

CARNAVAL, FUTEBOL E FUNK: CONEXÕES ENTRE AS TORCIDAS DO RIO DE JANEIRO E A CULTURA MUSICAL DA CIDADE

Victor Belart¹

Resumo: Proponho aqui breves interconexões entre a musicalidade de torcidas do Rio de Janeiro e outros importantes movimentos culturais cariocas. Ao longo dos últimos 25 anos, elas incorporaram outras referências para além do samba para tocar, cantar e fazer festa em estádios. Compreendendo inicialmente o final dos anos 90, faço algumas relações dessas torcidas com a efervescência do funk carioca naquele período. Em seguida, apresento como uma década mais tarde - da mesma maneira que ocorreu em alguns blocos de Carnaval - alguns movimentos torcedores absorveram ritmos internacionais em seus cantos e baterias, fato que não era habitual em torcidas do Rio. O artigo incorpora autores como Leda Costa, Ronaldo Helal, Irlan Simões Santos e Micael Herschmann, aproximando estudos da comunicação que tratam de esporte e de música. Com isso, busco apresentar como, para além de algumas vezes tratadas na imprensa como vilãs, organizações de torcedores de futebol têm um modo bastante criativo de agir musicalmente em diálogo com o que acontece no resto da cidade e no mundo globalizado.

Palavras-chave: torcidas de futebol; funk carioca; torcidas organizadas; neofanfarras; carnaval do rio de janeiro

Carnival, football and funk: connections between “torcidas cariocas” and the city's musical culture in Rio de Janeiro

Abstract: I propose here brief interconnections between the musicality of fans in Rio de Janeiro and other important cultural movements in Rio. Over the past 25 years, they have incorporated references other than samba to play, sing and party in stadiums. Understanding initially the late 90s, I make some relations between these fans and the effervescence of funk carioca in that period. Then, I present as a decade later - in the same way that occurred in some Carnival blocks - some fan movements absorbed international rhythms in their songs and drums, a fact that was not usual in fans in Rio. The article incorporates authors like Leda Costa, Ronaldo Helal, Irlan Simões Santos and Micael Herschmann, bringing together studies of communication that deal with sport and music. With this, I try to present how, in addition to being sometimes treated in the press as villains, soccer fan organizations have a very creative way of acting musically in dialogue with what happens in the rest of the city and in the globalized world.

Keywords: football fans; funk carioca; organized supporters; neofanfarras; carnival in rio de janeiro

¹ Doutorando do PPGCOM – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Grupo Comunicação, Arte e Cidade do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da UERJ. Doutorando e Mestre em Comunicação pela UERJ na linha de pesquisa Cultura das Mídias, Imaginário e Cidade.

Introdução

Duas imagens me vêm claramente à cabeça ao começar a escrever este artigo. Na primeira delas, vivida no Carnaval de 2020, estou descendo com um bloco uma rua apertada entre curvas e ladeiras do bairro carioca de Santa Teresa ao som de percussão e metais que tocam uma música do Mc Pixote, intitulada “Rap da Cidade Alta”, que virou moda nos bailes cariocas dos anos 90 e 2000. A canção é conhecida nacionalmente e termina com a clássica frase que diz “oba, oba, oba, ôôô, sou da Alta, demorô!”. Imediatamente, ao meu lado, alguns amigos que são torcedores do Flamengo ignoram a versão original e começam entoar uma paródia feita pela Raça Rubro-negra ao som de “sou da Raça, demoro”. Muitos anos já tinham passado desde a última vez que ambos ali tinham pisado num estádio, mas a associação entre o funk, o Carnaval de rua e o tempo deles de Maracanã foi instantânea e quase incontrolável. Ao escutar uma canção parodiada por uma torcida no passado, o Carnaval colorido de Santa Teresa virou o lado da arquibancada do Maracanã onde habitava a Raça.

A segunda imagem é mais antiga e vem do próprio Estádio Mário Filho, em 2007. Na oportunidade, o samba da Viradouro daquele mesmo ano era entoado por diferentes grupos das torcidas organizadas do Botafogo uníssonas no estádio, me dando as primeiras pistas do que seria viver um Carnaval num tempo em que a minha noção de folia vinha apenas do estádio e das multidões a torcer. Este trabalho, surge exatamente de um interesse em articular algumas dessas aproximações entre as festas desportivas e outras festas urbanas cariocas, integradas no intuito de ocupar a balançar a metrópole. O artigo toma uma diretriz um pouco distinta entre as que vêm sendo elaboradas pelo grupo CAC-UERJ², do qual faço parte, que vem compreendendo as territorialidades sônico-musicais do Rio de Janeiro. Por aqui,

² Grupo de Pesquisa CAC – Comunicação, Arte e Cidade, vinculado à linha de pesquisa Cultura das Mídias, Imaginário e Cidade, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FCS/UERJ).

continuo incorporando a festa e a música, mas dessa vez também o futebol, como “sede do infinito” (MAFFESOLI, 2012).

Como ponto de partida para essa associação, aproximo-me do trabalho de Leda Costa (2020), quando a autora trata das relações melodramatizadas dos chamados “vilões do futebol”. Na pesquisa, a investigadora concentra-se especialmente nos personagens que, por causa de seu desempenho dentro de campo, acabam eternizados em posições vilanizadas pela imprensa em imagens dramatizadas que acabam consagradas no imaginário popular. Reitero que a pesquisadora não trata diretamente de torcedores, mas de atletas que normalmente tiveram essas suas imagens atreladas ao que fizeram dentro de campo. Ainda assim, considero a perspectiva dos chamados “vilões do futebol” importante, por perceber como uma ainda há certa imagem negativa acerca de torcidas futebolísticas que costuma figurar em páginas de jornal ou em discursos oficiais da imprensa, da mesma maneira que a imagem de blocos carnavalescos ‘não oficiais’ ou bailes funks³ costumam habitar páginas jornalísticas numa perspectiva de “causadores de distúrbios nas ruas”.⁴

Considerando e tentando ultrapassar essa certa ideia de vilania desses grupos, busco, basicamente, encontrar conexões criativas entre as torcidas do Rio com o funk e também com o Carnaval de rua, considerando sua inovação musical e potência inventiva. Para isso, proponho uma deriva pelas transformações sonoras de organizações torcedoras ao longo do final dos anos 90 e primeiras décadas do século XXI.

³ Como, por exemplo, em: <http://sportv.globo.com/site/programas/redacao-sportv/noticia/2012/08/jornalista-defende-o-fim-das-torcidas-organizadas-leva-ao-banditismo.html> Acesso em: 23/2/2021

⁴ Como, por exemplo, em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2016/folees-acusam-guarda-municipal-de-violencia-em-bloco-na-praca-maua-18668810> Acesso em: 23/2/2021

Questões metodológicas: uma busca por conexões sensíveis entre torcidas do Rio e o a música da cidade

Num estádio, diretores de bateria ou “puxadores de músicas” em torcidas podem performar de maneira muito semelhantes a alguns personagens de Escolas de Samba. Essa experiência pode remeter ao que Gumbrecht (2007) chama de intensidade focada. O autor reitera que, junto da esperança das vitórias de seu próprio time, há na experiência de espectadores esportivos, determinadas epifanias que surgem quando um atleta “produz o improvável,” (p.14). O autor trata especialmente de incríveis movimentos executados em gramados, capazes assim de aproximar a experiência da competição em campo de um olhar que se costuma dar a objetos artísticos.

Salvas as devidas proporções, aproximo-me aqui da experiência estética da música tocada nos estádios como uma experiência sensível entre quem toca e escuta. Algumas vezes, possivelmente, o musicista (muitas vezes amador) pode estar desinteressado em olhar para aquilo que se passa dentro de campo, mas entre em epifanias sonoras e visuais, busca fazer com que corpos cantem e balancem. É claro que talvez a principal função de um torcedor no estádio continua associada ao ânimo oferecido a seus jogadores, mas destaco aqui a experiência estética desses percussionistas, compositores e indivíduos que pensam a vivência em torno do jogo interessada em produzir criatividades sonoras.

Por isso, me aproximo aqui das noções de territorialidades-sônico musicais presentes nos estudos de Herschmann e Fernandes (2016), ao tratar das distintas relações entre a festa e a cidade. Esses autores tratam de um ativismo musical nas ruas do Rio de Janeiro e as reinvenções do espaço urbano. Em linha que considero parecida, Costa e Helal (2016) apresentam a ideia de uma “postura militante” (p.54) por parte de alguns torcedores na sociedade globalizada, aproximando a ideia do direito ao estádio como processo de direito à cidade.

Inspirado nisso, procuro apresentar aqui como, a partir do estádio, sujeitos metropolitanos utilizam da comunhão *música e futebol* como fonte de socialidade e integração a outros fenômenos urbanos. Para isso, procuro metodologicamente fazer

um mergulho e escuta entre algumas experiências torcedoras no Rio de Janeiro e sua busca por se reinventar de maneira sonora com o passar dos anos.

O funk e as torcidas do Rio de Janeiro

Micael Herschmann, em trabalho que já se tornou um clássico nos estudos de funk e hip hop, apresenta o cotidiano carioca do final dos anos 90. A obra traz uma redescoberta sobre uma nova ideia de nação que ali florescia inspirada em referências culturais de um mundo globalizado. O autor considerou que as novas manifestações urbanas e juvenis estavam configurando ali “um novo retrato mais fragmentário e plural da “Nação” (p.40).

Este contexto pode ser interessante para pensarmos sobre certas rupturas do imaginário nacional que transmutava naquele período. As mesmas são importantes para pensarmos exatamente a música, mas também o futebol. Essa condição pode ser observada, por exemplo, em alguns questionamentos sobre o mito da democracia racial no futebol, posto em questão no trabalho de Ronaldo Helal e Cesar Gordon Jr (1999).

Nas ruas, o que acontecia nos anos 90 era uma sociedade carioca hibridizada e turbulenta, marcada tanto pela violência contra classes mais empobrecidas, como pela assimilação de novas referências culturais que recriavam a ideia de cultura popular. Cechetto (2003) trata dessa condição associada ao contexto dos bailes funks. Nos interessa aqui, como que ao longo desse período, essa atmosfera cultural do próprio funk dialogou com os jovens que faziam parte das torcidas de futebol do Rio de Janeiro, provocando implicações na música produzida por eles tanto em estádios como até mesmo em bailes.

Para isso, é importante tratar do trabalho de Toledo (2013), que apesar de não concentrar-se no Rio de Janeiro, apresenta um pouco desse contexto de sociedade noventista. O autor comenta, especialmente, sobre uma internacionalização dos ritmos das torcidas brasileiras do período. Ele chama atenção também para uma mudança estética estampada em bandeiras e camisas, na qual intitula de

corporalidade pensada, associada a perspectivas de “virilidade e atitude” (p.219). Por fim, é interessante destacar como esse mesmo autor relembra alguns outros movimentos juvenis que aconteciam especialmente em periferias de metrópoles brasileiras naquele período, com destaque para muitos jovens torcedores buscando referências no funk, no grafite ou em MCs.

É exatamente neste contexto, fora dos estádios, que a febre dos bailes funks (surgidos ainda nos anos 80) se solidifica no Rio nos anos 90, especialmente nas periferias, apresentando uma tendência de consumo musical do jovem carioca⁵ em torno da hibridização de batidas sampleadas dos Estados Unidos e bases vocais brasileiras parodiadas. Esse Rio de Janeiro noventista já apresentava algumas aspirações destoantes de algumas noções canônicas associadas ao Brasil sambista e carnavalesco. Se DaMatta, nos anos 80, apresentava o futebol como capaz de produzir uma “série de dramatizações do mundo social” (p.29), o mesmo ainda não poderia prever que poucos anos mais tarde, esse fenômeno esportivo fosse estar também muito associado a outras novidades musicais que foram ganhar o país e o mundo, como o próprio funk.

Através do depoimento de Rafael Martins Augusto, ex-integrante da Torcida Jovem do Botafogo, podemos perceber algumas pistas dessa relação. Segundo o torcedor, ao longo de meados dos anos 90 e início dos anos 2000, uma relação que era muito centrada no samba foi também incorporando o funk:

O que estava na rua ia parar imediatamente no estádio. As torcidas do Rio naquela época também cantavam bastante Axé, mas tinham alguma ligação com as Escolas de Samba. Pegavam instrumento a partir de alguns membros da Escola que eram da torcida. Na TJB, fizemos mais de uma festa na quadra da São Clemente. Em relação ao funk, foi muito comum nas músicas. Os “bondes” chegavam aos jogos cantando numa base de rap (funk). Os torcedores começaram a improvisar como MCs na composição de música em letras rápidas. As pessoas frequentavam juntas os jogos e também os bailes. A

⁵ Destaca-se também o quanto as batidas do funk têm uma forte estética negra, associada as bases do techno e hip hop. Inclusive, no Rio, aparecendo também como um desdobramento de um forte movimento de bailes black dos anos 80. Inclusive, o próprio funk dos anos 90 ocasionalmente ainda era chapado de rap. Mais observações sobre este contexto podem ser observadas no trabalho de Luciana Xavier (2018). Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26088>

cultura era muito próxima. Baile de corredor, a ZZ⁶. Pense nas viagens. São 8h para chegar do Rio ao Mineirão. Você tinha tempo para compor um CD inteiro na base do funk.⁷

Podemos destacar como, nesse contexto, algumas questões também territoriais se estabeleceram entre as torcidas organizadas, que passaram a ter divisões estabelecidas entre esquadrões, pelotões, famílias etc. Essa era uma forma de organizar os grupos de jovens de acordo com o lugar de onde viviam, facilitando logísticas e proteção. Como destaca novamente Rafael Martins Augusto, *“parava um ônibus no teu bairro ou favela indo para jogo no Rio. Sua chance de frequentar a cidade estava ali, vinha gente até que não torcia para o time.”*

Na mesma linha do que comenta Rafael, estão dedicados muitos materiais em vídeo do canal Papo Fuleiro⁸, de um ex-integrante da mesma torcida, que atualmente produz variados conteúdos sobre diferentes agremiações torcedoras no Brasil e dedica boa parte desse material aos anos 90 e 2000. De acordo com o que ele conta em vários de seus vídeos, grupos organizados que frequentavam o Maracanã, normalmente oriundos da periferia, costumavam juntos também frequentar casas de show do Rio de Janeiro como o Baile do Chaparral: antiga fábrica desativada na avenida Brasil que recebia algumas festividades famosas pelas disputas entre grupos lado A e Lado B.⁹ Como mostra o trabalho de Cechetto (2003, p.97), existiam várias outras concepções de bailes, como o “normal”, o “baile de comunidade, etc”. Nesses bailes, era muito forte a exaltação do lugar onde esses jovens eram oriundos, com funks sempre evocando bairros, favelas ou outras nomenclaturas ligadas ao território. Nos estádios, essas relações se replicavam.

⁶ “ZZ” era o nome atribuído aos bailes organizados pelo produtor Zezinho, dono da ZZ Discos. Outras informações podem ser vistas em: COELHO, G. Ensaio Filosóficos, Volume XIII – Agosto/2016

⁷ Entrevista de Rafael Martins Augusto, ex-membro de TJB, realizada em 10/1/2021.

⁸ Papo Fuleiro, Canal de Humberto Tobé, disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=cgbG1wMIW9E> Acesso em: 23/2/2021

⁹ O Chaparral era um galpão desativado na Avenida Brasil que passou a receber bailes do perfil corredor num momento de recente desindustrialização do Rio de Janeiro. Grupos periféricos da cidade passaram a ocupar a fábrica para eventos em disputas musicais de galeras e equipes. Outras informações podem ser encontradas no trabalho de: MATTOS, Carla dos Santos: Da valentia à neurose: Criminalização das galeras funk, “paz” e (auto)regulações das condutas nas favelas”.

Ao pensar na ideia de um tratamento ou uma fama de vilania em torno da figura dos torcedores sobre a qual comentei no início do trabalho, podemos afirmar que a mesma noção esteve mais consolidada a partir desses anos. Rosana Câmara (1998, p.161) destaca essa experiência torcedora diante de uma atmosfera que, por algumas vezes, incorporava (e incorpora até hoje) conflitos. Ao entrevistar torcedores, ela revela uma queixa dos mesmos a respeito da enorme maioria de clássicos que não registravam episódios de violência, mas que não chamavam atenção da imprensa em comparação a situações em que as cenas ocorriam e eram potencializadas nas notícias. É interessante notar como essa associação, muitas vezes, acabou por afastar do grande público um melhor entendimento a respeito das torcidas como potentes polos de produção musical que naquele tempo se associavam a DJs e MCs de funk, mas que também já tinham suas relações entre o Axé e o samba.

Numa busca por canais de mídia na internet, é fácil encontrar uma infinidade de funks (ainda chamados de raps) inclusive gravados em estúdios por grupos de torcidas organizadas¹⁰ do Rio de Janeiro ainda dos anos 90¹¹, que adentraram pelo período dos anos 2000. As letras, boa parte das vezes provocavam rivais de forma agressiva e não descartam uma ideia de violência, mas também serviam para adaptações criativas de incentivo aos jogadores, exaltação de territórios onde os jovens viviam, além de fazer remixagens de hinos e até pedidos de paz nos estádios, como acontecia também nos bailes pela cidade. A tendência chegou inclusive a ser assimilada por atletas, como no famoso caso de um rap (funk) onde até Romário e Edmundo, jogando juntos no Flamengo, aparecem cantando como MCs.¹²

¹⁰ A utilização do termo “torcida organizada” aqui refere-se, especialmente, às torcidas Jovens mais a Raça-Rubro Negra. Assim, entendemos a própria raça mais: Torcida Jovem do Flamengo, Força Jovem do Vasco, Torcida Jovem do Botafogo e Torcida Young Flu, que eram as torcidas de maior relevância entre os jovens do Rio de Janeiro dos anos 90 de acordo com a maioria dos entrevistados neste artigo. Apesar disso, reitero a existência de movimentos com outras nomenclaturas surgidas especialmente nos anos 2000 e 2010, como veremos a seguir.

¹¹ Ver “Dia de Maraca – Jovem Fla” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9XKYaPcNYFQ> Acesso em: 15/1/2021 – Ver “Esquadrão Baixada, da TJB, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltRbx30E490> Acessos em: 15/1/2021.

¹² Rap dos badboys, de Romário e Edmundo, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5mG4wEmiKlo> Acesso em: 15/1/2021

Pedro Marra (2011, p. 3) destaca como pode ser diversificada a experiência sonora de um ambiente futebolístico, especialmente ao redor de um estádio. Em todo esse contexto tão particular do Rio, é interessante perceber como, apesar dos raps compostos por torcedores, as baterias das organizadas apresentavam ainda uma forte base centrada no ritmo do samba num tempo em que também o Maracanã tinha bem demarcada uma territorialidade do estádio, com as divisões de lados fixos que torcidas tinham nos clássicos do estádio (Flamengo e Fluminense na Av. Maracanã/Vasco e Botafogo na rampa da UERJ). Todos esses atravessamentos ampliavam a ideia de territorialidades sônico musicais presentes nas torcidas.

Desvios e permanências do samba: as torcidas como bandas e os sons brasileiros e internacionais

Buarque de Holanda, revela uma iniciativa que “tentou criar uma Escola de Samba” (2010, p.9) para torcidas Rubro-negras ainda nos anos 90¹³. A proposta poderia ter sido semelhante a outras que obtiveram sucesso em São Paulo. Assim, ao mesmo tempo que integrantes da Raça Rubro-negra e outros grupos flamenguistas tentaram propor essa empreitada sambista, alguns *raps* e funks continuavam sendo cantados ou gravados pelas mesmas torcidas em outra direção sonora e rítmica que dividia espaço do funk com o tradicional samba nos estádios.

Roberto DaMatta, nos anos 80, tratou que “o Carnaval e o futebol que permitem o brasileiro entrar em contato com o permanente de seu mundo social” (DAMATTA, 1982, p.39). Ainda assim, destaca-se como, no avançar de uma sociedade globalizada que incorporava outras relações híbridas, podemos entender que a noção carnavalesca e festiva associada ao futebol poderia converter-se em arena de algumas disputas e mutações. As experiências de algumas torcidas surgidas em meados dos anos 2000 passam um pouco por isso, como conta Juliana Mattos, historiadora e integrante da Urubuzada: torcida rubro-negra que apareceu em 2006.

¹³ No final dos anos 2010, algumas Escolas de Samba associadas a torcedores de clubes começaram a aparecer no Rio.

A Urubuzada surge mais ou menos de dissidências da Raça e da Jovem. A ideia é o resgate de uma perspectiva mais tradicional, ser uma torcida ‘de arquibancada’. Musicalmente apareceu com a proposta de escrever letras, liderar a própria arquibancada. A ideia de bateria é mais profissional, tem ensaios. Ser uma bateria mais bem treinada, com viradas de tempo mais certinhas. Existiam oficinas de formação de músicos, força do samba. Exaltar o Flamengo, mais do que falar o nome das outras organizadas para xingar. A torcida desenvolveu até um bloco Carnavalesco de tão apegada que se tem essa ideia de bateria tradicional de Escola de Samba.¹⁴

A experiência do bloco da Urubuzada coincide ao crescimento de várias iniciativas carnavalescas surgidas no Rio de Janeiro, especialmente no final dos anos 2000 e começo dos anos 2010, num momento de redescoberta da potência festiva nas ruas. Devemos destacar que a sociedade carioca a partir desse mesmo período, iniciava também um ciclo de transformações em torno do esporte e cultura, culminando na realização de muitos megaeventos ao longo de vários anos que mudaram certas configurações dos estádios e também ao redor da cidade. Nas arquibancadas, a partir dessa década em diante, destaca-se as diferentes interdições do Maracanã para obras e a construção do Estádio Nilton Santos: administrado pelo Botafogo, mas também bastante usado em determinados períodos especialmente por Flamengo e Fluminense em anos seguintes.

É interessante também pensar como nesse exato momento, nas ruas, um importante movimento musical começou a crescer. Observando novamente trabalhos de Micael Herschmann, dessa vez, a respeito das mudanças carnavalescas do Rio (2014) e no crescimento das neofanfarras (2013) de rua, podemos perceber como em meados dos anos 2000 em diante, um forte movimento musical passou a surgir em terras cariocas, incorporando referências sonoras cosmopolitas. Como destaque, podemos observar a importância do aparecimento de grupos carnavalescos como Songoro Cosongo e Orquestra Voadora, influenciados, respectivamente, por temáticas latinas ou pelas bandas de jazz e blues de Nova

¹⁴ Entrevista de Juliana Mattos, integrante da torcida URUBUZADA, realizada em 14/1/2021.

Orleans. Destaca-se, entretanto, como esse período veio acompanhado da maior política de controle ao redor da cidade, normalmente atrelado a Guarda Municipal, Polícia e outras forças de segurança.¹⁵

Iniciou-se também, a partir do final dos anos 2000 e 2010, um ciclo de algumas punições mais severas por parte das forças de segurança do Rio de Janeiro para determinadas torcidas organizadas mais antigas e tradicionais. É também mais ou menos neste contexto, que abriu-se espaço para o aumento de popularidade de alguns movimentos de torcedores que estavam surgindo com proposta de certa rupturas musicais e comportamentais, como a Guerreiros do Almirante, que representa o Vasco.

A GDA foi fundada em 2006. Havia essa proposta de um ritmo “latino de fora do Brasil”, mas ainda com instrumentos daqui. Levavam uns bumbos e pratos para fazer o barulho parecido da murga¹⁶. A partir mais ou menos de 2008 e 2009 começou a entrar uma galera mais especialista em música. Lá para 2011, três ou quatro murgas foram compradas acho que da Argentina ou do Uruguai. Quando o Vasco jogou a Libertadores de 2011, trouxemos também. Quando entrou essa galera mais especialista, começamos a fazer oficinas em São Januário. Depois, começamos a integrar os ritmos brasileiros, como o próprio samba, usar repique. Passou também a ter mais gente que frequentava Escola de Samba e isso mudou um pouco a bateria da torcida.¹⁷

Tanto a entrevista acima, de Lucas Teixeira (ex-ritmista da GDA), quanto a realizada com Rafael Kastrup, diretor da Torcida Loucos pelo Botafogo, revelam absorção de alguns ritmos inéditos e mais globalizados ao fluxo das torcidas. A Loucos chegou a intitular a seus músicos como “Banda de General” que utiliza

¹⁵ O trabalho de Reia, Herschmann e Fernandes (2018), apresenta esse processo. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/30608/17216>

¹⁶ A chamada “murga”, referenciada dessa forma por torcedores, é o nome dado a um instrumento muito usado em torcidas de toda a América Latina, que tornou-se mais popular no Rio a partir de 2010. Na Argentina e Uruguai, o termo murga é mais amplo e se associa a movimentos culturais um pouco semelhantes aos blocos de Carnaval, mas incorporando também uma performance um pouco teatral.

¹⁷ Entrevista de Lucas Teixeira, ex-ritmista da Guerreiros do Almirante, realizada em 15/1/2021.

“bumbos, surdos, caixas, murgas e até sopro”.¹⁸ Essas duas torcidas citadas acima, descartam a nomenclatura “torcida organizada”.¹⁹

É interessante notar como, nesse momento, a partir dos anos em que essas torcidas começaram a se desenvolver, popularizava-se no planeta tanto o acesso rápido e fácil aos vídeos do Youtube, como também o aumento de transmissões de ligas estrangeiras, seja na TV aberta do Brasil ou Canais de *Streaming*. Ronaldo Helal (2010)²⁰ comenta exatamente a respeito da globalização como ambiente que “encontrou nos esportes um veículo agregador, de apropriações entre os diferentes Estado-Nações”. O autor fala das mutações a respeito do imaginário nacional no período. Neste sentido, podemos destacar como essas duas últimas experiências torcedoras citadas, bebem diretamente de um maior trânsito de consumo cultural que radicaliza o hibridismo²¹ gerando transformações até mesmo na bateria dessas torcidas, fato que anteriormente ainda permanecia com referências mais aproximadas de uma cultura essencialmente carioca e sambista.

Ao observar trabalhos de Herschmann e Fernandes, podemos perceber como, exatamente nos anos em que todas essas torcidas se desenvolviam, crescia no Rio de Janeiro esse movimento musical mais cosmopolita, que no próprio Carnaval de rua, cada vez mais trocava referências e buscava outras diretrizes rítmicas, incorporando aos blocos sons de pop, jazz, cumbia etc. É interessante notar o quanto esses dois movimentos simultâneos que aconteciam no Rio e que alcançavam majoritariamente um público de classe média, apresentavam algumas propostas performativas e políticas através do ato de festejar. Com as torcidas, mudavam-se alguns paradigmas comportamentais, assim como no Carnaval de rua e seu ativismo pelo som e pela festa.

¹⁸ Entrevista de Rafael Kastrup, Diretor e Presidente da Loucos pelo Botafogo, realizada em 15/01/2021.

¹⁹ Diante de alguns episódios de violência em meados dos anos 2000, novas torcidas, para além da música, também surgiram com propostas de ruptura tentando não se envolver em conflitos. Algumas se intitulavam movimentos, esses termos foram mudando ao longo dos anos.

²⁰ Entrevista do autor concedida à Revista Rio Pesquisa, da FAPERJ, n 11, ano III, 2010.

²¹ Ao longo deste artigo, a noção de Hibridismo é pensada a partir da Nestor Garcia Canclini: GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

Talvez o ápice dessa associação futebolística com esse novo Carnaval tenha se desenvolvido, inclusive, no final dos anos 2010, quando a Fanfarra Festiva Tricolor apareceu. Esse grupo, ainda pequeno e composto intensamente por torcedores do Fluminense frequentadores do novo Carnaval de rua do Rio, tem uma forte presença de instrumentos de sopro e, inclusive, costuma realizar cortejos ao redor do Maracanã como se fosse um bloco. Enquanto isso, nos cortejos de Carnaval ao redor da cidade, torcedores de vários clubes com vivência de arquibancadas, continuam berrando cânticos de torcidas instantaneamente quando escutam algum tipo de som tocado pelo Carnaval que os remeta aos estádios.

Considerações Finais

Como apresenta Costa (2020) a respeito dos vilões do futebol eternizados por suas falhas nos gramados, é importante frisar que essas figuras “estão longe de ser personagens criados e alimentados isoladamente pela imprensa esportiva, mas ao contrário, são confirmados em consonância como imaginário coletivo” (p.84). Neste sentido, podemos de algum modo nos esforçar a pensar numa diretriz que indique que membros envolvidos com a rotina de torcidas, para além de sua imagem da imprensa, aparecem num imaginário coletivo certas vezes como figuras a serem evitadas. Por outro lado, fazendo uma imersão mais aproximada de seu cotidiano, podemos perceber como eles seguem apresentando musicalmente construções criativas que vão se transformando e estão sempre integradas intensamente ao que acontece na cidade.

Junto disso, cabe destacar o quanto no Rio no Brasil, embora o futebol se transforme e mude sua relevância nos imaginários nacionais, ainda é fundamental pensar a partir do mesmo para compreender também outros fenômenos que acontecem nas grandes metrópoles, especialmente a respeito também da música produzida nelas. Neste sentido, as conclusões deste artigo surgem também numa direção de apontar a relevância aos estudos do esporte e especialmente das torcidas e organizações futebolísticas associados também aos estudos da comunicação e

música e das culturas urbanas. Assim, considera-se o papel político, integrado e reivindicador da cidade como plataforma de disputas comunicacionais, de afetos e modos de vida para quem torce, vibra e festeja.

Referências Bibliográficas

BUARQUE DE HOLANDA, Bernardo Borges. **Torcidas Organizadas de futebol: entre memória e história**. X Encontro Nacional dos Estudantes de História Oral, 2010.

CHECHETTO, Fátima. **As galeras funks cariocas: entre o lúdico e o violento**. In: VIANNA, Hermano. (org). Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.

COSTA, Leda Maria. **Os vilões do futebol: jornalismo esportivo e imaginação melodramática**. Editora Appris Ltda. Curitiba, 2020.

DAMATTA, Roberto. **Universo do futebol**. Esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982

FERNANDES C.S.; HERSCHMANN, M. **Relevância da cultura de rua no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos**. Curitiba: Compós, 2016.

GUMBRECHT H. U. **Perdido numa intensidade foca: esportes e estratégias de reencantamento**. Aletria: Revista De Estudos De Literatura, v15.n1. 2007.

HELAL, Ronado; GORDON JR, César. **Sociologia, História e Romance na construção da identidade nacional através do futebol**. Revista Estudos Históricos: Esporte e lazer. v. 13 n. 23, 1999.

HERSCHMANN, Micael. **Ambulantes e prontos para a rua: algumas considerações sobre o crescimento das (neo) fanfarras no Rio de Janeiro**. Logos, v. 2, n. 24, 2014

HERSCHMANN, Micael. **Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21**. Intercom. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 36, n. 2, 2013.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **Homo Eroticus**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MARRA, Pedro Silva. **O som como elemento da experiência urbana no futebol**. Revista Sonora – Nº 6, V. 3, 2011

SANTOS, Irlan Simões; HELAL, Ronaldo George. **Do espectador ao militante: a torcida de futebol e a luta pelo direito ao estádio e ao clube**. Tríade: comunicação, cultura e mídia. Sorocaba, SP, v. 4, n. 7, p. 53-69, jun. 2016

TEIXEIRA, Rosana da Câmara. **Os perigos da paixão: filosofia e prática nas Torcidas Jovens cariocas**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-graduação em Antropologia e Sociologia, 1998.

TOLEDO, Luiz Henrique de. **Hinchadas como Política en el Brasil post-dictadura**. Toledo, L.H. in Zucal, José Garriga (org). Violencia en el fútbol, ediciones Godot, 2013.