Plano Cohen – forjado pelo governo, por um oficial integralista do exército, o capitão Olympio de Mourão Filho. O plano serviu de factóide para o golpe, onde Vargas assumiu o poder, boicotando as eleições presidenciais de 1937, decretando o fechamento do Congresso, a extinção dos partidos políticos e a suspensão da Constituição, instaurando a ditadura do Estado Novo no país (VICENTINO et al, 2005).

A consolidação do regime autoritário realizou-se por meio de intensa propaganda, que procurava garantir o apoio das massas ao presidente e a difusão da ideologia trabalhista de conciliação das classes e de valorização da ordem, da disciplina e do nacionalismo. Desde 1934, a feição paternalista do presidente era propagada pelas ondas do rádio graças ao estabelecimento do programa: A Hora do Brasil (FRANCO JÚNIOR 2007). Em primeiro de maio de 1937, Vargas

enviou ao congresso nacional uma mensagem expondo os seus planos sobre a propaganda do governo pelo rádio:

Impõe-se ampliar os trabalhos relativos à divulgação, sob os seus diversos aspectos. No interior torna-se necessário realizar uma obra inadiável de educação cívico-política, reforçando o conhecimento do regime democrático e seu funcionamento, dando a conhecer, em toda a extensão do país, qual a orientação dos seus dirigentes e o alcance das medidas administrativas em curso. Seria conveniente e oportuno iniciar essa tarefa ainda no corrente ano. O governo da união procurará entender-se a propósito com estados e municípios, de modo que, mesmo nas pequenas aglomerações, sejam instalados aparelhos radorreceptores, providos de alto-falantes, em condições de facilitar a todos os brasileiros, sem distinção de sexo nem idade, momentos de educação política e social, informes úteis aos seus negócios e toda sorte de notícias tendentes a entrelaçar os interesses diversos da Nação. A iniciativa mais se recomenda quando consideramos o fato de não existir no Brasil imprensa de divulgação nacional. São diversas e distantes as zonas do interior e a maioria delas dispõe de imprensa própria, veiculando apenas as notícias de caráter regional. À radiofonia está resolvendo o papel de interessar todos por tudo quanto se passa no Brasil. (CABRAL, 1996, p. 62-63)

A partir de 1939, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), o controle dos meios de comunicação tornou-se ainda mais eficaz graças à censura, à promoção de concursos musicais e à organização de manifestações cívicas nas quais abundavam retratos de Vargas, ritualizando os compromissos entre as massas e o presidente.

Na mesma lógica que orientava as medidas corporativas do Estado Novo, em 1941 foi criado o conselho Nacional dos Desportos (CND), vinculado ao ministério da Educação e Cultura, que subordinava a Confederação Brasileira de Desportos (CBD) e as federações regionais que tinham poder de fiscalização, normatização e organização de todas as modalidades esportivas do país. A intenção do Estado, embora tenha sido romper com os indícios de “desordem” existentes, não deixou de ser o início da regulamentação ou normatização do esporte brasileiro (TUBINO 2002). Sem dúvida os anos de governo Vargas haviam difundido um sentimento nacionalista potencializado pelo futebol e pela guerra, dois combates repletos de semelhança. Alçado à condição de principal esporte e, junto com o carnaval, principal espetáculo do país, o futebol expressava nitidamente o sentimento de identidade nacional forjado sob a batuta autoritária.

A era Vargas (1930/1945), que proporcionou um amplo investimento no rádio brasileiro confunde-se com a história dos hinos populares criados por Lamartine Babo na década de 1940. Antes de criar os hinos, as músicas de Lamartine já registravam fatos históricos de relevância no cenário nacional, que se entrelaçavam com episódios marcantes da era Vargas, como as marchas feitas no período da revolução (1930/1934).

Na gravadora Parlophon, que também lançou discos alusivos à revolução, Almirante gravou as marchas *O barbado foi-se*, de Lamartine Babo (Doutor Barbado/Foi-se embora/Deu o fora/Não volta mais), e Gegê – Seu Getúlio (também de Lamartine Babo), cuja letra chamou a atenção para o papel do rádio naqueles acontecimentos: Só mesmo com revolução/Graças ao rádio e ao parabelo/Nós vamos ter transformação/Neste Brasil verde e amarelo. (CABRAL, 1996, p. 28-29)

No período do Estado Novo, Lamartine, além de pertencer ao primeiro time de compositores do Rio de Janeiro, então Distrito Federal e principal centro cultural do Brasil, trabalhava como radialista na Rádio Mayrink Veiga que figurava entre as principais emissoras de rádio do país, posto esse que só entraria em declínio na década de 1950 com a chegada da televisão aos lares brasileiros. O compositor encontrou no período acima descrito, um ambiente fecundo para promoção de suas marchas populares em homenagem aos clubes de futebol. O esporte já desfrutava de amplo reconhecimento público, era o primeiro em preferência nacional e se esforçava para romper a barreira do amadorismo. Era comum no período encontrar compositores, jornalistas, intelectuais envolvidos com a causa futebolística, tendo apoio do rádio como veículo de comunicação, abrigando e dando projeção a essa classe formadora de opinião, como os compositores Lamartine Babo, Ary Barroso, Antônio Maria, o jornalista Mário Filho que ajudaram a transformar o futebol brasileiro nesse grande fenômeno sócio-cultural de projeção planetária

Mário Filho, em meio à crise entre amadores e profissionais no Rio de Janeiro, contribuiu para a transformação do futebol brasileiro no grande espetáculo das multidões ao promover concursos entre os torcedores e estimular sua carnavalização, que desembocaria na elaboração de bandeiras, hinos, símbolos, mascotes e grupos uniformizados. (FRANCO JÚNIOR, 2007)

CAPÍTULO IV

OS TORCEDORES E OS HINOS: RESULTADOS DO ESTUDO

Conhecimento dos torcedores sobre os hinos oficiais e populares

O BFR foi o único clube cujos entrevistados não citaram nenhuma obra oficial da agremiação. No FFC o jornalista Alexandre Bittencourt citou o primeiro hino oficial e o torcedor Heitor D’Alincourt citou o primeiro e o segundo hinos oficiais. O AFC teve o segundo hino oficial citado pelo atual presidente, o médico Ulisses Salgado. No caso CRF o hino oficial foi citado pelo ex-jogador Júnior, pelo jornalista João Pimentel, pelo ex vice-presidente jurídico Julio Gomes, e pelo torcedor Marcelo Anjinho. No caso do CRVG apenas o jornalista Roberto Garófalo citou o segundo hino oficial. O percentual de torcedores que demonstraram conhecer e não conhecer o hino oficial de seu clube está exposto no Gráfico 1.

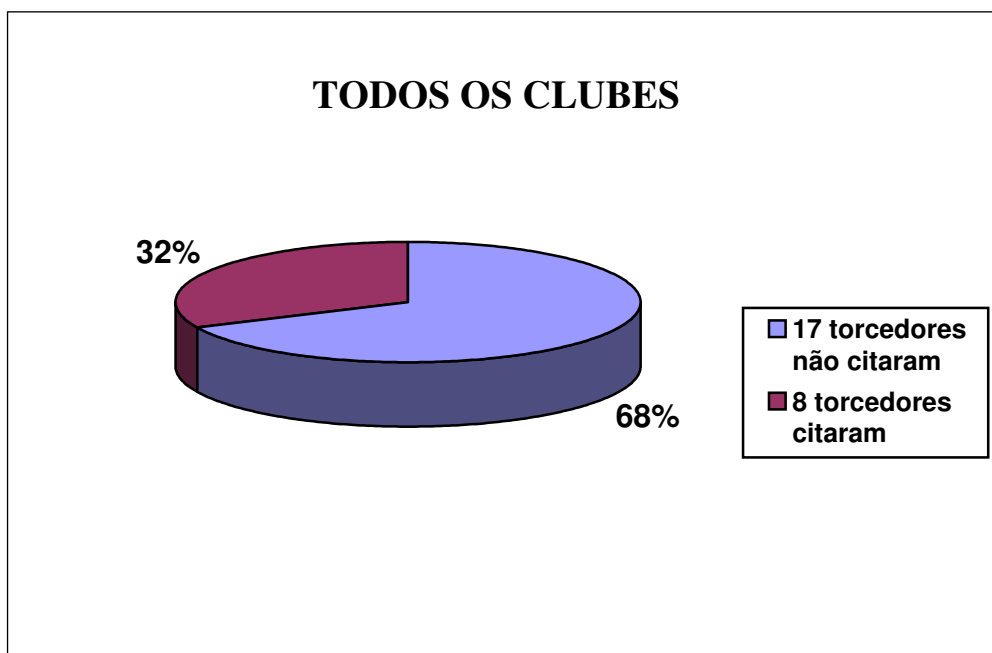


Gráfico 1 – Torcedores que demonstraram conhecer e não conhecer o hino oficial de seu clube.

No Gráfico 2 pode-se observar o quantitativo de torcedores que demonstraram conhecer e não conhecer o hino oficial de outro clube. Alexandre Bittencourt expressou com certa dúvida conhecer o hino oficial do CRF e ao cantarolar parte da letra que conhecia, comprovou-se que a música que estava em seu imaginário como manifestação oficial rubro-negra era realmente o hino oficial de autoria do Dr. Paulo de Magalhães. Já Heitor D’Alincourt afirmou conhecer a obra do

CRF, salientando, lembrar-se mais do refrão que classificou como bom. D’Alincourt e Bittencourt, citando a obra rubro-negra, são os únicos entrevistados de toda pesquisa de campo a conhecer alguma manifestação oficial de outro clube e o CRF o único clube a ter a manifestação oficial reconhecida por torcedores de outra entidade.

Nem mesmo o atual presidente da torcida organizada “Inferno Rubro”, o americano Jorge do Batuke, lembrou de alguma manifestação oficial dos outros clubes cariocas. Segundo Dário Meireles e Marcelo Castilho, Jorge do Batuke é hoje o guardião da memória musical americana tendo feito inclusive um CD que contempla diversas músicas e entrevistas feitas em homenagem ao AFC, porém o CD em momento algum cita alguma manifestação oficial da agremiação. O fato de Jorge do Batuke não conhecer os hinos oficiais de seu clube ou de outros clubes cariocas é emblemático e aponta a necessidade de urgente revigoração dos hinos oficiais dos clubes cariocas.

Os dois hinos oficiais do BFR não foram citados e também os hinos oficiais das outras agremiações envolvidas na pesquisa não estão no imaginário dos torcedores notáveis da agremiação alvinegra do Rio de Janeiro. Beth Carvalho, ao ser perguntada se existe alguma música que marque a relação dela com o clube, citou a Marcha Popular de Lamartine Babo a qual classificou equivocadamente de “hino oficial” e falou a respeito de uma obra gravada por ela chamada Botafogo Campeão “Esse é o Botafogo que eu gosto” de Elias da Silva, Pedro Russo e Maurício Izidoro (CARVALHO, 1989), que a intérprete classificou como um segundo hino adotado pela torcida que canta quando o time marca um gol nos estádios de futebol.

Do grupo de notáveis cruz-maltinos e rubro-negros, ninguém manifestou conhecimento sobre a obra oficial das demais agremiações. O torcedor Anjinho do CRF quando questionado a respeito do conhecer algum hino de outra agremiação, exercitou sua rivalidade em tom de brincadeira, dizendo ser difícil falar de coadjuvantes, mas mesmo assim cantarolou a Marcha Popular americana e classificou-a como a mais marcante, já o torcedor Ferreirinha do CRVG também rivalizou de forma descontraída cantando a Marcha Popular do BFR, salientando que apesar do clube não ganhar nada a sua torcida demonstra um clima pacífico nos estádios, sendo dessa forma merecedor de sua citação.

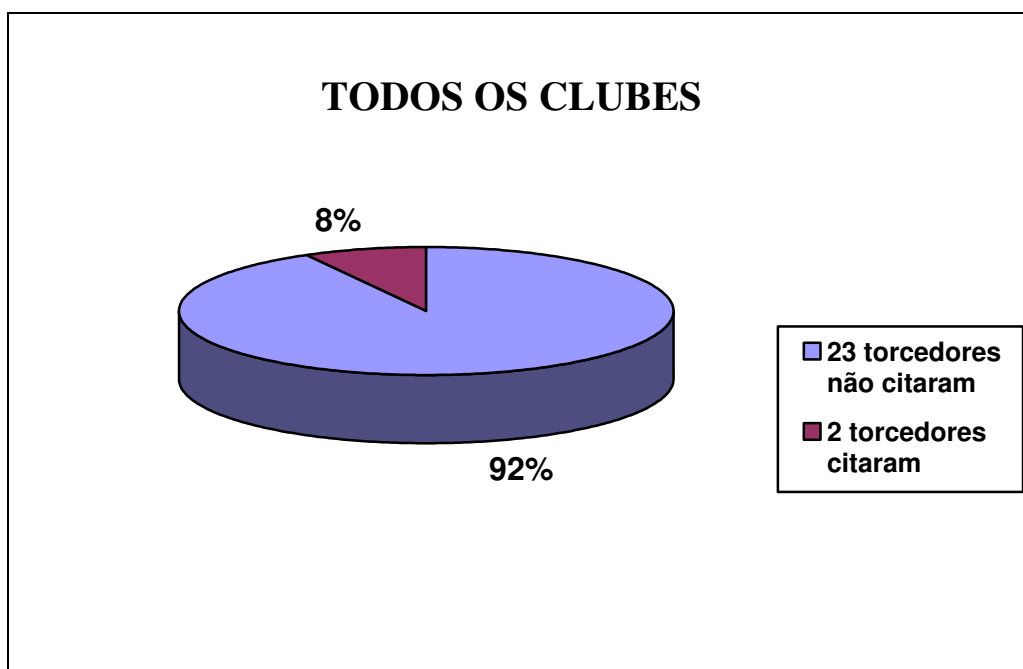


Gráfico 2 – Torcedores que demonstraram conhecer e não conhecer o Hino Oficial de outro Clube.

A vitalidade e atemporalidade dos hinos populares de Lamartine Babo (no caso do FFC em parceria com Lírío Panicalli) foram confirmados na pesquisa de campo em que 100% dos notáveis citaram a obra popular de seu clube, como demonstra o Gráfico 3. O compositor Ivan Lins, o ex-jogador Gerson e o dirigente Ailton Ribeiro, julgaram que a marcha popular de Lamartine Babo seja o único hino do FFC. No caso do BFR o ex-jogador Jairzinho, o jornalista Waldir Luiz, o dirigente Maurício Assumpção, a intérprete Beth Carvalho e o torcedor Móthel Santoro julgaram que a obra de Babo seja o único hino do clube alvinegro. O AFC foi a agremiação em que o ex-jogador Luizinho Lemos, o jornalista Marcelo Castilho, a intérprete e compositora Dona Ivone Lara, e o torcedor Dário Meireles julgaram que a obra popular de Babo seja o único hino do clube americano. No CRF a intérprete Sandra de Sá considera o hino popular de Babo o único hino da agremiação. No CRVG o ex-jogador Roberto Dinamite, o dirigente Humberto da Rocha Viana, o compositor Aldir Blanc e o torcedor Ferreirinha consideraram a obra de Babo o único hino cruz-maltino.

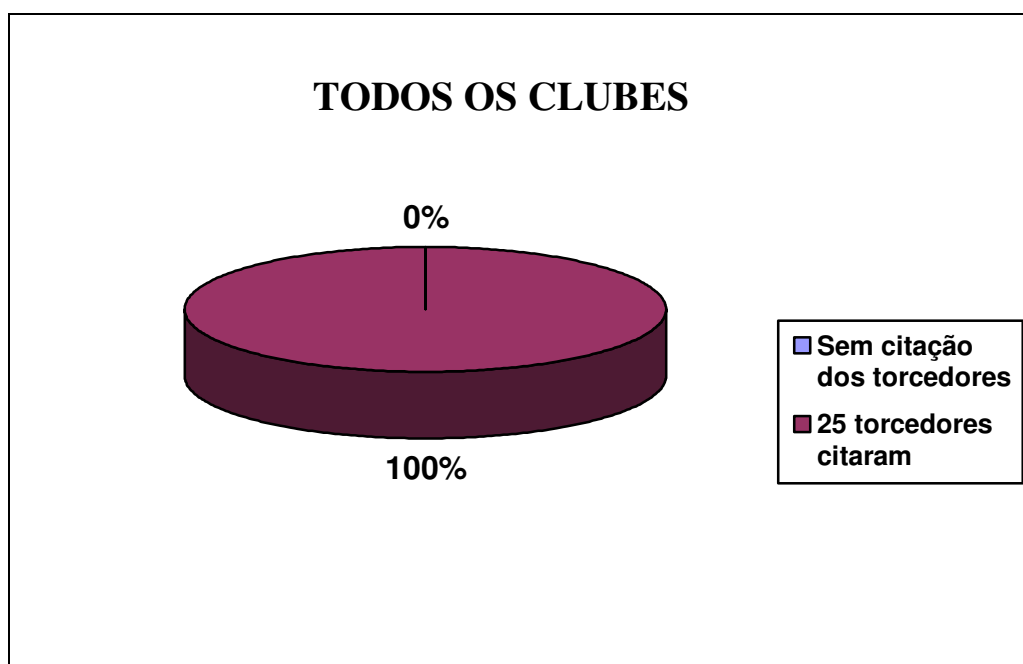


Gráfico 3 – Torcedores que demonstraram conhecer e não conhecer o Hino Popular de seu Clube.

No FFC o ex-jogador Gerson citou os quatro hinos populares dos demais clubes, dando menos ênfase ao hino cruz-maltino. O jornalista Alexandre Bittencourt citou os quatro, mas disse que “escuta comentários” sobre a inferioridade do hino vascaíno, mas discorda e acha a obra tão boa quanto as demais. O dirigente Ailton Ribeiro citou os quatro ressaltando o hino rubro-negro. O compositor Ivan Lins ressaltou a qualidade dos quatro e cantou o hino americano. O torcedor Heitor D’Alincourt, citou os quatro e disse ainda conhecer as obras que Babo fez para os outros clubes menores do Rio de Janeiro.

No BFR o ex-jogador Jairzinho não citou nenhuma obra de outra agremiação. O jornalista Waldir Luiz citou os quatro e cantou o hino Americano. O dirigente Maurício Assumpção citou os quatro, cantou o hino tricolor, não soube cantar o hino vascaíno, se recusou a cantar o hino rubro-negro e elogiou o hino Americano apesar de não se lembrar na hora da letra. A intérprete Beth Carvalho citou os quatro e cantou todos menos o hino vascaíno. O torcedor Móthel Santoro, que é citado no livro “Heróis do Cimento” de Hilton Mattos, citou os quatro, porém, cantou o grito de guerra vascaíno no lugar da obra de Babo.

No AFC o ex-jogador Luizinho Lemos citou os quatro e cantou o hino rubro-negro. O Jornalista Marcelo Castilho citou os quatro. O dirigente Ulisses Salgado citou e cantou os quatro. A compositora Dona Ivone Lara não citou nenhuma obra de outra agremiação. O torcedor Dário Meireles que foi citado como símbolo do clube por Luizinho Lemos e Ulisses Salgado, citou os quatro e disse que não cantaria “para não se violentar”.

No CRF o ex-jogador Júnior citou os quatro e cantou o hino americano. O jornalista João Pimentel citou os quatro e cantou o hino tricolor e o hino vascaíno. O dirigente Júlio

Gomes citou os quatro e cantarolou o hino tricolor e o hino alvinegro. A intérprete Sandra de Sá citou os quatro, mas disse que não cantaria “hino dos outros”. O torcedor Marcelo Anjinho que foi citado por Júnior como símbolo do clube, citou os quatro e cantarolou o hino americano.

No CRVG o ex-jogador Roberto Dinamite e o jornalista Roberto Garófalo citaram os quatro e ressaltaram o hino americano, como demonstra o Gráfico 4. O dirigente Humberto Viana e o compositor Aldir Blanc citaram os quatro e cantarolaram o hino tricolor e o hino americano. O torcedor Ferreirinha que foi citado por Humberto Viana como símbolo do clube, citou os quatro e cantarolou o hino alvinegro.

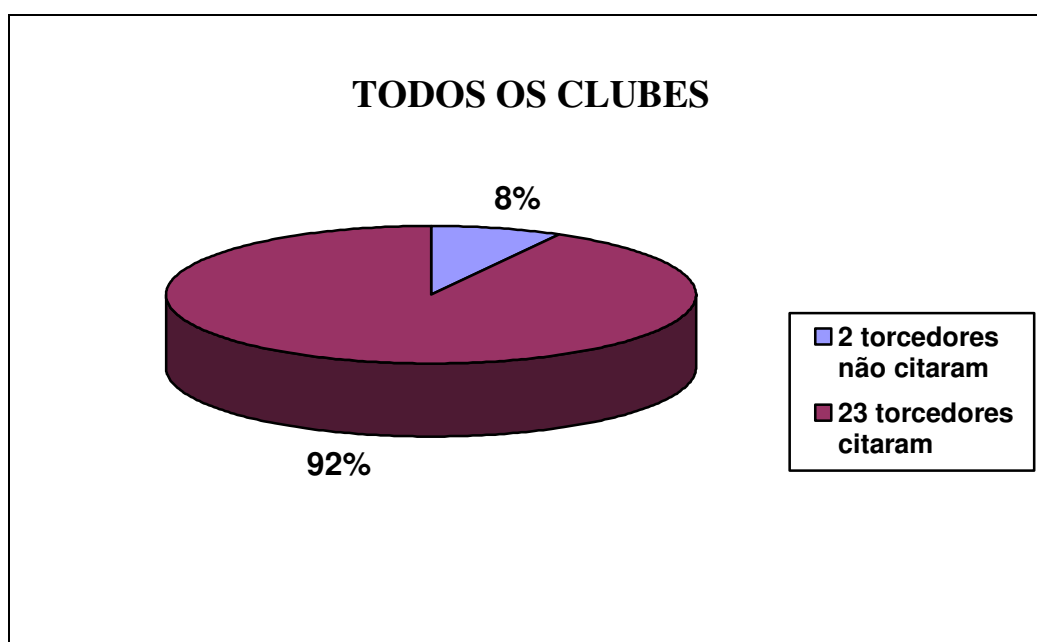


Gráfico 4 – Torcedores que demonstraram conhecer e não conhecer o Hino Popular dos outros Clubes.

Gênero musical e características sócio-culturais dos hinos pesquisados

No Gráfico 5 pode-se observar que as obras do FFC (primeiro e segundo hinos oficiais), AFC (1º e 2º hinos oficiais), BFR (segundo hino oficial), CRF (hino oficial), CRVG (primeiro hino oficial), são obras muito influenciadas pela dimensão bélica comum ao período em que foram compostas, como exposto no Quadro 6A (Anexo I). No caso do BFR (primeiro hino oficial), a obra já começava a esboçar um toque de modernidade sugerindo na capa da partitura a execução da música no estilo Polka-Marcha ou *Rag-Time* o que, na opinião do autor, seria um prenúncio ou uma evolução natural para o surgimento das marchas populares ou marchas carnavalescas que ditariam o ritmo das obras dos clubes que surgiriam em seguida como é o caso do CRVG (segundo hino oficial) e todos os hinos populares das cinco agremiações envolvidas nessa pesquisa que sofreram forte influência das marchinhas carnavalescas que se espalharam pelo Brasil sendo muito beneficiadas pela expansão do rádio no país.

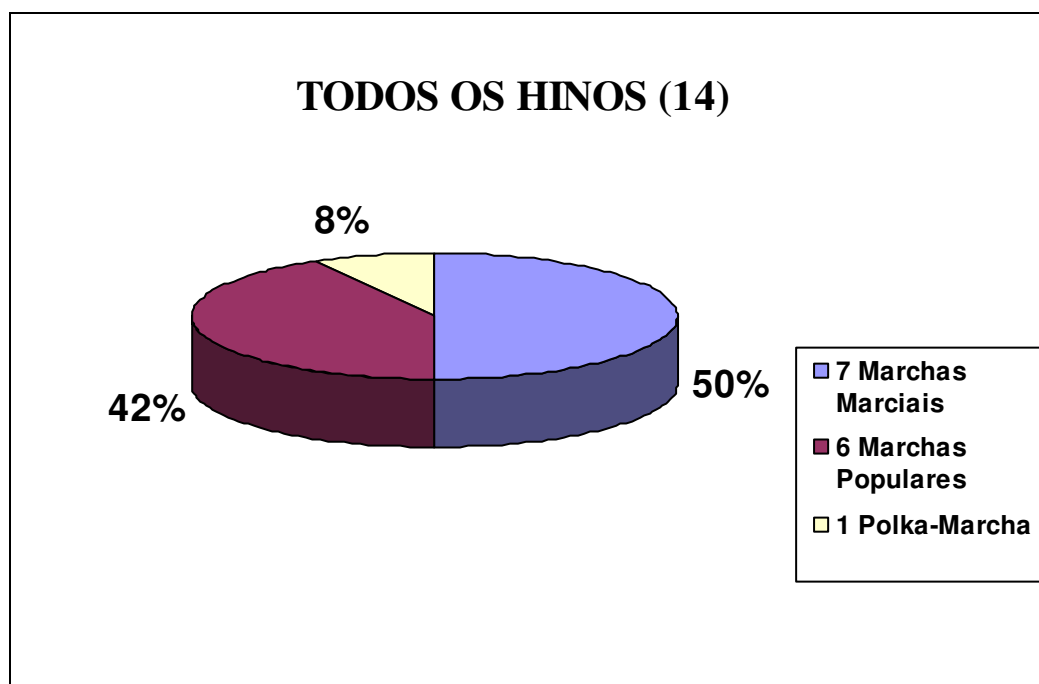


Gráfico 5 – Gênero musical dos Hinos Oficiais e Populares.

As obras do FFC (1º e 2º hinos oficiais), AFC (2º hino oficial), BFR (2º hino oficial), são obras cuja letra tem conteúdo Bélico e Higienista. No caso do AFC (1º hino oficial) é a única obra que tem sua letra classificada como Sacralizada e Bélica. O CRF (1º hino oficial) e CRVG (1º hino oficial) são obras impregnadas com conteúdo Bélico em suas letras. O BFR (1º hino oficial), CRVG (2º hino oficial) e todos os hinos populares compostos por Lamartine Babo (e Lírio Panicalli no

caso do FFC) são obras cuja letra foi classificada pelo autor como Histórico-Narrativas. O quantitativo das características sócio-culturais pode ser observado no Gráfico 6.

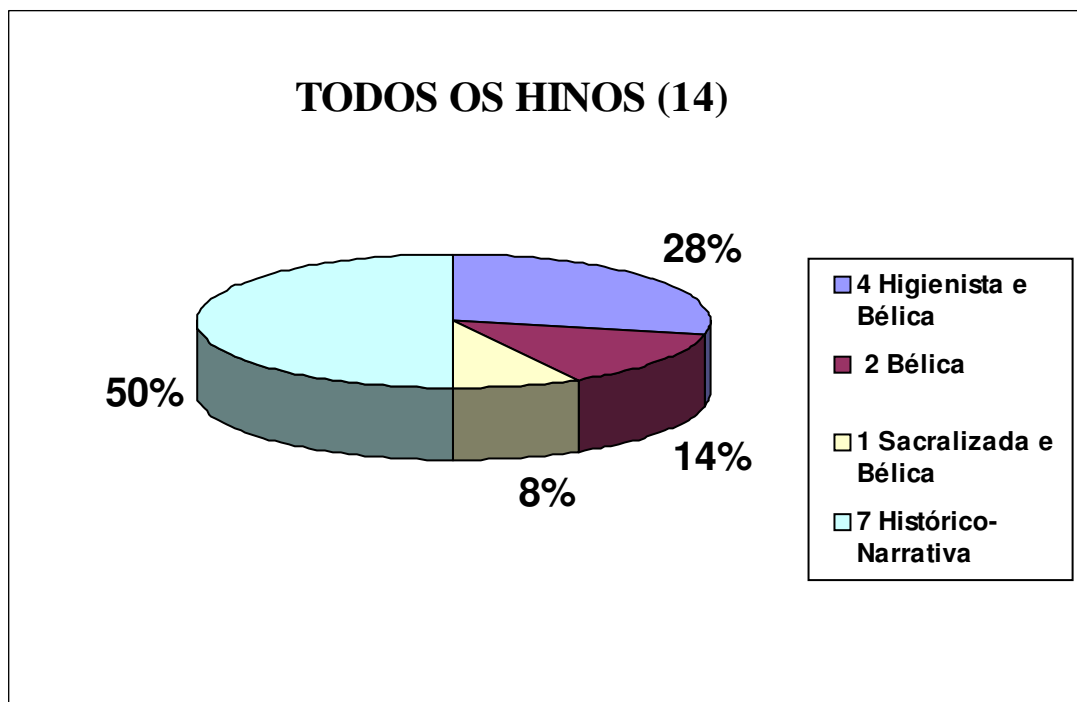


Gráfico 6 – Características sócio-culturais das letras dos Hinos Oficiais e Populares.

Conhecimento dos torcedores sobre os autores dos hinos oficiais e populares

O produtor artístico Heitor D’Alincourt, torcedor símbolo do FFC, foi o único notável entrevistado na pesquisa de campo a citar o poeta Coelho Netto como compositor do primeiro hino Oficial do FFC e o compositor Antônio Cardoso de Menezes Filho como autor do segundo hino Oficial tricolor. Dessa forma, como demonstra o Gráfico 7, D’Alincourt destaca-se pelo conhecimento acima da média com relação ao Hinário Oficial dos principais clubes cariocas de futebol.

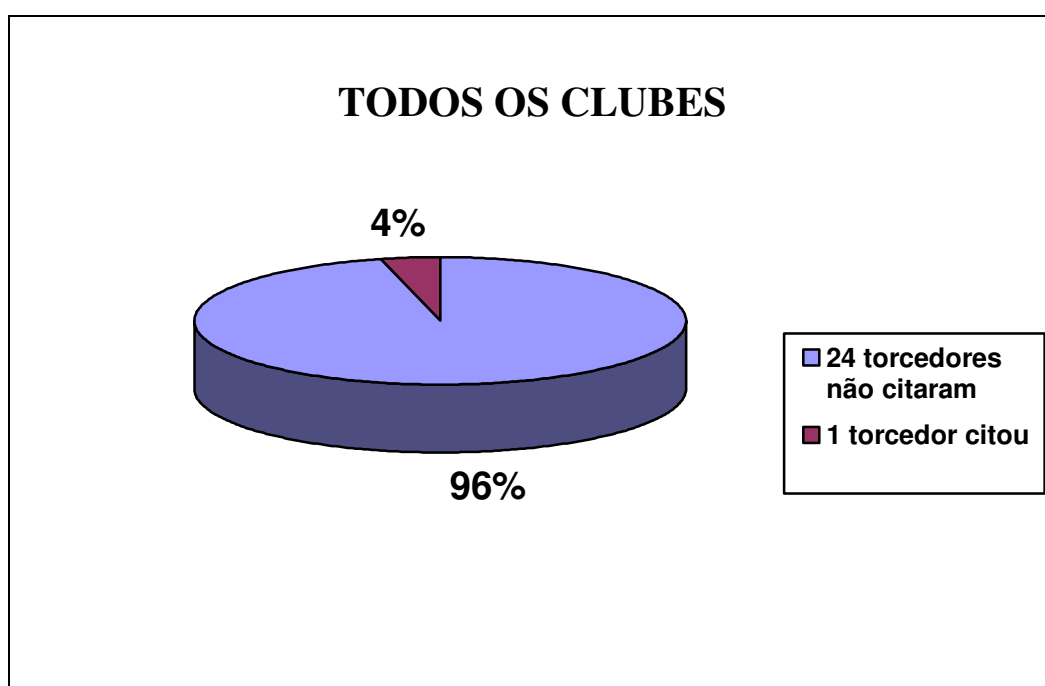


Gráfico 7 – Torcedores que demonstraram conhecer e não conhecer o (s) autor (es) dos Hinos Oficiais.

Os cinco notáveis do FFC citaram Lamartine Babo em suas entrevistas como exposto no Gráfico 8, mas nenhum deles citou Lírio Panicalli como parceiro de Babo na obra popular do time tricolor. Apenas o dirigente Ulisses Salgado, o Jornalista Marcelo Castilho e o torcedor Dário Meireles citaram Babo como autor do hino popular do AFC. Do BFR somente a cantora Beth Carvalho citou Lamartine como autor do hino popular alvinegro. O ex-jogador Júnior foi o único notável flamenguista a citar Babo como autor do hino popular do CRF. No CRVG o compositor Aldir Blanc, o jornalista Roberto Garófalo e o torcedor Ferreirinha citaram Lamartine Babo como autor do hino popular cruz-maltino.



Gráfico 8 – Torcedores que demonstraram conhecer e não conhecer o (s) autor (es) dos Hinos Populares.

Conhecimento dos torcedores sobre os hinos oficiais de seu clube

Fluminense Football Club

O produtor artístico Heitor D’Alincourt foi o único notável tricolor na pesquisa de campo que relatou conhecer a obra de H. Willians e Coelho Netto (Gráfico 9). Segundo D’Alincourt, era uma obra com um português muito arcaico e uma poesia com características parnasianas, o que deixava muito restrita a sua utilização pelo clube. Para Fernandes (2000), arcaico é o mesmo que antigo, antiquado, desusado, obsoleto, velho, vetusto e para Ferreira (1999), diz-se parnasiano dos partidários de uma escola poética que, em oposição ao lirismo romântico, cultivou uma poesia de feição mais objetiva e de notável apuro de forma. A dificuldade de se encontrar um registro de áudio que tenha a letra interpretada juntamente com a música pode também estar contribuindo para amplo desconhecimento da obra.

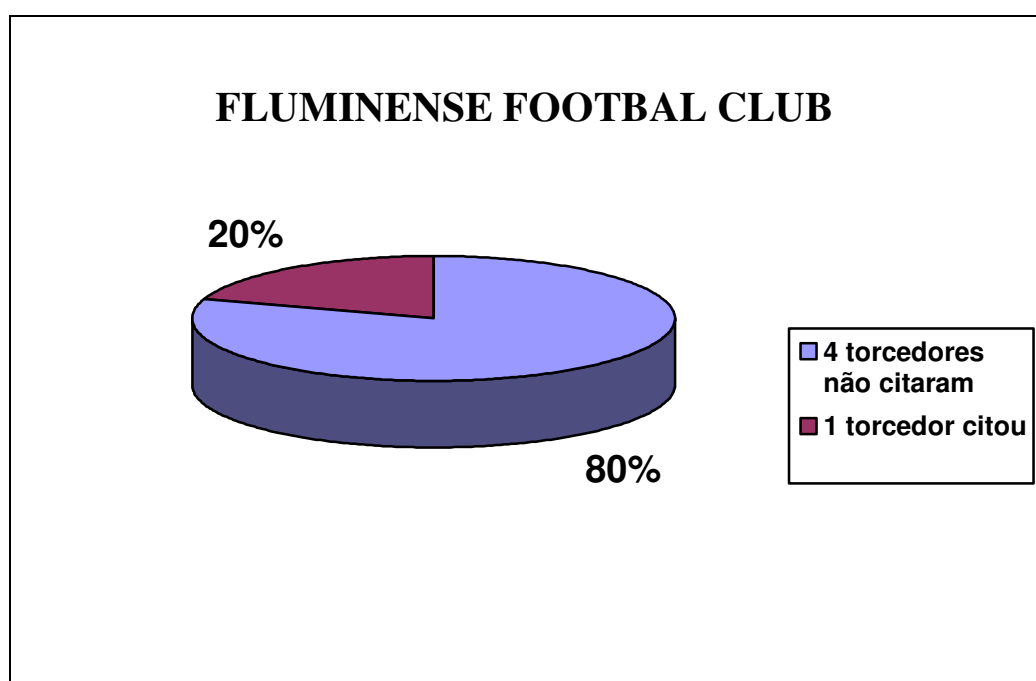


Gráfico 9 – Torcedores do FFC que demonstraram conhecer e não conhecer o primeiro hino oficial de autoria de H. Willians e Coelho Netto.

A obra de Antônio Cardoso de Menezes Filho é certamente a obra oficial mais conhecida do FFC (Gráfico 10). Dos quatro registros de áudio encontrados pela pesquisa, a maioria pode ser facilmente encontrada na *internet*. Atualmente, o mundo virtual, no que tange a educação, pode dar grande contribuição para o não desaparecimento de obras importantes para a cultura futebolística mundial. Segundo Levy (2002) citado por Araújo (s/d) todos os meios de comunicação servem para colocar as pessoas em situação de curiosidade e possibilidade de exploração. Uma vez

compreendido esse princípio de base, os meios audiovisuais, interativos, os mundos virtuais servem para as pessoas se conhecerem e conhecerem o mundo a sua volta.

O jornalista Alexandre Bittencourt, atual assessor de imprensa do FFC, foi um dos notáveis tricolores da pesquisa de campo a salientar que o segundo hino oficial tem uma letra muito rebuscada e que sempre é executado nas seções do conselho deliberativo do clube juntamente com o hino popular de Lamartine Babo e Lírio Panicali. Já o torcedor D'Alincourt não só conhece como pessoalmente regravou a obra, que classificou como marcha militar, relatando tê-la transformado em sua gravação numa versão em estilo caribenho mais dançante (Apêndice; 1).

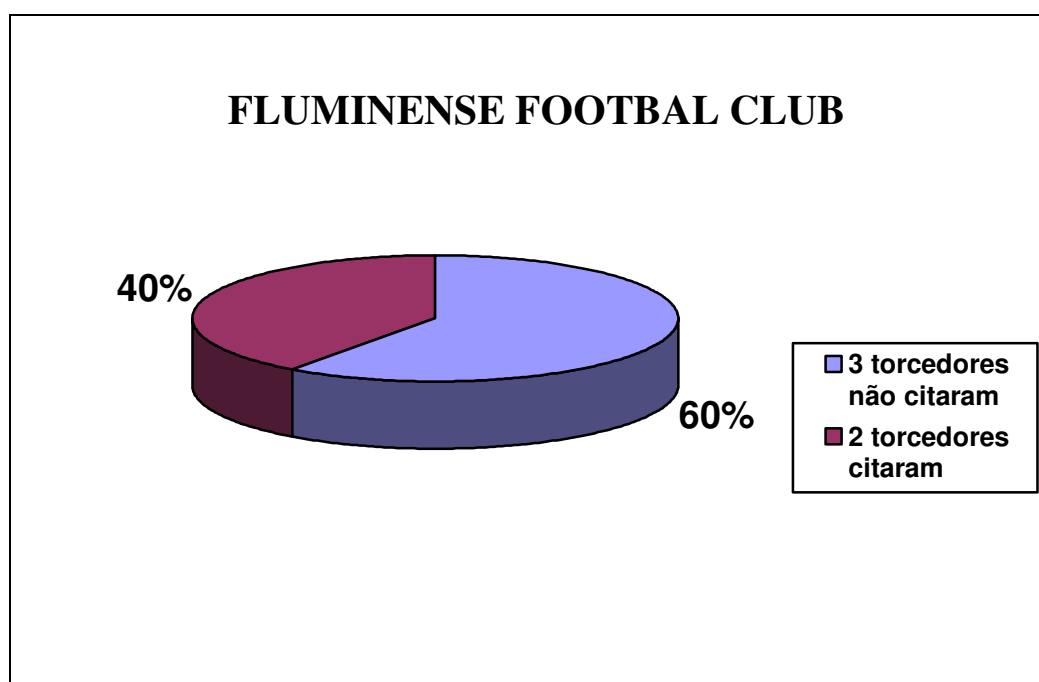


Gráfico 10 – Torcedores do FFC que demonstraram conhecer e não conhecer o segundo hino oficial de autoria de Antônio Cardoso de Menezes Filho.

Botafofo de Futebol e Regatas

Apesar de a obra constar no estatuto do BFR como hino oficial do (CRB), não foram achados registros de áudio da mesma. O único registro de áudio presente na pesquisa foi produzido pelo músico e arranjador Bival Farias, e está presente no DVD que compõe a dissertação (Apêndice; 2). Outro fator que chamou atenção do autor é o fato do músico Pedrinho Cavallero (2009), sobrinho-neto de Theóphilo de Magalhães, que forneceu informações importantes para a pesquisa sobre o maestro, desconhecer a obra Alvinegra. A pouca divulgação no passado, aliado à falta de registros de áudio no presente pode estar contribuindo para o total desconhecimento da obra como se observa no Gráfico 11.

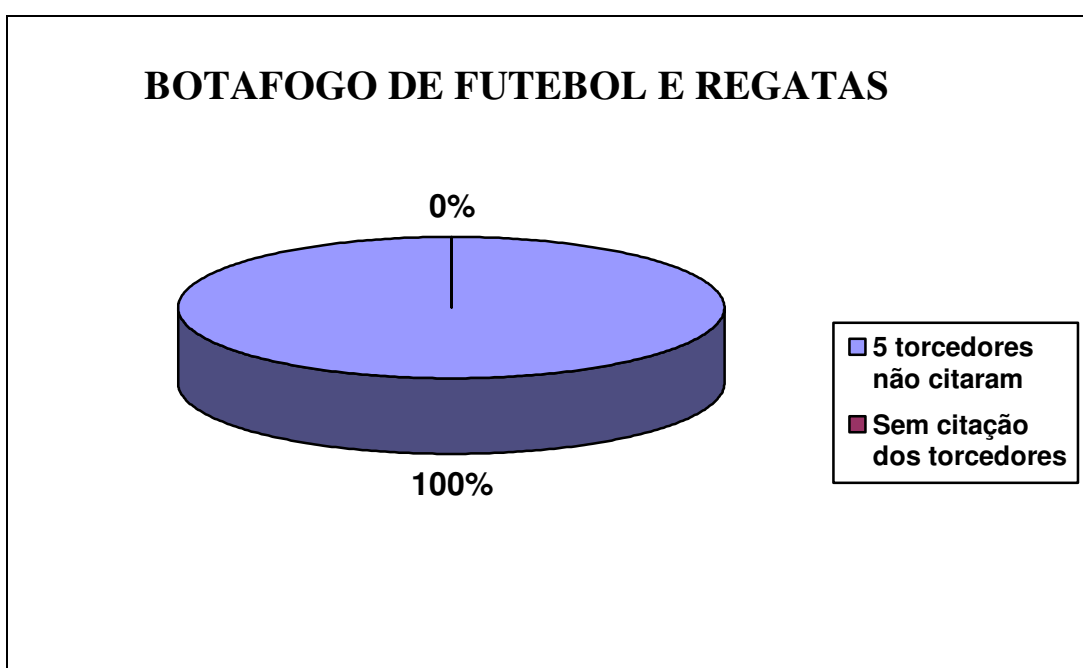


Gráfico 11 – Torcedores do BRF que demonstraram conhecer e não conhecer o Primeiro Hino Oficial de autoria de Theóphilo de Magalhães e Alberto Ruiz.

Mesmo sendo a música de autoria do Maestro Eduardo Souto, um dos padrinhos artísticos de Lamartine Babo, essa obra não foi citada na pesquisa de campo por nenhum dos notáveis entrevistados (Gráfico 12). A falta de registros de áudio que tenham um intérprete da letra, dificulta a divulgação do hino. Para sanar esse desconhecimento histórico esta pesquisa disponibiliza em DVD (Apêndice; 2) a gravação do maestro Eduardo Souto Neto executando ao piano e cantando a obra de seu avô, Eduardo Souto e do escritor Octacílio Gomes.

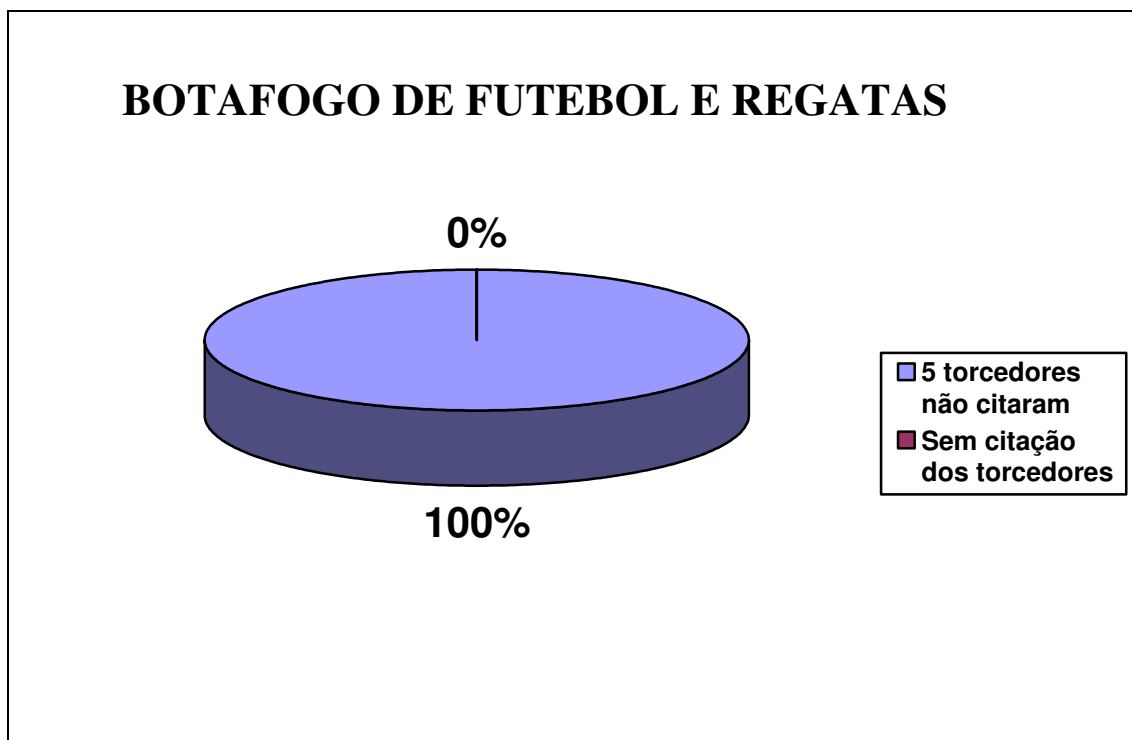


Gráfico 12 – Torcedores do BRF que demonstraram conhecer e não conhecer o segundo hino oficial de autoria de Eduardo Souto e Octacílio Gomes.

América Football Club

Essa obra foi encontrada no livro: “O América na História da Cidade” de autoria de Orlando Rocha da Cunha e Therezinha de Castro adquirido no Departamento Histórico do AFC. A qualidade do texto de Luiz França somada à importância de Freire Júnior no cenário cultural nacional estimulou o autor a incorporar esta obra no hinário americano. O total desconhecimento dos torcedores notáveis do AFC, como se pode observar no Gráfico 13, é reflexo da falta de registros de áudios com interpretação da letra, o que a partir de agora será facilitado por esta pesquisa que disponibilizará em DVD uma gravação produzida pelo músico e arranjador, Bival Farias (Apêndice; 3).

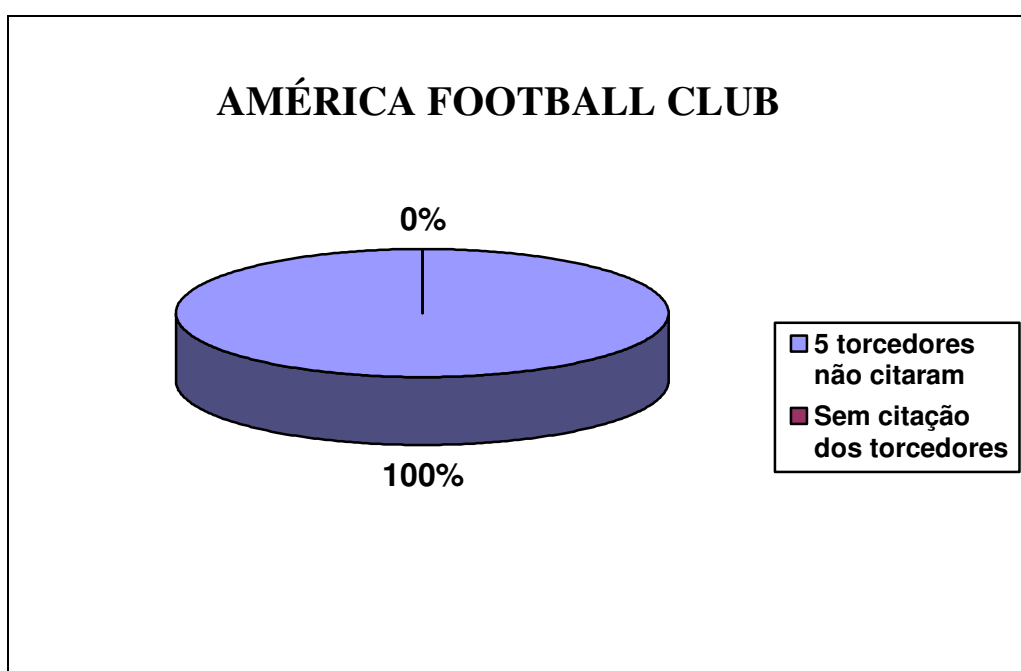


Gráfico 13 – Torcedores do AFC que demonstraram conhecer e não conhecer o Primeiro Hino Oficial de autoria de Freire Júnior e Dr. Luiz França.

O atual presidente do AFC e diretor do Hospital Municipal Salgado Filho, Dr. Ulisses Salgado foi o único torcedor notável a falar da existência de uma manifestação oficial americana (Gráfico 14). A obra que Salgado referia-se era ao segundo hino oficial de autoria de F.Soriano Robert e Americano Maia muito pouco conhecido entre a torcida alvirubro. A ausência de registros de áudio com interpretação da letra dificulta a divulgação do hino, porém o problema foi sanado com a gravação encomendada pelo autor (Apêndice; 3).

Até mesmo o presidente do clube que sabe de sua existência, confessou nunca tê-lo escutado, portanto, a obra oficial não está fixada em seu imaginário como o hino popular composto pelo americano Lamartine Babo, obra que segundo Ulisses ao chegar suprimiu por completo a manifestação oficial.

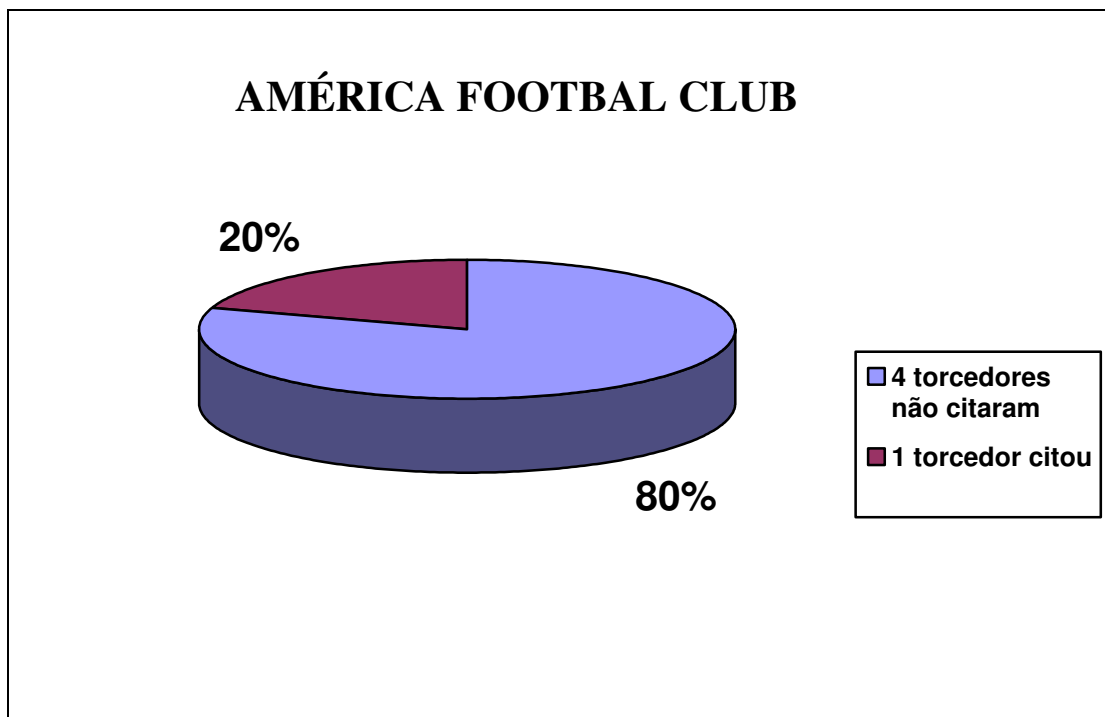


Gráfico 14 – Torcedores do AFC que demonstraram conhecer e não conhecer o Segundo Hino Oficial de autoria de F. Soriano Robert e Americano Maia.

Club de Regatas do Flamengo

A suposição de que o hino oficial do CRF é a obra oficial mais conhecida de todo hinário oficial envolvido nesta pesquisa, confirmou-se na pesquisa de campo. No Gráfico 15, a obra oficial do rubro-negro carioca foi citada por 80% dos notáveis flamenguistas entrevistados, ficando de fora somente a intérprete Sandra de Sá que não o citou em nenhum momento da entrevista.

O hino oficial do CRF também foi a única obra lembrada por notáveis de outro clube envolvido na pesquisa. D'Alincourt e Bittencourt do FFC citaram a obra rubro-negra e foram os únicos dos 25 notáveis da pesquisa de campo a lembrar de uma obra oficial de outra agremiação.

O torcedor Marcelo Anjinho classificou equivocadamente a obra, em sua entrevista, como “hino da bandeira do Flamengo” e ressaltou sua dimensão bélica quando disse: “todo exército rubro-negro deveria marchar ao escutá-lo”. O crítico musical João Pimentel foi um dos notáveis a dizer que não sabia se a obra era um “hino informal” ou se o mesmo já tinha sido hino do clube no passado, Pimentel disse não saber se a música possuía continuidade além do refrão.

Apesar de ser uma obra marcial o depoimento do ex-jogador Júnior, mostra um dos aspectos que pode ter colaborado para maior popularização da obra. Júnior lembra que o hino de Dr. Paulo de Magalhães é muito executado, até os dias de hoje, em diversos bailes carnavalescos.

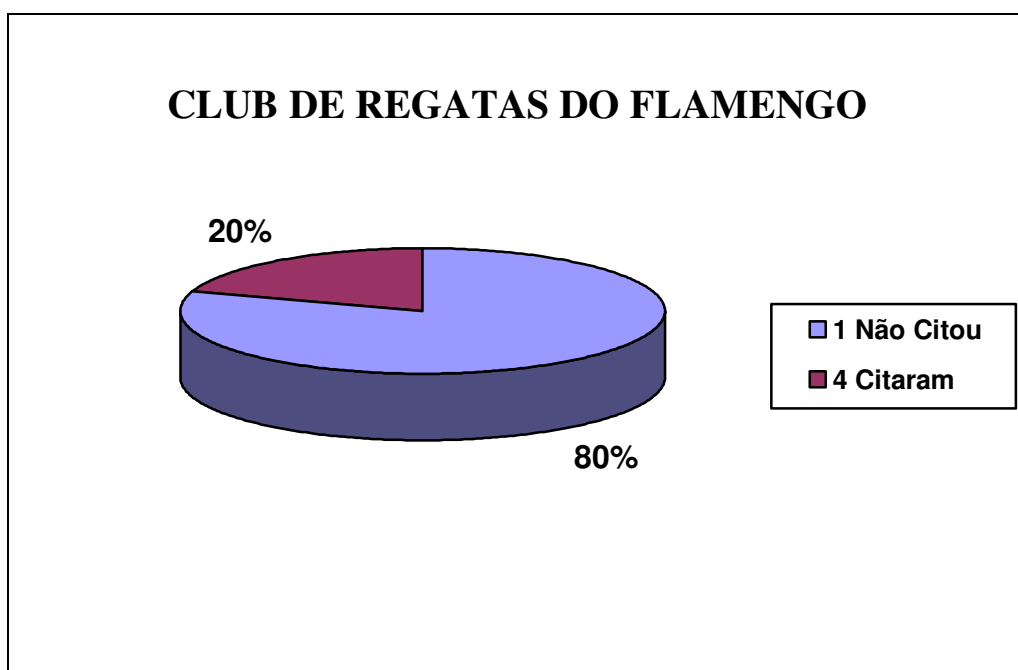


Gráfico 15 – Torcedores do CRF que demonstraram conhecer e não conhecer o Hino Oficial de autoria de Dr. Paulo de Magalhães.

Club de Regatas Vasco da Gama

O primeiro hino oficial do CRVG tem um registro de áudio encontrado em ótimas condições e disponível na *internet*, mas mesmo assim não foi citada pelos notáveis na pesquisa de campo. Um dado relevante que corrobora com o desconhecimento do mesmo é que ela foi omitido no livro: “*Club de Regatas Vasco da Gama: Memória do cinquentenário 1898-1948*”(CARVALHO, 1948)que aborda a temática de simbolismos do clube como bandeiras, flâmulas e uniformes, mas não cita nada sobre a memória musical da agremiação. O hino oficial de Joaquim Barros Ferreira da Silva também é omitido no: “*Livro oficial do centenário do Club de Regatas Vasco da Gama*” (CABRAL, 1998) que no capítulo: “O Vasco e seus símbolos” disserta sobre bandeira, escudo, flâmula, uniforme e hinos, citando a obra, “Meu Pavilhão” de Ernani Correa e João de Freitas, o grito de guerra da agremiação e a Marcha Popular de Lamartine Babo que no livro é classificada como hino do Vasco.

A entidade que melhor contempla as informações sobre o hinário vascaíno é o Museu do Futebol (2008) que classifica a obra de Joaquim Barros Ferreira da Silva como “primeiro hino oficial”, a obra de Ernani Correa e João de Freitas como “segundo hino oficial” e a Marcha de Lamartine Babo como “hino popular”. O referido hino, como demonstra o Gráfico 16, não foi citado por nenhum dos torcedores.



Gráfico 16 – Torcedores do CRVG que demonstraram conhecer e não conhecer o Primeiro Hino Oficial de autoria de Joaquim Barros Ferreira da Silva.

Fatores como a ausência do registro de áudio no sítio oficial da agremiação, pouca divulgação na mídia especializada, ausência no livro do cinquentenário, letra incompleta no livro do centenário e falta de citação no estatuto do clube fazem com que essa obra de espírito popular seja pouco conhecida entre os torcedores vascaínos. O que chamou atenção a respeito desse desconhecimento é o fato do compositor Aldir Blanc não ter citado a obra em seu depoimento à pesquisa de campo desta dissertação (Gráfico 17). Segundo o Instituto Cultural Cravo Albin (2009a), Blanc tem mais de 600 músicas gravadas e a mesma quantidade de inéditas com diversos parceiros, é carioca exemplar em ação e comportamento, torce pelo clube carioca Vasco da Gama o que torna público em suas crônicas. Até mesmo o jornalista Roberto Garófalo que por vários anos consecutivos foi assessor de imprensa do CRVG na gestão do ex-presidente Eurico Miranda só citou a obra porque pode recorrer ao livro do centenário que estava ao seu alcance no momento da entrevista. Mesmo assim, Garófalo, apesar de saber da sua existência, confessou nunca ter ouvido a execução do mesmo.

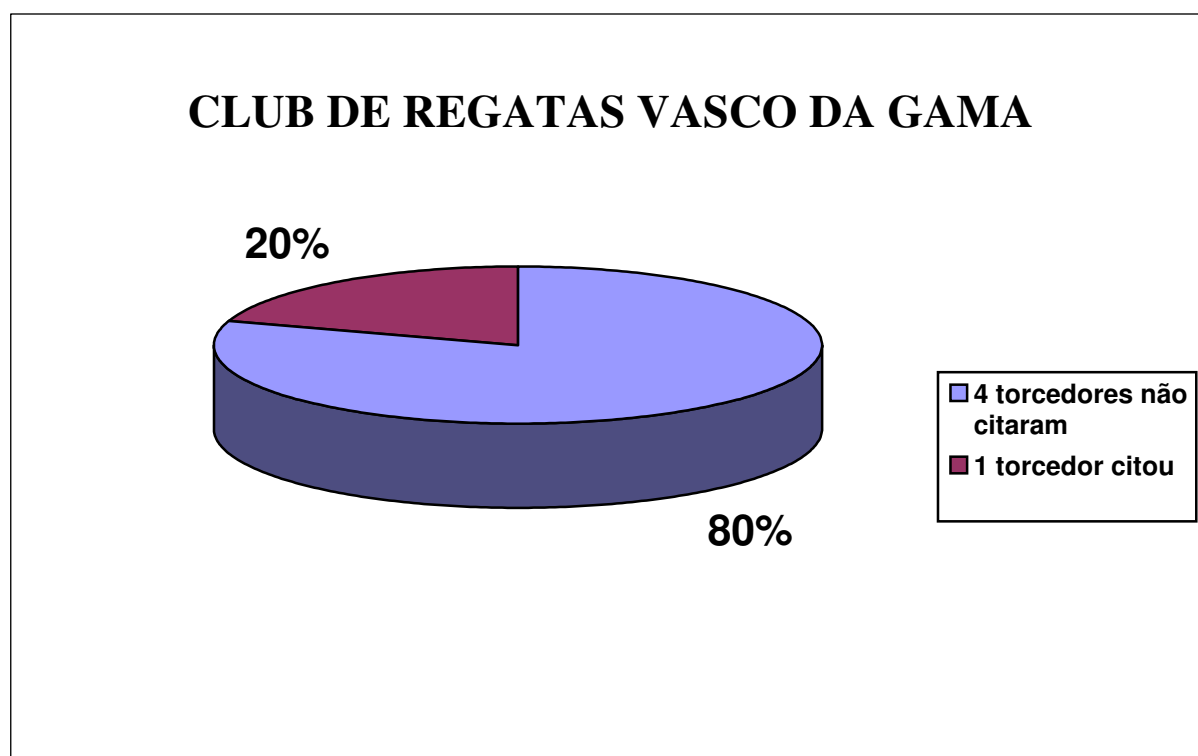


Gráfico 17 – Torcedores do CRVG que demonstraram conhecer e não conhecer o Segundo Hino Oficial de autoria de Ernani Correa e João de Freitas.

Dados biográficos dos autores do hinos

Os dados biográficos dos 17 autores, dos 14 hinos estudados, e a partir do mesmo pôde-se levantar as informações a seguir (Gráfico 18):

Quanto aos primeiros hinos oficiais, as biografias encontradas com sucesso foram as de Coelho Netto (FFC), Freire Júnior (AFC) e Paulo de Magalhães (CRF). As encontradas com ressalvas, como se pôde observar nos textos anteriores são de Alberto Ruiz (BFR) e Theophilo de Magalhães (BFR). Não foram encontradas as biografias de H. Willians (FFC), Dr. Luiz França (AFR) e de Joaquim Barros Ferreira da Silva (CRVG).

Em relação aos segundos hinos oficiais dos Clubes de futebol do Rio de Janeiro foi encontrada com sucesso a de Eduardo Souto (BFR) e com ressalvas as de Antônio Cardoso de Menezes Filho (FFC), Octacílio Gomes (BFR), F. Soriano Robert (AFC) e João de Freitas (CRVG). Não foram encontradas as de Americano Maia (AFC) e de Ernani Corrêa (CRVG).

No que diz respeito aos hinos populares, tanto a biografia de Lamartine Babo como a de Lúrio Panicelli, foram encontradas com sucesso.

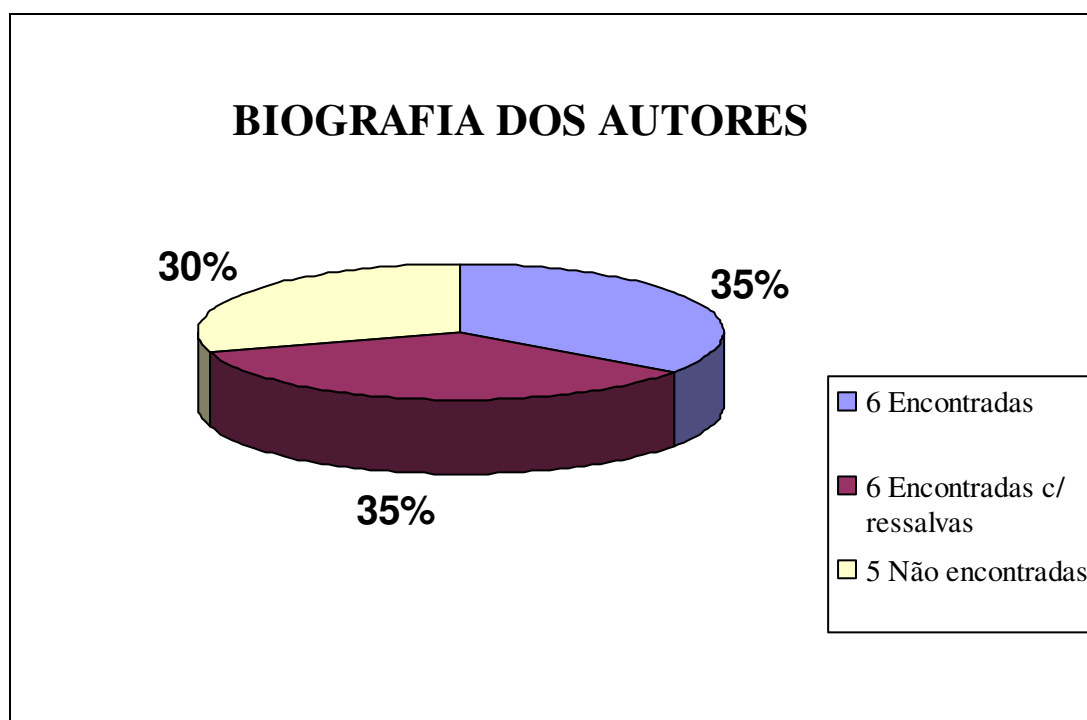


Gráfico 18 – Levantamento do número de biografias dos autores do hinos.

Conhecimento dos torcedores, por faixa etária, sobre os hinos oficiais e populares

Independente de faixa etária, ou categoria do entrevistado - jogador, jornalista, dirigente, artista e torcedor – todos os torcedores demonstraram conhecer o hino popular de seu respectivo clube. Nenhum torcedor com 19 anos ou menos participou desta pesquisa. Nas categorias de torcedores de 20 a 29 anos, só houve um entrevistado. O mesmo ocorreu com as categorias de 70 a 79 anos e acima de 80 anos. Na categoria de 40 a 49 anos houve 5 entrevistados. Nas de 50 a 59 anos e 60 a 69 anos, os números foram mais representativos, havendo 7 para cada categoria como demonstra o Gráfico 19.

Apesar do fator faixa etária poder qualificar os torcedores mais velhos para responderem as questões relativas aos hinos oficiais com mais propriedade, os entrevistados que mais demonstraram conhecer as obras oficiais são os mais jovens: de 30 a 39 anos, Marcelo Anjinho e João Pimentel; de 40 a 49 anos, Heitor D'Alincourt e Alexandre Bittencourt; de 50 a 59 anos, Júnior e Dr. Ulisses Salgado; de 60 a 69 anos, Roberto Garófalo e de 70 a 79 anos, Julio Gomes.

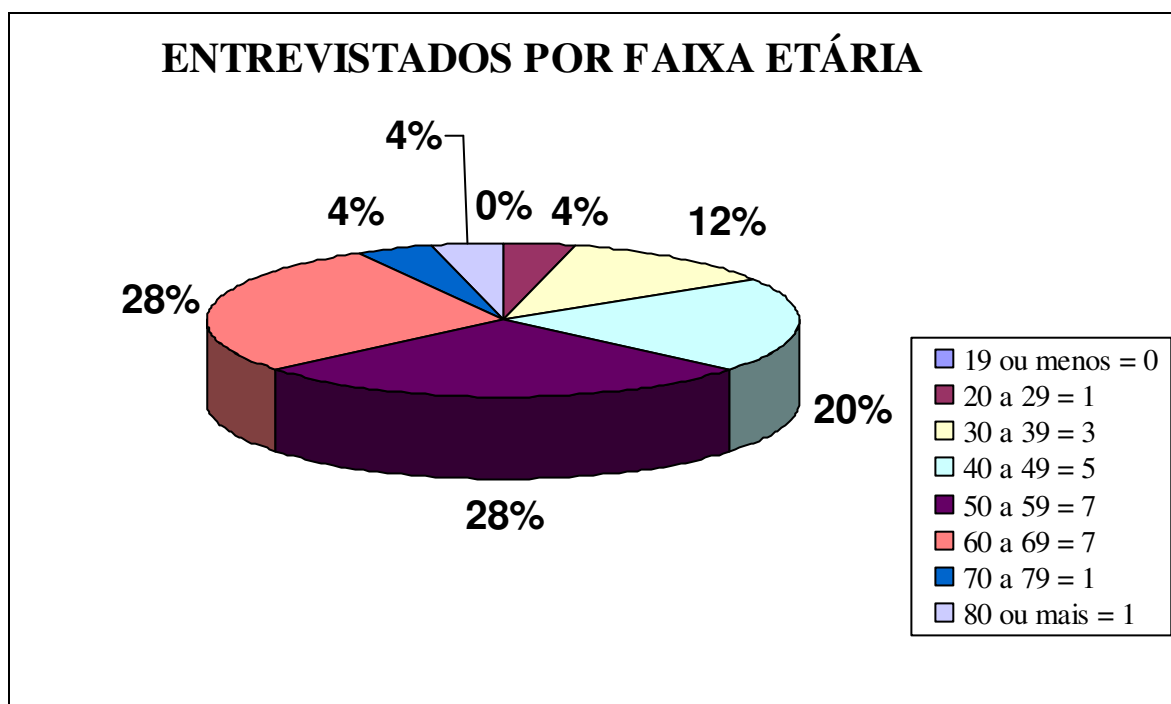


Gráfico 19 – Torcedores, de acordo com faixa etária, que conhecem os hinos oficiais e populares.

Cronologia do hinário oficial e popular

A Figura 43 apresenta em ordem cronológica o surgimento do hinário pesquisado, inserindo ainda elementos contextualizadores como a chegada de Charles Miller, a fundação dos clubes, a fusão das agremiações alvinegras, o nascimento e morte de Lamartine Babo e a primeira execução ao vivo nos estádios de um hino popular, pela charanga rubro-negra do Jayme de Carvalho. Na linha cronológica apresentada, o autor separou para facilitar o entendimento as obras de conteúdo marcial à esquerda e as de conteúdo popular à direita. No centro, com a linha do tempo pontilhada perpassando quatro hinos, encontram-se as obras que representam um marco transitório entre a estética marcial e a popular, que mais tarde, culminaria no hinário popular composto por Babo. Essa análise só foi possível pelo fato da pesquisa ter conseguido disponibilizar todos os registros de áudio das 14 obras pesquisadas.

Na década de 1930 é apontado na linha cronológica o início da profissionalização do futebol que passa a ser amplamente difundido socialmente, transformando-se em um grande espetáculo das multidões.

O ano de 1946 é emblemático pois, o baiano Jayme de Carvalho, fundador da primeira torcida organizada do Brasil, a “Charanga rubro-negra”, toca pela primeira vez nos estádios a marcha popular que Lamartine havia feito para CRF no ano anterior e que já era sucesso nos programas radiofônicos da época. O hinário de Babo em ritmo de marchinha carnavalesca, adequava-se muito bem a proposta da Charanga do CRF, dessa forma, ambos contribuíram decisivamente para que a música aos poucos deixasse de ser um fato pitoresco e se incorporasse definitivamente ao cenário dos estádios.

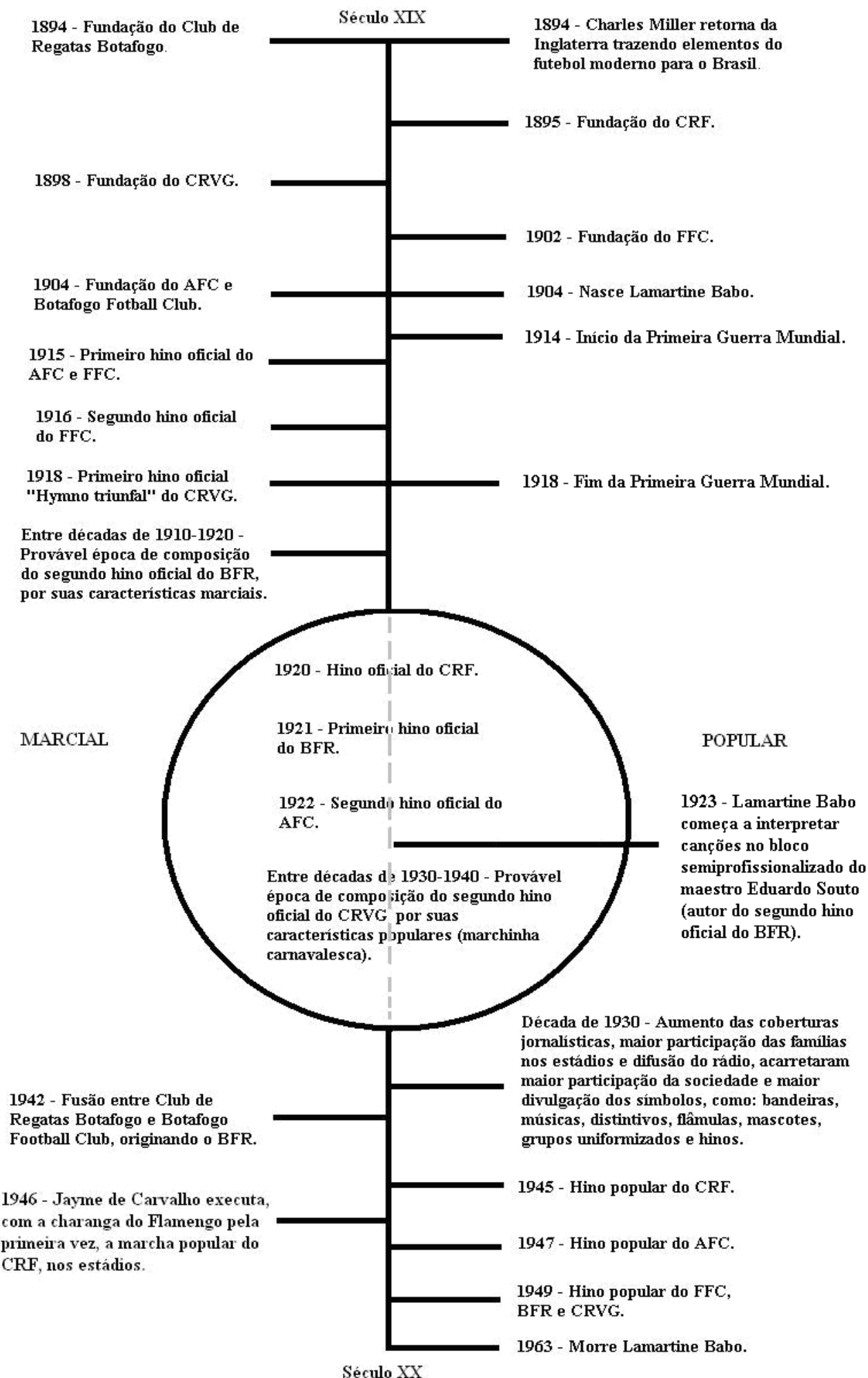


Figura 43 – Cronologia do hinário oficial e popular do século XIX ao XX.

CAPÍTULO V

CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

O presente estudo ao matizar o hinário do FFC, BFR, AFC, CRF e CRVG revela impressões, detalhes, características e sentimentos nunca antes estudados, que passam a estar disponíveis para que estudiosos e o público em geral, possam conhecer e perceber melhor características que ajudam a construir a história dos clubes e consequentemente colaborar para o aprimoramento e desenvolvimento da cultura popular fluminense.

No desenvolvimento metodológico da dissertação observa-se um primeiro encaminhamento que tratou da análise documental e histórica das obras e seus respectivos clubes. Os clubes foram sendo abordados um a um respeitando a ordem de fundação dos mesmos (do mais antigo para o mais novo) e dividindo-se o hinário entre oficiais e popular. Sobre cada agremiação foram abordados: histórico do clube, histórico dos hinos, biografia dos autores, partituras encontradas e as elaboradas pela pesquisa, registros de áudio das obras encontradas e registros de áudio feitos pela pesquisa, análise sócio-cultural e classificação das letras, análise das melodias e detalhes relevantes da pesquisa de campo.

Foi elaborada e aplicada pelo autor uma classificação para o hinário dos clubes pesquisados:

- 1) Quanto ao *período/tipo* que foram compostos: primeiro hino oficial, segundo hino oficial e hino popular, exceto o CRF que possuía somente um hino oficial e foi chamado somente de “hino oficial”. Esta classificação obedeceu primeiramente ao ano de composição das obras e, quando o ano era desconhecido, ao ano de fundação dos clubes;
- 2) Quanto à característica das letras; higienista, bélica, sacralizada e histórico-narrativa;
- 3) Quanto à característica das melodias: marcha popular ou marcha marcial, exceto a do primeiro hino oficial do BFR que tem características populares ligadas ao *rag-time* norte-americano e a “polka-marcha” que antecedeu a marchinha popular carnavalesca.

Dentre os 5 clubes pesquisados foram encontrados 14 hinos, sendo 9 hinos oficiais e 5 hinos populares. Das 14 hinos pesquisados foram encontradas 42 partituras, sendo 17 originais (da década em que as obras foram compostas), 11 não originais (feitas na última década) e 14 (foram feitas especialmente para pesquisa). A pesquisa encontrou 59 registros de áudio de diferentes períodos,

intérpretes e estilos. Entre os referidos registros 5 tiveram que ser elaborados sob encomenda do autor, pois não existiam ou não foram localizados, sendo eles: primeiro hino oficial do FFC, BFR e AFC e segundo hino oficial do BFR e AFC. Todas as partituras e registros de áudio estão disponíveis no DVD que compõe a dissertação (Apêndice).

No segundo encaminhamento metodológico proposto pelo estudo foram entrevistados torcedores notáveis que comprovadamente tinham um histórico de envolvimento e serviços prestados aos clubes pesquisados. Apesar do hinário popular composto por Babo na década de 1940 ter sido beneficiado pela expansão e consolidação do rádio e do futebol no país, o estudo comprovou a qualidade e atemporalidade da obra. Em cada clube, 5 notáveis foram entrevistados e todos conheciam o hino popular do seu clube. Dos 25 entrevistados, 23 notáveis conheciam o hino popular dos outros clubes pesquisados, número que demonstra que a obra de Babo está na memória afetiva do cidadão carioca por quase 7 décadas.

Para comprovar a qualidade e o poder de penetração da obra de Babo o autor realizou um amplo estudo sobre o histórico das entidades e sobre o hinário oficial dos clubes e seus respectivos autores. Verificou-se o desconhecimento sobre a diferenciação entre hinos oficiais e hinos populares e um baixo percentual de pessoas que conhecem as manifestações oficiais. Dos 25 notáveis entrevistados apenas 8 disseram conhecer o hino oficial de seu clube, sendo que dos 8, 4 pertenciam ao CRF que demonstrou ter a obra oficial mais prestigiada entre todos os clubes. Outro dado que comprova a vitalidade da obra oficial do time rubro-negro é o fato de que dos 25 entrevistados, apenas 2 conhecerem o hino oficial de outro clube e curiosamente os dois que conheciam eram torcedores do FFC e citaram a obra oficial do CRF. Quando o grupo de 25 notáveis foi perguntado sobre os autores das obras oficiais do seu clube e das outras agremiações, somente 1 torcedor do FFC relatou conhecer os autores das obras oficiais do seu próprio clube, citando inclusive o autor do primeiro e do segundo hino oficial do time tricolor.

O hino oficial do CRF agregou valores que possibilitaram uma maior divulgação como: ser um clube que historicamente teve seu início ligado às camadas populares por não ter sede e treinar a céu aberto, realizando jogos em variados locais e também por ter um conteúdo melódico que começava a deixar os padrões marciais, comum às obras oficiais e penetrar numa dimensão mais popular que seria mais tarde consagrada com as obras de Babo. Dado os fatos acima expostos, a obra rubro-negra representa uma exceção junto ao hinário oficial dos principais clubes de futebol carioca. Portanto, é oportuno ressaltar que o presente estudo ao compilar, matizar, estudar, gravar e democratizar as obras oficiais está contribuindo para que um pedaço importante da história dos clubes não se perca por completo.

Recomenda-se que a partir deste estudo, os clubes reconheçam o hinário oficial e popular estatutariamente, assim como já acontece com o BFR que tem as duas obras oficiais e a obra

popular reconhecida no estatuto da agremiação e publicada no ambiente virtual para que qualquer pessoa interessada possa ter acesso (no caso do clube alvinegro faltaria somente classificar no estatuto quanto ao *período/tipo* como propõe o autor nesse estudo). Ao tomar essa atitude os clubes estarão reconstruindo um pedaço de suas próprias histórias e dando luz à biografia de autores que emprestaram sua paixão e competência às agremiações em momentos de pouco *glamour* e reconhecimento do esporte bretão. Ter o estudo completo nas bibliotecas das agremiações e nos sítios virtuais facilitará o acesso da informação ao torcedor e criará mecanismos democráticos para que novos pesquisadores aprofundem a discussão e façam novas descobertas.

Pelo tempo em que o hinário oficial ficou fora dos veículos de comunicação, a preservação da memória de seus autores também foi muito prejudicada. O presente estudo levantou que entre as 14 obras pesquisadas, 17 autores foram encontrados, entretanto, somente os dados biográficos de 6 autores foram encontrados com sucesso, de 5 autores foram encontrados com alguma ressalva e de 5 autores não foram encontrados. Faz-se mister que a partir dos dados presentes no estudo novas pesquisas sejam feitas para que se tornem públicas a memória e a figura desses autores que tanto contribuíram para disseminação da cultura futebolística em nossa cidade, considerada uma referência para o futebol no Brasil e no exterior.

Levando-se em consideração o forte apelo educacional do conteúdo estudado e o exemplo mostrado na pesquisa do professor de música Maurício Uzum, que desenvolve um trabalho com crianças em uma escola particular de São Paulo envolvendo os hinos dos clubes de futebol de todo o Brasil, como recurso pedagógico nas aulas de música, recomenda-se que os recursos aqui expostos sejam aproveitados por profissionais de diversas disciplinas que podem através do material compilado inserir elementos importantes na formação de crianças, jovens e adultos. Como contribuição ao importante trabalho do professor Uzum, recomenda-se que utilize em suas partituras a padronização sugerida pelo autor na classificação dos hinos quanto ao *período/tipo* que foram compostos. É oportuno também que sejam inseridas em seu hinário as duas obras oficiais do AFC, o primeiro hino oficial do BFR e que complemente sua partitura do hino oficial do CRF, que possui apenas o refrão.

É importante salientar que o material em questão pode oportunizar aos docentes interessados maneiras contemporâneas de se atingir objetivos pedagógicos na formação discente, pois facilita o acesso a dois dos maiores fenômenos culturais conhecidos: a música e o futebol. A partir daí, através das disciplinas formais do currículo, os profissionais poderão adequar o conteúdo às suas aulas e, de maneira transversal, utilizar recursos sugeridos nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) visando a contribuir para formação de alunos mais preparados, críticos e conscientes.

Recomenda-se que os profissionais envolvidos com os veículos de comunicação de massa ampliem a divulgação do material compilado para que os interessados tenham acesso às obras

oficiais e aos seus autores que durante muito tempo permaneceram no anonimato. É oportuno também que esses profissionais (jornalistas, comunicadores, assessores de imprensa) relacionem os hinos populares com a figura de Lamartine Babo, deixando clara a relação existente entre o compositor e sua obra.

No desenvolvimento da dissertação, visitou-se o Museu do Futebol (2008). A entidade representou um divisor de águas no estudo, pois é o local em que é encontrado o maior número de informações sobre os hinos e de maneira mais organizada. Observou-se no Museu, pela primeira vez, uma preocupação em classificar as obras por tipo, ou seja, em Oficial e Popular, classificação pouco conhecida entre os torcedores cariocas. Recomenda-se que o referido Museu atualize informações fundamentais que foram levantadas nesta dissertação, como a ausência dos primeiros hinos oficiais do FFC, BFR (hino do Clube de Regatas Botafogo) e AFC, ausência de referência a alguns anos de composição, ano de composição equivocado, equívoco na divisão entre quem fez letra e quem fez música nas parcerias. Sugere-se também a padronização sugerida pelo autor na classificação dos hinos quanto ao *período/tipo* que foram compostos, pois em algumas ocasiões usou-se numeral, em outras usou-se o número escrito por extenso e em outras classificou-se com o período, porém, o tipo foi omitido.

Aos familiares dos autores do hinário desta pesquisa recomenda-se que o acervo dos compositores seja encaminhado ao Instituto Cravo Albin, presidido pelo jornalista e escritor Ricardo Cravo Albin, para que seja catalogado e publicado no Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira, ampliando e democratizando o acesso às obras, ajudando a preservar a memória dos autores e das agremiações. Recomenda-se também ao referido Instituto que atualize a informação sobre a data de composição dos hinos populares feitos por Lamartine Babo, uma vez que nele consta que todos foram feitos em 1945, na proporção de um por semana, informação que foi corrigida por esta pesquisa que indica as datas corretas de composição das obras populares de Babo.

Espera-se que o presente estudo, que foi delimitado à investigação de 5 agremiações cariocas, sirva de estímulo para novas descobertas em outros clubes cariocas e até mesmo brasileiros, revelando novos fatos e personagens relevantes que ajudaram a escrever a história esportiva das cidades e do Brasil.

Ao concluir a presente dissertação, constata-se que a iniciativa mostrou-se produtiva, uma vez que contribuiu para o entendimento de como as relações sócio-esportivas foram desenhadas e erguidas no Rio de Janeiro, legando ainda diversos registros que permaneciam no anonimato ou nem mesmo existiam. Ao estudar e entender o passado compreendemos os impactos presentes e podemos trabalhar, planejar e lutar por um futuro de maior igualdade e oportunidade para todos.

REFERÊNCIAS

- ABRIL CULTURAL. *Lamartine Babo - Nova História da MPB*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1977.
- ADOLFO, A. *Composição: uma discussão sobre o processo criativo brasileiro*. Rio de Janeiro – RJ: Lumiar Editora, 1997
- AGUIAR, T. *Guia do campeonato carioca de 2009*. Rio de Janeiro: Jornal O Globo, 2009
- ALBIN, R. C. *Entrevista concedida pelo jornalista, radialista, escritor e musicólogo*. Rio de Janeiro, 2009.
- _____. *Entrevista concedida pelo jornalista, radialista, escritor e musicólogo*. Rio de Janeiro, 2008.
- ALMEIDA, M. B.; PUCCI, M D. *Outras terras, outros sons*. São Paulo: Callis Editora Ltda., 2003. 168 p.
- ANDRADE, M. M. de. *Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação*. 8 ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- AO CHIADO BRASILEIRO. *Biografia: Freire Júnior*. Disponível em: <<http://br.geocities.com/biografiaschiado/BiografiaFreireJunior.htm>> Acesso em: 23 abr. 2009.
- AQUINO, W.; CRUZ, C. 1962 – *Acima de tudo Rubro-Negro: o álbum de Jayme de Carvalho / Wilson Aquino, Cláudio Cruz* – Rio de Janeiro: C. Cruz, 2007.
- ARAÚJO, S. M. de. *Multieducação temas em debate - Mídia e Educação*: Rio de Janeiro: Prefeitura, s/d.
- BATUKE, J. Faixa 13 do CD - *Sou louco por ti América*. Rio de Janeiro: Cid entertainment Ltda., s/d
- BERESFORD, H. *Valor: saiba o que é*. Rio de Janeiro: Shape, 2002.
- BERG, T. J. *Hinos de todos os países do mundo*. 1.ed. São Paulo: Panda Books, 2008. 303 p.
- BFR - BOTAFOGO DE FUTEBOL E REGATAS. Arquivos. Rio de Janeiro, Consulta em: 2008.
- BLANC, A. *Heranças do samba / Aldir Blanc, Hugo Sukman, Luiz Fernando Vianna*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.
- BORTOLOZO, O. M. F. *Entrevista concedida pela neta de Freire Júnior*. Rio de Janeiro, 2009a.
- _____. *Entrevista concedida pela neta de Freire Júnior*. Rio de Janeiro, 2009b.
- BRANCO, C. Os Papéis Sociais do Futebol Brasileiro Revelados pela Música Popular (1915-1990). In: SILVA, F. C. T. da; SANTOS, R. P. dos (Orgs.). *Memória social dos esportes: futebol e política: a construção de uma identidade nacional*. Rio de Janeiro: Mauad Editora: FAPERJ, 2006.

BRASIL, CONGRESSO NACIONAL. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Lei nº 9394. Brasília, 1996.

BRASIL ESCOLA. *Os acordos de unificação da língua portuguesa ao longo da história*. 2007. Disponível em: <<http://www.meuartigo.brasilescola.com/portugues/os-acordos-unificacao-lingua-portuguesa.htm>> Acesso em 21 de nov. 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física*. Secretaria de Educação Fundamental, 2000.

CABRAL, S. *Entrevista concedida pelo jornalista*. Rio de Janeiro, 2008.

_____. *Livro oficial do centenário do Club de Regatas Vasco da Gama*. Projeto e coordenação editorial: Marcos Malafaia, Bernardo Monteiro de Souza e Fernando Horácio da Matta. Texto: Sérgio Cabral. Rio de Janeiro: BR Comunicação, 1998.

_____. *Pixinguinha: vida e obra*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997. 283 p.

_____. *A MPB na era do rádio*. São Paulo: Moderna, 1996.

CARVALHO, B. Lado 2/Faixa 7 do Musicassete - *Saudades da Guanabara*. Rio de Janeiro: Polygram do Brasil Ltda, 1989.

CARVALHO, C. F. de. *Club de Regatas Vasco da Gama: Memória do Cinquentenário 1898-1948*. Rio de Janeiro: Publicação do Club de Regatas Vasco da Gama, 1948.

CARVALHO, J. M. Brasil, naciones imaginadas. In: *De Los Impérios a las Naciones: IberoAmerica*. ANINNO, A. et al (Orgs.). Saragoza: Ibercaja, 1994.

CAYMMI, S. *Dorival Caymmi: o mar e o tempo*. São Paulo: Editora 34, 2001.

CAZES, H. *CD Lamartiniadas: A Música de Lamartine Babo*. Intérpretes: Pedro Miranda, Alfredo Del-Penho e Pedro Paulo Malta. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2005.

_____. *Monarco: voz e memória do samba*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 2003.

CASTRO, B.; VALLADÃO, R. *Um ensaio histórico sobre o surgimento do futebol, dos clubes de futebol carioca: Vasco, Flamengo, Fluminense e Botafogo e suas tendências elitizadas e populares*. Revista Digital – Buenos Aires: EFDeportes – Año 13 – nº 126 – Noviembre de 2008.

CASTRO, B. Vídeo do Congresso Santa Mônica Fitness. *Aula Magna – Educação Física, Corporeidade e Indústria Cultural*: Rio de Janeiro, 2003a. Disponível em:< http://www.brunocastro.com.br/site_bruno/swf/bru_palestra_1.htm> Acesso: 02 jul. 2009

_____. Curta metragem, exibido no show: *Esbanjando Alegria com Dona Ivone Lara e Bruno Castro no Gardem Hall*: Rio de Janeiro, 2003b. Disponível em:< http://www.brunocastro.com.br/site_bruno/swf/bru_video_1.htm > Acesso: 01 ago. 2009

CAVALLÉRO, P. *Theóphilo de Magalhães*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <Bruno Castro>. em: 13 jun. 2009.

CASTRO, R. *Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COELHO NETTO, P. *História do Fluminense: 1902-2002*. atualização de Rodrigo Nascimento. 2. ed. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.

COLLECTOR'S, Studius Ltda. *Freire Júnior*. Rádio Collector's MPB. Disponível em: <<http://www.collectors.com.br/Vida&Obra/~FreireJunior.shtml>> Acesso em: 23 abr. 2009.

COLLECTOR'S, Studius Ltda. *CD de Marchas Populares do Futebol Carioca*. Serviço de restauração de acervo personalizado para Bruno Castro, em 25/09/2008.

COHEN, A. A. Rio de Janeiro: *o cotidiano carioca no início do Século XX* / {pesquisa iconográfica e textos} Alberto A. Cohen e Samuel Gorberg. – Rio de Janeiro: AA Cohen Ed., 2007.

COSTA, H. *Ernesto Nazareth: pioneirismo do Brasil*. Rio de Janeiro: ND Comunicação, 2005.

COUTINHO, A.; SOUZA, J. G.; COUTINHO, G.; MOUTINHO, R. *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. rev., ampl. atual. e il. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro, RJ: Fundação Biblioteca Nacional/DNL: Academia Brasileira de Letras, 2001.

COXANAUTAS, Sítio Oficial da torcida do Coritiba. *Maurício Uzum, pesquisador sobre hinos de clubes*. 11/09/2006. Disponível: <<http://www.coxanautas.com.br/noticias/conteudo.phtml?id=10106&t=Mauricio-Uzum-pesquisador-sobre-hinos-de-clubes>> Acesso: 20 abr. 2009.

CUNHA, O. R.; CASTRO, T. de. *O América na história da cidade*. Rio de Janeiro: Real Rio Gráfica e Editora Ltda., 1990.

CUNHA, O. R.; VALLE, F. B. *Campos Sales, 118 A história do América*. Rio de Janeiro: 2. ed: Fac- símile - Editora Didática e Científica Ltda., 1972.

DAFLON, R.; PIMENTEL, J. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro: 2. ed. Março de 2006.

DAMATTA, R. da. *Museu do Futebol*. São Paulo: Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, 2008;

DEL BRENNNA, G. R. (org). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II* – Rio de Janeiro: Index, 1985

DESLANDES, Suely Ferreira. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Suely Ferreira Deslandes, Romeu Gomes, Maria Cecília de Souza Minayo (organizadora). 27. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

DINAMITE, R. *Entrevista concedida pelo presidente do CRVG*. Rio de Janeiro, 2008.

DUNCAN, Z. *Álbum de Retratos - Dona Ivone Lara*. Rio de Janeiro: Memória Visual, Edições Folha Seca, 2007.

ENDERS, A. *História do Rio de Janeiro* / Armelle Enders; tradução de Joana Angélica d'Ávila Melo. – Rio de Janeiro: Gryphus, 2002

ESTATUTO DO BOTAFOGO DE FUTEBOL E REGATAS. Título V, Artigo 109, Parágrafo V. Rio de Janeiro: Site Oficial do Botafogo, 2008. Disponível em: <<http://www.botafogonocoracao.com.br/BfrInterna.asp?idn=2993&idarea=>>. Acesso em: 23 nov. 2008.

EVER, *Mpb Cifrantiga* – Publicado em 03/10/2006. Disponível em: <http://cifrantiga2.blogspot.com/2006/10/lrio-panicali.html> > Acessado em: 26 nov. 2008.

FERREIRA, A. B. de H. *Dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERNANDES, F. *Dicionário de sinônimos e antônimos da língua portuguesa*. Revisado e ampliado por Celso Pedro Luft. 39. ed. São Paulo: Globo, 2000.

FESTA DISCOS, *Encarte escrito por Lúcio Rangel no “Long Play” – Nelson Souto interpreta Eduardo Souto*, Rio de Janeiro, s/a.

FLAMENGO, Blog Hino do. *Hino oficial do Flamengo: ...tudo sobre o hino do Flamengo*, mp3, letras, versões e muito mais.... Disponível em: <<http://hinodoflamengo.net/tag/marchinha/>>. Acesso em: 18 set. 2009.

FLAMENGO RJ, *O site mais querido do Brasil*, Colunas – Luiz Hélio 19/06/2007, Disponível em: <<http://www.flamengorj.com.br/coluna.asp?codColuna=108>>Acesso em: 27 nov. 2008.

FLUMANIA, *Desde 06.05.2000 Copyright © Flumania*, Disponível em: <<http://www.flumania.com.br/histori3.htm>> Acesso em: 15 nov. 2008.

FRADKIN, E; *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro: Segundo Caderno. Junho de 2009.

FRANCO JÚNIOR, H. *A dança dos deuses: futebol, cultura e sociedade*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

GHIRALDELLI JÚNIOR, P. *Educação Física Progressista: A Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos e a Educação Brasileira*. 10. ed. São Paulo: Loyola: 2007.

GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5. ed. 7. reimpressão. São Paulo: Atlas, 2006.

_____. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GLOBO.COM. *Diogo Nogueira atualiza samba Rubro-Negro*. Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com/ESP/Noticia/Futebol/Flamengo/0,,MUL191577-4282,00.html>> Acesso em: 16 jul. 2009.

HOCHMAN, G.; LIMA, N. T. Condenado pela raça, absolvido pela medicina: O Brasil descoberto pelo movimento sanitário da Primeira República. In: MAIO, M. C., SANTOS, R. V. (Orgs.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz, Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.

HOLANDA, B. B. B. de; SILVA, M. F. da. No tempo da charanga: apontamentos biográficos de Jaime de Carvalho, pioneiro na criação de torcidas organizadas no Brasil, revelam como a música foi levada para os estádios de futebol. *Esporte e Sociedade*, Rio de Janeiro, n. , p.1-8, fev. 2007. Disponível em: <<http://www.lazer.eefd.ufrj.br/espsoc/>>. Acesso em: 27 jul. 2009.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN (Brasil) (Org.). *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: Aldir Blanc*. Disponível em:
<http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Aldir+Blanc&tabela=T_FORM_A&qdetalhe=art> Acesso em 27 jul, 2009a.

_____. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: Antonio Frederico Cardoso de Menezes*. Disponível em:
<http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Ant%F4nio+Frederico+Cardoso+de+Meneses&tabela=T_FORM_A&qdetalhe=bio> Acesso em: 26 out. 2008a.

_____. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: Castro Barbosa*. Disponível em:
<http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Castro+Barbosa&tabela=T_FORM_A&qdetalhe=art> Acesso em 15 nov, 2008b.

_____. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: Eduardo Souto*. Disponível em:
<http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Eduardo+Souto&tabela=T_FORM_A&qdetalhe=art> Acesso em 26 out, 2008c.

_____. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: Lamartine Babo*. Disponível em:
<http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Lamartine+Babo> Acesso em 25 out, 2008d.

_____. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: Sílvia Caldas*. Dados Artísticos. Disponível em:
<http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=S%EDlvio+Caldas>. Acesso em: 02 ago. 2009b.

_____. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: Vicente Salles*. Disponível em:
<http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_B&nome=Vicente+Salles> Acesso em 14 jul, 2009c.

_____. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: Wilson Batista*. Disponível em:
<http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Wilson+Batista&tabela=T_FORM_A&qdetalhe=art> Acesso em 18 jul, 2009d.

_____. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: Ivan Lins*. Disponível em:
<http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Ivan+Lins&tabela=T_FORM_A&qdetalhe=art> Acesso em 27 ago. 2009e.

LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2002.

LIRA, Mariza (Org.). *Cânticos Militares*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942. (Volume LVIII).

_____. *Chiquinha Gonzaga*, grande compositora popular brasileira. 2.ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

LOVISARO, M.; NEVES, L. C. *Futebol e sociedade: um olhar transdisciplinar*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2005.

LÚCIO, M. V. *Contando o Hino Nacional*. São Paulo: Cortez Editora, 2009. 40 p.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

MANZO, J. M. C. *Breve história da Música Brasileira - A Marcha*. Rio de Janeiro: Collector's Studios Ltda. Disponível em: < http://www.collectors.com.br/CS06/cs06_05h.shtml > Acesso em: 20 nov. 2008.

_____. *Breve história da Música Brasileira – Schottisch e Polca*. Rio de Janeiro: Collector's Studios Ltda. Disponível em: < http://www.collectors.com.br/CS06/cs06_05t.shtml > Acesso em: 05 jul. 2009.

MATTOS, H. *Heróis do Cimento: o torcedor e suas emoções*. Rio de Janeiro: Renavan, 2007.

MÁXIMO, J. II. *Brasil: Um Século de Futebol, Arte e Magia*. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2005/2006.

MEDINA, J. P. S. *O brasileiro e seu corpo*. 2. ed. Campinas, SP: Papirus, 1990.

MEIRA, A. G; SCHIRMER, P. *Música Militar & Bandas Militares: Origem e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Estandarte Ed., 2000. 136 p.

MENDES, L. Depoimento na faixa 5 do CD - *Sou louco por ti América* – Rio de Janeiro: Cid entertainment Ltda., s/d

MELO, V. A. de. *História da Educação Física e do Esporte no Brasil: panorama e perspectivas*. São Paulo: Ibrasa, 1999.

MIZIARA, A. F.; COSTA, M. *100 anos de música – Ragtime a arte do improviso: conteúdo do texto extraído do CD ROM “100 anos de música”*. Disponível em: < <http://www.anaflavia.com.br/100anosdemusica/ragtime.htm> > Acesso em: 05 de jul. 2009.

MIS. *Museu da Imagem e do Som - Arquivo do Almirante*. Rio de Janeiro, 2008.

Museu do Futebol. São Paulo, 2008.

NAPOLITANO, M. *A síncope das idéias: A questão da tradição na música popular brasileira*. primeira edição São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007. 160 p.

OLIVEIRA, A. B. de; VOTRE, S. J. Hinos e gritos de guerra do futebol: construindo e reconstruindo o imaginário. In: COSTA, V. L. M.; FERREIRA, N. T. (Orgs.). *Esporte, jogo e imaginário social*. Rio de Janeiro: Shape, 2003.

PAZINI, W. *Pesquisa sobre Hinos de Lamartine Babo*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <Bruno Castro>. em: 22 jul. 2009.

- PEPE, B. F. W. et al. *Botafogo. O Glorioso. – Uma história em preto e branco*. Bonsucesso, Rio de Janeiro: ed. Petrópolis, 1996.
- PERNA, M. A. *Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira*/ Marco Antônio Perna. – Rio de Janeiro: O autor, 2001.
- PINHEIRO, C. *Entrevista concedida pelo jornalista*. Rio de Janeiro, 2008.
- PRAIS, M. *Vasco da Gama – Hinos*. Disponível em:
<<http://www.netvasco.com.br/mauroprais/vasco/hinos.html>> Acesso em: 22 nov. 2008.
- _____. *Vasco da Gama – Hinos*. Disponível em:
<<http://www.netvasco.com.br/mauroprais/vasco/hinos.html>> Acesso em: 27 nov. 2009.
- PRIOLLI, M. L. de M. *Princípios básicos da música para a juventude*. 23^a ed. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas Ltda., 1983
- RIAN, A. *Entrevista concedida pelo radialista*. Rio de Janeiro, 2008.
- RIBAS, MÚSICOS. *Uma dinastia de músicos do Porto do século XIX*. Disponível em:
<<http://ribas.musicos.googlepages.com/juditericheribas>> Acesso em 28 nov. 2008.
- ROCHA, J. da S. *Club de Regatas Vasco da Gama – Histórico*. Primeiro Volume. Trabalho de Pesquisa e redação de José da Silva Rocha 1893-1923. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpia Editora, 1975.
- RUDIO, F. V. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. 33^a ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- SACKS, O. *Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SBAT. *Sociedade Brasileira de Autores Teatrais - Revista de Teatro*. Boletim nº 294, nov/dez, 1956.
- SANTOS, M. Dos. *Hinos*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <Bruno Castro>. em: 30 jul. 2009.
- SARGENTELLI FILHO, O. *Entrevista concedida pelo Radialista*. Rio de Janeiro, 2008.
- SKIDMORE, T. *Preto no Branco: Raça e Nacionalidade no Pensamento Brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SOARES, Gilberto (Org.). *Hino mais bonito do futebol brasileiro é um plágio de música americana*. Disponível em: <<http://djjilbertosoares.blogspot.com/2009/02/hino-mais-bonito-do-futebol-brasileiro.html>>. Acesso em: 25 out. 2009.
- SOUTO NETO, E. *Entrevista concedida pelo maestro*. Rio de Janeiro, 2008.
- _____. *Entrevista concedida pelo maestro*. Rio de Janeiro, 2009.
- SOUZA, J. de et al. *Futebol – Arte*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.

THOMPSON, D. *As Crônicas Bovinas, Parte 7*. trad. Alexandre Dias. 16 de maio de 2002. Disponível em: < http://daniellathompson.com/Texts/Le_Boeuf/cron.pt.7.htm > Acesso em: 23 abr. 2009.

TUBINO, M. J. G.; CASTRO, Bruno; VALLADÃO, Rafael. *Uma análise a cerca do conteúdo dos Hinos Oficiais e Populares dos principais Clubes cariocas de futebol da Primeira República ao Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fitness & Performance Journal. vol. 8. n° 1. 2009.

TUBINO, M. J. G.; TUBINO, F. M.; GARRIDO, F. A. C. *Dicionário Enciclopédico Tubino do Esporte*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Senac, 2007.

TUBINO, M. J. G. *500 anos de Legislação Esportiva Brasileira: do Brasil Colônia ao início do Século XXI*. Rio de Janeiro: Shape, 2002.

VALENÇA, S. S. *Tra-la-lá*. Rio de Janeiro: 2. ed. Velha Lapa Gráfica e Editora Ltda. 1989.

VALENTE, J. Sincretismo Religioso e Futebol. In: LOVISARO, Martha; NEVES, Lecy Consuelo. *Futebol e Sociedade: um olhar transdisciplinar*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 33-42.

VALLE, F. B. dos *et al.* *América: antologia lírica de um sentimento obstinado*. Rio de Janeiro: Ediarte Gráfica, 2004.

VARGENS, J. B. M. *A Velha Guarda da Portela*. Carlos Monte; ilustrações: Lan. Rio de Janeiro: Manati, 2001.

VASCO DA GAMA, C. R. *Netvasco – Hino*. Última atualização em 07/09/2006. Disponível em: <http://www.netvasco.com.br/historia/hino/> > Acessado em 27 jul. 2009.

VAZ, A.; JÚNIOR, C. *Acima de tudo Rubro-Negro – A história do C. R. Flamengo*. Rio de Janeiro: Paju Editora, 2008.

_____. *O museu virtual do C. R. Flamengo*. Fla-Estatística.com: 1999. Disponível em: <www.flaestatistica.com> Acesso em: 09 jul 2009.

VIAGEM VIRTUAL. *Conheça Belém, Capital do Pará*: 2009 Disponível em: <http://www.viagemvirtual.com/index.php/cidades/38-cidades-do-brasil/45-conheca-belem-capital-do-para> Acesso em: 14 jul 2009.

VICENTINO, C. *et al.* *História para o ensino médio: história geral e do Brasil*. São Paulo: Scipione, 2005.

WISNIK, J. M. *Veneno e Remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

1. MÁXIMO, J. II. *Brasil: Um Século de Futebol, Arte e Magia*. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2005/2006.
2. _____. *Brasil: Um Século de Futebol, Arte e Magia*. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2005/2006.
3. _____. *Brasil: Um Século de Futebol, Arte e Magia*. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2005/2006.
4. _____. *Brasil: Um Século de Futebol, Arte e Magia*. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2005/2006.
5. _____. *Brasil: Um Século de Futebol, Arte e Magia*. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2005/2006.
6. JORNAL O GLOBO. *Plágio e talento nas mais belas melodias do futebol carioca*. Arquivo. 2. ed. Domingo, 5 de março de 2006.
7. Academia Brasileira de Letras, 2009.
8. Arquivo pessoal. Maurício Uzum. Rio de Janeiro, enviado junho de 2009.
9. Arquivo pessoal. Maurício Verde. Rio de Janeiro, 2009.
10. Arquivo do FFC. Rio de Janeiro, 2008.
11. MÁXIMO, J. II. *Brasil: Um Século de Futebol, Arte e Magia*. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2005/2006.
12. Arquivo pessoal. Pedrinho Cavalléro. Rio de Janeiro, julho de 2009.
13. Propriedade da funcionária do BFR, Maria Magdalena. Rio de Janeiro, 2008.
14. Propriedade da funcionária do BFR, Maria Magdalena. Rio de Janeiro, 2008.
15. Arquivo pessoal. Pedrinho Cavalléro. Rio de Janeiro, julho de 2009.
16. RUIZ, A. *Doidos com juízo: comédia em 1 acto e 2 scenas (simples ensaio literário)*. Rio de Janeiro, 1935.
17. Arquivo do BFR. Rio de Janeiro, 2008.
18. Arquivo pessoal. Eduardo Souto Neto. Rio de Janeiro, julho de 2009.
19. _____. Rio de Janeiro, julho de 2009.
20. _____. Rio de Janeiro, julho de 2009.
21. Arquivo do BFR. Rio de Janeiro, 2008.

22. Arquivo pessoal. Olga Bortolozo. Rio de Janeiro, enviado em julho de 2009.
23. _____. Rio de Janeiro, enviado em julho de 2009.
24. _____. Rio de Janeiro, enviado em julho de 2009.
25. FRANCO JÚNIOR, H. *A dança dos deuses: futebol, cultura e sociedade*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
26. Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro, 2008.
27. Arquivo pessoal. Maurício Uzum. Rio de Janeiro, enviado junho de 2009.
28. Disponível em: <<http://www.flamengo.com.br/flapedia/Imagem:PauloMagalhaes.jpg>> . Acesso em 2008.
29. Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro, 2008.
30. CABRAL, S. *Livro oficial do centenário do Club de Regatas Vasco da Gama*. Projeto e coordenação editorial: Marcos Malafaia, Bernardo Monteiro de Souza e Fernando Horácio da Matta. Texto: Sérgio Cabral. Rio de Janeiro: BR Comunicação, 1998.
31. Disponível em: <www.jobim.org> Acesso em: 2009.
32. VALLADÃO, R. *Residência do jornalista Sérgio Cabral*. Rio de Janeiro: 2008.
33. Disponível em: <<http://blogs.jovempan.uol.com.br/memoria/2009/02/12/lamartine-babo-o-rei-do-carnaval/>> Acesso em: 2009.
34. Disponível em: <<http://cifrantiga2.blogspot.com/2006/10/lrio-panicali.html>> Acesso em: 2009.
35. JORNAL O GLOBO. *Plágio e talento nas mais belas melodias do futebol carioca*. Arquivo. 2. ed. Domingo, 5 de março de 2006.
36. VALENÇA, S. S. *Tra-la-lá*. Rio de Janeiro: 2. ed. Velha Lapa Gráfica e Editora Ltda. 1989.
37. _____. *Tra-la-lá*. Rio de Janeiro: 2. ed. Velha Lapa Gráfica e Editora Ltda. 1989.
38. Arquivo pessoal. Bruno Castro. Rio de Janeiro, 2007.
39. Museu do Futebol. São Paulo, 2008.
40. AQUINO, W.; CRUZ, C. 1962 – *Acima de tudo Rubro-Negro: o álbum de Jayme de Carvalho / Wilson Aquino, Cláudio Cruz* – Rio de Janeiro: C. Cruz, 2007.
41. _____. 1962 – *Acima de tudo Rubro-Negro: o álbum de Jayme de Carvalho / Wilson Aquino, Cláudio Cruz* – Rio de Janeiro: C. Cruz, 2007.
42. Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro, 2008.

43. Elaborada para pesquisa. Rio de Janeiro. Outubro, 2009.

APÊNDICE

(DVD)

HINÁRIO DIGITAL DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO

ANEXO I

QUADROS AUXILIARES DA PESQUISA

PERÍODO	CONTEXTO HISTÓRICO
3000 a 2500 a.C.	Na China durante a Dinastia do Imperador Huance-Ti, era comum chutar crânios dos inimigos derrotados.
900 a 200 a.C.	Os romanos jogavam o <i>Harpastum</i> em um campo retangular, dividido por uma linha e com duas linhas como metas. No <i>Harpastum</i> , a bola (chamada <i>Follis</i>) era feita de bexiga de boi e coberta com uma capa de couro. Como exercício físico-militar dos soldados romanos, uma partida podia durar horas.
1175	A primeira referência ao esporte na Inglaterra, berço do futebol moderno, cita um certo jogo disputado durante a Shrovetide (espécie de terça-feira gorda), em que os habitantes de várias cidades inglesas saíam às ruas para chutar uma bola de couro, com o objetivo de comemorar a expulsão dos dinamarqueses. A bola simbolizava a cabeça de um oficial do exército inimigo. Nos séculos seguintes popularizou-se entre os ingleses o <i>mass football</i> , ou “futebol de massa”, em que centenas de pessoas – às vezes até 500 de cada lado – percorriam quilômetros pelas ruas, chutando uma bola até os portões da cidade e causando muitos estragos, tanto físico quanto materiais.
1710	Convent Garden, Strano e Fleet Street foram as primeiras escolas inglesas a adotar o futebol como atividade física. O esporte logo ganhou adeptos entre os jovens, que, aos poucos, foram deixando de lado o tiro, a esgrima, a caça e a equitação.
1863 (26 de outubro)	Em uma histórica reunião na taberna Freemason Greah Queen Street, Londres, representantes de 11 clubes e escolas instituíram as bases para as regras do futebol. Em 24 de novembro, as nove regras estabelecidas por Cambridge foram aprovadas em uma outra reunião.
1864	Já no ano seguinte a oficialização de suas regras na Inglaterra, o futebol teria sido exibido no Brasil e na Argentina por marinheiros de barcos mercantes e de guerra estrangeiros, principalmente ingleses. Eles teriam disputado essas primeiras “peladas” nos capinzais desertos do litoral norte e sul do Brasil.
Detalhes relevantes	Chineses, japoneses, gregos, franceses e italianos também reivindicam a paternidade do futebol, só que em formas mais primitivas. Já em 2197 a.C. os chineses praticavam um exercício militar chamado tsu-chu (tsu = “lançar com o pé”; chu = “bola recheada, feita de couro”). No Japão, desde a época dos Imperadores Engi e Tenrei, praticava-se o <i>Kemari</i> (ke = chutar; mari = bola). Em 850 a.C., os gregos praticavam o <i>Epyskiros</i> . Na Roma antiga, por volta de 200 a.C., jogava-se o <i>Haspartum</i> , e durante a Idade Média, na França, desenvolveu-se o <i>Soule</i> . Já os italianos até hoje chamam o futebol de <i>Cálcio</i> por causa do Calcio Fiorentino, jogado em Florença a partir de 1529, com 27 jogadores de cada lado enfrentando-se violentamente durante horas pelas ruas tentando levar a bola além dos portões da cidade.

Quadro 1A – Pré-história do futebol.

(Fonte: Museu do Futebol - São Paulo, 2008)

PERÍODO	NOMENCLATURA DOS CLUBES
1888 (13 de maio – São Paulo, SP) Futebol a partir de 1896	São Paulo Athletic
1898 (18 de agosto - São Paulo, SP)	Associação Atlética Mackenzie College
1899 (19 de agosto – São Paulo, SP)	Sport Club Internacional
1899 (7 de setembro - São Paulo, SP)	Sport Club Germânia
1900 (1 de janeiro - Votorantim, SP)	Sport Club Savóia
1900 (19 de julho - Rio Grande, RS)	E. C. Rio Grande
1900 (11 de agosto – Campinas, SP)	A. A. Ponte Preta
1900 (29 de dezembro – São Paulo, SP)	Club Athletico Paulistano
1902 (14 de julho – Santana do Livramento, RS)	C. E. 14 de julho
1902 (21 de julho – Rio de Janeiro, RJ)	Fluminense Football Club
1902 (7 de novembro – Santos, SP)	C. A. Internacional
1903 (7 de setembro – Salvador, BA)	Sport Club Bahiano
1903 (15 de setembro – Porto Alegre, RS)	Grêmio Foot-Ball Porto-Alegrense
1904 (17 de abril - Rio de Janeiro, RJ)	Bangu Athletic Club
1904 (12 de agosto - Rio de Janeiro, RJ)	Botafogo Football Club
1904 (18 de setembro - Rio de Janeiro, RJ)	América Football Club

Quadro 2A – Os primeiros times de futebol do Brasil.
(Fonte: Museu do Futebol - São Paulo, 2008).

PERÍODO	CONTEXTO HISTÓRICO
1875	Empregados de companhias inglesas jogam o <i>football</i> na rua Paysandu, no Rio de Janeiro. No campo do Club Brasileiro de Cricket, no Rio de Janeiro, enfrentam-se empregados brasileiros e empregados ingleses de empresas de navegação, docas, cabos submarinos e bancos.
1876	Animados por um certo <i>mister</i> John, empregados das empresas City Companhia e Leopoldina Railway Company enfrentam-se no campo do Rio Cricket and Athletic Association, em Niterói (RJ).
1878	Marinheiros ingleses do navio <i>Criméia</i> jogam futebol entre as ruas Paysandu e Roso, no Rio de Janeiro, em frente à residência da princesa Isabel.
1882	Em Jundiaí (SP), incentivados por um inglês chamado de <i>mister</i> Hugh, da São Paulo Railway praticam o futebol em terreno dessa empresa.
1880 a 1887	No Colégio São Luís, em Itu (SP), após uma série de viagens pela Europa, o padre José Mantero traz duas bolas inglesas e institui um jogo de bate-bola na parede chamado de “bate-bolão”, entre alunos e padres-professores, à maneira dos estudantes do tradicional colégio britânico Eton. Em 1894, ano da introdução oficial do futebol no Brasil por Charles Miller, os alunos do São Luís já praticavam um futebol próximo do que conhecemos hoje.

Quadro 3A – A bola antes de Charles Miller.
(Fonte: Museu do Futebol - São Paulo, 2008)

Abaixo desenvolveram-se quadros, que evidenciaram as distinções entre os hinos oficiais e populares, num estudo comparativo, que serviu de apoio à pesquisa. Entre os locais visitados para a obtenção de dados históricos, destacaram-se: Museu da Imagem e do Som (MIS), Museu do Futebol (MF), Arquivos do BFR (ABFR), além de diversas literaturas adquiridas para a pesquisa, consultadas em diversas bibliotecas, cedidas por familiares ou encontradas nos Clubes.

	PRIMEIRO HINO OFICIAL	SEGUNDO HINO OFICIAL	HINO POPULAR
FLUMINENSE	¹ H. Williams (música) e Coelho Netto (letra) - 1915	² Antônio Cardoso de Menezes Filho – 1916	³ Lamartine Babo/ Lício Panicelli – 1949
BOTAFOGO	⁴ Hino do Remo – Theophilo de Magalhães(música) Alberto Ruiz(letra) – 1921	⁴ Glorioso. Hymno do Botafogo F. C. - Octacílio Gomes (letra) e Eduardo Souto (música) – ano desconhecido	³ Lamartine Babo – 1949
AMÉRICA	⁵ Hymno à bandeira – F. J. Freire Júnior (música) e Dr. Luiz França (letra) – 1915	⁶ Hymno do America Foot-Ball-Club – F.Soriano Robert (música) e Americano Maia (letra) – 1922	⁷ Lamartine Babo – 1947
FLAMENGO	² Hymno Rubro-Negro - Paulo de Magalhães – 1920 (MIS)	Não existe	³ Lamartine Babo – 1945
VASCO	⁸ Hymno Triunfal do Vasco da Gama - Joaquim Barros Ferreira da Silva – 1918	³ Meu Pavilhão - Ernani Corrêa e João de Freitas – ano desconhecido	³ Lamartine Babo – 1949

Quadro 4A - Ano da composição/autor dos Hinos Oficiais e Populares

(Fonte: ¹ COELHO NETTO, 2002, p. 37; ² MIS; ³ MF; ⁴ ABFR; ⁵ CUNHA e CASTRO, 1990, 123 & MIS; ⁶ BRANCO, 2006, p. 199; ⁷ VALLE, 2004, p.115; ⁸ ROCHA,1975, p. 245-246)

	Primeiro Hino Oficial	Segundo Hino Oficial	Hino Popular
FLUMINENSE	1 2	1 2 3 4	1 2 4
BOTAFOGO	2 5	1 2 5	1 2 4 (1ª encontrada) 4 (2ª encontrada)
AMÉRICA	2 4	2 4	1 2 4 (1ª encontrada) 4 (2ª encontrada)
FLAMENGO	1 2 4	--	1 2 4
VASCO	1 2	1 2 6	1 2 4 (1ª encontrada) 4 (2ª encontrada) 4 (3ª encontrada)

Quadro 5A - Partituras encontradas/elaboradas dos Hinos Oficiais e Populares.

Legendas:

1. Cedida em 2009, à pesquisa pelo professor de música, e pesquisador e de hinos de clubes brasileiros de futebol, **Maurício Uzum**.
2. Elaborada em 2008, no *Software* Encore, para esta pesquisa, pelo arranjador e músico profissional, **Maurício Verde**.
3. Encontrada em 2008, nos **Arquivos do FFC**.
4. Encontrada em 2008, no **Museu da Imagem e do Som** do Rio de Janeiro.
5. Encontrada em 2008, nos **BFR**.
6. Encontrada em 2008, no sítio: www.netvasco.com.br - Publicada pelo pesquisador **Mauro Prais**.

HINO / CLUBE	DATA DE COMPOSIÇÃO	CARACTERÍSTICA MELÓDIA
1º H. O. Fluminense	1915	Marcha marcial * (D'ALINCOURT, 2009)
1º H. O. América	1915	Marcha marcial (Interpretação do autor da pesquisa)
2º H. O. Fluminense	1916	Marcha marcial (D'ALINCOURT, 2009)
1º H. O. Vasco	1918	Marcha marcial * (Interpretação do autor da pesquisa)
1º H. O. Flamengo	1920	Marcha marcial (Interpretação do autor da pesquisa)
1º H. O. Botafogo	1921	Polka Marcha e <i>Rag-time</i> (BFR, 2008)
2º H. O. América	1922	Marcha marcial (Interpretação do autor da pesquisa)
2º H. O. Botafogo	Ano desconhecido	Marcha marcial (BFR, 2008)
2º H. O. Vasco	Ano desconhecido	Marcha popular (Interpretação do autor da pesquisa)
H. P. Flamengo	1945	Marcha popular (TUBINO, CASTRO, VALLADÃO, 2009; INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008d)
H. P. América	1947	Marcha popular (TUBINO, CASTRO, VALLADÃO, 2009; INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008d)
H. P. Fluminense	1949	Marcha popular (TUBINO, CASTRO, VALLADÃO, 2009; INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008d)
H. P. Vasco	1949	Marcha popular (TUBINO, CASTRO, VALLADÃO, 2009; INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008d)
H. P. Botafogo	1949	Marcha popular (TUBINO, CASTRO, VALLADÃO, 2009; INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN, 2008d)

Quadro 6A – Ano de composição e característica melódica dos hinos oficiais e populares.

* Partitura original não-encontrada.

HINO / CLUBE	DATA DE COMPOSIÇÃO	CARACTERÍSTICA SÓCIO-CULTURAL
1º H. O. Fluminense	1915	Higienista e Bélica
1º H. O. América	1915	Sacralizada e Bélica
2º H. O. Fluminense	1916	Higienista e Bélica
1º H. O. Vasco	1918	Bélica
1º H. O. Flamengo	1920	Bélica
1º H. O. Botafogo	1921	Histórico-Narrativa
2º H. O. América	1922	Higienista e Bélica
2º H. O. Botafogo	Ano desconhecido	Higienista e Bélica
2º H. O. Vasco	Ano desconhecido	Histórico-Narrativa
H. P. Flamengo	1945	Histórico-Narrativa
H. P. América	1947	Histórico-Narrativa
H. P. Fluminense	1949	Histórico-Narrativa
H. P. Vasco	1949	Histórico-Narrativa
H. P. Botafogo	1949	Histórico-Narrativa

Quadro 7A – Ano de composição e característica sócio-cultural das letras dos hinos oficiais e populares.

FLUMINENSE	PRIMEIRO HINO OFICIAL	SEGUNDO HINO OFICIAL	HINO POPULAR
1º Registro	Fonte: Bival Farias (arranjador e produtor) Intérpretes: Agostino Silva (piano), Fernando Nascimento (voz) Data da gravação: Julho e Agosto de 2009 Editora: Registro em estúdio caseiro.	Fonte: Heitor D'Alincourt Intérprete: Heitor D'Alincourt Data da gravação: 2000 Editora: Heitor D'Alincourt Produções Artísticas	Fonte: Collector's Studios Ltda. Intérprete: Trio Melodia Data da gravação: 1950 Editora: Não consta
2º Registro	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Versão original Data da gravação: Não consta Editora: Não consta	Fonte: CD Hinos dos campeões (CID) Intérprete: Banda Galera Campeã Data da gravação: 1977 Editora: Rio Musical/ADAF
3º Registro	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Banda Marcial do Corpo de Fuzileiros Navais(em estúdio) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta	Fonte: CD dos Hinos Placar Intérprete: Evandro Mesquita, Fausto Fawcett e Toni Platão Data da gravação: 1996 Editora: Abril
4º Registro	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Versão instrumental (Piano e Flauta) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta	Fonte: Heito D'Alincourt Intérprete: Heito D'Alincourt Data da gravação: 2000 Editora: Heito D'Alincourt Produções Artísticas
5º Registro	--	--	Fonte: CD dos Hinos Placar Intérprete: Paulo Ricardo Data da gravação: 2004 Editora: Abril
6º Registro	--	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Tim Maia Data da gravação: Não consta Editora: Não consta
7º Registro	--	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Não consta (versão com terceira parte) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta
8º Registro	--	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Arthur Moreira Lima ao piano Data da gravação: Não consta Editora: Não consta
9º Registro	--	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Não consta ("em maravilhoso violino") Data da gravação: Não

			consta Editora: Não consta
10 ° Registro	--	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Não consta (versão remix) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta
11 ° Registro	--	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Não consta (versão blues) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta
12 ° Registro	--	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Medinas Brothers Data da gravação: Não consta Versão trance Editora: Não consta
13 ° Registro	--	--	Fonte: flumania.com.br Intérprete: Emerson Menezes (versão rock) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta

Quadro 8A – Registros de áudio do FFC, em ordem cronológica de gravação, encontrados pela pesquisa (Apêndice; 1).

BOTAFOGO	PRIMEIRO HINO OFICIAL	SEGUNDO HINO OFICIAL	HINO POPULAR
1º Registro	Fonte: Bival Farias (arranjador e produtor) Intérpretes: Agostino Silva (piano), Fernando Nascimento (voz) Data da gravação: Julho e Agosto de 2009 Editora: Registro em estudio caseiro.	Fonte: Eduardo Souto Neto Intérprete: Eduardo Souto Neto (piano e voz) Data da gravação: junho de 2009 Editora: Registro em estúdio caseiro	Fonte: Collector`s Studios Ltda. Intérprete: Nuno Roland Data da gravação: 1950 Editora: Não consta
2º Registro	--	--	Fonte: CD Hinos dos campeões (CID) Intérprete: Banda Galera Campeã Data da gravação: 1977 Editora: Rio Musical/ ADAF
3º Registro	--	--	Fonte: CD dos Hinos Placar Intérprete: Beth Carvalho, Ed Motta, Claudio Zoli e Eduardo Dusek Data da gravação: 1996 Editora: Abril
4º Registro	--	--	Fonte: CD dos Hinos Placar Intérprete: Zeca Pagodinho Data da gravação: 2004 Editora: Abril
5º Registro	--	--	Fonte: escutaisso.com.br Intérprete: Torcida do Botafogo Data da gravação: 2006 Editora: Não consta
6º Registro	--	--	Fonte: botafogopaixao.kit.net Intérprete: Torcida do Botafogo Data da gravação: Não consta Editora: Não consta
7º Registro	--	--	Fonte: botafogopaixao.kit.net Intérprete: Léo Saramago (orquestrado) Data da gravação: Não consta Editora: Zuêra Produções
8º Registro	--	--	Fonte: botafogopaixao.kit.net Intérprete: Léo Saramago (piano) Data da gravação: Não consta Editora: Zuêra Produções

Quadro 9A – Registros de áudio do BFR, em ordem cronológica de gravação, encontrados pela pesquisa (Apêndice; 2).

AMÉRICA	PRIMEIRO HINO OFICIAL	SEGUNDO HINO OFICIAL	HINO POPULAR
1º Registro	Fonte: Bival Farias (arranjador e produtor) Intérpretes: Nélcio Júnior (teclado), Fernando Nascimento (voz) Data da gravação: Setembro de 2009 Editora: Registro em estúdio caseiro.	Fonte: Bival Farias (arranjador e produtor) Intérpretes: Programa de computador (“Finale”), Fernando Nascimento (voz) Data da gravação: Setembro de 2009 Editora: Registro em estudio caseiro	Fonte: Collector`s Studios Ltda. Intérprete: Jorge Goulart Data da gravação: 1950 Editora: Não consta
2º Registro	--	--	Fonte: CD Hinos dos campeões (CID) Intérprete: Banda Galera Campeã Data da gravação: 1977 Editora: Rio Musical/ADAF
3º Registro	--	--	Fonte: CD dos Hinos Placar Intérprete: Tim Maia Data da gravação: 1996 Editora: Abril

Quadro 10A – Registros de áudio do AFC, em ordem cronológica de gravação, encontrados pela pesquisa (Apêndice; 3).

FLAMENGO	HINO OFICIAL	HINO POPULAR
1º Registro	Fonte: flamengoeternamente.blogspot.com Intérprete: Orquestra RCA Victor Data da gravação: 1937 Editora: Não consta	Fonte: Collector`s Studios Ltda. Intérprete: Trio Melodia Data da gravação: 1950 Editora: Não consta
2º Registro	Fonte: CD Raça Rubro-negra Intérprete: Não consta Data da gravação: Não consta Editora: Cards Music Company	Fonte: CD Hinos dos campeões (CID) Intérprete: Banda Galera Campeã Data da gravação: 1977 Editora: Rio Musical/ ADAF
3º Registro	--	Fonte: CD dos Hinos Placar Intérprete: Neguinho da Beija-Flor, Herbert Vianna, Falcão e MC's Júnior e Leonardo Data da gravação: 1996 Editora: Abril
4º Registro	--	Fonte: CD dos Hinos Placar Intérprete: Herbert Vianna e Gabriel o pensador Data da gravação: 2004 Editora: Abril
5º Registro	--	Fonte: overmundo.com.br Intérprete: André Monnerat (versão "ska-rock") Data da gravação: 2004 Editora: Gravado e mixado na casa dos pais de André - em um PC, no software Cakewalk
6º Registro	--	Fonte: CD Canto da Torcida Intérprete: Não consta Data da gravação: 2008 Editora: Rio Musical
7º Registro	--	Fonte: youtube.com (em vídeo) Intérprete: Leandrade (versão em Inglês) Data da gravação: 2009 Editora: Berbel
8º Registro	--	Fonte: CD Raça Rubro-Negra Intérprete: Zico, Júnior, Sandra de Sá e Claudinho e Buchecha (SAMBA) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta
9º Registro	--	Fonte: CD Raça Rubro-Negra Intérprete: Júnior (PAGODE) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta
10º Registro	--	Fonte: CD Raça Rubro-Negra Intérprete: Zico Júnior, Sandra de Sá e Claudinho e Buchecha (DANCE) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta

11º Registro	--	Fonte: CD Raça Rubro-Negra Intérprete: Não Consta (Original) Data da gravação: Não Consta Editora: Não Consta
12º Registro	--	Fonte: hinodoflamengo.net Intérprete: Tim Maia Data da gravação: Não Consta Editora: Não Consta
13º Registro	--	Fonte: hinodoflamengo.net Intérprete: Jorge Ben Jor Data da gravação: Não Consta Editora: Não Consta
14º Registro	--	Fonte: hinodoflamengo.net Intérprete: “Pato Donald” Data da gravação: Não Consta Editora: Não Consta
15º Registro	--	Fonte: hinodoflamengo.net Intérprete: Gustavo Di Pádua (solo de guitarra) Data da gravação: Não Consta Editora: globoesporte.com
16º Registro	--	Fonte: hinodoflamengo.net (em vídeo) Intérprete: Imagem disponível no sítio(sem nome do intérprete). Data da gravação: Não Consta Editora: Não Consta
17º Registro	--	Fonte: hinodoflamengo.net (em vídeo) Intérprete: Imagem disponível no sítio (sem nome do intérprete). Data da gravação: Não Consta Editora: Não Consta Obs: Dedicado a Augustera, irmão do intérprete.

Quadro 11A – Registros de áudio do CRF, em ordem cronológica de gravação, encontrados pela pesquisa (Apêndice; 4).

VASCO	PRIMEIRO HINO OFICIAL	SEGUNDO HINO OFICIAL	HINO POPULAR
1º Registro	Fonte: netvasco.com.br Intérprete: H. da Costa e Orfeão Portugal Data da gravação: 1930 Editora: Brunswick	Fonte: netvasco.com.br Intérprete: Não consta (instrumental) Data da gravação: Não consta Editora: Não consta	Fonte: Collector`s Studios Ltda. Intérprete: Silvio Caldas Data da gravação: 1950 Editora: Não consta
2º Registro	--	Fonte: mp3tube.netmusics Intérprete: Não consta Data da gravação: Não consta Editora: Não consta	Fonte: CD Hinos dos campeões (CID) Intérprete: Banda Galera Campeã Data da gravação: 1977 Editora: Rio Musical/ADAF
3º Registro	--	--	Fonte: CD dos Hinos Placar Intérprete: Celso Blues Boy, Pierre Aderne, Fernanda Abreu e Luís Melodia Data da gravação: 1996 Editora: Abril
4º Registro	--	--	Fonte: CD dos Hinos Placar Intérprete: Paulinho da Viola e Marcelo Camelo Data da gravação: 2004 Editora: Abril

Quadro 12A – Registros de áudio do CRVG, em ordem cronológica de gravação, encontrados pela pesquisa (Apêndice; 5).

ANEXO II

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Dados de identificação:

Entrevistado: _____

Faixa etária: () 19 anos ou menos () 20 a 29 anos () 30 a 39 anos () 40 a 49 anos
() 50 a 59 anos () 60 a 69 anos () 70 a 79 anos () 80 ou mais anos

Time de futebol para o qual torce: _____

Data: _____ Horário: _____ Local: _____

Entrevistador: _____

1. Você se recorda quando começou a torcer pelo seu time? Quantos anos faz?
2. Durante todo esse período você tem acompanhado o seu time regularmente?
3. Existe alguma música que marque essa relação que você possui com o seu time de futebol?
Se sim, qual seria? Poderia cantarolar ou citar?
4. Alguma delas é considerada o hino de seu time?
5. Você se lembra de algum outro hino ou música que exalte o seu time? Qual?
6. Qual a música que você considera mais marcante para o seu time? Por que? Há algum motivo específico?
7. Qual você considera mais marcante para a torcida do seu time?
8. Você conhece os hinos dos demais times do Rio de Janeiro? Qual você poderia citar?
9. Gostaria de fazer outros comentários sobre a relação entre a música e as torcidas de futebol do Rio de Janeiro?
10. Poderia indicar um torcedor popular que seja muito representativo para a torcida de seu time, e que considere importante para este estudo?

ANEXO III

MODELO DE VALIDAÇÃO DO ROTEIRO DE ENTREVISTA

Prezado Prof(a). Dr(a). _____

Estou elaborando um estudo, como dissertação de mestrado, cujo título é “HINOS OFICIAIS E HINOS POPULARES COMO REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO: A CONTRIBUIÇÃO DE LAMARTINE BABO”. O objetivo principal do estudo consiste em: Pesquisar a importância dos hinos oficiais e populares como representações simbólicas dos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro. Nesse sentido, foi elaborado um roteiro de entrevista para medir o conhecimento ou desconhecimento dos hinos de seus clubes por parte de notáveis torcedores e por torcedores populares.

Para o aperfeiçoamento do roteiro de entrevista, que será aplicado como parte do estudo, gostaria de contar com a sua valiosa colaboração na validação do instrumento que segue em anexo.

Com as informações obtidas através do questionário espera-se chegar às conclusões relevantes sobre a importância de se resgatar a memória dos hinos, juntamente com fragmentos importantes das histórias dos clubes e da sociedade carioca.

Dessa forma, para que obtenhamos a opinião de tais torcedores, em relação às questões de estudo a serem respondidas, pedimos ao Sr. (Sra.) que verifique a coerência, a clareza e a validade do roteiro de entrevista, fazendo críticas e/ou sugestões, quando for o caso.

Segue uma folha dirigida para a emissão do seu parecer em relação a cada pergunta e os “Dados de identificação”. Caso concorde com a pergunta marque **M** na opção **MANTER**, caso discorde, marque **R** para **RETIRAR** ou **RF** para **REFORMULAR**, sugerindo a reformulação no espaço abaixo.

Antecipadamente, agradeço a sua valiosa colaboração.

Bruno de Castro Souza

Dados de identificação:

Entrevistado: _____

Time de futebol para o qual torce: _____

Data: _____ Horário: _____ Local: _____

Entrevistador: _____

(☐) M (☐) R (☐) RF

Sugestão de reformulação: _____

1. Você se recorda quando começou a torcer pelo seu time? Quantos anos faz?

(☐) M (☐) R (☐) RF

Sugestão de reformulação: _____

2. Durante todo esse período você tem acompanhado o seu time regularmente?

(☐) M (☐) R (☐) RF

Sugestão de reformulação: _____

3. De quais músicas você se recorda e que exaltam o seu time de futebol? Poderia cantarolar ou citar?

(☐) M (☐) R (☐) RF

Sugestão de reformulação: _____

4. Qual delas é considerada o hino de seu time?

() M () R () RF

Sugestão de reformulação: _____

5. Você se lembra de algum outro hino ou música que exalte o seu time? Qual?

() M () R () RF

Sugestão de reformulação: _____

6. Qual a música que você considera pessoalmente mais marcante para o seu time?

() M () R () RF

Sugestão de reformulação: _____

7. E qual você considera mais marcante para a torcida do seu time?

() M () R () RF

Sugestão de reformulação: _____

8. Você conhece os hinos dos demais times do Rio de Janeiro? Qual você poderia citar?

() M () R () RF

Sugestão de reformulação: _____

9. Gostaria de fazer outros comentários sobre a relação entre a música e as torcidas de futebol do Rio de Janeiro?

(☐) M (☐) R (☐) RF

Sugestão de reformulação: _____

10. Poderia indicar um torcedor popular que seja muito representativo para a torcida de seu time, e que considere importante para este estudo?

(☐) M (☐) R (☐) RF

Sugestão de reformulação: _____

Assinatura do(a) validador (a)

ANEXO IV

ROTEIRO DE ENTREVISTA VALIDADO

PERGUNTAS DO ROTEIRO DE ENTREVISTA	VALIDADOR	AVALIAÇÃO	MODIFICAÇÃO
Dados de identificação	V1	M	OCORREU
	V2	M	
	V3	RF	
1. Você se recorda quando começou a torcer pelo seu time? Quantos anos faz?	V1	M	NÃO OCORREU
	V2	M	
	V3	M	
2. Durante todo esse período você tem acompanhado o seu time regularmente?	V1	M	NÃO OCORREU
	V2	M	
	V3	M	
3. De quais músicas você se recorda que exaltam o seu time de futebol? Poderia cantarolar ou citar?	V1	M	OCORREU
	V2	RF	
	V3	M	
4. Qual delas é considerada o hino de seu time?	V1	M	OCORREU
	V2	RF	
	V3	M	
5. Você se lembra de algum outro hino ou música que exalte o seu time? Qual?	V1	M	OCORREU
	V2	RF	
	V3	M	
6. Qual a música que você considera pessoalmente mais marcante para o seu time?	V1	RF	OCORREU
	V2	M	
	V3	M	
7. E qual você considera mais marcante para a torcida do seu time?	V1	RF	OCORREU
	V2	RF	
	V3	RF	
8. Você conhece os hinos dos demais times do Rio de Janeiro? Qual você poderia citar?	V1	M	NÃO OCORREU
	V2	M	
	V3	RF	
9. Gostaria de fazer outros comentários sobre a relação entre a música e as torcidas de futebol do Rio de Janeiro?	V1	M	NÃO OCORREU
	V2	M	
	V3	M	
10. Poderia indicar um torcedor popular que seja muito representativo para a torcida de seu time, e que considere importante para este estudo?	V1	M	NÃO OCORREU
	V2	M	
	V3	M	

VALIDADORES: V1; V2 e V3

AVALIAÇÃO: M = MANTER R = RETIRAR RF = REFORMULAR

ANEXO V

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA



Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para Participação em Pesquisa

Título	HINOS OFICIAIS E HINOS POPULARES COMO REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO: A CONTRIBUIÇÃO DE LAMARTINE BABO
Orientador	Prof. Dr. Alexandre Moraes de Mello
Pesquisador Responsável	Bruno de Castro Souza - brunocastro@colegiosantamonica.com.br - (21) 3215-8627 / (21) 8866-2583

Prezado Senhor(a):

O Mestrando Bruno de Castro Souza - CREF.1 000172 - do **Programa de Pós-Graduação em Ciência da Motricidade Humana - PROCIMH**, da Universidade Castelo Branco (UCB-RJ), pretende realizar um estudo com as seguintes características:

Título do Projeto de Pesquisa: HINOS OFICIAIS E HINOS POPULARES COMO REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO: A CONTRIBUIÇÃO DE LAMARTINE BABO.

Objetivo do Estudo: Pesquisar a importância dos hinos oficiais e populares como representações simbólicas dos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro.

A pesquisa pretende promover uma interpretação a cerca dos hinos populares como meio de perpetuação da memória de Lamartine Babo, junto a uma análise detalhada das letras dos hinos populares e oficiais, e a atmosfera de criação dos mesmos, realçando as interações da história dos clubes com a história do Brasil, em nível regional e nacional, salientando os vínculos culturais criados com diferentes classes sociais, auxiliando a sociedade a refletir sobre posturas e posicionamentos que possam ter colaborado ou prejudicado com o desenvolvimento das entidades, do esporte e da sociedade em geral.

Descrição dos Procedimentos Metodológicos: A fundamentação metodológica do estudo desenvolvido nesta dissertação foi pautada em uma pesquisa descritiva, em uma perspectiva histórica, com abordagem *expost-facto*.

Para o desenvolvimento deste estudo foram utilizados diferentes procedimentos técnicos, sendo eles:

- a) análise documental do referencial teórico do estudo;
- b) análise dos hinos populares compostos por Lamartine Babo;

c) pesquisa de campo junto aos torcedores.

O Histórico e análise documental, foi baseado na análise de fontes primárias tais como: artigos, livros, discos, partituras dos hinos populares e oficiais, dissertações, teses pertinentes ao tema desenvolvido nesta pesquisa.

O material a respeito dos hinos populares e oficiais foi obtido através de visitação ou contato formal com algumas instituições.

Além das visitas foram realizadas gravações e filmagens com jornalistas, radialistas, músicos, escritores e familiares dos autores em questão, que documentaram ou tinham alguma informação relevante sobre o conteúdo pesquisado.

O instrumento utilizado no estudo em questão foi um questionário, intitulado roteiro de entrevista, elaborado e organizado pelo próprio autor a partir das questões de estudo.

Descrição de Riscos e Desconfortos: Não há riscos para os avaliados.

Benefícios para os Participantes: Não haverá benefícios para os participantes.

Forma de Obtenção da Amostra: A amostra foi composta por 25 torcedores notáveis que tenham forte identificação com seu clube (presente na pesquisa) carioca de futebol, sendo 5 de cada clube, obedecendo ao critério seguinte critério: 1 jornalista esportivo; 1 personalidade do meio artístico-cultural carioca (torcedor da área musical); 1 dirigente do clube; 1 jogador/ ídolo; 1 símbolo da torcida indicado pelos demais entrevistados.

O último torcedor a ser entrevistado será indicado pelos demais pesquisados, que apontarão um símbolo da torcida de sua respectiva agremiação. O critério adotado pelo autor da pesquisa nessa questão, será a de entrevistar o torcedor que obtiver o maior número de indicações dos 4 pesquisados. Caso cada pesquisado indique um símbolo da torcida diferente, a escolha do quinto pesquisado será feita pelo autor da pesquisa.

Uso de Placebo: Não haverá uso de placebo

Garantia de Acesso: Em qualquer fase do estudo você terá pleno acesso aos profissionais responsáveis pelo mesmo nos locais e telefones indicados. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se em qualquer momento, para explicações adicionais, dirigindo-se a qualquer um dos pesquisadores.

Garantia de Liberdade: Sua participação neste estudo é absolutamente voluntária. Dentro desta premissa, todos os participantes são absolutamente livres para, a qualquer momento, negar o seu consentimento ou abandonar o programa se assim o desejar, sem que isto provoque qualquer tipo de penalização.

Mediante a sua aceitação, espera-se que compareça nos dias e horários marcados e, acima de tudo, siga as instruções determinadas pelo pesquisador responsável, quanto à segurança durante a

realização das avaliações e/ ou procedimentos de intervenção.

Direito de Confidencialidade: Os dados colhidos na presente investigação serão utilizados para subsidiar a confecção de artigos científicos, mas os responsáveis garantem a total privacidade e estrito anonimato dos participantes, quer no tocante aos dados, quer no caso de utilização de imagens, ou outras formas de aquisição de informações. Garantindo, desde já a confidencialidade, a privacidade e a proteção da imagem e a não estigmatização, escusando-se de utilizar as informações geradas pelo estudo em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades, inclusive em termos de auto-estima, de prestígio ou de quaisquer outras formas de discriminação.

Direito de Acessibilidade: Os dados específicos colhidos de cada ente participante, no transcurso da presente pesquisa, ficarão total e absolutamente disponíveis para consulta, bem como asseguramos a necessária interpretação e informações cabíveis sobre os mesmos. Os resultados a que se chegar no término do estudo, lhe serão fornecidos, como uma forma humana de agradecimento por sua participação voluntária.

Despesas e Compensações: As despesas porventura acarretadas pela a pesquisa serão de responsabilidade da equipe de pesquisas. Não havendo por outro lado qualquer previsão de compensação financeira.

Após a leitura do presente Termo, e estando de posse de minha plenitude mental e legal, (ou da tutela legalmente estabelecida sobre o participante da pesquisa), declaro expressamente que entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participação, dou meu consentimento para participar livremente do mesmo.

Rio de Janeiro, _____ de _____ de 2009.

Assinatura do Participante ou Representante Legal			
Nome Completo (legível)			
Identidade nº		CPF nº	
Em atendimento à Resolução nº 196, de 10 de outubro de 1996, do Conselho Nacional de Saúde, o presente Termo é confeccionado e assinado em duas vias, uma de posse do avaliado e outra que será encaminhada ao Comitê de Ética da Pesquisa (CEP) da Universidade Castelo Branco (UCB-RJ)			

ANEXO VI

APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA



DECLARAÇÃO

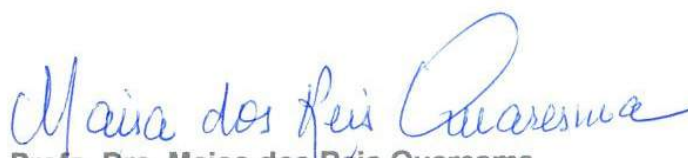
Declaro que o Projeto de pesquisa **“HINOS OFICIAIS E HINOS POPULARES COMO REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DOS PRINCIPAIS CLUBES DE FUTEBOL DO RIO DE JANEIRO: A CONTRIBUIÇÃO DE LAMARTINE BABO”** do(as) aluno(as) **BRUNO DE CASTRO SOUZA** foi avaliado e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (COMEP) da Universidade Castelo Branco, atendendo o disposto na Resolução 196/96 do CNS.

O referido projeto foi aprovado na última fase avaliativa, em 11/03/2009 pelo Sub-Comitê de Ética da área específica.

O acompanhamento e a concretização das atividades ficarão a cargo do Professor Orientador da Pesquisa, que deverá apresentar relatório final da pesquisa ao COMEP. Os resultados da pesquisa deverão ficar arquivados na Secretaria do referido curso, bem como, serem divulgados aos interessados, com a devida autorização da instituição promotora da pesquisa.

Rio de Janeiro, 31 de março de 2009.

Protocolo 0032/ 2009
UCB/ VREPGPE/ COMEP/PROCIMH


Prof. Dra. Maisa dos Reis Quaresma
Presidente do COMEP/UCB

ANEXO VII

OBRA DE LAMARTINE BABO

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira

A bandeirante (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • A capixaba (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • A descoberta da América • A melhor das três (c/ Alcyr Pires Vermelho) • A tal • A tua vida é um segredo • A vida é um inferno onde as mulheres são os demônios (c/ Zeca Ivo) • A vida é uma ginástica • A-B-surdo (c/ Noel Rosa) • Adeus, ano velho • A-E-I-O-U (c/ Noel Rosa) • Ai, Chiquinha (c/ Pedro Cabral) • Aí, hein? (c/ Paulo Valença) • Alaíde • Alma dos violinos (c/ Alcyr Pires Vermelho) • Alô, alô, carnaval (c/ Hervé Cordovil) • Alto-falante • Amazonas (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Amor de mulato (c/ Ary Barroso) • Amor na Penha (c/ João Rossi) • Antonio, por favor (c/ José Maria de Abreu) • Ao romper da aurora (c/ Francisco Alves e Ismael Silva) • Argos (c/ S.Pereira) • As cinco estações do ano • Avante, Paraná (c/ J.Agner) • Babo...zeira... • Baiana do meu coração (c/ Moacir Araújo) • Beijos à beça (c/ A.R.Jesus) • Bem-te-vi • Besos (c/ J.Robledo e O.Uchoa) • Bis... (c/ Assis Valente) • Boa bola (c/ Paulo Valença) • Bonde errado • Bota o feijão no fogo • Cachorro-quente (c/ Ary Barroso) • Cadenciam (c/ Nássara) • Café pra um (c/ Augusto Vasseur) • Cai n'água (c/ Lírio Panicali) • Canção apaixonada (c/ Alcyr Pires Vermelho) • Canção da noite (c/ Pedro de Sá Pereira) • Canção para inglês ver • Cantores do rádio (c/ Alberto Ribeiro e João de Barro) • Cariocadas (c/ Hekel Tavares) • Carioca-repórter • Cessa tudo (c/ Celso Macedo) • Chapeuzinho vermelho (c/ Pedro Cabral) • Chegou a hora da fogueira • Chora... chora • Chora • Chuva de rosas (c/ Pedro Cabral) • Cinquenta por cento • Cinzas (c/ Augusto Vasseur) • Como é gostoso amar (c/ Glauco Viana) • Comprei uma fantasia de pierrô (c/ Alberto Ribeiro) • Cor de prata • Coração de mãe (c/ D.A Ferreira) • Cresça e apareça (c/ L.N.Meneses) • Cuidado com ela (c/ Pedro Cabral) • Cutuca, Maroca (c/ D.Guimarães) • De ... cadência de pierrô (c/ Alcyr Pires Vermelho) • Deixe a velhinha... • Devaneios (c/ Carlos Rodrigues) • Dia de jejum (c/ Lyrio Panicali) • Didi (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Diga (c/ Gonçalves de Oliveira) • Dois a dois • Dona boa • E o samba continua (c/ Ary Barroso) • E... elas voltaram (c/ Roberto Roberti) • E... foi assim... (c/ Alcyr Pires Vermelho) • Elas querem carinhos (c/ Augusto Vasseur) • Elza (c/ A F. Conceição e Xavier Pinheiro) • Em Santa Catarina tudo é flor (c/ Henrique Vogeler e J.M. Pereira) • Em ti está minha esperança (c/ A. Guedes) • En avant (c/ Moacir Araújo) • Encantos (c/ Augusto Vasseur) • Entra nas palombetas (c/ Osvaldo C. de Meneses) • Escarava do amor (c/ Carolina C.de Meneses) • Esquina da sorte (c/ Hervé Cordovil) • Essa velha tem malícia (c/ Pedro Cabral) • Este mundo vai mal • Estranha coincidência • Eterna prontidão (c/ Antonio Viana) • Eu não sei por que é (c/ F.Fonseca Costa) • Eu queria ser ioiô (c/ João de Barro) • Eu queria um retratinho de você (c/ Noel Rosa) • Eu quero casar • Eu quero um

homem bem vestido (c/ J.F.Fonseca) • Eu sonhei que tu estavas tão linda (c/ Francisco Mattoso) • Eu sou assanhado (c/ L.N.Sampaio) • Eu também... • Feijoadá (c/ Henrique Vogeler) • Flamengo (c/ Duduca) • Foi você (c/ Pedro Cabral) • Fruta do Pará (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Gandaia (c/ Sátiro de Almeida) • Ganga • Gauchinha • Gegê, seu Getúlio • Gemer no violão • Grau dez (c/ Ary Barroso) • Guanabara (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Helena de Azambuja (c/ A. R. de Jesus) • Hino do carnaval brasileiro • História do Brasil • Incerteza (c/ Pedro Cabral) • Infelizmente (c/ Ari Pavão) • Inveja (c/ Martinez Grau e D. Alonso) • Isto é lá com Santo Antônio • Já tirei meu chapéu • Jáú chegou (c/ Freitinhas) • Jeannette (c/ Assis Valente) • Joaquina (Me espera lá na esquina) (c/ Pedro Cabral) • Josefina (c/ Hekel Tavares) • Joujoux et balangandãs • Juraci (c/ Vantuil de Carvalho e Domingos Carvalho) • La canga (c/ Héber de Bôscoli) • Lágrimas ocultas (c/ A Miniutti) • Linda morena • Lola • Loura (c/ Alcy Pires Vermelho) • Luar cor de prata • Mais uma valsa... mais uma saudade (c/ José Maria de Abreu) • Maranhão, terra poética (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • **Marcha do América** • Marcha do Bangu (Apêndice; 6) • Marcha do Bonsucesso (Apêndice; 6) • **Marcha do Botafogo** • Marcha do Canto do Rio (Apêndice; 6) • **Marcha do Flamengo** • **Marcha do Fluminense (c/ Lírío Panicali)** • Marcha do Madureira (Apêndice; 6) • Marcha do Olaria (Apêndice; 6) • Marcha do São Cristóvão (Apêndice; 6) • Marcha do scratch brasileiro • **Marcha do Vasco** • Marcha pro Oriente (c/ Ataulfo Alves) • Marchinha do amor • Marchinha do Grande Galo (c/ Paulo Barbosa) • Marchinha nupcial • Maria dos Anjos • Mariana (c/ Bonfíglio de Oliveira) • Menina das lojas • Menina dos meus olhos (c/ Noel Rosa) • Menina oxygenée (c/ Hervé Cordovil) • Meu carnaval do passado • Meu Ceará (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Meu sabiá (c/ Bonfíglio de Oliveira) • Meu sonho (com Augusto Vasseur) • Mineirinha (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Minha cabrocha • Minha companhia é a colombina (c/ Moacir Araújo) • Minha palmeira triste (c/ Ary Barroso) • Miss Brasil (c/ Aristeu Mota) • Miss brasil (c/ Henrique Vogeler e J.M. Pereira) • Miss Brasil (c/Augusto Vasseur) • Mistérios (c/Augusto Vasseur) • Moleque indigesto • Moreninha do sweepstake (c/ Hervé Cordovil) • Mulher boa (c/ L.N. Sampaio) • Mulher sublime (c/ Donga) • Mulher, veneno divino (c/ Augusto Vasseur) • Na terra do bom tempero (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Na virada da montanha (c/ Ary Barroso) • Nada além • Não sei se te amo ainda (c/ Pedro Cabral) • Não te quero mais (c/Juan Bauer) • Nega (c/ Noel Rosa) • No rancho fundo (c/ Ary Barroso) • Noite de amor (c/ J. Ramen) • Noites de amor (c/ F. Franco) • Noites de gala (c/ Alcy Pires Vermelho) • Noites de junho • Noivando (c/ Pedro Cabral) • Nós dois (c/ Lírío Panicali) • Nunca, jamais • O barbado foi-se • O campeão de xadrez (c/ J.Machado) • O canteiro da saudade (c/ Homero Dornelas) • O ciúme é que te mata (c/ Osvaldo C. de Meneses) • O meu penar (c/ Pedro Cabral) • O rapaz da minha rua (c/ Roberto Martins) • O sol nasceu para todos • O toque de Assuero (c/ L.N.Sampaio) • O V da vitória • Oh! as mulheres (c/ Lírío Panicali) • Oh! linda praia de amor (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) •

Oh! Nina (c/ Ary Barroso) • Olga (c/ E.Donato e F. Bastardi) • Olha a cara dela (c/ Josué de Barros)
 • Olhar de Maria (c/ Viúva Guerreiro) • Onde você está morando? (c/ A. Dermeval) • Ontem à tarde
 • Os calças-largas (c/ Francisco G. de Oliveira) • Os moços de hoje (c/ J. Machado) • Os rouxinóis •
 Ouro à beça • Paisagem de minha terra • Paisagens de São Lourenço • Paisagens (c/ Lírío Panicali) •
 Palmeira triste (c/ Ary Barroso) • Papá Noel (c/ Augusto Vasseur) • Papai não deixa • Para ti (c/
 Augusto Vasseur) • Paraíba (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Parei contigo • Passarinho...
 passarinho • Pensão do Catete (c/ Milton Amaral) • Perdão, amor • Perfil de gaúcha (c/ Henrique
 Vogeler e J.M.Pereira) • Pistolões • Plumas (c/ A. Mota) • Praga fotográfica • Praia dos namorados
 (c/ Carolina Cardoso de Meneses) • Qual delas? (c/ Carlos de La Riestra) • Quando me beijas (c/
 Pedro Cabral) • Quando o Jaú chegar (c/ J.L.Moraes) • Que pequena levada (c/ Freitinhas) • Raios
 de um olhar • Rapsódia em rés maiores • Rapsódia lamartinesa nº 2 • Rasguei a minha fantasia •
 Recordações (c/ A. Mota) • Ressurreição dos velhos carnavais • Ride palhaço • Rio (c/ Hervé
 Cordovil) • Risos (c/ Augusto Vasseur) • Roda de fogo (c/ Alcyr Pires Vermelho) • Rosinha • Saias
 curtas (c/ Lírío Panicalli) • Santo Antônio (c/ B. Quadros) • São Paulo (c/ Freitinhas) • Seja lá o que
 Deus quiser • Sempre • Senhorita Carnaval • Sergipe, apelido do amor (c/ Henrique Vogeler) • Serra
 da Boa Esperança • Seu Abóbora (c/ Hervé Cordovil) • Seu Goiás (c/ Henrique Vogeler e
 J.M.Pereira) • Seu Voronoff (c/ João Rossi) • Só dando com uma pedra nela • Só nós dois no salão e
 esta valsa • Sonhando (c/ J.Siqueira) • Sonhei com Noel (c/ Marques Júnior e Roberto Roberti) •
 Sonhei contigo (c/ G. Viotti) • Sonho brasileiro (c/ Bonfíglio de Oliveira) • Sonho egípcio (c/
 Augusto Vasseur) • Sonhos de Natal (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Sonhos de Rinetti (c/
 Jonas Aragão) • Suspiros (c/ Pedro Cabral) • Tamanho não é documento (c/ Enéias) • Também
 quero, Charleston (c/ Pedro Cabral) • Tarde na serra • Tem gente olhando (c/ Tuiú) • Terra
 fluminense (c/ Henrique Vogeler e J.M.Pereira) • Teu cabelo não nega (c/ Irmãos Valença) • Teus
 olhos castanhos (c/ Bonfíglio de Oliveira) • Toada alagoana (c/ Henrique Vogeler e J. M.Pereira) •
 Três de abril • Trinca de ases (c/ S.G.Pessoa) • Tristeza havaiana (c/ Fiurinha) • Uma andorinha não
 faz verão (c/ João de Barro) • Uma família radiante • Uma tarde em New York • Uma valsa azul (c/
 José Maria de Abreu) • União de almas (c/ Osvaldo C.de Meneses) • Vaca amarela (c/ Carlos Neto)
 • Valsa da formatura (c/ José Maria de Abreu) • Valsa do amor (c/ Amaral Júnior) • Valsa do
 calendário (c/ Roberto Martins) • Verbo amar • Você quer é carinho (c/ F.de Almeida Rodrigues) •
 Volta, samba (c/ Roberto Martins) • Voltei a cantar • Vou pro Piauí (c/ Henrique Vogeler e
 J.M.Pereira) • Zeca Ivo

ANEXO VIII

DISCOGRAFIA DE LAMARTINE BABO

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira

- **Canção para inglês ver** (1931) Odeon 78
- **Só dando com uma pedra nela** (1932) Odeon 78
- **A .E. I . O . U/Babo...zeira** (1932) Victor 78
- **Maria da Luz (Assobiando no escuro)/Erupção** (1932) Columbia 78
- **As três palavrinhas/Menina que tem uma pose** (1932) Columbia 78
- **Uma família radiante (I)/Uma família radiante (II)** (1932) Victor 78
- **Ai!...Hein!.../Boa bola** (1933) Victor 78
- **Infelizmente/É um xuxu** (1933) Victor 78
- **Linda morena** (1933) Victor 78
- **Moleque indigesto** (1933) Victor 78
- **Lola/As cinco estações do ano** (1933) Victor 78
- **Dois a dois (2x2)** (1934) Victor 78
- **Dá cá o pé...lourea/Deixa a velhinha...** (1934) Victor 78
- **O .K. .../Eu também** (1934) Victor 78
- **Rapsódia lamartinesca/Senhorita carnaval** (1935) Victor 78
- **Puxa cordão/Antônio por favor** (1935) Victor 78
- **Esquina do pecado/As armas e os barões** (1936) Victor 78
- **Janete** (1936) Victor 78
- **Gauchinha(Com Sílvio de Alcântara)/Já tirei meu chapéu (Com Silvino Neto)** (1937) Columbia 78
- **Vaca amarela/Esquina da sorte** (1938) Victor 78
- **Tamanho não é documento** (1939) Odeon 78
- **Carnaval de Lamartine Babo** (1955) Sinter *LP*
- **Noites de junho de Lamartine Babo** (1956) Sinter *LP*
- **Ride palhaço** (1958) As músicas de L. Babo - Arrelia e Banda de Altamiro Carrilho *LP*
- **Isto é Lamartine -** (1963) Copacabana *LP*
- **Babando Lamartine** (1980) *LP*
- **Carnaval de Lamartine Babo** (1994) Revivendo *CD*
- **De Lalá para cá** (1997) *CD*
- **Lamartine como nunca -** (1999) *CD*
- **De Lalá para cá** (2004) Dabliú Discos *CD*
- **Lamartiniadas** (2005) Decdisc *CD **

* Esta obra foi incluída na relação pelo autor.

ANEXO IX

DEFINIÇÃO DE TERMOS

Andamento

Velocidade que se imprime à execução de uma música em relação à unidade de tempo (ADOLFO, 1997, p. 67).

Arranjo

Arranjo, em música, é a preparação de uma composição musical para a execução por um grupo específico de vozes ou instrumentos musicais. Basicamente isso representa, reescrever o material pré-existente para que fique em forma diferente das execuções anteriores ou para tornar a música mais atraente para o público e usar técnicas rítmicas, harmônicas e de contraponto para reorganizar a estrutura da peça de acordo com os recursos disponíveis, tais como a instrumentação e a habilidade dos músicos. O arranjo pode ser uma expansão, quando uma música para poucos instrumentos será executada por um grupo musical maior como uma orquestra ou grupo coral. Pode também ser uma redução, quando uma música para orquestra é reduzida para ser tocada por um conjunto menor ou mesmo por um instrumento solista. O músico responsável por esta atividade é chamado arranjador. Muitos compositores fazem os arranjos de suas próprias canções, mas em muitos casos, o arranjador é um músico especializado e experiente. Atualmente as atividades do arranjador muitas vezes se confundem com as do produtor musical.

Acredita-se que arranjo pode ser entendido como uma transformação feita em uma música de modo a torná-la mais agradável e bela. Esta opinião não é aceita por todos os músicos, uma vez que um arranjo pode ser feito com diversos objetivos estéticos e os conceitos de belo ou agradável não podem ser objetivamente definidos. Em alguns casos, o arranjo pode ser usado para deliberadamente criar um contraste, não necessariamente mais belo, com a versão original. Em outros casos, como nas de alguns filmes, é comum a utilização da música para criar desconforto na audiência, em cenas de suspense ou terror, entre outras.

Direitos fonomecânicos

Referentes à vendagem de cópias do produto, disco, vídeo, etc (ADOLFO, 1997, p.68).

Estrilho

“Verso (s) repetido (s) no fim de cada estrofe de uma composição; refrão, refrém, ritornelo.” (FERREIRA, 1999, p. 843).

Estrofe

É um grupo de versos. Por exemplo: - “Ouviram do Ipiranga as margens plácidas” é um verso, mas, quando se junta a outros versos, forma uma estrofe. (LÚCIO, 2009, p. 10).

Fonograma

Faixa de um disco (ADOLFO, 1997, p. 68).

Hino

Um poema lírico ou canção que exprime entusiasmo, contentamento, admiração e ainda: música geralmente marcial ou solene, acompanhada de um texto, e que exalta o valor de algo ou de alguém (FERREIRA, 1999).

Hino oficial

Manifestação musical adotada por um clube ou agremiação, que exalta a mesma e é utilizada de maneira representativa em solenidades, jogos e comemorações. A nomenclatura “hino oficial” pode ser encontrada na literatura dedicada aos Clubes e também no fichário dedicado aos principais Clubes do Brasil, presentes no Museu do Futebol (2008). Algumas entidades relatadas na presente pesquisa possuem mais de um hino oficial.

Hino popular

Manifestação musical criada oficiosamente para homenagear um determinado clube ou agremiação que pode cair no gosto dos torcedores e se imortalizar, podendo ser utilizada até mesmo em eventos oficiais no lugar da manifestação oficialmente adotada. A nomenclatura “hino popular” foi extraída dos fichários dos principais Clubes do Brasil, presentes no Museu do Futebol (2008), que utilizou este termo para classificar as marchas feitas pelo compositor Lamartine Babo para homenagear os principais Clubes cariocas.

Intérprete

Artista (individual ou grupo) que interpreta (canta ou toca) uma canção (ADOLFO, 1997, p. 68).

Letra

Para Ferreira (1999), letra é um texto em verso de certas músicas, correspondentes às partes que devem ser cantadas. Já para Fernandes (2000), letra quer dizer saber, ciência, erudição, cultura, palavras, versos: a letra de uma valsa, de uma ópera por exemplo. Adolfo (1997), diz que letra tem que ter ritmo e sonoridade, tem que estar entrosada com a música. É importante considerar que nem todo poeta é letrista e vice-versa, ou seja, nem todas as letras funcionam como poesia.

Marcha Marcial ou Marcha Militar

Estilo musical normalmente executado por bandas de corporações militares, em compasso binário, desenvolvida através de hinos e dobrados.

Marcha Popular ou Marcha Carnavalesca ou Marchinha Carnavalesca

Estilo musical em compasso binário de ritmo vivo e apressado, muito apreciado nos festejos carnavalescos.

Música

Os três elementos básicos que compõe a música são: melodia, ritmo e harmonia. A sucessão dos sons formando um sentido musical configura a **melodia**, o movimento de sons regulados por sua maior ou menor duração define o **ritmo** e a execução de vários sons ouvidos ao mesmo tempo, respeitadas as leis que regem os agrupamentos de sons simultâneos, configura a **harmonia**. Portanto música é a arte dos sons, combinados de acordo com as variações da altura proporcionados segundo a sua duração e ordenados sob as leis da estética (PRIOLLI, 1983).

Obra musical ou manifestação musical

O somatório da letra mais a música (melodia+ritmo+harmonia) dará o sentido de obra ou manifestação musical que será amplamente citada nesta pesquisa.

Plágio musical

Cópia ou grande semelhança de música ou de trecho de autoria de outrem (ADOLFO, 1997, p. 68).

Principais clubes de futebol do Rio de Janeiro

Fluminense Football Club (FFC), Botafogo de Futebol e Regatas (BFR), América Football Club (AFC), Club de Regatas do Flamengo (CRF) e Club de Regatas Vasco da Gama (CRVG).

A grafia utilizada na pesquisa segue o padrão utilizado pelas agremiações até os dias atuais. Sempre que houver necessidade de citar algum dos clubes acima mencionados durante o desenvolvimento do estudo, utilizaremos as siglas entre parênteses.

Titular de direitos

O (s) autor (es) intérprete (s), os músicos e o produtor fonográfico (ADOLFO, 1997, p. 69).

Verso

Verso é cada linha de uma composição poética (LÚCIO, 2009, p. 10).