

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO**

JÚLIA CLARA CAMPOS PÉRET

**O VASCO É O TIME DO AMOR: HISTÓRIA E IDENTIDADE EM
CÂNTICOS DA TORCIDA VASCAÍNA**

MARIANA

2026

JÚLIA CLARA CAMPOS PÉRET

**O VASCO É O TIME DO AMOR: história e identidade em cânticos da
torcida vascaína**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Corpo Docente do Departamento de
Jornalismo da Universidade Federal de Ouro
Preto, como parte dos requisitos necessários à
obtenção do bacharelado do curso de
Jornalismo.

Orientador: Dr. Carlos Jáuregui

MARIANA

2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

P437v Peret, Julia Clara Campos.

O vasco é o time do amor [manuscrito]: história e identidade em cânticos da torcida vascaína. / Julia Clara Campos Peret. - 2026.
76 f.: il.: color., tab..

Orientador: Prof. Dr. Carlos Fernando Jaurégui Pinto.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Club de Regatas Vasco da Gama. 2. Futebol - Torcedores. 3.
Identidade social. 4. Memória coletiva. 5. Música popular. I. Pinto, Carlos
Fernando Jaurégui. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 796(816.3)(091)

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - CRB6 1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Júlia Clara Campos Péret

O Vasco é o time do amor: história e identidade em cânticos da torcida vascaína

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Jornalismo

Aprovada em 03 de março de 2026

Membros da banca

Doutor - Carlos Jáuregui - Orientador - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Doutora - Priscila Campos - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Doutor - Cláudio Coração - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Carlos Jáuregui, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 26/09/2026



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Fernando Jauregui Pinto**, **PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 26/09/2026, às 10:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1200890** e o código CRC **97342BC8**.

*Para meu avô Roberto, o primeiro vascaíno
com quem tive contato. Foi nos domingos,
assistindo futebol na sala de sua casa, que aprendi
a amar esse esporte.*

AGRADECIMENTOS

Nunca fui muito boa em encerrar ciclos; talvez seja por isso que este trabalho tenha demorado tanto a ficar pronto. Ele representa o fim de uma etapa que me transformou em todos os sentidos. Concluir essa graduação é, ao mesmo tempo, um gesto de conquista e de despedida. Ela significa reconhecer o quanto cresci, aprendi e me reinventei ao longo desses anos, mesmo nos momentos mais desafiadores.

Finalizar este trabalho representa fechar um capítulo que me ensinou a ser mais forte, mais sensível e mais consciente, tanto do mundo quanto de mim mesma.

Começo agradecendo aos meus pais, Gilvane Campos e Marcelo Peret, que são minha base, meu alicerce e meu maior exemplo de amor e coragem. Por me permitirem sonhar alto, por me darem a liberdade de trilhar o meu próprio caminho e por me oferecerem sempre um lugar seguro para voltar. Se hoje chego até aqui, é graças ao apoio incondicional que sempre me sustentou e à certeza de que posso contar com vocês em cada passo da minha jornada.

Aos meus irmãos, Rafael e Vinicius Peret, por serem companhia constante, apoio e alegria nos dias mais difíceis. Ter vocês ao meu lado torna qualquer desafio mais leve e qualquer conquista mais especial. Obrigada por acreditarem em mim, por me incentivarem e por serem parte essencial de quem eu sou.

À Janaina Aparecida Felipe Mateus, por ser abrigo, cuidado e amor. Por ter sido, ao longo da minha vida, uma segunda mãe. Sua generosidade, sua escuta e seu apoio foram essenciais nos dias difíceis e ainda mais especiais nos dias de conquista. Levo comigo uma gratidão imensa por ter você como porto seguro e exemplo de afeto.

Ao meu orientador, Carlos Jáuregui, por acreditar em mim e nesta pesquisa. Mesmo diante das mudanças e dos prazos ultrapassados, nunca me abandonou. Ofereceu orientação, paciência e confiança em cada etapa deste trabalho.

A João Gabriel e Wanessa Sousa, por, mais do que incentivar, acreditarem em mim quando eu mesma duvidei, oferecendo apoio, confiança e palavras de encorajamento que fizeram toda a diferença nesta caminhada.

À Ana Vitória, Alice Guimarães, Cristal Proti, Felipe Gonzaga, João Gabriel, Lívia Martins, Matheus Nunes e Melissa Pena, por caminharem comigo desde o ensino fundamental, por crescerem ao meu lado e por compartilharem tantas histórias, memórias e fases da vida. Vocês são parte da minha formação muito antes da universidade. É bonito olhar para trás e perceber que, mesmo com o tempo e as mudanças, seguimos juntos. Obrigada por permanecerem.

A Sílvia Ricardo da Silva e à Priscila Augusta Ferreira Campos, por me acolherem com generosidade na disciplina do curso de Educação Física. O apoio, a paciência e a motivação que recebi de vocês foram fundamentais para que este trabalho se tornasse possível. Levo comigo não apenas os ensinamentos acadêmicos, mas também a confiança que depositaram em mim.

À Wanessa Sousa, por estar comigo em todos os momentos da universidade e pelo constante incentivo a seguir meus sonhos. Sua amizade e apoio tornaram esta jornada mais leve e significativa.

À Verbalize Jr., por ter transformado a minha experiência universitária de uma forma que eu jamais poderia imaginar. Por me desafiar, me fazer crescer e abrir portas que mudaram a forma como eu me enxergo profissional e pessoalmente.

A Bárbara Aleixo, Juliana Souza e Milena Ribeiro, por serem apoio, parceria e amizade em cada desafio enfrentado. Vocês tornaram os dias mais leves e as conquistas ainda mais significativas. Levo comigo não apenas aprendizados, mas laços que sei que permanecerão para a vida.

À Clarisdey, Nacha e Selma, pelo incentivo, apoio e confiança ao longo desta trajetória, fundamentais para que eu seguisse acreditando e me dedicando a cada etapa deste trabalho. Cada palavra de encorajamento, cada gesto de apoio e cada demonstração de cuidado foram essenciais para que eu persistisse e acreditasse na importância deste trabalho.

Aos professores do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, que me ensinaram a olhar o mundo com senso crítico, sensibilidade e responsabilidade.

À Universidade Federal de Ouro Preto, por esse espaço de acolhimento e por todo o aprendizado que me permitiu chegar até aqui.

A todos os servidores, funcionários e técnicos, pelo apoio e dedicação ao longo dos anos.

A todos aqueles que vivem o futebol para além do jogo, que cantam, vibram, resistem e constroem coletivamente sentidos nas arquibancadas. Se este trabalho fala de identidade, memória e emoção, é porque vocês as mantêm vivas.

*Nada a temer senão o correr da luta
Nada a fazer senão esquecer o medo, medo
Abrir o peito a força, numa procura
Fugir às armadilhas da mata escura
(Milton Nascimento, Caçador de Mim).*

RESUMO

Este trabalho analisa os cânticos da torcida do Club de Regatas Vasco da Gama como dispositivos de construção histórica e identitária, tomando como eixo central a ideia de que “o Vasco é o time do amor”. O objetivo principal consiste em compreender de que modo os cantos entoados nas arquibancadas operam como narrativas coletivas capazes de produzir pertencimento, memória e identificação clubística. Para isso, a pesquisa articula referenciais da História Cultural, dos estudos sobre identidade e cultura popular, além de dialogar com produções sobre torcidas organizadas e manifestações musicais no futebol. Metodologicamente, o trabalho adota abordagem qualitativa, baseada na análise discursiva de cânticos selecionados, em pesquisa bibliográfica e em levantamento de fontes audiovisuais disponibilizadas em plataformas digitais. A investigação demonstra que os cânticos ultrapassam a função de apoio esportivo, configurando-se como práticas simbólicas que atualizam episódios históricos, reafirmam valores associados ao clube — como resistência, luta e pertencimento popular — e consolidam laços afetivos intergeracionais. Conclui-se que as músicas da torcida vascaína constituem um repertório de memória coletiva que fortalece identidades e reafirma o Vasco como espaço de amor, tradição e mobilização simbólica.

Palavras-chave: Vasco da Gama, identidade, memória, cantos futebolísticos.

ABSTRACT

This study examines the chants of supporters of Club de Regatas Vasco da Gama as mechanisms for the construction of historical memory and collective identity, centered on the notion that “Vasco is the team of love.” The primary objective is to understand how chants performed in stadiums function as collective narratives that generate belonging, memory, and club identification. The research is grounded in Cultural History and draws upon theoretical contributions from identity studies and popular culture, in addition to scholarship on organized supporter groups and musical expressions in football contexts. Methodologically, the study adopts a qualitative approach, combining discursive analysis of selected chants with bibliographic research and the examination of audiovisual materials available on digital platforms. The findings indicate that supporter chants transcend their immediate function of encouraging the team, operating instead as symbolic practices that reactivate historical episodes, reaffirm values traditionally associated with the club—such as resistance, struggle, and popular identity—and strengthen intergenerational affective bonds. The study concludes that Vasco da Gama’s supporter chants constitute a repertoire of collective memory that reinforces identity formation and sustains the club as a symbolic space of love, tradition, and communal mobilization.

Keywords: Vasco da Gama, memory, identity, football chants.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Cântico da torcida do Kenitra AC (Marrocos)	16
Quadro 2 – Cânticos das torcidas do Cruzeiro Esporte Clube e Club de Regatas Vasco da Gama (Brasil).....	16
Quadro 3 – Cântico da torcida do Racing Club (Argentina).....	17
Quadro 4 – Cântico torcida dos rivais contra o Napoli	18
Quadro 5 – You’ll Never Walk Alone (Liverpool).....	20
Quadro 6 – Surdato 'nnammurato (Napoli)	20
Quadro 7 – Blue Moon (Manchester City).....	21
Quadro 8 – Glory Glory Man United (Manchester United).....	21
Quadro 9 – Vou Festejar (Beth Carvalho)	22
Quadro 10 – Cântico do West Ham	26
Quadro 11 – Música dos ultras do Napoli.....	31

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

AMEA	Associação Metropolitana de Esportes Athleticos
CONMEBOL	Confederação Sul-Americana de Futebol
CPI	Comissão Parlamentar de Inquérito
FIFA	Federação Internacional de Futebol Associado
GDA	Guerreiros do Almirante
LMDT	Liga Metropolitana de Desportos Terrestres
MERCOSUL	Mercado Comum do Sul
SAF	Sociedade Anônima do Futebol
STFU	Southern Tenant Farmers Union

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 A MÚSICA DAS ARQUIBANCADAS.....	11
2 EVOLUÇÃO DO TORCER	23
2.1 Hooligans	25
2.2 Torcidas Organizadas.....	28
2.3 Ultras.....	30
2.4 Barras Bravas.....	32
3 VASCO DA GAMA: HISTÓRIA E IDENTIDADE.....	34
3.1 São Januário meu Caldeirão.....	40
3.2 Expresso da vitória	42
4 METODOLOGIA	48
4.1 Análise.....	50
4.2 Casaca!	50
4.3 De Gama a Vasco, a Epopeia da Tijuca.....	52
4.4 Camisas Negras	54
4.5 Recordações	56
4.6 Na Barreira Eu Vou Festejar.....	58
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS.....	62
APÊNDICE – Cânticos da Torcida do Club de Regatas Vasco da Gama.....	68

INTRODUÇÃO

A música, ao longo da história, desempenha um papel central na construção de identidades coletivas e na mobilização de grupos sociais. Um exemplo é o do poeta e cantor afro-americano John L. Handcox, que no contexto da Grande Depressão nos Estados Unidos se juntou ao movimento sindical Southern Tenant Farmers Union (STFU). Suas músicas e poemas mobilizaram os operários, servindo como instrumento de resistência e organização entre os trabalhadores rurais explorados (Honey, 2013). Por meio desses versos, Handcox transmitia sentimentos, ideias e até mesmo eventos, transformando a canção em um instrumento simbólico de luta contra as estruturas de opressão.

De modo semelhante, os cânticos de torcida — como os da torcida do Club de Regatas Vasco da Gama, objeto de estudo neste trabalho — operam como práticas culturais que reafirmam o pertencimento e constroem narrativas históricas. Ainda, disputam significados e podem dizer muito sobre masculinidade, violência, racismo, homofobia e memória dos grupos torcedores (Casquinha, 2021). Esses cânticos são, muitas vezes, formas de ação política simbólica, moldadas por experiências históricas e sentimentos coletivos. Assim como Handcox cantava o sofrimento e a luta dos trabalhadores do sul dos Estados Unidos, os torcedores entoam cantos que expressam orgulho, resistência e identidade.

Este trabalho propõe analisar de que maneira os cânticos da torcida do Vasco da Gama estabelecem diálogos com a construção histórica e simbólica da identidade do clube, articulando contribuições dos campos da Comunicação, da Sociologia e da História. Parte-se do pressuposto de que tais manifestações não se restringem ao apoio esportivo, mas configuram práticas discursivas que produzem sentidos, atualizam memórias coletivas e consolidam pertencimentos.

Nesse contexto, a escolha do Club de Regatas Vasco da Gama surgiu a partir de um interesse pessoal. Sempre gostei de assistir vídeos das festas que são realizadas dentro e fora das arquibancadas pelos torcedores. Inicialmente, minha intenção era voltada às torcidas argentinas, conhecidas por essas festividades. No entanto, ao aprofundar-me nos estudos, optei por delimitar para o contexto brasileiro, escolhendo o Vasco da Gama. A todo momento a torcida vascaína joga lado a lado com o time, apoiando o clube mesmo quando a fase não está boa. O time carrega consigo uma narrativa forte, que vai além das quatro linhas do campo. Sua identidade é ligada às camadas populares do Rio de Janeiro e é conhecido por cultivar um discurso de respeito, igualdade e inclusão.

Para compreender os sentidos mobilizados nos cânticos, é fundamental situá-los na trajetória histórica do clube. Fundado em 21 de agosto de 1898, no bairro da Saúde no Rio de Janeiro, o Club de Regatas Vasco da Gama inicialmente tinha suas práticas voltadas para o remo e incorporou o futebol somente em 1915. O clube se destacou ao formar seu time com jogadores do subúrbio. Essa dimensão popular constitui um dos pilares da identidade vascaína, frequentemente evocada e ressignificada nos cânticos da torcida.

Esta monografia está organizada em quatro capítulos. No primeiro, aprofundo a discussão sobre a música nas arquibancadas, o que são os cânticos de torcida e quais são suas funções no contexto do futebol. No segundo capítulo, apresento as formas de agrupamentos torcedores. Já no terceiro capítulo, apresento um panorama histórico do Club de Regatas Vasco da Gama, destacando os aspectos que o tornam singular. O quarto capítulo é dedicado à metodologia utilizada na pesquisa. Por fim, realizo a análise dos cânticos selecionados à luz do referencial teórico adotado, seguido das considerações finais.

1 A MÚSICA DAS ARQUIBANCADAS

O autor Eduardo Galeano no capítulo “O Estádio” da obra *Futebol Ao Sol e à Sombra* reflete sobre como mesmo fisicamente vazios, os estádios carregam consigo uma memória dos cantos, gritos, choros e comemorações, fazendo com que o futebol desperte uma forte ligação emocional.

Você já entrou, alguma vez, num estádio vazio? Experimente. Pare no meio do campo, e escute. Não há nada menos vazio que um estádio vazio. Não há nada menos mudo que as arquibancadas sem ninguém. [...] O Maracanã continua chorando a derrota brasileira no Mundial de 50. Na Bombonera de Buenos Aires, trepidam tambores de há meio século (Galeano, 1940-2015, p. 26).

Ao falar sobre o espaço físico em que ocorre o espetáculo do futebol, é inevitável não mencionar São Januário, estádio construído por meio dos esforços coletivos da torcida do Vasco da Gama na década de 1920. Desde então, o lugar se tornou o “caldeirão” da torcida vascaína, suas arquibancadas carregam a força, paixão e pertencimento de cada um de seus torcedores o que torna o ambiente único. É por isso que o som das cantigas e o fervor da massa cruzmaltina criam uma atmosfera tão intensa, fazendo com que mesmo vazio seja possível sentir a energia da torcida.

É nesse espaço cheio de significados que emergem os cânticos de torcida. O termo “cântico” é definido no Novo Dicionário da Língua Portuguesa como “canto em honra da divindade; hino” (Ferreira, 1986, p. 339). Em uma partida de futebol, essas manifestações sonoras coletivas feitas pelos torcedores estão presentes durante os 90 minutos da partida. O estádio se transforma em um espaço de expressão emocional e os cânticos servem tanto para apoiar o time quanto para manifestar sentimento de frustração, revolta ou alegria, revelando o papel central dessas manifestações na mediação simbólica entre futebol, cultura e sociedade.

Os autores Norbert Elias e Eric Dunning (1985) apontam como o esporte, no caso, o futebol, permite que as pessoas possam vivenciar as emoções de forma mais intensa. Essa atividade funciona como uma espécie de “catarse social”, “representando uma interrupção moderada no manto habitual das restrições” (p. 105), o que reafirma a experiência emocional do futebol, permitindo que os torcedores demonstrem afeto e vivam a excitação de forma pública e intensa. As pessoas ficam tristes, choram descontroladamente, vivem a alegria e a tristeza de forma acentuada, comemoram as vitórias, abraçam desconhecidos em momentos cruciais, gritam e entoam os cânticos de sua torcida com entusiasmo, dentro e fora dos estádios.

Essas manifestações emocionais são intensificadas pela própria natureza do jogo. Como destaca Huizinga (2000), a partida ocorre dentro de um espaço previamente delimitado, o estádio, que se configura como um “mundo temporário dentro do mundo habitual”. Nesse ambiente simbólico, o elemento competitivo e a imprevisibilidade tornam-se centrais, desencadeando emoções intensas tanto nos jogadores quanto nos torcedores. É essa combinação de tensão, surpresa e envolvimento coletivo que torna o evento ainda mais apaixonante.

Analisando as múltiplas dimensões que o futebol moderno possui na sociedade, Roberto DaMatta (1994) descreve que essa “multivocalidade” fez com que o futebol fosse “jogo e esporte, ritual e espetáculo, instrumento de disciplina das massas e evento prazeroso” (p. 12). Reforçando essa perspectiva, Hilário Franco Júnior (2007) analisa o futebol como espetáculo que influencia e é influenciado pelas dinâmicas sociais, políticas e econômicas da sociedade contemporânea. Podendo citar desde seu papel como ferramenta de propaganda em regimes autoritários, como na Ditadura Militar brasileira, no enfrentamento das desigualdades raciais e de classe nos primórdios de sua prática, e com o time que ficou conhecido como os Camisas Negras no Vasco da Gama. Nesse contexto, as torcidas desempenham um papel fundamental e é por meio desses grupos que os cânticos são produzidos e entoados, contribuindo para a construção simbólica e afetiva do jogo.

Assim, ao tratar o futebol como um rito, Hilário (2007) ressalta como esse esporte é praticado por um número fixo de oficiantes, com o apoio de auxiliares leigos e acompanhado por uma multidão de fiéis (torcedores), o que faz com que a atmosfera seja carregada de emoção. Esses ritos podem ser observados, por exemplo, em canções entoadas pelas torcidas, como a do Clube de Regatas do Flamengo: “Com meu manto sagrado/ e minha bandeira na mão/ O Maraca é nosso/ Vai começar a festa” (Torcida Jovem Fla, Manto Sagrado). É em matérias jornalísticas, como a do Jornal O Globo: “Maracanã: templo sagrado no país do futebol.” “Palco de catarses coletivas, em que anônimos extravasam sua paixão pela bola e onde nasceram as grandes estrelas brasileiras do gramado” (O Globo, 2012).

Além de ser uma paixão mundial, o futebol se configura como uma indústria cultural altamente lucrativa. DaMatta (1994) descreve o futebol como um espetáculo pago, produzido por profissionais da indústria cultural, baseado nos ideais capitalistas. Essa atividade movimenta bilhões de dólares todos os anos, sendo uma indústria extremamente lucrativa. Essa economia se baseia em transferência de jogadores, patrocínios, produtos licenciados, sócio-torcedores, vendas de ingressos, vendas de direitos de imagem e transmissão. Além de gerar

recursos de forma indireta para, por exemplo, o turismo e bares em época de campeonato.

Neste ponto, é válido retomar um conceito central: o de cântico, entendido não apenas como expressão musical isolada, mas como parte constitutiva de uma ambiência sonora produzida pela torcida. O cântico integra um conjunto de sons — gritos, palmas, baterias, assobios e palavras de ordem — que estruturam a experiência sensível do estádio.

Pedro Marra (2023a) define o conceito de performance atlética como sendo as ações dos jogadores, os passes, os dribles, as estratégias, etc; já a performance esportorial trata das ações da torcida, dos cânticos, das vaias, e do uso de bandeiras e faixas. Busca-se, então, compreender como elas se entrelaçam na produção de uma ambiência comunicativa. Para o autor, o som não é mero pano de fundo, mas configura uma forma de intervenção ativa da torcida sobre o jogo e articula a disputa simbólica dentro do estádio. Ao cantar, gritar ou entoar palavras de ordem, os torcedores produzem uma ambiência comunicativa que envolve jogadores, arbitragem e demais agentes do espetáculo, criando condições sensíveis que podem potencializar ou desestabilizar as performances atléticas em campo.

Ao articular som, performance e ambiência, o texto de Marra (2023a) permite compreender as cantigas como elementos constitutivos das performances do futebol, isto é, da junção entre as ações atléticas e esportorial que dão forma ao evento esportivo. As canções acionam memórias coletivas, narrativas históricas e identidades clubísticas, fazendo do estádio um espaço de presença afetiva no qual passado, presente e expectativa de futuro se condensam em forma sonora. Dessa maneira, analisar as cantigas de torcida não significa apenas estudar letras ou melodias, mas investigar como o som produz vínculos, pressões e sentidos que estruturam o futebol enquanto prática social e cultural.

O fator “casa” no futebol, portanto, não pode ser compreendido apenas como uma vantagem de logística, mas como um fenômeno social enraizado nas dinâmicas simbólicas do estádio. Jogar em casa significa atuar em um território já apropriado pela própria torcida, cuja presença massiva produz uma ambiência sonora, capaz de influenciar jogadores e adversários. Marra (2023a) defende que público e jogo criam-se mutuamente no encontro proporcionado pela disputa futebolística realizada no estádio. Essa formulação é central para compreender o fator casa como coprodução: a torcida não reage apenas ao jogo, ela participa ativamente de sua construção. A intensidade do apoio, a cadência dos cânticos e a explosão sonora após um lance decisivo alteram o ritmo emocional da partida, interferindo nas disposições corporais dos atletas e no clima geral do confronto.

No âmbito das dinâmicas sonoras do estádio, Pedro Silva Marra (2018) propõe a noção de técnicas sônicas para designar o conjunto de práticas organizadas por meio das quais as

torcidas produzem e administram o som como forma de ação coletiva. Não se trata de manifestações espontâneas e desordenadas, mas sim de procedimentos intencionais que envolvem escolha de repertório, marcação rítmica pela bateria, repetição estratégica de cânticos, variações de intensidade sonora e coordenação entre diferentes setores da arquibancada. Uma pesquisa realizada pelo autor na torcida do Clube Atlético Mineiro, entre 2008 e 2015, identificou quatro técnicas sônicas mais utilizadas por esses torcedores, sendo elas a aceleração, desaceleração, inércia e a tortura sônica.

Nesse cenário, a aceleração corresponde ao andamento mais rápido dos cânticos, marcado por batidas fortes e contínuas da percussão, que intensificam o ritmo do jogo e produzem uma atmosfera de urgência e pressão. Já a desaceleração se caracteriza por músicas mais lentas e cadenciadas, com melodias prolongadas, que reorganizam a energia coletiva e criam momentos de maior densidade emocional nas arquibancadas (Marra, 2018).

A inércia, por sua vez, refere-se à sustentação sonora de um cântico que se prolonga no tempo, mantendo a ambiência do estádio estável, seja em um ritmo acelerado ou mais lento. Trata-se da manutenção de um estado sonoro que acompanha e reforça o momento vivido pelo time em campo. Por fim, a tortura sônica diz respeito às explosões intensas de som, geralmente acionadas em momentos chave da partida — como um gol da equipe mandante — com o objetivo de atordoar o adversário, potencializar a euforia da própria torcida e reafirmar a ocupação simbólica do território do estádio (Marra, 2018).

Essas manifestações sonoras surgiram junto com a evolução do ato de torcer e até mesmo com o próprio esporte. No início, os jogos eram acompanhados de forma distante, aplaudindo de forma mais discreta os lances mais emocionantes, conhecidos como *sportmen* e *sportwomen*. Com o passar do tempo o ato de torcer passou da assistência — assistir ao jogo de forma individualizada e sem pertencimento — para formas mais coletivizadas (Souza Neto, 2010, apud Rezende, 2024).

Surgiam, então, na década de 1940, as torcidas uniformizadas, que introduziram instrumentos musicais nas arquibancadas. Os integrantes dessas torcidas eram sobretudo jovens de classe média, na maioria das vezes sócios do clube e cuja participação era associada aos interesses dos dirigentes (Toledo, 2002). Uma das pioneiras a levar esses instrumentos ao estádio foi a Charanga Rubro-Negra, do Flamengo. Um torcedor chamado Jaime de Carvalho mobilizou alguns outros torcedores e levou a uma partida do Campeonato Carioca de 1942, disputada entre Flamengo e Fluminense, instrumentos como trombone, clarins e um repertório popular — inspirado em marchinhas de carnaval — para animar a arquibancada e apoiar o time (Hollanda, 2013). Uma das características das torcidas uniformizadas é o uso de camisas, faixas

e bandeiras do time que torcem nos estádios, e também a presença de “torcedores símbolos” ou “chefes de torcida” à frente desses grupos (Saldanha, 2023).

Essas mudanças se intensificaram no final da década de 1960 com o que é chamado de torcidas organizadas, compostas por integrantes jovens, com a perspectiva de serem dissociados dos clubes e também de poder realizar críticas aos times. Essas agremiações, desde o início, funcionavam como uma forma de expressão e também como uma alternativa para que esses jovens pudessem se colocar socialmente (Toledo, 2002). Assim, os cânticos das torcidas organizadas começaram a ganhar mais forma, a serem inspirados em diversos gêneros musicais e em adaptações de torcidas de outros times. Passaram a exercer funções múltiplas e além de incentivar o time e os jogadores, tornaram-se meios de afirmação identitária, assim como, provocação a adversários, protestos e críticas (Oliveira, 2022).

Sobre o aspecto da formação de identidade, Santos (2021) menciona as músicas que dão ritmo aos cânticos de torcida. Para o autor, os estilos que são usados como inspiração — sejam eles samba, rock, funk, pop, frevo — são características que possibilitam a manutenção da identidade dos times e também a formação de novas identidades, uma vez que podem gerar uma aproximação entre o clube e a torcida. Sendo assim, os cânticos possuem uma carga emocional e são utilizados com diversos objetivos. Um deles é o político — ainda que nem sempre explícito —, apoiar o time, reafirmar o orgulho de pertencer a uma determinada região ou comunidade, zombar dos rivais e exaltar jogadores e/ou símbolos dos clubes.

Outros exemplos de manifestações políticas podem ser observados na atuação dos ultras do Kenitra Athletic Club, equipe fundada em 1938, em Kenitra, Marrocos. Seu principal grupo, os Helala Boys, tornou-se conhecido tanto pela estética ultra quanto por seu engajamento simbólico em questões sociais e políticas. Em 2011, foi promulgada no país a Lei 09/09, que tinha como objetivo combater a violência e o vandalismo no futebol. Contudo, como aponta Yousfi (2024), essa legislação passou a ser utilizada de forma recorrente para criminalizar práticas típicas dos grupos de ultras.

A repressão se intensificou em 2016, quando o Ministro do Interior decidiu proibir, após episódios de briga entre grupos rivais, oficialmente os grupos ultras e vetar o uso de seus símbolos, como bandeiras, faixas e sinalizadores, elementos centrais na estética festiva produzida por essas coletividades nos estádios. Nos últimos anos, entretanto, alguns grupos foram gradualmente autorizados a retornar às arquibancadas, ainda que sob vigilância e restrições.

Entre os elementos contestatórios presentes nas manifestações dos *Helala Boys*, destaca-se a faixa com a inscrição “Today 13.12 and forever”, expressão que funciona como

código para “All Cops Are Bastards”. Além disso, a canção entoada pela torcida aborda temas como injustiça, autoritarismo, corrupção, liberdade de expressão e resistência à repressão policial, reafirmando o caráter político que marca a cultura ultra marroquina.

Quadro 1 – Cântico da torcida do Kenitra AC (Marrocos)¹

Letra original	Tradução
9 giocaré w galo 9anouné legge di merda, fina jamais t7akmoo 79o9na ma3roufa fiha jamais nsam7oo 3la lfassad w l7ogra jamais nsakto helala, helala, vamo, vamo ndiro li 3lina liberta vogliamo	Fizeram a 09/09, tão nojenta, chamam isso de lei? Foda-se essa lei, nunca irão nos controlar Conhecemos nossos direitos e nunca iremos nos calar Sobre a corrupção e o autoritarismo, falaremos sempre Helala, Helala, vamos, vamos Faremos o de tudo para garantir a liberdade

Fonte: **O recado dos ultras Helala Boys do Kenitra para as autoridades do Marrocos**. YouTube, canal *O canto das torcidas*, 20 set. 2017. Vídeo online².

A cantiga “Ah ser Cruzeiro é bom demais” da Torcida fanáti-cruz, inspirada na música Anunciação de Alceu Valença, representa o amor ao clube, exaltando o emblema do time e o ato de torcer para o Cruzeiro Esporte Clube. A música ao citar o fato de ser uma paixão que vem de berço exemplifica a ideia de que a paixão pelo futebol e por um clube é passado de geração a geração. Também nessa linha, representando a paixão pelo time, o cântico “De todos os meus amores” da torcida Guerreiros do Almirante e interpretada pela Força Jovem do Vasco da Gama, é carregada de simbolismo ao exaltar a cruz de malta — escudo do time —, ao narrar o clube como o primeiro amor, o primeiro amigo, além de tratar o time como uma religião.

Quadro 2 – Cânticos das torcidas do Cruzeiro Esporte Clube e Club de Regatas Vasco da Gama (Brasil)

Ah ser Cruzeiro é bom demais	De todos os meus amores
Eu vou cantar minha paixão que vem de berço As 5 estrelas que carrego no meu peito Azul e branco é a cor do sentimento Oh meu Cruzeiro eu te apoio até o final	De todos os amores que eu tive, és o mais antigo O vasco é minha vida, minha história, o meu primeiro amigo Quem não te conhece, me pergunta por que eu te segui

¹ Por tratar-se de textos musicais, é importante sabermos a forma original, com suas rimas e figuras. Por isso, optamos pelo uso de quadros que apresentam as duas versões de forma conjunta.

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjpwqJSj5UU>. Acesso em: 20 abr. 2025.

	(Porque eu te amo!) Eu levo a cruz-de-malta no meu peito desde que eu nasci (E eu não paro!)
--	--

Fonte: **Cântico 1- [O Cruzeiro - Ah ser Cruzeiro é bom demais]**. YouTube, *Canal torcidas*, 16 nov. 2016. Vídeo online³.

Cântico 2- [De todos os amores - Vasco da Gama]. YouTube, canal *O canto das torcidas*, 17 jun. 2017. Vídeo online⁴.

Utilizado para apoiar o time, “De Pendejo Te Sigo” da torcida La Guardia Imperial do Racing Club, da Argentina, também cita esse amor que passa de geração a geração e menciona o fato de a torcida ter evitado que o clube entrasse em falência em março de 1999, quando o clube teve a falência decretada pela justiça. No entanto, a história não parou por aí e a paixão dos torcedores, que dias depois lotaram o estádio *El Cilindro* com camisas, faixas e bandeiras do clube, mobilizou a opinião pública e fez com que o clube se reerguesse.

Quadro 3 – Cântico da torcida do Racing Club (Argentina)

Letra original	Tradução
De pendejo, te sigo Junto a Racing siempre a todos lados Nos bancamos una quiebra El descenso y fuimos alquilados [...]	Desde moleque te sigo Junto ao Racing sempre a todos os lados Nós bancamos uma falência O rebaixamento e fomos alugados [...]

Fonte: **Nós bancamos uma falência- Racing Club (La Guardia Imperial)**. YouTube, *Canal torcidas*, 20 out. 2020. Vídeo online.⁵

Os estádios são um espaço de disputas simbólicas e as cantigas entoadas nesses espaços exemplificam pois possuem fortes marcadores da ideia de que existe um “nós” (nossa torcida, nosso time) contra os “outros” (o time rival). Sendo assim, há a sensação de que há uma hierarquização, o “nós” é o certo, o melhor, enquanto “eles” não são nada.

Por meio dessa teoria, pode-se entender os cânticos que assumem o papel de zombaria, em que as músicas expressam a superioridade da nossa torcida e relembram os feitos positivos contra os times adversários. Alguns desses cânticos reverberam o ideal de masculinidade do futebol e narram embates entre torcidas, essa prática, muitas vezes, é racista, xenofóbica e

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q04Zfs20TMU>. Acesso em: 20 abr. 2025.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VO-bLThcJc4>. Acesso em: 20 abr. 2025.

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oxQ30iyB2CY&list=RDoxQ30iyB2CY&start_radio=1. Acesso em: 21 abr. 2025.

homofóbica, como por exemplo o canto das torcidas rivais contra o Napoli que comunica violência verbal.

Quadro 4 – Cântico torcida dos rivais contra o Napoli

Letra original	Tradução
Senti che puzza scappano anche i cani stanno arrivando i napoletani ocolerisi terremotati voi col sapone non vi siete mai lavati Napoli merda Napoli colera sei la vergogna dell'Italia intera napoletano lavora duro che a Maradona devi dare pure il culo e Diego merda, Diego merda	Sente esse fedor até os cachorros fogem estão chegando os napolitanos coléricos, vítimas de terremoto você nunca tomaram banho com sabão Nápoles merda, Nápoles cólera você é a vergonha de toda a Itália napolitano, trabalhe duro porque até o cu tem que dar para o Maradona e Diego merda, Diego merda

Fonte: CORI DA STADIO. *Juventus – Napoli colera*.⁶

Desse modo, os cânticos de torcida emergem como uma forma de expressão coletiva que transcende a dinâmica esportiva. Eles cumprem um papel central na construção da identidade coletiva dos torcedores, possuem impacto cultural, emocional e revelam as múltiplas dimensões simbólicas do futebol (Casquinha, 2021). A famosa frase "Não é só futebol" demonstra que o esporte não é apenas um simples jogo, é também um item essencial da cultura e identidade de uma nação

Adiante, a noção de “comunidades imaginadas”, desenvolvida por Benedict Anderson (2008), é fundamental para compreender o papel das cantigas de torcida na construção e no reforço de identidades coletivas no futebol. Segundo o autor, a ideia de nação é uma construção simbólica criada por meio dos signos. Os indivíduos carregam uma sensação de pertencimento através dos rituais, símbolos, bandeiras e cores; e do escudo do time, do hino e dos cânticos da torcida. Nas “comunidades imaginadas” os indivíduos não conhecem todos os torcedores pessoalmente, mas se sentem conectados a eles e pertencentes a esse grupo.

Para Santos (2021) as músicas cantadas em estádios são rituais performáticos. Logo, diversas vozes cantam juntas e por meio das canções entoadas nas arquibancadas, valores, ideias, identidades e memórias adentram a vida dos torcedores. O autor defende a ideia de que, ao serem passados de geração em geração, cria-se uma oralidade acerca das histórias dos times e das próprias torcidas por meio das canções, o que gera familiaridade e pertencimento entre os torcedores, ainda que todos não tenham vivenciado as mesmas experiências. Esses cânticos

⁶ Disponível em: <https://www.coridastadio.com/25527/Juventus>. Acesso em: 22 abr. 2025.

são uma forma de construir memórias individuais e coletivas, que permanecem independente dos integrantes do grupo ou dos espaços físicos ocupados pelo time.

Ao fazerem referências a elementos selecionados do passado, as performances das torcidas nos estádios podem envolver os participantes em novas e renovadas compreensões do passado. Ao unirem diferentes elementos sociais em um grupo coeso (que canta e transmite mensagens), essas performances podem introduzir vozes alternativas no debate público. Como representações ao vivo, a performance de uma maneira geral, e a performance das torcidas em particular, podem levar tanto quem canta quanto quem ouve a um reconhecimento do passado e de possibilidades de ação (Santos, 2021, p. 94).

Ainda na perspectiva de Santos (2021), os cânticos são instrumentos que dão continuidade às tradições de um time. É algo que forma identidade e diferencia uma torcida de outra. Por meio das músicas, é possível identificar, inclusive, opiniões e posicionamentos do grupo perante temas sociais, culturais e políticos — em defesa das causas ou em gestos de discriminação.

De acordo com o autor, ao utilizar elementos como a violência para se referir ao time rival, os cânticos podem ser um demonstrativo também das diversas formas de preconceitos que são perpetuadas ao longo do tempo pelas torcidas, como a homofobia, machismo, misoginia e racismo já mencionados acima. Isso diz respeito a um processo contínuo de construção dos valores de um grupo e de negação do outro. É o que pode demonstrar “quais elementos da identidade coletiva são valorizados e quais características de outros grupos são desvalorizadas na construção do seu papel social enquanto torcida” (Santos, 2021 p.101-102).

Diversas vezes, as versões das músicas que são entoadas pelas torcidas nos estádios, seja pelo momento em que surgiram — como em uma vitória importante para o time — pela carga emocional que possuem ou pela forma como se espalharam entre diferentes clubes e regiões, tornam-se uma referência para o time. Assim, ao ouvir a canção, facilmente a memória atribui um paralelo entre a versão oficial e a versão da torcida. Esses exemplos ultrapassam fronteiras, de modo que, para aqueles que mergulham no universo do futebol, não seja difícil assimilar canções como a “*You’ll Never Walk Alone*”, de Richard Rodgers e Oscar Hammerstein II, à torcida do Liverpool Football Club. A tradição, que começou quando a música alcançou o topo da parada musical da Inglaterra, em 1963, ainda sobrevive até os dias atuais. A música ganhou um significado ainda mais especial após o incêndio nas arquibancadas do Bradford City, onde diversos torcedores morreram e ficaram feridos, após o acidente, Margaret Thatcher e a mídia culparam os torcedores pela superlotação do estádio e desde então,

a torcida do Liverpool é contra os jornais e contra o governo, aumentando ainda mais o significado do “*You’ll Never Walk Alone*”.

Quadro 5 – You’ll Never Walk Alone (Liverpool)

Letra original	Tradução
When you walk through a storm Hold your head up high And don't be afraid of the dark At the end of the storm There's a golden sky And the sweet silver song of a lark (Gerry and the Pacemakers · 1963)	Quando você caminhar por uma tempestade Mantenha sua cabeça erguida E não tenha medo da escuridão E no final da tempestade Há um céu dourado E a doce canção prateada de uma Andorinha.

Fonte: **You'll never walk alone - Liverpool**. YouTube, canal *O canto das torcidas*, 30 maio 2018. Vídeo online⁷.

A canção “surdato 'nnammurato””, que tem sua letra escrita por Aniello Califano e a música composta por Enrico Cannio, é uma canção napolitana que trata de um soldado que está longe do seu amor durante a 1ª Guerra Mundial. Ela narra o desejo de estar sempre ao lado de sua amada, mesmo quando estão distantes. Essa música se tornou importante para a torcida do Napoli em 1975 por ser cantada em dialeto napolitano, aproximando-se ainda mais da população e tornando-se um símbolo de identidade. Além disso, a letra também pode ser entendida como o amor da torcida pelo time. A música se tornou uma tradição, foi considerada como um hino para o clube e é cantada pela torcida no início dos jogos e em momentos de comemoração.

Quadro 6 – Surdato 'nnammurato (Napoli)

Letra original	Tradução
Oje vita, oje vita mia... oje core 'e chistu core... si' stata 'o primmo ammore... e 'o primmo e ll'urdemo sarraje pe' me!	Oh vida, oh minha vida Oh coração deste coração Você foi o primeiro amor E será a primeira e a última para mim!

Fonte: **Hino do Napoli | 'O Surdato 'Nnamurato**. YouTube, canal *Hinos do Futebol Mundial*, 07 jun. 2022. Vídeo online⁸.

⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mWHDEruIlhA&list=RDmWHDEruIlhA&start_radio=1. Acesso em: 22 abr. 2025.

⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=y-wQ8rQmrew&list=RDy-wQ8rQmrew&start_radio=1. Acesso em: 22 abr. 2025.

Seguindo na linha de canções como hino não oficiais das equipes, o Manchester City possui a música Blue Moon, composta por Richard Rodgers e Lorenz Hart em 1934 e cantada por diversos artistas. Ela foi originalmente incorporada pelos torcedores da equipe do Crewe Alexandra e entrou no repertório das arquibancadas do Manchester City na temporada de 1989-90. Nessa ocasião os torcedores do time do City tiveram que ficar um tempo a mais em Anfield, após a partida e entoaram de forma melancólica essa canção.

Quadro 7 – Blue Moon (Manchester City)

Letra original	Tradução
Blue moon, You saw me standing alone Without a dream in my heart Without a love of my own Blue moon You knew just what I was there for You heard me saying a prayer for Someone I really could care for	Blue Moon, Você me viu sozinho Sem um sonho em meu coração Sem amor da minha própria Blue Moon, Você sabia exatamente o que eu estava lá para Você me ouviu dizendo uma oração para Alguém que eu realmente poderia cuidar

Fonte: **Blue Moon - Manchester City Song**. YouTube, canal *Hinos Futebol Mundial*, 19 set. 2017. Vídeo online⁹.

Outro exemplo, ainda internacional e também relevante, é a canção “Glory Glory Man United”, hino do time Manchester United, que é uma versão adaptada de “The Battle Hymn of the Republic”, canção folclórica americana popular durante a Guerra Civil Americana. A música é entoada em jogos e eventos do clube, responsável por criar uma atmosfera de união e entusiasmo entre os torcedores.

Quadro 8 – Glory Glory Man United (Manchester United)

Letra original	Tradução
Glory, glory, Man United Glory, glory, Man United Glory, glory, Man United And the reds go marching on, on, on Just like the Busby Babes in Days gone by We'll keep the Red Flags flying high	Glória, glória, Man United Glória, glória, Man United Glória, glória, Man United E os vermelhos seguem marchando Assim como os Busby Babes em dias passados Vamos manter as bandeiras vermelhas voando

⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b5EtnfTs3dg&list=RDb5EtnfTs3dg&start_radio=1. Acesso em: 22 abr. 2025.

You've got to see yourself from far and wide You've got to hear the masses sing with pride	alto Você tem que ver a si mesmo de longe Você tem que ouvir as massas cantar com orgulho
---	---

Fonte: **Manchester United Anthem | Glory, Glory, Man United**. YouTube, canal *Hinos do Futebol Mundial*, 30 mar. 2022. Vídeo online¹⁰.

No Brasil, um exemplo de cântico emblemático — e não menos importante — é a apropriação da música “Vou Festejar”, de Beth Carvalho por parte da torcida do Clube Atlético Mineiro, tornando-se uma espécie de “segundo hino” da equipe. A canção faz parte da história do clube desde 1979, quando o time comemorava o título de campeão mineiro de 1978, dando início a uma conquista histórica, a sequência do hexacampeonato mineiro, entre os anos de 1978 até 1983. Em 2006, quando o Atlético voltou à série A do Campeonato Brasileiro, a festa foi com a própria Beth Carvalho. Outra torcida que utiliza essa música é a torcida do Flamengo, a música tem um contexto de desabafo e vingança e é entoada pela torcida do Flamengo em jogos decisivos, quando os times rivais estão em má fase, foram eliminados ou rebaixados.

Quadro 9 – Vou Festejar (Beth Carvalho)

Letra original
Chora, não vou ligar Não vou ligar Chegou a hora, vais me pagar Pode chorar, pode chorar

Fonte: **Beth Carvalho - Vou Festejar**. YouTube, canal *Qcana Via*, 22 jan. 2022. Vídeo online¹¹.

Para que seja possível analisar essa forma ritualística de demonstrar as paixões intensas para com os times do coração, ou seja, os cânticos de torcida, é fundamental, antes, compreender como se deu o processo de disseminação do futebol e o desenvolvimento do ato de torcer.

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=va4MTGxbFfk>. Acesso em: 22 abr. 2025.

¹¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aYltgySFIKU&list=RDaYltgySFIKU&start_radio=1. Acesso em: 22 abr. 2025.

2 EVOLUÇÃO DO TORCER

O futebol tem sua origem na Inglaterra, onde o esporte evoluiu de práticas rudimentares e de caráter mais violento até assumir a configuração moderna, consolidada ao longo do século XIX, no contexto da Revolução Industrial. A partir de então, a modalidade expandiu-se rapidamente pelo território inglês e, posteriormente, foi internacionalizada.

No Brasil, a introdução do futebol é tradicionalmente atribuída a Charles Miller, filho de imigrantes ingleses que realizou seus estudos na Inglaterra, onde teve os primeiros contatos com o esporte. Ao retornar ao país em 1894, Miller trouxe consigo um par de chuteiras, uniformes, duas bolas, uma bomba de ar e um livro de regras, com o propósito de difundir a prática esportiva em território nacional (Aquino, 2002).

Entretanto, tal atribuição merece ressalvas. Conforme apontam Alves e Garcia (2000), desde o período colonial os colégios jesuítas já promoviam atividades assemelhadas ao futebol no Brasil, e outros jovens brasileiros que estudaram na Inglaterra também retornaram ao país praticando o esporte. Dessa forma, é possível afirmar que o papel de Charles Miller não foi propriamente o de introduzir o futebol no Brasil, mas sim o de impulsionar sua organização e institucionalização.

Nesse processo inicial de popularização, o futebol atingiu a elite e era reservado a famílias abastadas. Segundo Hilário (2007) tal atividade deveria ser exercida somente por pessoas de igual condição social e racial. Essa perspectiva é evidenciada em um jornal carioca de 1915, que continha a mensagem de que “o futebol é um esporte que só deve ser praticado por pessoas da mesma educação e cultivo. [Se formos] obrigados a jogar com um operário [...] a prática do esporte torna-se um suplício, um sacrifício, mas nunca uma diversão” (Sports, 6/8/1915- apud Franco Júnior, 2007). Entretanto, com o passar das décadas, o futebol penetrou ainda mais a sociedade brasileira e passou a ser praticado também por classes populares, negros e mestiços.

Essa dinâmica de popularização do futebol ocorreu paralelamente à chamada Belle Époque, período que teve início na França no fim do século XIX e que se estendeu até o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Esse período foi marcado por significativos avanços econômicos, científicos e culturais que se estenderam pelo mundo, influenciando também o Brasil, na tentativa de modernizar as cidades brasileiras.

Em um Brasil que havia recentemente abolido a escravidão, em 1888, e proclamado a República, em 1889, consolidou-se entre 1902 e 1906, sob a presidência de Rodrigues Alves e

a gestão Pereira Passos como prefeito à frente da até então capital Rio de Janeiro, ocorreu o movimento que ficou conhecido como Reforma Pereira Passos. Inspirado nos modelos de urbanização europeus, esse movimento visava transformar a cidade em um grande centro cosmopolita, promovendo diversas reformas urbanas com o objetivo de criar amplos espaços públicos e a criação de uma “nova rede viária, melhoria das condições de salubridade pública e embelezamento urbano” (Silva, 2018, apud Moraes, 2024, p. 89).

É nesse cenário de modernização e de busca por civilidade, que o futebol encontrou terreno fértil para se expandir. Isso porque o esporte carregava, em seus fundamentos, ideais disciplinadores e doutrinadores, pois os participantes deveriam seguir regras e possuir *fair-play*, ou seja, ter espírito esportivo (DaMatta, 1994).

Nesse sentido, DaMatta (1994) argumenta que:

[...] o futebol foi introduzido no Brasil sob o signo do novo, pois, mais do que um simples "jogo", estava na lista das coisas moderníssimas: era um “esporte”. Ou seja, uma atividade destinada a redimir e modernizar o corpo pelo exercício físico e pela competição, dando-lhe a higidez necessária à sua sobrevivência num admirável mundo novo- esse universo governado pelo mercado, pelo individualismo e pela industrialização (DaMatta, 1994, p. 11).

Esse caráter disciplinador do futebol, citado por DaMatta, é aprofundado por Rodrigues (2004), que traça uma analogia entre o poder disciplinador do futebol e a obra Vigiar e Punir de Foucault (1987), voltada à análise das instituições sociais responsáveis por disciplinar os indivíduos. O autor afirma que o esporte moderno também pode ser considerado uma dessas instituições, ao lado de outras como a escola e a polícia.

A ideia de poder como rede, micro, estendendo-se ao conjunto de esferas sociais pode ser aplicada à análise do futebol, especialmente das relações de controle social, condicionamentos físicos, técnicos e táticos, ordenamentos e hierarquia das posições. O técnico revela seu poder por meio dos esquemas, os atletas procuram sempre “escutar e fazer o que o técnico manda” (Rincón, 20 anos, atleta). Trata-se de um poder disciplinar em forma de técnicas, dispositivos, métodos de controle do corpo e dos atos dos indivíduos, almejando docilidade e utilidade (Rodrigues, 2004, p. 263).

Nesse contexto de transformações e na tentativa da classe dominante de controlar o tempo livre dos trabalhadores e discipliná-los, ocorreu a substituição das antigas práticas, que eram consideradas indignas, por novas práticas (Melo, 2007, apud Saldanha, 2023). O futebol, portanto, foi progressivamente apropriado pelas camadas populares e ganhou novos praticantes, transformação que ocorreu nos campos e nas arquibancadas (Saldanha, 2023).

Desde os primeiros públicos mais elitizados e silenciosos, passando pela popularização

do esporte e pelos diversos tipos de agrupamento torcedores, como os hooligans, barras bravas, ultras e torcidas organizadas, a música esteve sempre presente nas arquibancadas como elemento base da experiência torcedora. Em cada período histórico e em cada configuração de torcida, os cânticos assumiram significados distintos: ora como expressão festiva e lúdica, ora como mecanismo de coesão coletiva, afirmação identitária, disputa simbólica e demarcação de pertencimento. Assim, os cânticos das arquibancadas não apenas acompanham as formas de torcer, mas ajudam a constituir-las, funcionando como linguagem social por meio da qual os torcedores narram sua história, atualizam memórias coletivas e produzem sentidos sobre o clube, o estádio e o próprio ato de torcer.

2.1 Hooligans

A violência no futebol não é um fenômeno recente e se faz presente há mais de um século. Embora casos de violência entre torcedores e episódios de vandalismo já existissem, foi somente entre meados da década de 1950 e 1960, na Europa, que esses grupos se organizaram e passaram a se intitular como "*firms*" (firmas) de *hooligans* (Elias; Dunning, 2019, apud Rezende, 2024).

O hooliganismo é um fenômeno capaz de transformar o comportamento do torcedor, influenciando um conjunto de atitudes, percepções de mundo e valores pessoais. Segundo Pimenta (2004), esses grupos eram formados majoritariamente por jovens adultos de diferentes subculturas preexistentes na Inglaterra, como os *teddy-boys*, os *rockers* e os *skinheads*, que já possuíam suas próprias rivalidades entre si e passaram a frequentar os estádios de futebol.

Essa violência, no entanto, não se manifesta apenas fisicamente. Embora as brigas de torcida, a violência fora de campo e as mortes serem o foco principal de grande parte das pesquisas sobre o tema, existe outra dimensão do fenômeno: as ofensas étnicas, classistas, religiosas, políticas e regionais que são sonoramente lembradas nos cânticos, trazendo à tona rancores entre torcidas rivais (Muinhos, 2014).

Essa dimensão simbólica da rivalidade é ilustrada logo nas cenas iniciais do filme *Green Street Hooligans* (2005), no qual um grupo de hooligans do West Ham United, time de Londres, aparece entoando o cântico West Ham Till I Die. “West Ham till I die, I’m West Ham till I die, I know I am I’m sure I am, West Ham till i die...” dando continuidade ao filme o mesmo grupo aparece cantando em um Pub da cidade o cântico fazendo referência ao leste — onde foi fundado o time — e o norte de Londres, sendo o leste maravilhoso e o Norte sendo ruim, que exemplifica a rivalidade regional.

Quadro 10 – Cântico do West Ham

Letra original	Tradução
Oh East London, Oh East London Is wonderful, is wonderful. Oh East London is wonderful, It's full of tits fanny and West Ham, Oh East London is wonderful. Oh North London, Oh North London Is full of shit! Is full of shit! Oh North London is full of shit! It's full of shit shit and more shit Oh North London is full of shit.	Oh Leste de Londres, oh Leste de Londres É maravilhoso, é maravilhoso. Oh, o Leste de Londres é maravilhoso, É cheio de peitos, vaginas e o West Ham, Oh, o Leste de Londres é maravilhoso. Oh Norte de Londres, oh Norte de Londres É uma merda! É uma merda! Oh, o Norte de Londres é uma merda! É cheio de merda, merda e mais merda, Oh, o Norte de Londres é uma merda.

Fonte: ALEXANDER, Lexi. **Green Street Hooligans**. Estados Unidos, Reino Unido: Baker Street, Odd Lot Entertainment, 2005. 1h 40min. Filme.¹²

A violência entre os *hooligans* deve ser entendida em diversos contextos que abrangem os processos de rivalidades sociais antecedentes ou não à própria existência torcedora (Dunning, 2014, apud Rezende, 2024). Segundo o autor, as brigas são motivadas, em cada localidade, por diferentes processos históricos. Enquanto em algumas localidades são estimuladas pelo sectarismo religioso, a disputa entre católicos e protestantes; em outras ela se origina de tensões regionais antigas, como as que historicamente opõem cidades do Norte às do Sul, em outros casos, as disputas têm raízes políticas, manifestando-se na rivalidade entre torcidas de orientação ideológica opostas, em outros ainda o conflito se relaciona a sentimentos nacionalistas e separatistas de determinadas regiões, e, em determinados contextos, resultam de antagonismos históricos entre cidades. (Dunning, 2014, apud Rezende, 2024).

Foi no ano de 1966, após a realização da Copa do Mundo na Inglaterra, que o hooliganismo passou a ser conhecido como um problema social, atraindo a atenção da opinião pública, dos meios de comunicação e das políticas de repressão. A partir de então, diversos relatórios foram criados ao longo dos anos como forma de conter esses grupos (Hollanda, 2021). Entre eles, destaca-se o Relatório Taylor, que surgiu após a tragédia de Hillsborough, no qual mais de 90 torcedores perderam suas vidas e mais de 700 ficaram feridos leve ou gravemente, em uma partida do Liverpool contra o Nottingham Forest pela copa da Inglaterra. A partir daí o thatcherismo neoliberal iniciou uma campanha absolutamente ostensiva quanto

¹² Disponível em: <https://www.primevideo.com/-/pt/detail/GreenStreetHooligans/0J5N7NWM0084GRZ2TKW6D7V7A5>. Acesso em: 23 abr. 2025.

às torcidas organizadas, vilanizadas como agentes da tragédia em função do suposto excesso de álcool e violência generalizada, hipótese que se provou equivocada quando, posteriormente, um relatório pericial apontou a superlotação, as condições estruturais do estádio e a postura equivocada dos responsáveis pela segurança como elementos centrais do desastre.

Com isto, medidas protetivas foram implementadas, a mais significativa sendo a incorporação da doutrina do *all-seated stadiums*, ou seja, todos sentados. É evidente que as mudanças de segurança tinham sua validade, tendo em vista o risco real de vida naqueles tempos. No entanto, as medidas de Margaret Thatcher, muito mais do que prezarem por uma suposta melhoria nas condições da torcida, ocultavam um desejo mais profundo, característico de uma perspectiva neoliberal individualista, na qual a sociedade é concebida não como um corpo coletivo, mas sim como homens, mulheres e famílias. Nessa lógica, a ideia de uma praça desportiva completamente ocupada por cadeiras seria vista como um instrumento útil para disciplinar e moldar o público no futebol. Se por um lado desestimularia ou sufocaria as tradicionais práticas festivas de torcer — ruidosas, desordenadas, violentas, amedrontadoras —, por outro provocaria a substituição desse público — elitizado, domesticado, ‘higienizado’ e silencioso. Dentre as minúcias formalmente técnicas, podemos citar a necessidade de assentos individuais devidamente marcados em todos os setores, câmeras de vigilância estrategicamente espalhadas, estacionamento capacitado a abrigar milhares de carros; dentre os níveis culturais, passa a ser vetado qualquer manifestação de natureza político-ideológica, a presença de grandes faixas e bandeiras, e mesmo o gesto de ficar em pé passa a ser considerado infracional.

Nas “firmas” de hooligans os integrantes se agrupam em torno de um líder e se identificam com os valores do grupo, que são centrados no ideal de masculinidade, na autoafirmação mediante o uso da força, e na paixão pelo seu clube (Pimenta, 2004). Esses grupos costumam ser menos comprometidos com a festa na arquibancada, cantar, muitas vezes, é secundário em relação à lógica da violência (Giulianotti, 1999) e é entendido como uma prática de demarcação territorial e afirmação de poder simbólico dentro e fora do estádio.

Diferentemente das torcidas organizadas, os hooligans não se identificam publicamente por meio de vestimentas associadas aos clubes e tampouco utilizam bandeiras, instrumentos musicais ou outros artefatos simbólicos típicos da cultura torcedora. Em contraste, as torcidas organizadas estruturam-se a partir da visibilidade, do uso de símbolos e da ocupação ritualizada do estádio, transformando o ato de torcer em uma prática coletiva marcada por performances e cânticos (Lopes; Cordeiro, 2010).

2.2 Torcidas Organizadas

No Brasil, as torcidas organizadas surgem no final da década de 1960 e início da década de 70, período em que o futebol nacional passava por mudanças juntamente com transformações políticas, econômicas e sociais. Nesse momento, os jovens buscavam inserção nas organizações populares e a ocupação de espaços políticos aos quais, até então, não tinham acesso (Toledo, 1996).

É nesse cenário que essas torcidas se consolidam, com a proposta de se dissociar do clube e de assumir uma postura crítica em relação aos dirigentes e jogadores. Segundo Carlos Alberto Pimenta (2004), trata-se de: “um agrupamento de pessoas simpatizantes de um clube de futebol, sem fins lucrativos, estruturado de forma relativamente burocrática, com o objetivo de incentivar o time durante os jogos e defender a integridade do grupo nos momentos de confrontos físicos ou verbais com os adversários” (Pimenta, 2004, p. 265). Cabe destacar, ainda, que essas torcidas são predominantemente formadas por homens jovens e pertencentes às camadas mais populares (Toledo, 2002).

Apesar dessa dimensão organizativa e coletiva, tais associações torcedoras possuem um destaque negativo da mídia, que as considera violentas, desordeiras e responsáveis por grande parte dos conflitos que ocorrem nos estádios e em seu entorno (Lopes, 2013, apud Rezende, 2024). Essa representação, muitas vezes estigmatizante, contribui para a construção de uma imagem generalizada de criminalização desses grupos, desconsiderando suas dimensões culturais, sociais e afetivas.

Para além dessa imagem estigmatizada, é importante reconhecer que esses grupos são também espaços de manifestação coletiva, em que os participantes constroem redes de apoio, identidade e pertencimento (Rezende; Saldanha; Silva; 2023). Nessa mesma direção, Toledo (1996) mostra que elas desenvolvem uma forma própria de torcer, incorporando ao espetáculo esportivo elementos distintivos, como bandeiras, faixas, instrumentos musicais, gritos de guerra, coreografias, vestimentas e até mesmo tatuagens com os símbolos da torcida. Elas também seguem códigos de conduta internos, regras de convivência e uma hierarquia que estrutura o funcionamento do grupo. Um exemplo dessa identidade sonora e coletiva pode ser observado nos gritos de guerra da Máfia Azul, torcida do Cruzeiro Esporte Clube, possui gritos de guerra que exemplificam essa questão, como neste trecho: “Somos a maior de todo Brasil / e quem não gostar / Vai pra puta que pariu / Máfia Azul... Máfia Azul... Máfia Azul” (Máfia Azul, E Somos a Maior de Todo Brasil).

Os cânticos desses grupos, como mencionado anteriormente, passaram a ganhar maior elaboração formal, inspirando-se em diversos gêneros musicais e em adaptações de cantos de torcidas de outros clubes. Assim, esses cânticos passaram a exercer funções múltiplas, servindo, para além do incentivo ao time e aos jogadores, à provocação aos adversários, entre outras finalidades.

Diante dessa centralidade do cântico e do som na dinâmica torcedora, o estádio pode ser compreendido como um território em constante disputa, no qual cânticos, gritos e as baterias funcionam como instrumentos centrais dessa dinâmica. Trata-se de um espaço em que hierarquias são construídas, legitimidades são disputadas e diferentes grupos lutam por visibilidade e reconhecimento. Nesse contexto, Marra (2023b) aponta que as chamadas políticas sônicas atuam como estratégias capazes de influenciar a distribuição de recursos simbólicos e materiais. O autor dialoga ainda com a noção de “violência do som”, definida por Gumbrecht (2010) como sendo qualquer ato que ocupa ou bloqueia um espaço usando força, em confronto com a resistência de outros corpos. Nas arquibancadas, essa violência manifesta-se, por exemplo, em cânticos entoados de forma alta e na bateria ininterrupta, práticas que buscam marcar território, silenciar outros agrupamentos torcedores e afirmar a predominância de um grupo sobre os outros (Marra, 2023b).

A partir dessa perspectiva sobre as disputas territoriais e sonoras, Marra (2023b) problematiza o fato de torcidas organizadas de um mesmo clube não cantarem em uníssono, mesmo compartilhando o mesmo objetivo de apoiar o time. O autor argumenta que essa fragmentação não se explica apenas por divergências ideológicas ou por diferentes estilos de torcer, mas está relacionada às disputas por recursos materiais e simbólicos. Entre eles, destacam-se o acesso a determinados setores do estádio, maior facilidade na obtenção de ingressos, apoio financeiro e, sobretudo, a luta pelo capital simbólico — isto é, pelo reconhecimento de qual grupo se apresenta como o legítimo representante do “verdadeiro” espírito do clube. Assim, mais do que simplesmente apoiar a equipe em campo, essas disputas envolvem quem conduz o apoio, de que maneira ele é realizado e quem ocupa posições de liderança no universo torcedor.

É justamente nesse ponto de encontro entre paixão, disputa e protagonismo nas arquibancadas que as torcidas organizadas se aproximam dos grupos ultras por compartilharem uma lógica de torcer que vai além do espetáculo esportivo e o torcedor participa ativamente comandando a festa na arquibancada, cantando sem parar, utilizando bandeiras, faixas e baterias.

2.3 Ultras

O fim da década de 1960 e início da década de 70 marcou um ponto de virada no modo como o futebol era vivenciado nas arquibancadas europeias. Em meio a transformações sociais e políticas que estavam ocorrendo, surgiu, na Itália, uma nova forma de torcer, que alterou a cultura da arquibancada: os Ultras (Hollanda, 2023). Essa subcultura torcedora refletia o desejo de ocupar o estádio como um espaço de resistência, identidade e pertencimento. Atualmente essa forma de torcer está presente em diversos locais, como por exemplo o sul da França, Espanha, Portugal, Alemanha, Turquia, Grécia, Croácia, Sérvia, Polônia e Marrocos.

Os Ultras são conhecidos por ter um estilo próprio de torcer e apoiar o clube, torcem de forma festiva, utilizando camisas da equipe, cobrem o estádio com itens do time, bandeiras, faixas e sinalizadores. Ocupam as “curvas” (atrás do gol) dos estádios e alguns líderes utilizam megafone para comandar o grupo, além de seus integrantes utilizarem instrumentos musicais, como bumbo e tambores e entoam cânticos de apoio ao time durante todo o jogo (Dyal, 2018). Os cânticos são em sua maioria longos, repetitivos e de forte carga emocional.

Esses agrupamentos torcedores expressam um sistema de valores profundo que estrutura a identidade dos grupos. Além do apoio incondicional ao clube, os Ultras também se destacam por cada grupo ter um conjunto de valores, o que Dyal (2018) define como *mentalité*, que orienta a moralidade, o estilo de vida desses torcedores. Esses torcedores possuem uma forma de torcer baseada na paixão, na identidade local, fidelidade e resistência contra a polícia. Enquanto a lógica do futebol moderno transforma o torcedor em cliente, os ultras resistem com bandeiras, fumaça, cantos e presença — mesmo quando os resultados são ruins ou os clubes os ignoram. Esses torcedores dão vazão ao espírito típico de sociabilidade que era esperada num estádio: a festa, o grito ensurdecador, a piromania dos sinalizadores, a violência e o confronto das torcidas, o cheiro exalante de álcool, as lágrimas salgadas dos derrotados ou dos triunfantes. Enfim, tudo aquilo transformava a experiência física do futebol, muito mais do que um espetáculo ou uma representação de imitações, num carnaval místico. Eles também são conhecidos por suas posturas políticas, podendo ser de direita ou de esquerda, um de seus principais conceitos é o *calcio moderno*, ou seja serem contra o “futebol moderno”, esses torcedores realizam crítica a mercantilização, a elitização e a globalização do futebol que torna o futebol em um negócio, questionando a conversão do futebol em um produto de entretenimento (Dyal, 2018).

Neste ponto, é válido retornarmos a um conceito central — já tangenciado por DaMatta — para a descrição das relações e fenômenos culturais no panorama global do capitalismo

oligopolista contemporâneo: se trata da ideia de *espetáculo* segundo a formulação debordiana. O teórico francês Guy Debord foi contundente em observar — em uma análise do conceito de *fetichismo da mercadoria* em Marx — o quanto da experiência moderna passa a, progressivamente, adotar o predicado do consumo — mediado na e pelas imagens propagadas nos veículos de comunicação em massa — como norma existencial. Isto cria uma particular formação social onde tudo aquilo que antes era da ordem do cotidiano e da materialidade da vida dos sujeitos passa a ser transferido e responsabilizado para as imagens, para a publicidade, para o discurso televisivo e, contemporaneamente, as mídias sociais.

O que ocorre é que quando um esporte de natureza tão popular e ritual como o futebol passa a se inserir no circuito da espetacularização da mercadoria, ou seja, quando a passa a ser mobilizado mais como um ativo de mercado ou uma propriedade simbólica cambiável, o resultado não pode ser outro senão a transformação, é claro, do espaço mais imediato de sua realização. Se “o espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como parte uma da sociedade e como *instrumento de unificação*” (Debord, 2007, p. 14), o mundo futebolístico sofrerá igualmente deste processo. Um exemplo dessa resistência simbólica ao futebol-espetáculo pode ser observado nos próprios cânticos ultras, como o entoado pela torcida do Napoli: a música “Ultras in mezzo a una via” aborda como a vida dos ultras é um estilo de vida, o amor incondicional ao time e a crítica à comercialização do futebol.

Quadro 11 – Música dos ultras do Napoli

Original	Tradução
Ci vedi camminare insieme, Con la pioggia e sotto il Sole, E non ci fermeranno mai, La pay tv e la repressione, E non ci importa il risultato, Conta solo il nostro amore, Siamo pronti a dar battaglia E a sostenere la maglia. Ultras lalala, In mezzo a una via, Senza la scorta della Polizia, Ultras lalala, In cerca di guai, Un ideale che non morirà Mai...	Nos veem caminhando juntos, Com a chuva e sob o sol, E nunca vão nos parar, A TV paga e a repressão, E não nos importa o resultado, O que conta é só o nosso amor, Estamos prontos pra batalha E pra apoiar o manto. Ultras lalala, No meio da rua, Sem escolta da Polícia, Ultras lalala, Em busca de encrenca, Um ideal que jamais morrerá...

Fonte: **Coro Napoli - E con la pioggia e Sotto al sole**. YouTube, canal *Luca Baldanza Calcio*, 11 mar. 2016. Video online¹³

Com o passar dos anos, os Ultras se consolidaram como uma das expressões mais autênticas da paixão pelo futebol. Sua atuação ultrapassa o campo esportivo e se torna um fenômeno cultural, carregado de significado político, social e identitário. Dyal (2018) define a expressão *fare tifo* — de difícil tradução literal — como algo que vai além de simplesmente torcer por um time. Trata-se de uma forma intensa e apaixonada de viver o futebol, marcada por uma identificação e lealdade profunda com o clube, apoiá-lo nas condições mais adversas, nas derrotas, nas partidas fora de visitante — que despendem sacrifícios, como dinheiro, tempo e viagens.

É esse mesmo espírito de entrega e identificação que aproxima os Ultras de outro agrupamento torcedor, as Barras Bravas. Essas manifestações possuem proximidade com as barras por terem um modo intensificado de torcer, no qual o apoio ao clube se transforma em prática identitária contínua. Apesar de suas origens em contextos distintos, ambos compartilham a centralidade da arquibancada, o uso de cânticos e performances coletivas e a lógica da oposição como forma de afirmação simbólica.

2.4 Barras Bravas

Lelia Mabel Gándara (1997) reforça em seu texto como na Argentina, em torno do futebol, configura-se uma parte importante da identidade. Desde pequenas, as crianças aprendem a responder para qual equipe torcem. Elas respondem, por exemplo: "Soy de Boca", "Soy de River". Além disso, a autora cita como, nos estádios de futebol no país, as torcidas (la hinchada) entoam cânticos para alentar/apoiar sua equipe ou para intimidar os rivais. Essa subcultura torcedora, as "barras bravas" — termo considerado pejorativo pela carga semântica associada a violência (Cabrera, 2020) — é muito comum na América Latina, em países como a Argentina, o Uruguai, Chile, Colômbia e o Brasil (especialmente nos estados do Sul).

É justamente sobre esses cânticos mencionados por Gándara que Alvarez (2023) se debruça, ao ressaltar como, nos estádios da América Latina, eles são um dos elementos essenciais por meio dos quais as barras demonstram sua paixão e prestam apoio para o time. Entoados com o auxílio de instrumentos musicais, como bumbos e trombetas, durante os 90

¹³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eJ7LL_SkVxI. Acesso em: 22 abr. 2025.

minutos, comunicam a memória coletiva do grupo e as conquistas do clube. Assim como os Ultras, as barras são caracterizadas pelo apoio incondicional ao clube, acompanhando o time em todos os jogos, seja em casa ou como visitante, pelo envolvimento intenso e apaixonado dos torcedores e pela sua estética, na qual levam faixas de apoio e/ou com nomes de bairro, que ficou conhecido como a cultura dos trapos sendo frequentemente usados para demonstrar a força e a presença da torcida em determinado setor das arquibancadas (Alabarces; Garriga; Moreira, 2008).

Esses agrupamentos torcedores constituem verdadeiras comunidades organizadas em torno da noção de *aguante* (Alabarces, 2004; Garriga; Moreira 2006; Garriga, 2005, apud Alabarces; Garriga; Moreira, 2008). Essa expressão possui diferentes definições, podendo ser relacionado ao corpo, a agressividade ou a própria subjetividade masculina (Archetti, 2003; Alabarces, 2008, apud Oliveira, 2022). O ato de “tener aguante” significa estar disposto a colocar o corpo em jogo — seja em confrontos, em longas viagens para apoiar o time como visitante, ou em qualquer situação que demande lealdade extrema (Archetti, 1985, apud Rezende, 2024). Além disso, é importante compreender que, dentro das barras, existem hierarquias bem definidas, que determinam diferentes graus de engajamento e de proximidade com o núcleo do grupo.

Essas hierarquias são detalhadas por Alabarces (2006; 2012, apud Oliveira, 2022), que identifica três categorias principais de torcedores: as barras, que compõem o núcleo mais engajado e ativo da torcida; os torcedores militantes, cuja principal motivação é o ato de torcer, ainda que, em alguns casos, possam se envolver em episódios de violência; e os torcedores comuns, que acompanham os jogos sentados nas arquibancadas (Alabarces 2006; 2012, apud Oliveira, 2022).

Como já foi visto, os diferentes tipos de agrupamentos torcedores — hooligans, e torcidas organizadas, ultras e barras bravas — possuem, cada um, suas especificidades, ainda que a música e os cânticos ocupem, em maior ou menor grau, um papel central na construção da identidade torcedora de todos eles. A partir desse panorama, o próximo capítulo volta-se ao Vasco da Gama, resgatando sua história e a formação de sua torcida, elementos essenciais para compreendermos, mais adiante, os cânticos entoados pelos vascaínos.

3 VASCO DA GAMA: HISTÓRIA E IDENTIDADE

Em 1923, o Club de Regatas Vasco da Gama fez história ao conquistar, pela primeira vez, a 1ª divisão do Campeonato Carioca com uma equipe formada por jogadores oriundos das camadas populares — pobres, analfabetos, operários e negros — justamente aqueles que eram sistematicamente excluídos dos grandes clubes da época (Garone et al., 2021). Mas a revolução vascaína não nasceu naquele instante, nem terminou com o apito final do campeonato. Essa trajetória é marcada pelo enfrentamento às barreiras sociais e simbólicas do futebol brasileiro, tornando-se um símbolo de resistência, inclusão e luta por igualdade dentro e fora das quatro linhas. Para que seja possível analisar a revolução realizada pelo clube, temos que voltar desde a sua formação, em 1898, como um clube voltado para o remo, esporte de prestígio na época, perpassando pelo incremento da prática do futebol em 1915, pela conquista de 1923 e seus desdobramentos.

No dia 21 de agosto de 1898, na antiga sede da Sociedade Dramática Filhos de Talma, no bairro da Saúde, o Rio de Janeiro assistiu ao nascimento do Club de Regatas Vasco da Gama (Casquinha, 2010). O clube trazia em seu nome uma homenagem ao IV centenário da descoberta do caminho marítimo para as Índias, na perspectiva portuguesa. Em seu escudo, a Cruz Pátea — que popularmente foi chamada de “Cruz de Malta” — tornou-se símbolo do time e a sede foi construída na Praia Formosa, na Ilha das Moças (Fontes, 2020). Leandro Tavares Fontes (2020) conta que desde a sua fundação, o Vasco nasceu para redefinir limites, criou a primeira escola para a prática do remo no Rio de Janeiro, o que permitiu que pessoas das camadas populares pudessem praticar o esporte. Com o passar do tempo, o clube consolidou-se como uma das maiores potências da modalidade no estado.

No processo de intercâmbio cultural e esportivo, em 1913, a convite do Botafogo, um grupo de jogadores portugueses esteve no Rio de Janeiro para jogos amistosos, reforçando os laços entre Brasil e Portugal no campo esportivo (Casquinha, 2010, p. 135). Com isso, as colônias portuguesas do estado começaram a fundar clubes, como o Centro Esportivo e o Lusitânia. Pouco depois, em 1915, o Vasco ampliou seus horizontes ao incluir o futebol entre suas práticas, implementando o time de jogadores portugueses do Lusitânia e adotando a tradicional camisa preta com a faixa diagonal e a Cruz de malta vermelha. O Vasco da Gama buscou se inscrever na Liga Metropolitana de *Sports Athleticos* em 1916 e ingressou na 3ª divisão do campeonato carioca (Casquinha, 2010). Logo na sua estreia o clube tomou uma goleada e perdeu de 10 a 1 para o Paladino FC, com o primeiro gol da história do Vasco sendo marcado por Adão Antônio Brandão.

Em 1917, sob a denominação de Liga Metropolitana de Desportos Terrestres (LMDT), o controle do futebol carioca permanecia firmemente nas mãos das elites dirigentes dos clubes mais abastados (América, Botafogo, Flamengo e Fluminense). Este controle não era apenas administrativo, mas fundamentalmente ideológico e social, funcionando como um aparelho de reprodução da lógica classista e capitalista no esporte. A Liga estabelecia barreiras explícitas para a participação nos campeonatos, visando o banimento de atletas oriundos dos subúrbios e de camadas populares. A lista de exigências era um claro filtro social: ser sócio, atleta amador, gozar de direitos civis e políticos, saber ler e escrever. Contudo, o centro da exclusão residia nas categorias de "ter a moralidade comprovada e exercer profissão honesta" (Casquinha, 2010).

Do ponto de vista da análise social, tais exigências não eram meros requisitos de conduta; eram, de fato, códigos cifrados de aversão à classe trabalhadora. Na prática, exigir "moralidade comprovada e profissão honesta" significava impor uma barreira de classe que impedia a participação do proletariado e dos menos abastados. Este conjunto de regras era, portanto, um instrumento de manutenção da hegemonia branca e burguesa no esporte, servindo para marginalizar e invisibilizar os jogadores negros, mulatos, pobres e todos aqueles submetidos a trabalhos manuais, reforçando a estrutura excludente e elitista do sistema.

Com a crescente popularização do futebol e sua transformação em um verdadeiro espetáculo — pelo qual o público pagava ingressos para assistir —, o esporte passou a se inserir nas dinâmicas do capitalismo. Nesse contexto, a vitória tornou-se o principal objetivo dos clubes, que passaram a buscar jogadores talentosos para fortalecer suas equipes e atrair mais torcedores. Assim, atletas oriundos das classes mais baixas começaram a ganhar espaço no futebol. Os dirigentes os empregavam, em uma profissão que era aceita, e ensinavam os jogadores a ler e escrever, como narra o livro 1898 em diante de André Garone et al. (2021), nele há o relato de que, no Vasco da Gama, os jogadores que não sabiam ler e escrever recebiam aulas ministradas pelo sócio do clube, Custódio Moura. A narrativa também destaca que as súmulas da Liga e a documentação exigida pela federação tornaram-se deliberadamente complexas, repletas de detalhes e formalidades que deveriam ser preenchidos sob a supervisão do presidente da Liga Metropolitana. No livro, esse cenário é reforçado com a fala do cronista Mario Filho, em *O Negro no Futebol Brasileiro*, que cita o caso do jogador vascaíno Leitão, que enfrentava o constrangimento de lidar com a papelada burocrática devido à sua origem humilde e ao fato de não ser alfabetizado — um retrato simbólico das barreiras sociais que muitos atletas populares precisaram superar para conquistar seu espaço no futebol brasileiro (Casquinha, 2010).

Recitando era mais fácil de aprender. Leitão nem olhava para a cartilha na hora da lição. Tarará, tarará, tarará, os versos todos na ponta da língua. Pois assim mesmo, dando duas aulas por dia, uma de manhã, outra de noite, quase não passou na prova da papeleta de inscrição. Célio de Barros, a pedido de Antônio Campos (presidente do Vasco em 1923), deixou de olhar para Leitão. Mas quando acabou de encher a papeleta, o Leitão confessou a Antônio Campos que preferia jogar três ‘halves-times’, sem intervalo nem nada, a passar por uma tortura daquelas (Garone et al., 2021).

O Club de Regatas Vasco da Gama foi mais longe. Enquanto eles optavam pelos melhores jogadores, independente de questões sociais e raciais, alguns clubes viam esses reforços como algo pontual (Casquinha, 2010). O time que em 1919 ficou conhecido como “*scratch suburbano*” (Fontes, 2020, p. 93), por contratar jogadores que faziam parte da liga suburbana, como por exemplo os 6 jogadores contratados de uma só vez do time do Engenho de Dentro. Essa fórmula era infalível, como diz João Manuel Casquinha Malaia Santos (2010), ao evidenciar o processo de profissionalização e espetacularização do futebol, a reunião de jogadores altamente qualificados, treinando em tempo integral e ganhando jogos e títulos, atraía multidões às arquibancadas das grandes metrópoles e os estádios ficavam lotados. Com essa fórmula, o time foi alcançando vitórias até chegar na 1ª divisão do Campeonato Carioca em 1923 e conquistá-lo pela primeira vez em seu ano de estreia, deixando para trás os times da elite e o modelo aristocrático de organização do futebol até então.

Onze vitórias, dois empates e apenas uma derrota. Essa foi a campanha do time do Vasco da Gama em 1923, o clube campeão carioca nesse ano era treinado pelo uruguaio Ramón Platero, e os jogadores Nelson, Leitão, Mingote, Claudio, Nicolino, Bolão, Arthur, Paschoal, Torterolli, Arlindo, Cecy, Negrito, Adão, Nolasco, Pires e Russo fizeram parte desse time que ficou conhecido como camisas negras, nome dado por causa da cor da camisa do time que era preta de gola branca e com uma cruz vermelha estampada no lado esquerdo do peito (Garone et al., 2021).

Nesse cenário, os Camisas Negras marcaram não apenas a história do Vasco, mas também a do futebol brasileiro como um todo. A equipe se destacou por sua postura firme contra as discriminações raciais e o elitismo que dominavam o esporte na época (Garone et al., 2021). Além disso, o autor cita que o time foi fundamental para ampliar o público nos estádios, já que a classe trabalhadora passou a se reconhecer naqueles jogadores que antes eram sistematicamente excluídos. Assim, foram importantes precursores do profissionalismo no Brasil, instaurado em 1933, que pôs fim ao falso amadorismo.

Sob o comando do técnico uruguaio — o primeiro treinador do time — os jogadores passaram a seguir uma rotina rigorosa de treinos físicos e táticos, além de manter uma

alimentação controlada (Garone et al., 2021). Fernando Campos (2021) cita que essa preparação intensa contribuiu para que a equipe ficasse conhecida como o “time da virada”, por sua capacidade de reverter resultados, especialmente no segundo tempo, quando demonstrava superioridade física sobre os adversários.

Domingo, 12 de agosto de 1923, ocorreu o *match* decisivo disputado entre o cruzmaltino e o São Christovão, em General Severiano, campo do Botafogo. O placar foi aberto, ainda no primeiro tempo, pelo time do São Christovão que logo em seguida fez dois a zero, o cruzmaltino foi para o intervalo perdendo o jogo, mas na volta do segundo tempo Cecy fez o primeiro gol do time e logo depois Negrito marcou dois gols e garantiu a vitória do Vasco no jogo que selou a conquista do campeonato carioca daquele ano (Casquinha, 2010). Pela primeira vez, um time formado por negros, analfabetos e pobres foi coroado campeão da primeira divisão do campeonato, feito que é considerado por muitos como a revolução do Vasco.

A campanha de sucesso de uma equipe da colônia portuguesa, composta, em sua maioria, por jogadores negros, analfabetos e pobres ligou o alerta dos dirigentes do futebol carioca. Esses dirigentes queriam manter o futebol para poucos, com um caráter elitista e fez com que os dirigentes dos chamados “times grandes” buscassem soluções para não perder o controle do esporte na cidade (Casquinha, 2010). A vitória do Vasco significava a vitória de um novo modelo de administração do futebol, com a profissionalização de atletas oriundos das camadas populares e o sucesso da fórmula empregada pelo cruzmaltino, que saía cada vez mais vitorioso nos campos, arrastava multidões e gerava renda para o clube.

João Manuel Casquinha Malaia Santos, em sua tese de doutorado (2010) narra que incomodados com o sucesso do Vasco, os clubes vistos como grandes no Rio de Janeiro — América, Botafogo, Flamengo e Fluminense — iniciaram um movimento para tentar frear esse processo. A ideia era não contar com aquele Vasco, isto é, com aqueles jogadores em seus campeonatos. Em reunião, eles apresentaram uma proposta para alterar os regulamentos da LMDT. Os clubes buscavam obter um maior poder de decisão para os grandes e a alteração do sistema de rebaixamento. O conselho deliberativo da Liga passaria a ser composto por 9 representantes, 4 dos grandes e 5 dos pequenos, porém os dos clubes pequenos seriam escolhidos pelos grandes. Foi proposto para a mudança no sistema de rebaixamento do campeonato o fim do jogo eliminatório entre o último colocado da série A e o primeiro da série B e passaria a ser utilizado o critério “olímpico”, o clube que praticasse mais modalidades olímpicas se beneficiaria, ou seja, novamente os grandes seriam favorecidos.

As reformas foram reprovadas em assembleia e o Vasco que estava disposto a continuar do lado dos grandes em caso de cisão (Casquinha, 2010) viu o Bangu se unir a América, Botafogo, Flamengo e Fluminense na saída da LMDT. Esses 5 clubes formaram a Associação Metropolitana de Esportes Athleticos, que recebeu apoio da mídia, da Confederação Brasileira de Desportos e da associação paulista. Pouco a pouco a LMDT via seus integrantes desfiliar da entidade e tentar se filiar a Associação Metropolitana de Esportes Athleticos (AMEA).

Adiante, em relação a nova associação, o Vasco reuniu sua diretoria e conselheiros para decidir o que fazer. O clube se dividia em duas vertentes, a de Antonio da Silva Campos que desejava continuar na LMDT e seguir com a fórmula que fez o time ser campeão e uma de José da Silva Rocha que desejava sair da liga atual e se filiar a AMEA. Após a reunião foi decidido se desfiliar à LMDT e a criação de uma comissão para entender os propósitos da associação em relação ao Vasco. No estatuto da nova associação estava presente que o clube deveria ter uma sede e praça esportiva, que não poderia ser alugada, além de discorrer sobre a inscrição de jogadores, os quais por exemplo não poderiam receber e também não podiam ter profissões braçais (Casquinha, 2010).

O fato de não ter um local próprio para realizar as suas partidas já era um empecilho para o Vasco continuar na AMEA. Outro fator era o fato de o Vasco, detentor do título de campeão carioca em 1923 esperava ficar na 1ª divisão da nova liga, mas somente os 5 clubes fundadores já tinham vaga garantida, os outros 5 clubes teriam que disputar as 3 vagas restantes por meio de uma disputa olímpica, porém o Vasco se recusou a participar por ter ganhado o título no ano anterior. Evidentemente o caminho não seria fácil para o cruzmaltino, mas outro problema apareceu, o fato da inscrição dos jogadores, como pode ser visto no artigo 5ª do estatuto, mostrado por João Manuel Casquinha (2010) em seu trabalho.

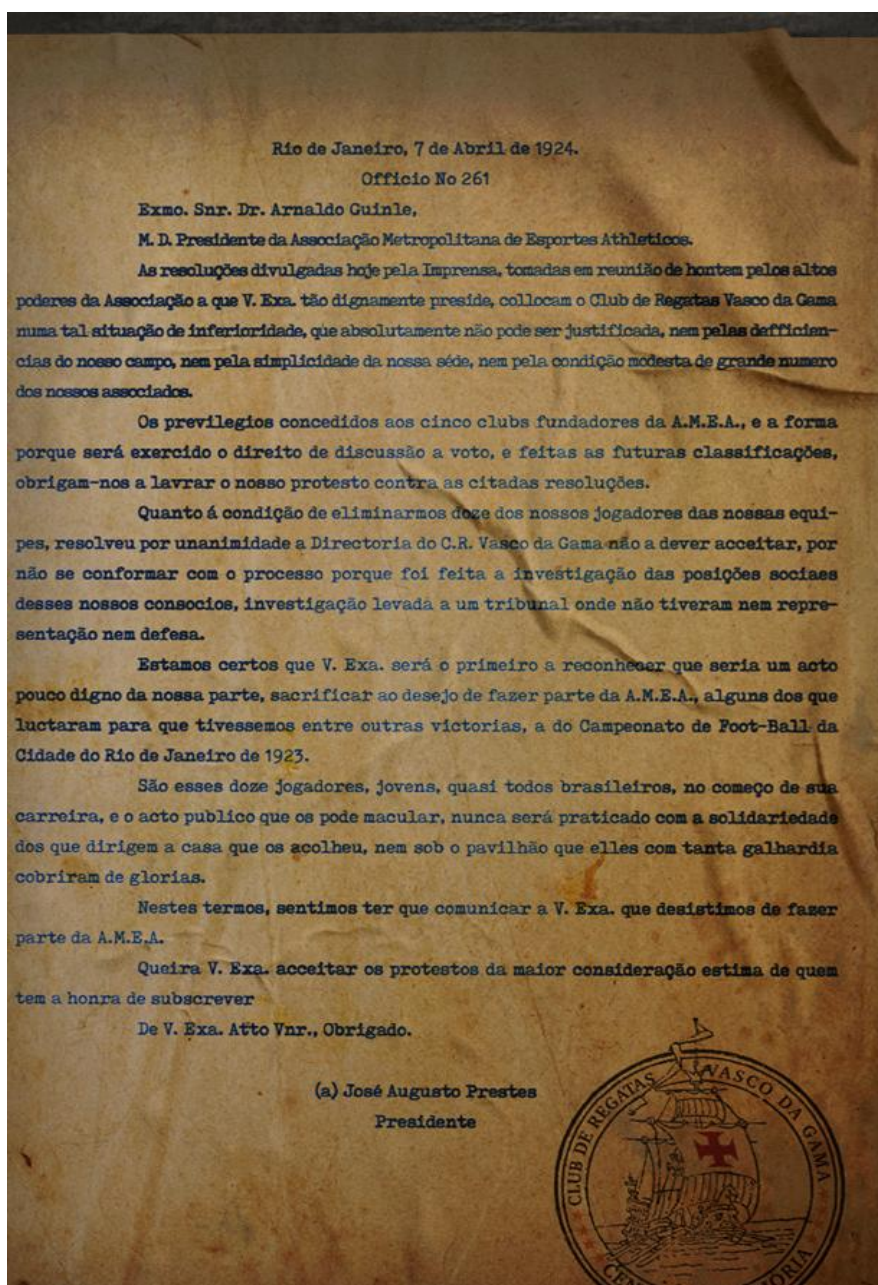
CAPÍTULO IX: Da inscrição dos amadores, suas formalidades e requisitos

[...] Art. 65- Não poderão ser inscritos:

- 1- os que a troco de dinheiro tenham tomado parte em festas, partidas, campeonatos ou concursos sportivos de qualquer natureza, dentro ou fora do paiz;
- 2- os que tiverem seus meios de subsistência de qualquer profissão braçal, considerando-se como tal em que predomine o esforço physico; [...]
- 6- os que não forem reconhecidamente amadores pela entidade máxima a quem competir a direção do sport no Brasil;
- 7- os que não saibam ler e escrever corretamente; [...]
- 9- os que não tenham profissão ou emprego certo;
- 10- os que exerçam profissão ou emprego subalterno, taes como de contínuo, servente, engraxate e motorista;
- 12- as praças de pret exceptuando-se, porém, os aspirantes a official, os alumnos das Escolas Militares, os sargentos e os sorteados ou desligados da Escola Militar durante o tempo de serviço obrigatório. [...] (Casquinha, 2010).

Quando publicada a situação dos atletas inscritos a AMEA cortou 12 jogadores do Vasco, todos de origem humilde, os dirigentes da associação acreditavam que ali não era lugar para as pessoas de classes mais baixas e se incomodaram com a presença deles. Definida a primeira divisão com os 5 times fundadores, Andarahy, Hellenico, S.C. Brasil, São Christovão e Vasco da Gama, mas após a fiscalização dos inscritos a AMEA impugnou esses jogadores. Logo após, o clube preferiu manter seus jogadores e se desfilou da associação e encaminhou um ofício, conhecido como “Resposta Histórica” para Arnaldo Guinle, presidente da associação (Casquinha, 2010).

Figura 1 – Carta à Arnaldo Guinle



Após a desfiliação o clube retornou à LMDT, junto aos “pequenos” e conquistou novamente o título de campeão. A divisão em duas ligas dividiu a imprensa e o público. De um lado a AMEA continha o apoio de entidades importantes e da imprensa e do outro estava os clubes considerados pequenos, que possuía craques das camadas populares e o Vasco da Gama que arrastava multidões e gerava grandes lucros. O cruzmaltino havia acabado de escrever seu nome na história do futebol e seu ato causaria diversos desdobramentos.

Com duas ligas em ação, a atenção se dividia, a atenção era voltada para a AMEA e para o Vasco na LMDT, os jogos do clube, como sempre era mencionado nas descrições da Liga Metropolitana continha um grande público (Casquinha, 2010), o Vasco era o grande destaque dessa liga e produziu muitos lucros, enquanto isso, os integrantes da Associação Metropolitana estavam com dificuldade de gerar renda. Os dirigentes da AMEA, por meio de movimentações do dirigente botafoguense, Carlito Rocha, aceitaram incorporar o Vasco na associação e o clube estaria de volta em 1925 levando consigo a sua multidão de torcedores. Um dos pedidos da AMEA foi que o time se comprometesse a construir o seu próprio campo, sendo assim iniciava os planos para a construção de São Januário.

3.1 São Januário meu Caldeirão

O Estádio Vasco da Gama é mais um dos capítulos marcantes da história do Club de Regatas Vasco da Gama e do futebol brasileiro. O local serviu de espaço para atos políticos e esportivos e foi construído com o apoio de sócios e torcedores do clube, sem a ajuda estatal.

Mais conhecido como Estádio de São Januário, por estar localizado na rua de mesmo nome, no bairro São Cristóvão na zona norte do Rio de Janeiro foi inaugurado no dia 21 de abril de 1927, sediando um jogo entre Vasco da Gama e Santos, o qual o time de São Paulo ganhou de 5 a 3. Ao se filiar novamente à AMEA, o campo da Rua Morais e Silva não servia mais para sediar os jogos dos campeonatos, o Vasco que até então alugava os estádios de seus rivais para jogar precisaria construir a sua casa para mandar os jogos. A semente plantada em 1924, durante a gestão de José Augusto Prestes, começou a florescer em março 1925 quando o clube comprou o terreno para a construção do estádio, logo mais, no dia 20 de dezembro de 1925, o Vasco hasteou a bandeira do clube no local.

Com capacidade para receber inicialmente cerca de 30 mil pessoas e depois com a segunda fase da construção, ocorreu a inauguração da curva, aumentando a capacidade para 50

mil. O Estádio de São Januário tornou-se, em sua inauguração, o maior da América do Sul, título que manteve até 1930, quando foi construído no Uruguai o Estádio Centenário, sede da primeira Copa do Mundo. Permaneceu como o maior estádio do Brasil até 1940, com a inauguração do Pacaembu, em São Paulo, e continuou sendo o maior do Rio de Janeiro até 1950, quando foi erguido o Maracanã. É importante destacar, porém, que todos esses grandes estádios contaram com financiamento e apoio do Estado, enquanto São Januário foi integralmente construído graças ao esforço coletivo da torcida, dos sócios e da comunidade vascaína, que doaram recursos, materiais e trabalho voluntário.

O estádio construído pelo povo e para o povo representa também o poder de mobilização social do clube e de sua torcida. A construção autônoma do estádio foi marcada pela Campanha dos 10.000, divulgada em 1926 pelos dirigentes do clube. A iniciativa convocava sócios, torcedores e simpatizantes do Vasco a contribuírem financeiramente para a obra (Fontes, 2020), como veremos no texto publicado no jornal O Imparcial e reproduzido no livro Vasco: o clube do povo — uma polêmica com o flamenguismo (1923-1958).

Campanha dos 10.000 — Consocio.

Todos os vascainos têm conhecimento de ter o Conselho Deliberativo autorizado a directoria a suspender a joia para a entrada de novos socios durante os proximos meses, por isso, ao lembrar-lhes esse facto, venho appellar para todos os que se interessam pelo progresso do Vasco que envidem todos os esforços no sentido de podermos attingir a cifra dos 10.000, número este que não será difficil conseguir, bastando que cada associado proponha no minimo dois novos socios. A situação do Vasco, que ora se encontra no momento em que tem de pôr á prova o seu proprio valor e, portanto, o dos seus componentes, exige que alguma coisa se faça que demonstre de uma forma indiscutivel o que, tambem, materialmente, elle vale e representa.

As obras que tomou o encargo de executar, que mais são impostas pela necessidade que tem de acudir ao preparo dos seus numerosos athletas que pela necessidade de fazer obras sumptuosas, obrigam a contrahir responsabilidades taes que só o esforço conjugado de todos os socios, póde superar e vencer. É, pois, sob a sciencia das considerações acima, que nos dirigimos ao digno consocio exortando-o a que collabore com a directoria do Vasco no trabalho afanoso de tornar este centro de desportos o mais completo, adequado e util, erigindo-o, assim, em pioneiro destemeroso da grande causa desportiva. Pelas gravuras que constam da presente pode o digno consocio avaliar das obras que se projectam cujo inicio já foi solemnizado com o hasteamento do nosso pavilhão no terreno adquirido e consequente nivelamento e preparo deste para receber os alicerces respectivos.

Junto seguem duas propostas para que se signe completal-as com a indicação de igual número de futuros vascainos.

Agradecido, em nome da directoria sou _____

De V. S. etc." (mandado publicar no jornal O Imparcial, de 4 de março de 1926)¹⁴

¹⁴ Grafia original da carta retirada do site “NetVasco”. Disponível em: <https://www.netvasco.com.br/n/161439/saiba-o-que-foi-a-campanha-dos-10.000-que-viabilizou-a-construcao-de-sao-januario>. Acesso em: 15 jun. 2025

Não poderia ser diferente: a campanha foi um sucesso. Aproximadamente sete mil novos sócios se juntaram ao clube, além de inúmeras contribuições avulsas, e assim o Gigante da Colina se ergueu, consolidando-se como símbolo de resistência vascaína e como um marco histórico de mobilização popular no futebol brasileiro. O Vasco é São Januário e São Januário é o Vasco.

3.2 Expresso da vitória

O time que ficou conhecido como “Expresso da Vitória” designa o período de ouro do Club de Regatas Vasco da Gama, uma de suas melhores fases, compreendido entre meados da década de 1940 e início de 1950, quando o clube se consolidou como uma das principais forças do futebol brasileiro e sul-americano. A denominação surgiu por meio da imprensa esportiva, remetia à ideia de um trem em velocidade — uma metáfora para a força, a regularidade e a superioridade técnica do time, que “atropelava” seus adversários.

A equipe, formada por jogadores como Barbosa, Augusto, Danilo Alvim, Maneca, Ademir de Menezes e Chico, destacou-se pelo seu estilo de jogo avassalador e dominante. Sem ganhar um campeonato estadual desde 1936, a chave virou e o time durante o período de 1945 a 1952, conquistou diversos títulos expressivos, entre eles os Campeonatos Cariocas de 1945, 1947, 1949, 1950 e 1952, sendo os de 1945, 1947 e 1949 invictos, além do Campeonato Sul-Americano de Clubes Campeões de 1948, realizado no Chile — competição precursora da atual Copa Libertadores da América, na qual o Vasco se tornou o primeiro clube brasileiro campeão continental.

O “Expresso da Vitória”, base da seleção brasileira de 1950, não apenas consolidou o Vasco da Gama como potência esportiva, mas também reforçou sua imagem como clube do povo, cuja trajetória combina sucesso competitivo e engajamento social, elementos que até hoje estruturam a identidade vascaína e a memória coletiva de seus torcedores.

Após o que foi marcado como a conquista final do Expresso da Vitória em 1952, o Vasco só voltaria a levantar o título carioca em 1956, ano em que foi campeão em “terra e mar”. Em um momento já distante da fase de ouro dos anos 1940 e início dos 1950, em 1958, o clube voltou a destacar-se nacionalmente ao conquistar a Copa Rio-São Paulo, um dos torneios mais importantes do país na época, além de ser Supersuper Campeão Carioca. A década de 1960, no entanto, marcou um período de dificuldades, com campanhas irregulares e uma perda de força competitiva frente à ascensão de rivais. Foi apenas em 1970 que o Vasco encerrou um jejum de 12 anos sem títulos de maior expressão, conquistando o Campeonato

Carioca e dando início a um novo ciclo no futebol brasileiro (Silva Nogueira, 2016).

O Vasco de Barbosa, Ademir Menezes e tantos outros via nascer uma nova estrela Carlos Roberto de Oliveira, que mais tarde carregaria o apelido de dinamite quando o Jornal dos Sports estampou em sua capa o título “Garôto-Dinamite explodiu” se referindo ao Roberto e sua atuação contra o Internacional no jogo pelo Campeonato Brasileiro no dia 25 de novembro de 1971, onde fez seu primeiro gol pelo Vasco, antes disso Dinamite já fazia sucesso nos treinos e dias antes havia marcado 2 gols no treino.

Autor de 708 gols pelo Vasco, em 1980 teve uma rápida passagem pelo clube espanhol Barcelona. Na volta para o futebol brasileiro, após apenas alguns meses, Dinamite estava sendo negociado com o rival Flamengo, foi então que Eurico Miranda, assessor da presidência, entrou em ação, atravessou a negociação e trouxe Roberto novamente para o Vasco.

Filho de imigrantes portugueses e pertencente a uma família tradicionalmente vascaína, Eurico Ângelo de Oliveira Miranda iniciou sua trajetória no Club de Regatas Vasco da Gama como diretor de cadastrados. Com a eleição de Alberto Pires à presidência, em 1980, Eurico assumiu o cargo de assessor e passou a atuar de forma decisiva na gestão do clube. Figura midiática, emblemática e frequentemente controversa no cenário vascaíno, Eurico dizia ter um único vício: o Vasco. Ainda em seus primeiros momentos no clube, Eurico viu o Vasco ser campeão brasileiro em 1974. Esta foi a primeira das quatro vezes que o clube levantou a taça pela competição. Sua atuação deixou uma impressão marcante na história do futebol brasileiro.

Após uma discordância com a federação sobre uma expulsão de Dinamite, que não poderia participar do jogo seguinte contra o Botafogo, Eurico renunciou ao cargo de assessor e se tornou oposição à diretoria. Futuramente, em 1982 e em 1985, Eurico participou de duas eleições para a presidência do time, competindo com Antônio Soares Calçada, mas nestes momentos, suas tentativas fracassaram. Até que em 1986 Calçada o convocou para ser vice-presidente, fase em que, no mini documentário “A mão de Eurico” (2023) dirigido por Rafael Pirrho, é mencionado como um momento que ele praticamente se tornou um presidente do departamento de futebol.

Em 1986 surge mais um craque, Romário, que iniciou sua trajetória ainda jovem no clube. Ao longo de suas passagens pelo clube, em diferentes momentos da carreira, se tornou um dos maiores ídolos da história vascaína, sendo decisivo em títulos como o Campeonato Brasileiro de 2000, quando liderou o ataque do time campeão da Mercosul e do Brasileirão. Romário marcou gols históricos com a camisa do Vasco e acumulou feitos individuais, como a marca dos mil gols, comemorada em São Januário em 2007. Sua identidade com o clube transcende o campo, consolidando-o como um símbolo do orgulho vascaíno. No total Romário

teve 4 passagens pelo clube, além da passagem de 1986, em 1995 retornou ao time após temporada na Europa, 1999 ao retornar do Flamengo e por fim, em 2005.

Já em 1989, o Vasco da Gama se consagrou novamente campeão brasileiro, sem Romário, que estava em sua passagem pelo PSV, mas com Bebeto, Bismarck e Sorato. O time venceu o São Paulo no Morumbi, por 1 a 0. Ainda falando de grandes jogadores do Vasco, outro destaque é Edmundo, conhecido pela intensidade dentro e fora de campo. Formado no clube, retornou em momentos decisivos e foi peça fundamental na conquista do terceiro Campeonato Brasileiro, em 1997, quando viveu talvez sua melhor fase na carreira, sendo artilheiro e símbolo da força vascaína. Sua relação com Romário foi marcada por uma rivalidade. A mais famosa delas ocorreu quando os dois trocaram farpas publicamente sobre quem deveria ser o principal nome do time. Em um jogo contra o Bangu, Romário não deixou Edmundo bater e errou, Edmundo então, em entrevista no intervalo, citou sobre Romário ser o príncipe e o Eurico ser o rei, dias depois Romário em entrevista alfinetou Edmundo, com a famosa frase 'Agora a corte está toda feliz: o rei, o príncipe e o bobo'. Mesmo assim, dentro de campo, Edmundo e Romário protagonizaram momentos memoráveis, simbolizando a grandeza e as paixões que envolvem o Vasco da Gama.

Já em 1998, ano de seu centenário, o time conquistou a Copa Libertadores, tida como a competição mais importante da América Latina, a chamada “Glória Eterna”, o feito contribuiu para as comemorações da multidão de apaixonados pelo Vasco. Naquele ano, o time comandado por Antônio Lopes construiu uma campanha sólida, com um elenco liderado por jogadores como Juninho Pernambucano, Mauro Galvão, Luizão, Donizete e o goleiro Carlos Germano. Nas semifinais, o momento mais emblemático: o gol de falta de Juninho contra o River Plate, no Monumental de Núñez, eternizado no cântico “Vasco Monumental”. Na final contra o Barcelona de Guayaquil, depois de um empate no primeiro jogo em São Januário, o Vasco confirmou o título no Equador, vencendo por 2 a 1, com gols de Luizão e Donizete.

A Copa Mercosul de 2000 é lembrada como uma das viradas mais impressionantes do futebol mundial. No jogo decisivo da final, contra o Palmeiras, no Parque Antártica, o Vasco precisava vencer. No entanto, o time carioca começou perdendo por 3 a 0 ainda no primeiro tempo, e tudo indicava que o título escaparia. Mas o que se viu foi uma das maiores demonstrações de espírito de virada. O Vasco voltou para o segundo tempo com uma postura diferente, o time virou o jogo para 4 a 3, selou uma vitória histórica e ergueu o troféu. A Copa Mercosul tornou-se, assim, um símbolo do “time da virada, time do amor”. Nesse mesmo ano o Vasco decide a final do campeonato brasileiro e vence por 3x1 o São Caetano.

Apesar do período de grandes conquistas esportivas no final da década de 1990, o Club de Regatas Vasco da Gama no início dos anos 2000, passou a enfrentar turbulências administrativas, políticas internas intensas e uma crise financeira que resultou no bloqueio das contas bancárias do clube, além de enfrentar as investigações da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) do futebol, que quebraram o sigilo das contas bancárias do Vasco e de Eurico Miranda, encontrando inconsistências, como o desvio de dinheiro e empresas de fachada. Foi descoberto que o Eurico enviou dinheiro do Vasco para uma conta no exterior, além de ter movimentado dinheiro do clube em suas contas durante 1995 e 1997 e a partir de 1998 o dinheiro foi movimentado por outras contas, como a do funcionário Aremithas José de Lima, que foi usado para pagar jogadores, contas do clube e gastos pessoais do Eurico (A Mão do Eurico, 2023). O Vasco começou a receber ações trabalhistas dos atletas e a crise estava visível para todos, sem receita de direitos de transmissões que já estava antecipado até 2003 (A Mão do Eurico, 2023).

Durante seus mandatos como presidente do Vasco da Gama, principalmente entre 2001 e 2008, Eurico Miranda consolidou uma gestão marcada pela centralização de poder, Eurico assumiu a presidência defendendo a narrativa de proteção ao clube contra interesses externos, especialmente da mídia e de outros dirigentes. Em sua gestão o controle sobre a comunicação do clube era rígido, chegando ao ponto de impedir jogadores e membros da comissão técnica de conceder entrevistas. Além disso, alguns repórteres e determinados veículos de imprensa chegaram a ser proibidos de entrar em São Januário.

Em 2006, o time enfrentou mais uma polêmica, quando Roberto Dinamite afirmou o interesse de se candidatar ao cargo de presidente do Vasco. O jogador se tornou oposição à Eurico e, ao assistir a um jogo na tribuna de honra de São Januário, ele é retirado do local, com a justificativa de que não havia sido convidado para estar ali.

No ano de 2006, Eurico vence a eleição, mas Roberto Dinamite contesta o resultado de uma das urnas em que Eurico havia ganhado com larga vantagem. Em 2008, o Vasco foi obrigado a realizar uma nova eleição, Eurico não participou e Dinamite tornou-se o presidente. Todas essas polêmicas tiveram reflexo no campo e em 2008 o Vasco estaria rebaixado à segunda divisão do campeonato brasileiro pela primeira vez, retornando em 2009 com Dinamite assumindo um discurso de reconstrução — como evidenciado na série documental *A Mão de Eurico*, do Globoplay, em 2023. Em 2011 o Vasco ganhou a Copa do Brasil, mas Roberto também enfrentou diversas críticas e em 2013, o Vasco sucumbiu à 2ª divisão pela segunda vez em sua história. Logo mais em 2015 e 2020, com Alexandre Campello na presidência, o clube enfrenta a 2ª divisão pela terceira e quarta vez.

Em 2022, o Vasco aprovou a entrada de uma Sociedade Anônima do Futebol (SAF) no clube, um modelo de negócios aprovado por lei que permite com que os times se transformem em empresas, visando profissionalização da gestão, recuperação financeira e captação de recursos. Então o time firmou contrato com a 777 Partners, uma empresa norte-americana que seria responsável por adquirir 70% das cotas da SAF do clube. O acordo previa a entrada de recursos significativos para quitar dívidas, modernização da estrutura, investimentos no elenco profissional, reorganizar a gestão e retomar o protagonismo do clube, que naquele momento enfrentava momentos difíceis. No entanto, a parceria logo passou a ser cercada de controvérsias. Diversos relatos apontaram atrasos nos recursos financeiros prometidos, falta de transparência na gestão e descumprimento de obrigações contratuais por parte da 777 Partners.

Em maio de 2024, diante da instabilidade financeira e do risco de penhora das ações da SAF, a Justiça do Rio de Janeiro suspendeu os direitos políticos e patrimoniais da 777, devolvendo o controle administrativo ao clube associativo. Em 2025, o fundador da 777 Partners, Josh Wander, foi acusado nos Estados Unidos de fraude eletrônica, manipulação de valores mobiliários e conspiração financeira, com prejuízos estimados em mais de 500 milhões de dólares. Uma comissão de inquérito interna do Vasco investigou o processo de venda da SAF e encontrou indícios de irregularidades, como pagamentos suspeitos a empresas sem comprovação de serviço, ocultação de dívidas superiores a R\$200 milhões e uso indevido de recursos destinados ao clube. Em fevereiro de 2025, a justiça aceitou o pedido de recuperação judicial do Vasco, o que ajudou o clube a lidar com uma dívida de aproximadamente 1,4 bilhões de reais.

O atual período não vem sendo fácil, mas a torcida continua atuando como o motor do clube. Para além dos investimentos financeiros, negociações e estratégias empresariais, o time conta com uma outra força que atravessa o campo: a arquibancada. Leal, resistente, apaixonada, gigante. No tradicional São Januário, no Maracanã, ou em qualquer outro estádio do mundo, não há como não sentir a energia de ouvir a multidão de torcedores cantar em uníssono o amor pelo clube. Sua atmosfera é responsável por embalar o Vasco nos melhores e piores momentos, a torcida empurra o time, pressiona adversários e transforma cada jogo em algo único.

Esse sentimento se expressa não apenas nas grandes torcidas organizadas, mas também em figuras que se tornaram símbolos da paixão vascaína pela forma como vivem e demonstram essa relação com o clube. Como é exemplificado na narração da partida do Vasco da Gama e Operário, na disputa pela série B do campeonato brasileiro em 2022, onde o comentarista cita: “Não é mentira não, tá chacoalhando São Januário. A gente sente isso aqui na cabine,

impressionante/ “Não tem um metro quadrado que não se mexa, não tem um cantinho da arquibancada que não tenha alguém pulando. Torcedor do Vasco.

Um desses torcedores símbolo é o criador de conteúdo Casimiro Miguel, mais conhecido como Cazé, que possui um canal no Youtube de grande audiência, pioneiro na transmissão de eventos esportivos como a Copa do Mundo da FIFA 2022 e dos Jogos Olímpicos de Paris em 2024. O seu alcance faz com que o Vasco, mesmo em momentos de baixa esportiva, permaneça vivo na mídia. Cazé, como torcedor fanático, utilizou o símbolo do Vasco em sua aliança de casamento. A famosa frase “Enquanto existir um coração infantil, o Vasco da Gama será imortal” criada por Américo Oliveira Cachiço em 1958, que conquistou o concurso para escolher o lema do Departamento Infante-Juvenil do clube demonstra como, entre todas as crianças vascaínas, aqui representadas pelo menino Gui e a torcedora mirim Luciana Antunes, a renovação da paixão vascaína e a ideia de que o amor pelo clube é herdado, vivido em família e transmitido entre gerações.

4 METODOLOGIA

Este trabalho adotou uma abordagem qualitativa, com base em procedimentos de caráter exploratório e interpretativo, inserida no campo da sociologia do esporte e dos estudos da comunicação. Visando compreender o papel dos cânticos da torcida do Club de Regatas Vasco da Gama na construção da identidade vascaína, de acordo com os aspectos históricos, sociais e simbólicos do clube. Além disso, o estudo investiga como os cânticos de torcida operam como formas de tradição oral, transmitindo valores, narrativas e memórias coletivas de geração em geração. Nesse sentido, busca-se também identificar categorias simbólicas presentes nas letras dos cânticos, como resistência, memória histórica, orgulho de origem, rivalidade e sofrimento. Além disso, o material analisado neste estudo é constituído por cânticos da torcida do Club de Regatas Vasco da Gama, coletados em registros audiovisuais disponíveis no YouTube e em redes sociais.

A escolha por vídeos e postagens em redes sociais justifica-se pela possibilidade de acesso a registros das práticas torcedoras, que refletem a vivência real das arquibancadas. Essas plataformas permitem observar os cânticos associados a gestos, coreografias, expressões corporais e reações coletivas. Assim, o material analisado não se restringe ao conteúdo verbal das músicas, mas possibilita compreender a dimensão performática e comunicativa do torcer.

Durante o levantamento de caráter exploratório foram encontrados 27 cânticos, dentre eles, quatro hinos do clube, sendo um deles o oficial, um entendido como segundo hino oficial do time, outro fruto de um concurso realizado pela Revista Placar em 1996 e, por último, o hino do centenário do Vasco feito pela escola de samba Unidos da Tijuca. Analisando os cânticos de arquibancada, encontra-se cantos contra os rivais, versões adaptadas de músicas famosas como a música “Samba Rock do Molejão”, “Anna Julia” e “Balancê”. No entanto, não serão todos os cânticos coletados que passarão por análise aprofundada. Em função das dificuldades temporais de um trabalho de conclusão de curso, foram selecionados cinco cânticos para uma análise pormenorizada, sendo eles: “Casaca!”, “De Gama a Vasco, a Epopeia da Tijuca”, “Camisas Negras”, “Recordações” e “Na Barreira vou festejar”.

A escolha dessa metodologia justifica-se pela complexidade do objeto de estudo, que envolve práticas culturais populares, múltiplas formas de expressão simbólica e dimensões afetivas e políticas associadas ao futebol. Ainda que esta pesquisa não tenha a pretensão de esgotar as possibilidades interpretativas, busca contribuir para a compreensão e contextualização dos cânticos da torcida do Vasco da Gama como manifestações culturais e

sociais que dialogam com a identidade histórica do clube e com os sentidos de pertencimento construídos por seus torcedores.

Como limitação, destaca-se que o estudo se concentra na dimensão textual e simbólica das cantigas, não contemplando observação etnográfica, trabalho de campo para captação dos cânticos e nem entrevistas com torcedores. Ainda assim, considera-se que a análise permite compreender como os cânticos operam na produção e reafirmação da identidade vascaína, em diálogo com as discussões desenvolvidas no terceiro capítulo.

4.1 Análise

Cada seção deste capítulo é dedicada à análise de uma canção específica do repertório torcedor do Club de Regatas Vasco da Gama, compreendida não apenas como manifestação musical, mas como prática social carregada de sentidos, disputas e marcas identitárias. Parte-se do entendimento de que os cânticos entoados na arquibancada não se reduzem a algo decorativo, mas como define Pedro Marra (2023a), operam como técnicas sônicas capazes de interferir nas dinâmicas da partida.

Busca-se examinar cada cântico em sua singularidade — sem deixar de lado o conjunto mais amplo de significados que fazem parte da experiência torcedora. Além disso, para orientar a análise, usaremos como referência o conceito formulado por Elcio Loureiro Cornelsen (2014), no que se refere aos hinos dos clubes serem compreendidos a partir de elementos épicos — cena enunciativa, espacialização, feitos heroicos e conquistas e/ou virtudes, identidade simbólica — e os elementos dramáticos — afetividade, apelo à fidelidade, emoção e louvor (Cornelsen, 2014, p. 78). Assim, cada seção permite observar como, por meio da música, se constroem narrativas, se afirmam pertencimentos e se produzem disputas simbólicas.

4.2 Casaca!

Em uma cerimônia na Câmara Municipal de Itaguaí, no Rio de Janeiro, onde o jovem torcedor conhecido como “Pequeno Gui”, recebia uma homenagem — em razão da repercussão da doença rara que enfrenta, a epidermólise bolhosa — converte-se em um ritual de pertencimento. Ao assumir o microfone e puxar o tradicional grito “Vasco, tudo ou nada? — Tudo! Então como é que é?”, o menino desencadeia o cântico “Casaca”, que ecoa entre vereadores e demais presentes, transformando um espaço formal em um local carregado de simbolismo vascaíno. Este ato revela como este canto vascaíno ultrapassa os limites do estádio para ocupar diversos cenários. Esse episódio, que circulou amplamente nas redes, ilustra o poder afetivo e identitário do *casaca* como elemento da cultura vascaína.

Ao analisar a estrutura do cântico, observa-se a presença do modelo “chamada e resposta”, forma baseada em uma espécie de “conversa musical”, na qual uma voz entoia um verso inicial (a chamada) e outro grupo responde, produzindo um movimento de ida e volta. Esse recurso é amplamente identificado nos estilos gospel, blues e até mesmo o pop (Connaghan, 2024). No contexto das torcidas de futebol, essa estrutura cumpre uma função social ainda mais evidente: ela transforma indivíduos dispersos em um corpo sonoro coletivo.

A lógica da resposta sincronizada cria sensação de unidade, coordenação e pertencimento. Segue exemplificada abaixo tal estrutura:

Atenção, vascaínos, ao Vasco nada? – **Chamada**
 Tudo! – **Resposta**
 Então como é que é, que é, que é? – **Chamada**
 Casaca, casaca,
 casaca-saca-saca
 A turma é boa, é mesmo da fuzarca – **Resposta**
 Vasco, Vasco, Vasco
 (Cântico “Casaca”, autoria e data desconhecida)

Considerado um dos mais tradicionais gritos de guerra do clube, o cântico tem uma de suas primeiras aparições registradas na imprensa nos anos 1920, no *Jornal A Crítica*, em edição de 4 de outubro de 1929. Apesar desse registro, sua origem exata permanece incerta. O que se sabe, segundo o pesquisador e historiador do Vasco da Gama, Walmer Peres em vídeo para o perfil “News Almirante”, é que o grito remonta à década de 1920, tendo surgido inicialmente no departamento de escotismo do clube. Posteriormente, o cântico teria se difundido entre os esportes praticados pelo Vasco, através do grupo dos Supimpas, um agrupamento de torcedores do clube ligados ao remo, logo depois foi popularizado pelo futebol no contexto da conquista do Campeonato Carioca de 1929 (Casaca X Cazá, 2025). Desde então, passou a funcionar como um dispositivo de mobilização coletiva, entoado em uníssono por torcedores em diferentes espaços, como arquibancadas e bares, reforçando vínculos de pertencimento e identidade clubística.

Eurico Miranda, ex-presidente do clube, definia o “Casaca” não apenas como um grito de guerra, mas como um dos símbolos fundamentais da identidade vascaína e contava a história de forma diferente. Durante seus mandatos criou uma regra que, quando estivesse presente no ambiente, somente ele poderia puxar o grito, não admitindo que outra pessoa o fizesse. Para ele, o grito surgiu quando nos anos 20, um grupo de remadores foi a um baile, no qual era obrigatório o traje da casaca (vestimenta que se assemelha a um paletó) e depois saíram festejando com o grito de “Casaca, casaca, casaca-saca-saca / A turma é boa, é mesmo da fuzarca”, sendo que “fuzarca” remete a bagunça, farra, festa (Oliveira, 2017)¹⁵.

Entoar “Casaca” nos ambientes em que a torcida vascaína se faz presente é instaurar imediatamente um território simbólico de pertencimento. Assim, a torcida se une e a sensação é de comunhão imediata, criando uma ambiência sonora que sincroniza gestos, ritmos e vozes,

¹⁵ OLIVEIRA, Cláudio. Eurico Miranda conta a origem do Grito de Casaca. YouTube, 31 ago. 2017. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N2MYMlpucDA>. Acesso em: 20 maio 2025.

e transforma o espaço em extensão da arquibancada. Nesse momento, o canto deixa de ser apenas música e passa a operar como prática coletiva de identidade, os indivíduos sentem-se parte de algo maior. Retomando o conceito de comunidades imaginárias desenvolvido por Benedict Anderson (2008), segundo o qual os membros de uma torcida não se conhecem pessoalmente em sua totalidade, mas compartilham laços que consolidam uma identidade compartilhada.

4.3 De Gama a Vasco, a Epopeia da Tijuca

O samba e suas escolas, do quintal de tia Ciata até os estonteantes carros-elétricos que atravessam a Sapucaí, já se tornaram parte essencial da cultura brasileira. As escolas de samba surgiram no Rio de Janeiro entre o final dos anos 1920 e o início da década de 1930, em um contexto atravessado por um “dilema desafiador”, conforme formulado pelo historiador Luiz Antônio Simas e pelo pesquisador Fábio Fabato (2015, p. 18): de um lado, a busca da população negra por reconhecimento e inserção social; de outro, o esforço do Estado em normatizar e vigiar as expressões culturais forjadas pelos descendentes dos povos escravizados. É, por isto, uma das manifestações culturais mais decisivas para um projeto de resistência dos subalternizados da República brasileira e, por suposto, de organização coletiva fundada na solidariedade.

Em 1998, a escola de samba Unidos da Tijuca escolheu como tema do seu desfile no Carnaval do Rio de Janeiro o centenário do Club de Regatas Vasco da Gama e os 500 anos da descoberta do caminho marítimo para as Índias, por meio do navegador Vasco da Gama, articulando duas grandes paixões populares: o samba e o futebol. O enredo composto por Adalto Magalha, Adilson Gavião, Márcio Paiva e Serginho do Porto intitulado “De Gama a Vasco, a Epopéia da Tijuca” percorreu com uma narrativa ufanista — que vangloria excessivamente as qualidades do país — a trajetória do navegador português e do clube como instituição esportiva.

De início, é fundamental analisar os significados políticos deste enredo: por um lado, para um clube fundado por portugueses radicados no Brasil, a escolha de trazer em seu nome a memória de seu navegador mais aclamado constituía um gesto de reafirmação identitária. Por outro, contudo, a celebração acrítica das glórias navais lusitanas ignora as consequências das navegações daqueles marinheiros. Apesar de muitas vezes ser lembrada como epopeia heroica, ela significou para inúmeros povos indígenas o extermínio, a violência e a perda de seus territórios. Trouxe também a brutalidade da escravidão, a imposição de formas de vida

coloniais e a destruição de saberes, línguas e modos de compreender o mundo, além da exploração intensa e compulsiva da natureza. Esses processos não são apenas detalhes do passado, mas parte fundamental da formação da modernidade no Brasil.

Essa contradição — ser um clube popular e ao mesmo tempo carregar o símbolo da violência colonial —, na contemporaneidade, tem levado o time carioca a situações constrangedoras — como é o caso da postagem, feita em sua página oficial, que retratava um indígena brasileiro com uma cruz de malta pintada no rosto. Esse fato é importante pois, como observamos, a celebração das navegações — no seu sentido, inclusive, épico, pois se nomear como uma “epopeia da Tijuca” traz à memória *Os Lusíadas* de Camões, cujo protagonista é, Vasco da Gama. Tanto o clube quanto a escola de samba carregam uma certa insensibilidade com aqueles que foram agredidos em função não da descoberta, mas da invasão. Entretanto, o enredo nos leva a uma reflexão fundamental acerca de uma inversão política: traçar a história que vai do navegador ao clube não é, de alguma forma, descrever como mesmo as marcas mais cruéis da História podem ser transformadas quando apropriadas pela cultura popular? Ao ponto de que, hoje, o nome Vasco é mais associado ao clube e sua torcida do que ao capitão colonial?

O refrão marcante do samba enredo, entretanto, não impediu o rebaixamento da escola do grupo especial naquele ano. Porém, a letra rapidamente caiu no gosto da torcida e passou a ser ecoado nas arquibancadas dos estádios, embalando a conquista da Copa Libertadores naquele ano e de tantos outros momentos. Nos versos “Vamos vibrar meu povão (é gol, é gol) / A rede vai balançar”, o cântico transporta o ouvinte para dentro de um jogo de futebol, no momento de maior catarse para os jogadores e a torcida — o gol — que, tanto na dinâmica do estádio, quanto na avenida, funcionam como estímulo para a vibração do público. Já na afirmação “Sou Vasco da Gama, meu bem / Campeão de terra e mar” os elementos épicos se fazem presentes e sintetiza as conquistas nos dois eixos da identidade vascaína: o futebol (terra) e as regatas (mar), reforçando a ideia de grandeza do clube.

Nas primeiras estrofes da música é narrada a jornada de Vasco da Gama como navegador, remetendo ao imaginário das grandes navegações, como a travessia, as tempestades, as descobertas e a chegada a novos territórios. Além disso, é utilizado um linguajar marítimo, por exemplo “Através da mão divina (amor) / Naveguei, naveguei”, a escolha da palavra “mão divina” remete a uma navegação sob proteção e fé, dependente de uma força superior diante dos perigos do mar.

Todo o procedimento da segunda estrofe do enredo é sintetizar, com certo grau de romantização, a trajetória do navegador. Vale destacar alguns versos especiais: “Por tempestades e lendas eu passei / Para um almirante a coragem é a lei”: aqui, o enredo está

chamando a atenção para um evento histórico muito conhecido e que celebrizou Vasco da Gama no imaginário popular: sua expedição que dobrou o chamado *Cabo das Tormentas*, completando o périplo africano e demonstrando a possibilidade de uma viagem ao redor do continente para se acessar o Oriente pelo mar. As navegações de Vasco da Gama foram responsáveis por rebatizar o Cabo das Tormentas para *Cabo da Boa Esperança*. As “lendas passadas” mencionadas parecem ecoar a já citada epopeia de Camões. Por fim, “Por tantos mares, viajei / Na Índia, então cheguei” é uma menção à expedição; Vasco da Gama, realmente, navegou por muitos mares, como por exemplo: o Atlântico costal, o Oceano Índico e o Mar da Arábia, enquanto formatava aquela inédita rota marítima.

Retomando a articulação entre carnaval e futebol, a música traz um trecho que leva a torcida à catarse social — no sentido trabalhado pelos já citados Elias e Dunning — ao invocar o mundo futebolístico: o folião-torcedor vascaíno extravasa todo o seu amor ao cantar, em uníssono com a Escola de Samba: “Rio de Janeiro, brasileiro, meu irmão (Eu sou, eu sou!) / Sou Vasco da Gama, tantas vezes campeão”. Fazer menção à cidade é decisivo pois inscreve no enredo a rivalidade dos clubes cariocas: é quase como se o clube estivesse provocando seus rivais — Flamengo, Botafogo, Fluminense etc. — ao dizer que a cidade maravilhosa do Rio de Janeiro — e, na verdade, todo o Brasil — está virando seus olhos para o Vasco.

Trazendo novamente um caráter performático e transportando os ouvintes para dentro daquela cena como se eles mesmos estivessem numa partida de futebol: “Quando entra no gramado me alucina / Esse time da colina, centenário de paixão”. Sendo chamado de gigante da colina pela localização da sede do clube que se encontrava em um terreno elevado em relação à Baía de Guanabara. Assim sendo, este samba-enredo não apenas representa uma história, mas performa uma identidade coletiva, ele reativa memórias compartilhadas e reafirma valores, heróis, dores e conquistas que estruturam o sentimento de pertencimento.

4.4 Camisas Negras

Januário de Benevento é o mártir que dá nome ao estádio futebolístico. O milagre que o canonizou não poderia ser mais apropriado para um clube como o Vasco: conforme reza a tradição católica, enquanto era perseguido pelas tropas de Diocleciano, o santo napolitano foi primeiro lançado para a morte por ursos selvagens — que se recusaram a devorá-lo — e depois decapitado publicamente. Mas o mais impressionante de sua história não é somente isso: dizem que três vezes ao ano, o seu sangue conservado numa ampola se liquefaz espontaneamente, dando o testemunho milagroso das boas ou más novas de Deus para seus fiéis.

Milhares de fiéis vão, religiosamente, à Catedral de Nápoles testemunhar esse milagre — que por vezes não acontece. Igualmente, milhares de torcedores vão, religiosamente, ao Estádio de São Januário para testemunhar milagres que só o futebol proporciona e, enquanto isso, estremecer as arquibancadas por amor e fidelidade ao clube.

Ao entoar “Camisas Negras” nas arquibancadas, a torcida apoia o time com uma canção que aparece como uma forma de orgulho e pertencimento. Os trechos “Aqui eu ergui meu templo para vencer” e “E por amor ergui este monumento” remetem a São Januário não somente como um estádio, mas sim como um espaço sagrado e como um ato político, um símbolo de luta e resistência por ter sido construído com os esforços da torcida. Retomando um conceito fundamental, Hobsbawm define o futebol como “religião laica, da classe operária” (apud Franco Júnior, 2007), mas descreve como o futebol incorpora aspectos religiosos. Os jogadores são, portanto, “ídeos”, as defesas difíceis são “milagres” e os estádios são “templos” (apud Franco Júnior, 2007). E a própria torcida vascaína faz jus a essa caracterização hobsbawniana: para eles o estádio não é somente uma sede, um espaço recreativo ou uma arena espetacular, é um *templo* erguido e monumentalizado. É um espaço antes de devoção ao clube; não um lugar para assistir jogos de forma descontraída, diletante, mas para louvar o passado, o presente e o futuro do time.

Fazendo referência a memória da “Resposta Histórica” de 1924 — quando o clube se recusou a excluir jogadores negros e pobres — os vascaínos entoam os versos “Eu já lutei por negros e operários” e “Eu tive que lutar contra o seu racismo”. Algo que reforça valores e lutas defendidas pelo clube há tantos anos e presentes até hoje. Os cânticos de torcida, segundo Casquinha (2021), auxiliam na transmissão de tradições e funcionam como vias de acesso ao passado compartilhado desses grupos. A oposição ao racismo e às elites estrutura uma identidade aflita, em que o “nós” se constitui em contraste com um “outro” excludente. O Vasco é visto como um clube defensor dos negros, aliado dos trabalhadores, conhecido como “o time do povo”.

Reexplorando o aspecto teológico, é necessário levar em consideração que a própria cruz de malta é vista como um símbolo sagrado e de pertencimento, como se lê no trecho “Jamais terás a cruz/ Esse é meu batismo”. A metáfora do batismo sugere que tornar-se vascaíno é ingressar em uma comunidade marcada por valores históricos e afetivos específicos, que você carrega desde criança. Os versos “Camisas negras que guardo na memória / Glórias, muitas vitórias, essa é minha história” articulam a memória histórica e a identidade torcedora ao mobilizar o signo “Camisas Negras” como referência à tradição inclusiva do clube, um símbolo para o torcedor. Ao afirmar que as glórias e vitórias compõem “minha história”, a

canção dissolve a fronteira entre a trajetória individual e narrativa institucional, o que evidencia um processo de incorporação da memória coletiva à identidade dos torcedores, típico das dinâmicas do futebol.

Neste cântico é possível identificar a presença de elementos épicos e dramáticos, seguindo a perspectiva de Elcio Loureiro Cornelsen (2014). O caráter épico se manifesta na evocação de símbolos e marcos fundadores, como o Estádio de São Januário e a Cruz de Malta. Ao mobilizar as expressões que remetem ao uniforme tradicional e ao período de afirmação popular do clube nas décadas iniciais do século XX, o cântico constrói uma narrativa de resistência. Por sua vez, o caráter dramático surge nos trechos que enfatizam afetividade, devoção e louvor, o que revela a dimensão emocional da experiência torcedora. Nesses momentos, o enunciador coletivo não apenas narra feitos, mas performa sentimentos, produzindo uma cena de exaltação que intensifica o vínculo entre clube e torcida.

4.5 Recordações

Por definição, recordação, de acordo com o Novo Dicionário da Língua Portuguesa, é o ato ou efeito de recordar-se, isto é, trazer algo à memória, estando associada à ideia de reminiscência, isto é, à evocação de algo vivido, sentido ou experimentado anteriormente. Sendo assim, esse termo está diretamente relacionado aos processos de memória, não apenas como armazenamento de fatos passados, mas como atualização simbólica dessas experiências no presente. Recordar é um ato que permite que o passado seja continuamente reativado, possibilitando que as gerações atuais sintam, no presente, aquilo que, há muito tempo, foi registrado na história.

A composição elaborada pelo torcedor vascaíno Wesley Curty insere-se em um fenômeno recorrente de apropriação e ressignificação musical nos estádios sul-americanos. A obra tem como inspiração a melodia do cântico “Muchachos, Traigan Vino Juega La Acade” da torcida do Racing Club, da Argentina, cuja origem remonta à canção Muchachos, esta noche me emborracho, lançada em 2003 pela banda argentina La Mosca Tsé-Tsé. Esse repertório musical ultrapassou o contexto clubístico e alcançou projeção global ao ser reinterpretado por torcedores da seleção argentina durante a Copa do Mundo de 2022, na versão intitulada “Muchachos, ahora nos volvimos a ilusionar”.

Wesley conta, em entrevista ao podcast Colina 1927, que a ideia da canção surgiu em 2018 quando o Vasco estava disputando a Libertadores no grupo com o Cruzeiro, Racing e Universidad de Chile. Baseado na melodia da música do Racing, ele começou a escrever a

canção narrando brevemente a história do clube, na qual a trajetória é organizada através de suas glórias, heróis e marcos fundadores. O objetivo era mobilizar a memória coletiva da torcida e transformar lembranças em experiência compartilhada, conectando diferentes gerações de vascaínos em torno de uma identidade comum. Com um estilo mais próximo ao das Barras Bravas, a música teve sua estreia nas arquibancadas em 2023 no jogo do campeonato carioca entre Vasco e Madureira.

A menção ao “Expresso da Vitória” faz referência à era de ouro do Vasco, quando o clube conquistou diversos títulos, dentre eles o campeonato sul-americano de 1948. Já no trecho “Ohhh Vasco, em 98 conquistei no ano do centenário, a América outra vez”, a expressão “conquistar a América” opera como um dispositivo de memória que conecta a experiência torcedora ao principal marco de projeção continental do clube: a conquista da Copa Libertadores de 1998. No ano do centenário do time, a torcida vascaína teve mais um motivo para celebrar: a conquista da CONMEBOL Libertadores da América. Ao vencer a principal competição de clubes do continente, o Vasco da Gama não apenas adicionou mais um título ao seu currículo, mas inscreveu seu nome de forma definitiva na história do futebol sul-americano. A Libertadores, nesse contexto, ultrapassa o sentido de um simples campeonato: trata-se de um símbolo máximo de prestígio esportivo, cuja vitória é frequentemente associada à ideia de “glória eterna”, expressão que traduz o caráter místico e duradouro dessa conquista na memória coletiva dos torcedores.

Ao declarar “Construí São Januário, esse é o nosso caldeirão”, o canto rememora o fato histórico de o estádio ter sido erguido pelo próprio clube e por seus torcedores, sem o apoio das elites esportivas da época. O estádio deixa de ser apenas um equipamento esportivo e passa a funcionar como símbolo material da autonomia, da força coletiva e da origem popular do clube. O verso que evoca a “Resposta Histórica” e os “eternos camisas negras campeões de 23” faz referência ao episódio de 1924, quando o clube recusou excluir de seu time jogadores negros e operários, e ao esquadrão que ficou conhecido como “Camisas Negras”. O cântico não apenas recorda um título, mas celebra uma postura ética e social, associando o clube a valores de inclusão e enfrentamento das hierarquias raciais e sociais do período.

A enumeração de jogadores históricos — Barbosa, Ademir, Dinamite, Edmundo, Juninho, Romário e Alcir — constrói uma galeria de heróis que personifica a memória do clube. Cada nome funciona como marcador de uma época. A memória deixa de ser abstrata e passa a ter rostos, corpos e feitos específicos, reforçando o vínculo afetivo entre torcedores e história do clube.

Por fim, a menção à final do Mercosul de 2000, e da ideia de “time da virada”, um episódio em que o Vasco da Gama reverte uma desvantagem significativa diante do Palmeiras, após terminar o primeiro tempo perdendo por 3 a 0, o Vasco, com um jogador a menos, virou o jogo no segundo tempo. Mais do que um resultado esportivo, a partida é constantemente reatualizada no presente por meio das cantigas, narrativas e recordações dos torcedores, funcionando como prova simbólica de que o clube é capaz de resistir às adversidades e desafiar cenários desfavoráveis. A partir da evocação do passado glorioso, dos títulos, dos jogos e jogadores marcantes o elemento épico se faz presente na música. Já o dramático se expressa nos trechos em que demonstram afetividade com o clube e saudosismo com a resposta histórica e com os ídolos.

4.6 Na Barreira Eu Vou Festejar

Diversas músicas e narrativas de torcedores vascaínos fazem referência à “Barreira”, o local ganhou uma maior projeção midiática com a canção “A Barreira Vai Virar Baile”, de MC Darlan e Blogueirinho da Colina, que celebra o retorno de Philippe Coutinho ao clube. A Barreira é uma comunidade situada no bairro de São Cristóvão, na Zona Norte do Rio de Janeiro, no entorno do Estádio de São Januário. A ligação desse local com o clube estabeleceu-se, em grande medida, pela proximidade geográfica com o estádio, o que fez com que muitos funcionários do clube passassem a residir na área. A Barreira é hoje um “apêndice” do clube, ultrapassando a dimensão geográfica e passando a funcionar como um território simbólico central na construção da identidade cruzmaltina.

Em dias de jogo, as ruas da Barreira se enchem de torcedores, transformando o entorno de São Januário em um local de intensa sociabilidade torcedora com uma atmosfera que não só engrandece o clube dentro do estádio, como também conecta o universo do futebol com o cotidiano da comunidade. E é por isso que ela é tão importante a ponto de aparecer nas canções. Antes do sucesso com a música que celebra a recente volta do ídolo para o clube, em 2022, “Na Barreira Vou Festejar” já era um símbolo de exaltação da relação entre time e comunidade.

A música criada pela torcida organizada Guerreiros do Almirante (GDA) evidencia a centralidade desse espaço na construção da identidade torcedora. A Barreira surge como elemento épico ao fazer referência geográfica é apresentada como um lugar carregado de significados, no qual se acumulam histórias, memórias e narrativas do grupo. Ao afirmar “Na Barreira eu vou festejar”, o torcedor vascaíno associa seu pertencimento a um território

simbólico específico, historicamente vinculado às camadas populares que formam a identidade do clube, reafirmando, assim, suas origens e a noção do Vasco como “clube do povo”.

O trecho que faz menção aos “loucos da saída três” revela a existência de subgrupos localizados no espaço do estádio, dentre eles as torcidas organizadas, nesse caso a canção faz referência direta aos Guerreiros do Almirante (GDA) que se concentram na saída 3 de São Januário. O termo “loucos” funciona como uma forma de exaltar a intensidade, a fidelidade e a entrega emocional como virtudes do torcedor ideal.

Nos primeiros versos, os elementos dramáticos emergem e o cântico constrói o pertencimento clubístico como elemento fundamental da identidade do torcedor, transferindo o Vasco da Gama da esfera do entretenimento para o campo existencial e simbólico. Logo em “O Vasco é minha alegria / Minha loucura, é minha vida” o clube é apresentado como fonte de afeto, intensidade emocional e sentido de vida, indicando um processo de incorporação identitária em que o sujeito não apenas apoia uma equipe, mas se reconhece como parte de uma coletividade que estrutura sua experiência no mundo.

A referência à história do clube “A tua história vamos honrar / Pela glória vamos lutar pra sair campeão” articula passado, presente e futuro, transformando a memória em dever moral. O torcedor se torna um guardião de uma tradição, o passado do clube não é apenas recordado, mas mobilizado como fundamento de pertencimento e ação coletiva. O verso “Nunca vão entender esse amor” introduz uma fronteira simbólica entre os que compartilham o sentimento clubístico e os que estão fora dele, reforçando a ideia de um “nós” e “eles”. O amor ao clube é descrito como experiência incomunicável aos não iniciados. Tal distinção é característica das culturas torcedoras intensas, nas quais a emoção compartilhada funciona como princípio de reconhecimento mútuo e de diferenciação social.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, retomando o exemplo de John L. Handcox, cantor e poeta que se juntou ao movimento sindical Southern Tenant Farmers Union (STFU) e utilizava suas obras como forma de explicar e lembrar o que ocorria com ele e com os trabalhadores explorados naquele período. Assim como em sua trajetória, é possível perceber também nos cantos de torcidas, que a música é uma forma de expressão que ultrapassa a dinâmica esportiva e se afirma como linguagem de memória, resistência e pertencimento.

A proposta deste trabalho de conclusão de curso foi analisar os diálogos entre os cânticos da torcida do Club de Regatas Vasco da Gama, a história e a identidade do clube, compreendendo essas manifestações musicais do torcer como práticas culturais que produzem sentido, pertencimento e memória. Ao longo da monografia, buscou-se demonstrar que as cantigas entoadas nas arquibancadas não são apenas coadjuvantes no espetáculo esportivo, mas elementos constitutivos da performance do futebol, como defendido por Pedro Marra (2023a) e da construção simbólica do Vasco enquanto instituição popular.

No plano épico, destacam-se o uso de marcos fundadores, como a Resposta Histórica de 1924, além de conquistas, personagens e símbolos como a Barreira, São Januário e a Cruz de Malta, que operam como signos de tradição. São esses elementos que constroem uma narrativa de heroísmo que situa o clube em uma trajetória de lutas e glórias. Isso é o que reforça sua imagem como instituição popular. Assim, a própria carta enviada à Associação Metropolitana de Esportes Athleticos, ao recusar a exclusão de seus jogadores e afirmar a dignidade do clube diante de critérios excludentes, se consolidou como o documento fundador dessa identidade. Ao ser constantemente evocada nos cânticos, esse fato deixa de ser apenas um registro do passado e transforma-se em uma memória atual que é lembrada a cada novo jogo.

Já no plano dramático, sobressaem as dimensões afetivas, o apelo à fidelidade incondicional, o sofrimento compartilhado, o saudosismo, o louvor e a exaltação apaixonada. Ocorre a associação do Vasco ao “primeiro amor”, “amigo”, “vida”, “loucura” e que nunca vão entender o amor pelo clube, por serem de fora da torcida. Os cânticos não apenas narram feitos, eles convocam emoções, mobilizam corpos e produzem comunhão nas arquibancadas. A partir do referencial teórico mobilizado — que articula autores como Norbert Elias, Eric Dunning, Roberto DaMatta, Hilário Franco Júnior, Benedict Anderson, João Manuel Casquinha Malaia Santos, Pedro Silva Marra e Elcio Loureiro Cornelsen — foi possível pensar o estádio como um território vivo. Tal perspectiva permite compreender que o futebol não se restringe às quatro

linhas do campo, mas se constitui, de maneira decisiva, nas arquibancadas, nas práticas coletivas e nas expressões sonoras que moldam a experiência do espetáculo. Ao cantar, a torcida não retoma a carta de 1924 apenas como um fato histórico, mas como princípio que sustenta o orgulho de ser vascaíno.

Adiante, ao tomar como referência o conceito formulado por Cornelsen (2014), que compreende hinos de futebol a partir do uso de elementos épicos e dramáticos, foi possível evidenciar como nos cânticos analisados do Club de Regatas Vasco da Gama ocorre a articulação de memória histórica, identidade coletiva e afetividade torcedora em uma mesmo ato. Além disso, os cantos de torcida consolidam uma memória coletiva que ultrapassa gerações e é aprendida pelos torcedores pela prática indo ao estádio, saber quando cantar mais alto, como cantar e que ritmo impor (Marra, 2023a),

Observa-se, ainda, que as músicas reforçam a lógica do “nós” contra “eles”, característica recorrente das identidades torcedoras. Tal dinâmica pode se expressar tanto na afirmação positiva do próprio grupo quanto na desqualificação do rival, evidenciando que os cânticos também são espaços de tensão, onde preconceitos podem ser reproduzidos. Assim, o estudo das cantigas permite compreender não apenas o clube, mas as dinâmicas sociais que atravessam o futebol brasileiro.

Ao dialogar com a comunicação, história e sociologia, esta pesquisa contribui para os estudos que compreendem o futebol como fenômeno cultural complexo, capaz de condensar disputas de classe, raça, território e memória. Ao analisar as cantigas, o trabalho reafirma que o futebol é um espaço privilegiado de produção de narrativas coletivas. No caso do Vasco, essas narrativas são marcadas pela ideia de amor incondicional, resistência e orgulho popular.

Por fim, nota-se que esta pesquisa não esgota as possibilidades de investigação sobre o tema. Estudos futuros podem ampliar o corpus de análise, explorar comparações com outras torcidas brasileiras ou aprofundar a dimensão etnográfica da experiência nas arquibancadas. Ainda assim, espera-se que este trabalho contribua para legitimar os cânticos de torcida como objeto relevante de estudo no campo da Comunicação, demonstrando que, quando a torcida canta, ela não apenas apoia o time: ela narra sua própria história.

Desse modo, conclui-se que os cânticos da torcida vascaína não apenas acompanham a história do clube, mas também a atualizam de forma constante. Ao ecoar os versos que celebram a luta contra a exclusão e exaltam a identidade do povo, a torcida reinscreve, no presente, o gesto político de 1924. Quando ela canta, reafirma um passado de resistência heróica. Assim, os cânticos configuram-se como arquivos vivos de memória, demonstrando que, no Vasco, cantar é o que remonta essa identidade.

REFERÊNCIAS

A MÃO do Eurico. Série documental. Direção: Rafael Pirrho. Brasil: *Globoplay*, 13–17 nov. 2023. 5 episódios. Disponível em: https://tvpediaibrasil.fandom.com/pt-br/wiki/A_M%C3%A3o_do_Eurico. Acesso em: 22 abr. 2025.

ALABARCES, P; ZUCAL, José Garriga; MOREIRA, María Verónica. El “aguante” y las hinchadas argentinas: una relación violenta. *In: Encontro da Associação Latino-americana de Estudos Sócio-culturais do Esporte (ALESDE)*, n. 1, 2008, Curitiba. [Anais]. Curitiba: UFPR, 2008.

ALEXANDER, Lexi. **Green Street Hooligans.** Estados Unidos/ Reino Unido: Baker Street, Odd Lot Entertainment, 2005. 1h40min. Filme.

ALVAREZ, Jorge Rosendo Negroe. Si hablamos de matar mis palabras matan: cánticos y conexão discursiva entre barras bravas latinoamericanas. **FuLiA/UFMG**, Minas Gerais, v. 8, n. 1, p. 134-160, jan./abr. 2023.

ALVES, N. G.; GARCIA, R. L. Futebol: paixão e política. *In: CARRANO, P. C. (Org.). Bate-bola inicial.* Rio de Janeiro: DP&A, 2000. p. 7-10.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas:** reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Botman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AQUINO, R. S. L. **Futebol:** uma paixão nacional. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BETH CARVALHO – Vou festejar. YouTube, canal Qcana Via, 22 jan. 2022. Vídeo online. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aYltgySFIKU&list=RDaYltgySFIKU&start_radio=1. Acesso em: 22 abr. 2025.

BLUE Moon – Manchester City Song. YouTube, canal Hinos Futebol Mundial, 19 sep. 2017. Vídeo online. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b5EtnfTs3dg&list=RDb5EtnfTs3dg&start_radio=1. Acesso em: 22 abr. 2025.

CABRERA, Nicolás; SOUSA, Raquel; SUDÁRIO, João Vitor. Mapa das Alianças entre Torcidas Organizadas do Futebol Brasileiro. **Violências e Convivências no Futebol.** Plataforma ArcGIS Online, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 30 set. 2024. Disponível em: <https://observatoriosocialfutebol.org/2024/09/30/mapa-das-aliancas-entre-torcidas-organizadas-2024/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

CÂNTICO 1 – O Cruzeiro – Ah ser Cruzeiro é bom demais. YouTube, canal Torcidas, 16 nov. 2016. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q04Zfs20TMU>. Acesso em: 15 jun. 2025.

CÂNTICO 2 – De todos os amores – Vasco da Gama. YouTube, canal O Canto das Torcidas, 17 jun. 2017. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VO-bLThcJc4>. Acesso em: 15 jun. 2025.

CORO Napoli – E con la pioggia e sotto al sole. YouTube, canal Luca Baldanza Calcio, 11 mar. 2016. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

CASACA x CAZÁ – A origem do grito – Vasco da Gama x Sport – A origem é vascaína. Publicado no canal História do Vascão. YouTube, 2025. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H8U8aVPrN00>. Acesso em: 12 ago. 2025.

COELHO, Antônio Borges. Os argonautas portugueses e o seu velo de ouro (século XV-XVI). In: TENGARRINHA, José, História de Portugal. Bauru: EDUSC; São Paulo: UNESP; Lisboa: Instituto Camões, 2000

CONNAGHAN, Tyler. **O que é a chamada e a resposta na música?** eMastered Blog, 25 out. 2024. Disponível em: <https://emastered.com/pt/blog/call-and-response-in-music>. Acesso em: 13 jan. 2026.

CORI DA STADIO. Juventus — Napoli colera. Disponível em: <https://www.coridastadio.com/25527/Juventus>. Acesso em: 22 abr. 2025.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. Hinos de futebol no Brasil: dos hinos marciais aos populares. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 75-88, 2014.

CRITCHLEY, Simon. **Why does football matter to us?** London: Penguin Books, 2017.

DAMATTA, Roberto. Antropologia do óbvio – Notas em torno do significado social do futebol brasileiro. **Revista USP**, São Paulo, n. 22, p. 10-17, 1994. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i22p10-17>. Acesso em: 20 maio 2025.

De todos os amores: Vasco da Gama. Publicado pelo canal *O canto das torcidas* YouTube, 17 jun. 2017. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VO-bLThcJc4>. Acesso em: 20 abr. 2025.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DYAL, Mark. **Hated and Proud: Ultras Contra Modernity.** Budapest: Arktos Media Ltd, 2018.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação.** Lisboa: Difel – Difusão Editorial, 1985.

FABATO, Fábio; Simas, Luiz Antônio. **Pra tudo começar na quinta-feira:** o enredo dos enredos. Rio de Janeiro: Mórula, 2015

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FLAMENGO (@flamengo). **Com meu Manto Sagrado!** TikTok [s.d]. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@flamengo/video/7151862706939776261>. Acesso em: 15 mar. 2025.

FONTES, Leandro Tavares. **Vasco: o clube do povo; uma polêmica com o flamenguismo (1923–1958)**. São Paulo: Pébola Casa Editorial Ltda. - ME, 2020. eBook Kindle.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A dança dos deuses: futebol, sociedade, cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GALEANO, Eduardo. **Futebol ao sol e à sombra**. Tradução de Eric Nepomuceno e Maria do Carmo Brito. Porto Alegre: L&PM, 2024.

GÁNDARA, Lelia Mabel. Las voces del fútbol. Análisis del discurso y cantos de cancha. **Literatura y lingüística**, v. 10, p. 43-66, 1997. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58111997001000003>. Acesso em: 16 mar. 2025.

GARONE, André; GUEDES, Bruno; CAMPOS, Fernando; MARTINHO, Fernando; MEHL, Gustavo; ALMIRANTE, João; OLIVEIRA, Vitória. **1898 em diante**. 1. ed. São Paulo: Corner, 2021.

GIULIANOTTI, Richard. **Sociologia do futebol: dimensões históricas e socioculturais do esporte das multidões**. Tradução de Wanda N. Caldeira Brant e Marcelo de Oliveira Nunes. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

GOMES, Felipe Tavares Paes; CORDEIRO, Mariana Prioli. Torcidas organizadas e semelhanças com outros grupos de torcedores da América do Sul e da Europa. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, n. 104, jan. 2010.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. “Torcidas”, “barras”, “hinchadas”, “hooligans” e “ultras”, uma caminhada científica entre América Latina e Europa. **Perspectivas: Notes de recherche américanistes**, v. 6, 2023. Disponível em: https://creda.cnrs.fr/wp-content/uploads/2023/11/Perspectiva-_n6.pdf. Acesso em: 15 jan. 2026.

HINO do Napoli | ‘O surdato ’nnammurato. YouTube, canal Hinos do Futebol Mundial, 7 jun. 2022. Vídeo online. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=y-wQ8rQmrew&list=RDy-wQ8rQmrew&start_radio=1. Acesso em: 15 jun. 2025.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. A invenção da torcida: o torcedor de futebol e sua tradição musical nos estádios do Rio de Janeiro. **Ludopédio**, São Paulo, v. 52, n. 8, 2013.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. Os estudos do futebol na Inglaterra: um balanço bibliográfico da produção acadêmica sobre hooliganismo. **História da Historiografia**, Ouro Preto, v. 14, n. 35, p. 289-318, jan./abr. 2021.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **Torcedores, uniformizados e organizados: estudos sobre futebol, juventude e violência urbana**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

HONEY, Michael K. **Sharecropper’s Troubadour: How John L. Handcox and the Southern Tenant Farmers’ Union Sang Labor into the New Deal**. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: O jogo como elemento da cultura. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2000.

LANCE!. **Após críticas nas redes sociais, Vasco altera homenagem ao Dia do Índio**. Terra.com.br, 19 abr. 2020. Disponível em: <https://www.terra.com.br/esportes/lance/apos-criticas-nas-redes-sociais-vasco-altera-homenagem-ao-dia-do-indio,40d9d6c0f30c42d9cdb1fb66ad1b4c5910pkgbq.html>. Acesso em: 29 fev. 2026.

MANCHESTER United Anthem | Glory, glory, Man United. YouTube, canal Hinos do Futebol Mundial, 30 mar. 2022. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VGLQCgrkh8w>. Acesso em: 15 jun. 2025.

MARRA, Pedro Silva. Aceleração, desaceleração, tortura sônica e inércia: temporalidades de partidas de futebol. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, Braga, v. 5, n. 1, p. 19-35, 2018.

MARRA, Pedro Silva. Futebol, performance e espetatorialidade. **Recorde**: Revista de História do Esporte, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 1-18, jul./dez. 2023a.

MARRA, Pedro Silva. Por que torcidas organizadas de um mesmo time nem sempre cantam em uníssono no Brasil? – Violência, políticas sônicas e práticas torcedoras. **Recorde**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 1–24, jan./jun. 2023b.

MORAIS, Eliel Cruz de. A Reforma Pereira Passos 1902-1906 no Rio de Janeiro e a contribuição para o surgimento da favela. **Humanidades em Revista**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 89-102, 2024. ISSN 2674-6468. Disponível em: <https://seer.unirio.br/hr/article/view/12511>.

MUINHOS, Breno Pauxis. A barbárie em campo. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 122-133, jan.-abr. 2014.

NETVASCO. **Saiba o que foi a campanha dos 10.000 que viabilizou a construção de São Januário**. Disponível em: <https://www.netvasco.com.br/n/161439/saiba-o-que-foi-a-campanha-dos-10.000-que-viabilizou-a-construcao-de-sao-januario>. Acesso em: 15 jun. 2025.

NOGUEIRA, Claudio da Silva. **Vamos cantar de coração**: os 100 anos do futebol do Vasco da Gama. Biblioteca Digital do Futebol Brasileiro. [S.l.]: Livrosdefutebol.com, 2016. eBook Kindle.

NÓS bancamos uma falência – Racing Club (La Guardia Imperial). YouTube, canal Torcidas, 20 oct. 2020. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oxQ30iyB2CY>. Acesso em: 15 jun. 2025.

O Cruzeiro - Ah ser Cruzeiro é bom demais. Publicado no canal *Torcidas*. YouTube, 16 nov. 2016. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q04Zfs20TMU>. Acesso em: 20 abr. 2025.

O GLOBO RIO DE JANEIRO. **Maracanã**: templo sagrado no país do futebol. *O Globo*, Rio de Janeiro, [s.d]. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/maracana-templo-sagrado-no-pais-do-futebol-6831255>. Acesso em: 20 mar. 2025.

O recado dos ultras Helala Boys do Kenitra para as autoridades do Marrocos. Publicado no canal O canto das torcidas. YouTube, 20 set. 2017. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjpqwqJSj5UU>. Acesso em: 20 abr. 2025.

OLIVEIRA, Cláudio. **Eurico Miranda conta a origem do Grito de Casaca.** YouTube, 31 ago. 2017. Vídeo online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N2MYMlpucDA>. Acesso em: 20 maio 2025.

OLIVEIRA, Elias Costa de. As interfaces da prática torcedora pelo mundo contemporâneo: hooligans, ultras, torcidas organizadas e barras bravas. **Esporte e Sociedade**, Santa Maria, ano 15, n. 36, dez. 2022.

PELEJA. **Por que a SAF do Vasco foi um fracasso.** YouTube, 3 jan. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ol2QpN5h9Qc>.

PINSKY, Jaime; BASSANEZI PINSKY, Carla (Orgs.). **Faces do fanatismo.** São Paulo: Contexto, 2004.

PRIMEIRO TEMPO. **Futebol brasileiro: história, títulos e curiosidades.** Publicado no canal Primeiro Tempo. YouTube, 18 jan. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LH0mS6MIWmI>.

REZENDE, Fábio Henrique França. Os bondes de pista: a briga como possibilidade de lazer para grupos de torcedores de futebol no Brasil. **Licere**, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, 2024.

RODRIGUES, F. Modernidade, disciplina e futebol: uma análise sociológica da produção social do jogador de futebol no Brasil. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 6, n. 11, p. 260-299, jan./jun. 2004.

SALDANHA, Renato Machado. Nem guerra entre as torcidas, nem paz entre as classes: decifrando as torcidas antifascistas unidas do norte e nordeste. **Esporte e Sociedade**, Niterói, n. 37, 2023.

SALDANHA, Renato Machado; REZENDE, Fábio Henrique França; SILVA, Sílvio Ricardo da. Torcidas organizadas e escolas de samba: lazer e organização popular na Era Vargas. 2023.

SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia. Recordar é viver!: cânticos de torcida, memória e fontes orais. **História Oral**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 89-104, 2021. DOI: 10.51880/ho.v24i2.1191. Acesso em: 15 abr. 2025.

SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia. **Revolução vascaína: a profissionalização do futebol e inserção socioeconômica de negros e portugueses na cidade do Rio de Janeiro (1915-1934).** 2010. Tese (Doutorado em História Econômica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

TEIXEIRA, Carlos Eduardo Senareli. **Da pobreza à riqueza: a ascensão social de jogadores de futebol profissional.** 2012. 114 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

TOLEDO, Luiz Henrique de. **Lógicas no futebol**. 1. ed. São Paulo: Educ/Fapesp, 2002.

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

WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio: o futebol e o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

YOU'LL NEVER WALK ALONE – LIVERPOOL. Publicado pelo canal O canto das torcidas. YouTube, 30 mai. 2018. Vídeo online. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mWHDEruIlhA&list=RDmWHDEruIlhA&start_radio=1
Acesso em: 22 abr. 2025.

YOUSFI, Yassir. **Moroccan ultra groups of football: from Tifos to street politics**. In: ELGAR, Edward. *Football, politics and society in the Arab world*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2024. p. 123-137.

APÊNDICE – Cânticos da Torcida do Club de Regatas Vasco da Gama

Este apêndice reúne as fichas técnicas e as letras completas dos cinco cânticos selecionados para análise aprofundada no Capítulo 4, organizados na mesma ordem em que aparecem no texto: "Casaca!", "De Gama a Vasco, a Epopeia da Tijuca", "Camisas Negras", "Recordações" e "Na Barreira Eu Vou Festejar".

Para cada composição, apresentam-se o título, a origem provável, a autoria ou criação identificada e a letra correspondente à versão utilizada na análise. Por se tratar, em alguns casos, de manifestações de circulação oral e coletiva nas arquibancadas, determinadas informações sobre origem e autoria não são consensuais nem plenamente documentadas.

Cântico 1-

Ficha Técnica

Título	Casaca!
Origem	Década de 1920
Autoria / composição:	Cântico de autoria coletiva e anônima, transmitido por tradição oral; não há compositor individual identificado

Letra:

Atenção, vascaínos, ao Vasco nada?

Tudo!

Então como é que é, que é, que é?

Casaca, casaca, casaca-saca-saca

A turma é boa, é mesmo da fuzarca

Vasco, Vasco, Vasco

Cântico 2-

Ficha Técnica

Título	De Gama a Vasco, a Epopeia da Tijuca
Origem	Samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca no Carnaval do Rio de Janeiro de 1998
Autoria / composição:	Adalto Magalha, Adilson Gavião, Márcio Paiva e Serginho do Porto

Letra:

Vamos vibrar meu povão (é gol, é gol!)

A rede vai balançar, vai balançar!

Sou Vasco da Gama, meu bem

Campeão de terra e mar (2X)

Através da Mão Divina (amor)

Naveguei, naveguei

O meu sonho de menino

Quis assim o meu destino

Portugal e toda a Europa encantei (naveguei)

E novos povos encontrei

Por tempestades e lendas eu passei

Para um almirante a coragem é lei

Por tantos mares viajei

Na Índia, eu então cheguei

Veio o progresso nessa aventura

Descobertas e culturas

É nessa onda que eu vou

O povo vai recordar

Vem com a Unidos da Tijuca festejar (2X)

Rio de Janeiro, brasileiro, meu irmão

(Eu sou, eu sou!)

Sou Vasco da Gama, tantas vezes campeão!

Quando entra no gramado me alucina
 Esse clube da colina, centenário de paixão
 Estrela no céu a brilhar
 Que faz essa galera delirar

Vamos vibrar meu povão (é gol, é gol!)
 A rede vai balançar, vai balançar!
 Sou Vasco da Gama, meu bem
 Campeão de terra e mar (2X)

Cântico 3-

Ficha Técnica

Título	Camisas Negras
Origem	Aproximadamente 2005/2006
Autoria / composição:	Atribuída a Marcelo Panoeiro

Letra:

Eu vou torcer
 Aqui eu ergui meu templo para vencer
 Eu já lutei por negros e operários
 Te enfrentei venci fiz São Januário
 Camisas negras que guardo na memória
 Glórias, muitas vitórias essa é minha história
 Que honra ser
 Saiba sou vascaíno, muito prazer

(Jamais terás)

Jamais terás a cruz

Esse é meu batismo

Eu tive que lutar contra o seu racismo

Veja como é grande o meu sentimento

E por amor ergui este monumento

Eu vou torcer

Aqui ergui meu templo para vencer

Eu já lutei por negros e operários

Te enfrentei, venci, fiz São Januário

Camisas negras que guardo na memória

Glórias muitas vitórias essa é minha história

Cântico 4-

Ficha Técnica

Título	Recordações
Origem	Criada em 2018 e popularizada em 2023
Autoria / composição:	Wesley Curty

Letra:

Ohhh Vasco, tua história eu vou recordar

O Expresso da Vitória conquistou a América

Ohhh Vasco, em 98 conquistei no ano do centenário, a América outra vez

Construí São Januário, esse é o nosso caldeirão
 Vamos Vasco toda vida quero te ver campeão
 Demos a resposta histórica, e jamais esquecerei
 Eternos Camisas Negras campeões de 23!

E pra sempre vou lembrar, de Barbosa e Ademir
 Edmundo e Juninho, Dinamite e Alcir
 Na final da Mercosul, esse é o time da virada
 O Romário fez o Vasco calar o Palestra Itália

Cântico 5-

Ficha Técnica

Título	Na Barreira Eu Vou Festejar
Origem	2014
Autoria / composição	Torcida organizada Guerreiros do Almirante (GDA)

Letra:

O Vasco é minha alegria
 Minha loucura, é minha vida
 A sua história vamos honrar
 Pela glória vamos lutar pra sair campeão
 (Nunca vão!)

Nunca vão entender esse amor
 Vasco da Gama, pra sempre vou te amar
 Na barreira eu vou festejar
 E cantar outra vez, com os loucos da saída três