

## *Football*, modernismo y música popular en el Brasil\*

Bernardo Borges Buarque de Hollanda

A lo largo del siglo XX, la música popular y el fútbol se convirtieron en dos grandes símbolos de la identidad de Brasil. La cristalización de esta imagen del país penetró en las percepciones comunes hasta el punto de desparramarse por el mundo. Los dos símbolos de esta idea de nación han jugado, además, un papel decisivo en la gran mayoría de la población brasileña, como una especie de tarjeta de presentación y de autorrepresentación del país. El prestigio de la música popular y el éxito del fútbol en las Copas del Mundo de 1938 (con un tercer lugar en el mundial de Francia luego de dos comienzos tibios en 1930 y 1934), los triunfos de 1958, 1962 y 1970, y más recientemente en 1994 y 2002; sumadas a las generaciones talentosas de 1982 y 1986, han sido un espacio de compensación frente al gran descrédito, durante décadas, de las instituciones políticas, los modelos de conducta moral y las pocas perspectivas de ascensos económicos en la sociedad brasileña.

La manera en que cada uno de estos símbolos se ha erigido y se ha incorporado a la idea de “lo brasileño” se ha producido de manera singular y a partir de momentos distintos. Dentro de la corriente modernista, aun si se encuentran y se entrecruzan en ciertas ocasiones, la música y el fútbol fueron concebidos, inicialmente, de modo opuesto. Así, el presente texto busca trazar el recorrido de ambos símbolos con base en supuestos modernistas y a partir de un acontecimiento significativo como fue la Semana de Arte Moderno de 1922. Podremos entonces identificar que la convergencia de

\* Traducción del francés de Fernando Segura M. Trejo.

ambas entidades, la música popular y el fútbol, ha sido la idea latente y explícita de improvisación en tanto modalidad distintiva.

Esta idea se ha visto, en un discurso nativo, como la capacidad y el recurso del brasileño de adaptación y búsqueda de soluciones rápidas, capaz de resolver situaciones no previstas en el trabajo y en múltiples circunstancias cotidianas. El argumento aquí propuesto sostiene que esta concepción de la improvisación constituye la base del potencial creativo subrayado por el sociólogo Gilberto Freyre en su legitimación del fútbol.

No obstante, el interés de los intelectuales por la música popular y por sus manifestaciones folclóricas se remonta al romanticismo de finales del siglo XIX. La figura de Silvio Romero puede considerarse en ese sentido como embleática entre la generación de 1870, en la medida en que busca salvaguardar la poesía popular, los cuentos tradicionales y la literatura oral dispersa en las regiones más ocultas del país.<sup>1</sup> De una forma similar a lo que acontecía en Europa, tal como lo señala el historiador inglés Peter Burke en *La cultura popular en la Europa moderna*,<sup>2</sup> la recolección del repertorio musical era una tarea del hombre cultivado de la época. La preservación del material folclórico, observada como una pieza de anticuario, para citar al sociólogo Renato Ortiz, formaba parte de un ideal de recuperación de los bienes culturales que mantendrían el acervo cultural de la nación.<sup>3</sup>

Así, en las primeras décadas del siglo XX, la actividad “misionera” alrededor de la música continuó en vigor, a pesar de los nuevos personajes y los diferentes contextos. Graça Aranha, en su ensayo “Espíritu moderno” (1924),<sup>4</sup> apunta que la música popular es el elemento unificador del carácter nacional brasileño. La influencia del romanticismo alemán hizo que Aranha, autor de *Canaã* (1903), se volcara hacia la idea del “alma del pueblo”. La singularidad de cada nación se encontraría en una manifestación cultural específica que reuniría diversos aspectos de la tradición popular. En el caso brasileño, Graça Aranha veía en la música la verdadera expresión y legítima representante de la “nacionalidad”.

<sup>1</sup> S. Romero, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, Petrópolis, Vozes, 1977.

<sup>2</sup> P. Burke, *A cultura popular na Idade Moderna*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

<sup>3</sup> R. Ortiz, “Românticos e folcloristas”, *Cultura popular*, São Paulo, Olho D’água, 1992.

<sup>4</sup> G. Aranha, *Obra completa*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1969.

Allá por las décadas de 1920 y 1930, el modernismo surgiría con gran entusiasmo, redoblado por el folclore y la música popular. Mário de Andrade, Renato Almeida y Heitor Villa-Lobos, entre otros, actualizaban el romántico nacionalismo de búsqueda y conservación de material rítmico, melódico y poético de la música brasileña. El proyecto de recuperación de canciones anónimas repartidas por el interior del país poseía una característica no solamente de incursión etnográfica sino también étnica. En los viajes realizados por intelectuales, ya sea en el Mato Grosso, el Amazonas o los pequeños pueblos del Nordeste, había un interés por las manifestaciones indígenas y negras. Hasta entonces rechazadas o consideradas como residuales frente a la cultura europea, las tradiciones autóctonas y africanas comenzarían a ser pilares fundamentales dentro de la afirmación de una identidad nacional.

En tal sentido, la atención de los escritores modernistas de las décadas de 1920 y 1930 no se limitaba a las regiones rurales o los rincones desconocidos del vasto interior. Las zonas urbanas y sus grandes contingentes de población negra, sus suburbios de apariencia rural y sus barrios bulliciosos formaban parte del repertorio a tomar en cuenta: São Paulo, Recife y Río de Janeiro representaban los principales polos urbanos de atracción del modernismo.

Con respecto a la ciudad de Río de Janeiro, el antropólogo Hermano Viana ha relatado un episodio emblemático de circulación cultural.<sup>5</sup> En 1926, los escritores Gilberto Freyre, Sérgio Buarque y Prudente de Moraes Neto tuvieron un encuentro con los músicos Pixinguinha, Donga y Patrício Teixeira. Este encuentro nocturno, en un bar tradicional de Río de Janeiro, sería el signo de la vinculación de intelectuales modernistas eruditos, integrantes de una élite, con compositores populares negros, oriundos de los segmentos semiurbanos subalternos.

La tentativa de integración y fijación de estos elementos, concebidos como típicos de “lo brasileño”, agregados a la denominada cultura nacional, guiaría las acciones de algunos intelectuales, como Mário de Andrade y Villa-Lobos después de la década de 1920 y sobre todo a partir de la Revolución de 1930. La vida política e institucional, impulsada por Gustavo Ca-

<sup>5</sup> H. Vianna, *O mistério do samba*, Río de Janeiro, Zahar, 1995.

panema y Rodrigo Melo Franco de Andrade, desde el Ministerio de la Educación al Servicio del Patrimonio Artístico Nacional, sería un lugar privilegiado para la creación y la consolidación del arte popular como parte de una identidad nacional en la era del presidente Getúlio Vargas, tal como lo ha sistematizado el crítico Antonio Cândido en su ensayo “A Revolução de 30 e a cultura”.<sup>6</sup>

De esa manera, a pesar de su asimilación por parte del Estado y de la influencia de la industria fonográfica, e incluso de los medios de comunicación propios de la cultura de masas como la radio, que absorbían la mayor parte de la producción de los compositores en los años treinta y cuarenta; la música popular constituiría uno de los elementos articulados por los modernistas en el discurso de las tradiciones nacionales legítimas y puras.

\*

En cambio, el fútbol siguió un recorrido bastante diferente y fue recibido de una manera diametralmente opuesta por los intelectuales de la década de la Semana de Arte Moderno de 1922. Si la música popular y el folclore pertenecían a una perspectiva “salvadora” del proyecto del modernismo, el fenómeno futbolístico en el Brasil de los años veinte no entraba en las preocupaciones misioneras de sus escritores. Incluso, la presencia intensa de los deportes en la vida social brasileña era ya tan fuerte que Mário de Andrade, en *Macunaíma* (1928), como cabeza del modernismo, representaba en una ficción el *football* como una de las tres plagas que devastaban el país. Al lado del lagarto del café y del lagarto rosado, el fútbol, inventado por el héroe encolerizado, Macunaíma, era una peste que infectaba las ciudades y se propagaba por los campos de Brasil. No es sorprendente que, según esta rapsodia literaria, el héroe de la ficción de Mário de Andrade poseyera una marcada aversión por la práctica deportiva.<sup>7</sup>

La introducción del *football* en Brasil, realizada en la transición del siglo XIX al XX, se debe a jóvenes atletas, inmigrantes o hijos de inmigrantes europeos (Charles Miller en São Paulo, Oscar Cox en Río de Janeiro), o bien a hijos de las élites brasileñas (Marcos Carneiro de Mendonça, portero del

<sup>6</sup> A. Cândido, *A educação pela noite e outros ensaios*, Río de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006.

<sup>7</sup> M. de Andrade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Belo Horizonte-Río de Janeiro, Garnier, 2001.

Fluminense), quienes se reunían en el seno de los clubes distinguidos de las grandes ciudades. Estos nuevos personajes de la escena nacional, en su casi totalidad estudiantes de derecho, ingeniería y medicina, eran afines al ethos positivista de la ciencia, y aportaban no sólo las últimas noticias de Europa, sino, sobre todo, una mentalidad que preconizaba la importancia del entrenamiento físico, la disciplina y el culto al cuerpo.

De acuerdo con el historiador Nicolau Sevcenko, en el largo capítulo que consagra a la radiante capital de la joven República de Brasil (Río de Janeiro) a principios del siglo XX, las transformaciones tecnológicas y científicas mediante las cuales el capitalismo europeo se implantaba desde la década de 1870 tenían efectos en todos los niveles de representación de la sociedad brasileña. La industrialización y la urbanización implicaban cambios profundos en el ritmo de la vida ciudadana. La formación de contingentes obreros, el crecimiento de los flujos migratorios europeos y el aumento demográfico demandaban una arquitectura especial para las ciudades. La mecanización y la velocidad eran imperativos en esos “tiempos modernos”.<sup>8</sup>

En ese contexto, el desprecio y el rechazo de los escritores modernistas hacia el *football* se manifestaban por varios canales. El *football*, subproducto de importación, provenía de los gustos de una élite anglófona y francófona, ávida de novedades y de exotismos. Desde el punto de vista del primitivismo y el nacionalismo modernistas, el *football* constituía uno de esos fenómenos típicos de la dependencia brasileña, una adopción de otro artículo de lujo o pasatiempo de origen británico.

Admirado por las élites de Río y de São Paulo, el *football amateur* de los años veinte sugería un espacio aristocrático de goce del tiempo y de ociosidad, tanto para los espectadores como para los practicantes. Para la burguesía de Río y São Paulo, la práctica deportiva se afincaba en los valores de la competencia, la iniciativa, la equidad de derechos y el perfeccionamiento individual. En ese sentido, es posible comprender por qué el entorno del *football* era completamente indiferente a la apreciación y al interés del modernismo a lo largo de la década de los veinte.

<sup>8</sup> N. Sevcenko, “A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”, *História da vida privada no Brasil 3*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

No obstante, es posible encontrar, un poco por aquí, un poco por allá, en algún poema o en algún cuento, algunos indicios de esta presencia del *football* en la sociedad, que comienza a ganar terreno año tras año. Mário de Andrade, siempre atento a los hechos cotidianos, en su poema “Paulicéia desvairada” (1922)<sup>9</sup> se refiere a un domingo que moviliza a la ciudad:

Hoje quem joga?... O Paulistano  
 Para o Jardim América das rosas e dos pontapés!  
 Friedenreich fez goal! Corner! Que juiz!  
 Gostar de Bianco? Adoro. Qual Bartô...  
 E o meu xará maravilhoso!...  
 —Futilidade, civilização...<sup>10</sup>

Pero, a pesar de su existencia en el día a día del habitante de São Paulo, el *football* significaba para Mário de Andrade un elemento fútil entre los innumerables atractivos llegados desde Europa. El poeta-cronista señala con cierta sensibilidad el entusiasmo de aquellos que corren para asistir a un partido, pero, al mismo tiempo, cuestiona el lado burgués del deporte, impregnado de términos extranjeros y practicado con violencia en clubes tradicionales de la ciudad.

La referencia a Arthur Friedenreich es significativa, dado que se trata del primer ídolo nacional del *football* brasileño de las décadas de 1910 y 1920, quien descendía —de forma sugestiva— de un inmigrante alemán y de una lavandera de color. Según el historiador Nicolau Sevcenko, Arthur Friedenreich y Edu Chaves, este último un as de la aviación, eran dos grandes ídolos deportivos de la ciudad de São Paulo.<sup>11</sup> Friedenreich, conocido como *El Tigre*, sería un sujeto de interés al inicio de los años treinta de otro escritor modernista, Menotti del Picchia. El autor de *Juca Mulato* escribió el guión del film *Campeão do futebol*, dirigido en 1931 por Genésio Arruda, en el cual le rinde homenaje al crack de la época: Friedenreich.

<sup>9</sup> M. de Andrade, *De Paulicéia desvairada a café (Poesias completas)*, São Paulo, Círculo do Livro, 1980.

<sup>10</sup> ¿Quién juega hoy?/ El Paulistano;/ Por el Jardim América de las rosas y los puntapiés!/ ¡Friedenreich ha marcado un gol! ¡Corner! ¡Que árbitro! ¿Si me gusta Bianco? Me encanta. Que Bartô.../ ¡que maravilloso homónimo!.../ —Futilidad, civilización...

<sup>11</sup> N. Sevcenko, “Transformações na linguagem e advento da cultura modernista no Brasil”, *Estudos históricos*, Río de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, núm. 11, 1993.

De la misma manera, el *football* no pasaría desapercibido para la pluma de Oswald de Andrade. En las peripecias del libro *Memórias sentimentais de João Miramar*,<sup>12</sup> Oswald de Andrade incluye el poema: “Bungalow das rosas e dos pontapés”, de notable semejanza con poemas anteriores de Mário de Andrade:

Bondes gols  
Aleguais  
Noctâmbulos de matches campeões  
E poeira  
Com vesperais  
Desenvoltas tennis girls  
No Paulistano  
Paso doble.<sup>13</sup>

Oswald de Andrade capta mediante sus versos libres, de manera instantánea, casi fotográfica, la presencia del *football* en la moderna São Paulo. Al lado de los tranvías, elementos simbólicos del progreso, los goles se integran a ese nuevo tiempo de agitación y frenesí que contagia a la metrópoli. El *football* figura así como un matiz cosmopolita que otorga a São Paulo un nuevo espectáculo, igual que sucedía en las grandes ciudades europeas. Más tarde, en un artículo publicado en el periódico *Estado de São Paulo*, Oswald de Andrade vuelve a evocar la referencia al *football*, pero esta vez como un fenómeno de modernidad con cierta base religiosa, ubicado al lado del cine y la política.

En 1927, Antônio de Alcântara Machado publica el cuento “Corinthians (2) vs Palestra (1)”.<sup>14</sup> En su relato, el *football* difiere de la imagen que Mário de Andrade y Oswald de Andrade habían proyectado. Ya no se trata más de un motivo temático que se imponía por su inserción en la cotidianeidad de la ciudad. El partido (el *match*) pasa a ocupar el centro de

<sup>12</sup> O. de Andrade, *Memórias sentimentais de João Miramar*, São Paulo, Globo, [1924] 1991.

<sup>13</sup> Camino de goles/Aleguais (un grito característicos de los aficionados de São Paulo)/Noctâmbulos de los partidos campeones/Y del polvo/De vísperas/dasataos zapatos deportivos de mujeres/Al Paulistano/Paso doble.

<sup>14</sup> A. de A. Machado, “Corinthians (2) vs. Palestra (1)”, *Brás, Bexiga e Barra Funda*, Río de Janeiro, Imago, 1997. Se trata de dos grandes equipos de la ciudad de São Paulo.

una historia y su lenguaje se introduce en la estructura del texto. Alcântara Machado relata el partido captando los movimientos, las inflexiones y los nexos de un juego futbolístico. El escritor, oriundo de São Paulo, presenta una oralidad propia del deporte, con interjecciones características de los espectadores y las circunvalaciones de los jugadores alrededor del balón. Con esta narrativa creativa en forma de cuento, el autor consigue, a partir del *football*, un tipo de experiencia lingüística que fascinaba a los modernistas de la década de 1920.

Los años treinta inauguran así una nueva etapa en la historia del *football* y, por consiguiente, del lazo con los modernistas de la segunda fase del movimiento. Si en la década anterior el *football* es percibido como un fenómeno cotidiano urbano y como medio de experiencia estilística, a partir de los años treinta la cuestión de la representatividad nacional comienza a ser el eje de la preocupación de los modernistas. Esto se verifica también por el hecho de que los campeones del *football* empiezan a tener una dimensión continental en la misma década, en la cual se organizan tres copas del mundo: en 1930, en Uruguay; en 1934, en Italia, y en 1938, en Francia. Esta última es la primera en ser transmitida por radio, demostrando la importancia de las emisiones radiofónicas en el proceso de popularización del *football* (ya llamado mayoritariamente *futebol*) a una escala nacional más amplia que las ciudades de São Paulo y Río de Janeiro.

Estos torneos se suman a los campeonatos sudamericanos, a los partidos contra los uruguayos, los argentinos y los chilenos en las competiciones llamadas *Taça Rio Branco*, *Copa Roca* y *Copa O'Higgins* respectivamente. Tales encuentros son cruciales en la formulación de la cuestión de una identidad en la medida en la que otorgan una oportunidad de discutir la imagen del país presentada al exterior, y de reforzar, al mismo tiempo, la idea de unidad nacional mediante el deporte. A lo largo de los años treinta, los modernistas no se opondrán a las repercusiones de este debate en la vida social brasileña.

Incluso las modestas participaciones de Brasil en las Copas del Mundo de 1930 y 1934 produjeron intensas discusiones sobre la composición étnica de los equipos brasileños, formados de manera casi hegemónica por jugadores blancos. La experiencia victoriosa de un equipo de atletas blancos, negros y mestizos en la *Copa Rio Branco* de 1932, cuando Brasil venció a



Uruguay, campeones del mundo dos años antes (1930) y bicampeones olímpicos (1924 y 1928), se convierte en un hito en los debates sobre la selección.

Desde 1933, con la profesionalización del *football*, y con la entrada oficial de jugadores negros y mulatos, el amateurismo de élite debe ajustarse a la nueva realidad deportiva. Los buenos desempeños de los jugadores afrodescendientes abre la puerta para la asociación entre la identidad deportiva y la diferencia étnica en la constitución del pueblo brasileño. La originalidad étnica en el *futebol* llega a su apogeo con la participación en la Copa del Mundo de la Federación Internacional de Fútbol Asociación (FIFA) en 1938, realizada en Francia. Seguida en masa a través de las transmisiones radiales, Brasil obtiene el tercer lugar, su mejor *performance* hasta el momento en los mundiales, gracias a la audacia de Leônidas da Silva y de Domingos da Guia: ambos jugadores nutren el sentimiento de identificación con una patria mestiza y multiétnica.

Oswald de Andrade, lejos de ser un apasionado de los deportes, describió el éxito futbolístico del “país” en Francia 1938 con el siguiente poema-telegrama: “E a Europa curvou-se ante o Brasil” (Y Europa se inclinó frente a Brasil). En otro poema anterior, siguiendo el testimonio de crítica teatral de Décio de Almeida Prado, el autor se había referido a la excursión del club amateur de São Paulo, O Paulistano, por Europa en 1925, la cual contaba con la participación de Arthur Friedenreich. Una gira en la cual el equipo Paulistano consiguió amplias victorias en Portugal. La imagen suscitada por la poesía sugiere una Europa, representada en particular por los portugueses, arrollada por las proezas de los brasileños. Así, mediante el *football*, Brasil estaba frente a una posibilidad concreta de invertir el tradicional lazo de dependencia e inferioridad frente a las potencias y relaciones con el Viejo Mundo.

Los modernistas empezaron a percibir un medio por el cual la idea de la inferioridad del brasileño —conceptualizada más tarde por el cronista Nelson Rodrigues en su fórmula del “complejo del perro bastardo”— podía ser superada. Mário de Andrade, quien al principio despreciaba el *football* en la década de 1920, en una narrativa de 1939, titulada “Brasil-Argentina”, pone énfasis en la transformación verificada por el *football*. El proceso de apropiación de una idea de identidad de nación adquiere un carácter antropófago en el siguiente pasaje:

Decenas de tribus diferentes se organizan, se engranan y reciben mil y una influencias extrañas, pero aceptan de los otros sólo aquello que es realmente asimilable e inmediatamente digerible para los elementos sensibles de la fibra nacional.<sup>15</sup>

Las sensaciones descritas por Mário de Andrade en su crónica son fluidas y capaces de transferirse a las epopeyas de los equipos brasileños, los argentinos e incluso la vieja mitología olímpica griega. Lo que se desprende de las divagaciones del escritor en lo que se refiere al *football* es precisamente la capacidad propia del *football* de devenir eso que Roberto Schwarz ha denominado “nacional por sustrato”, es decir, encarnar las representaciones colectivas alrededor de la nación, depurándola de los “elementos importados”.

La concepción de Mário de Andrade sobre el *football* incorporaba también la antropofagia concebida por Oswald de Andrade, donde se afirmaba la capacidad brasileña de “deglución”, es decir, una forma de asimilación de influencias extranjeras y de su transformación en expresiones puramente nacionales. Por consiguiente, las interpretaciones modernistas de la segunda generación ganaban contornos propios y veían en el *futebol* una manera más de acercarse a sus propias concepciones de “lo brasileño”.

\*

La década de 1940 puede considerarse, en consecuencia, como esencial para que los nuevos escritores modernistas fijen lo que se refiere al papel de la improvisación futbolística en las representaciones sobre el carácter del *futebol* brasileño. En este periodo, los escritores regionalistas procedentes del Nordeste entran en escena, como por ejemplo el sociólogo Gilberto Freyre, el novelista José Lins do Rego, la escritora Rachel de Queiroz y el poeta Jorge de Lima; aunque la mayor parte de ellos vivía ya en Río de Janeiro y se reunían en la librería José Olympio.

Las observaciones sobre la Copa del Mundo de 1938 dieron al autor de *Casa-grande & senzala*<sup>16</sup> la identificación de un estilo brasileño bien definido de jugar al *football*. En las notas de su libro *Sociologia*,<sup>17</sup> Gilberto Freyre opone el *futebol-arte* al *football-científico* europeo. Los comentarios de Frey-

<sup>15</sup> M. de Andrade, “Brasil-Argentina”, *Os filhos da Candinha*, São Paulo, Martins, 1963.

<sup>16</sup> G. Freyre, *Casa-grande & senzala*, Río de Janeiro, Record, 1992.

<sup>17</sup> G. Freyre, *Sociologia*, Río de Janeiro, José Olympio, [1943] 1967.

re, en las notas al pie de página de su libro, serían retomados más tarde en su prefacio al clásico libro de Mário Filho, *O negro no futebol brasileiro* (*El negro en el fútbol brasileño*) de 1947.<sup>18</sup> La opinión de Gilberto Freyre sobre el *futebol* sería desarrollada varios años después por el antropólogo Roberto DaMatta, responsable de la reflexión socioantropológica de la figura del “malandro” y sobre las prácticas cotidianas brasileñas, como la constante improvisación y la idea del engaño y la trampa sistemática a las reglas a través del “jeitinho” (una especie de desenvolvimiento pícaro).

Según Freyre, inspirado en el *performance* de Leônidas da Silva en el mundial de 1938, el jugador brasileño ha moldeado un deporte británico gracias a una manera típica de jugar, integrada en la concepción misma del mestizaje, que privilegia la calidad individual en detrimento de la organización colectiva. La diferencia fundada en la improvisación, entendida aquí como la capacidad ligada a las virtudes de la habilidad, la sorpresa y la utilización creativa de microespacios en el campo de juego, serían la clave de la interpretación de Freyre para explicar el éxito de Brasil en los partidos internacionales.

Gilberto Freyre y José Lins do Rego serán los dos grandes nombres de la intelectualidad de este periodo. Ambos serán en ese sentido los principales responsables de introducir el tema del *futebol* como parte de la cultura propiamente brasileña. En esta construcción, muchos autores confieren a la obra del periodista Mário Filho un papel capital en el desarrollo del *futebol* brasileiro. Este último, promotor, militante e ideólogo del deporte en el país en tiempos de la presidencia de Getúlio Vargas, publica varios libros a lo largo de la década de 1940: *Copa Rio Branco 32*,<sup>19</sup> *Histórias do Flamengo*,<sup>20</sup> *O negro no futebol brasileiro* (1947) y *Romance do football* (1949). En estos libros, Mário Filho ambiciona relatar la historia del fútbol brasileño, uniendo sus recuerdos personales a una búsqueda innovadora, basada en fuentes orales a partir de entrevistas a viejos protagonistas.

El punto de interés aquí radica en que la obra de Mário Filho insta a las interpretaciones modernistas a identificar la diferencia de la improvisación

<sup>18</sup> M.R. Filho, *O negro no futebol brasileiro*, Río de Janeiro, Mauad, 2003.

<sup>19</sup> M.R. Filho, *Copa Rio Branco 32*, prefácio de José Lins do Rego, Río de Janeiro, Pongetti, 1943.

<sup>20</sup> M.R. Filho, *Histórias do Flamengo*, Río de Janeiro, Gernasa, 1945.

brasileña en el universo social y al mismo tiempo en el universo futbolístico. En tal sentido, el primer libro de Filho, que narra la conquista de la copa *Copa Rio Branco* —torneo jugado contra los uruguayos— es presentado por José Lins do Rego con una referencia directa a la idea de improvisación como una característica nacional y natural del brasileño en general. Adoptando un tono entusiasta, Lins do Rego afirma:

Los muchachos que ganaron en Montevideo han sido un retrato de democracia social, donde Paulinho, hijo de una familia importante, se unió con el jugador de color Leônidas, con el mestizo Oscarino y el blanco Martins. Todo fue hecho en un modo bien brasileño, con el uso pleno de la *improvisación* [las cursivas son parte del presente análisis]. Cuando leí este libro [de Mário Filho], realmente creí en el potencial de Brasil, en las calidades de nuestros mestizos, en la energía y la inteligencia de los hombres que la tierra brasileña ha forjado en sus orígenes diversos, otorgándoles una originalidad que algún día será digna de admiración en el mundo.<sup>21</sup>

Cuatro años después de ese libro, en 1947, debido a la publicación de *O negro no futebol brasileiro*, el mismo Gilberto Freyre propone una pista teórica sobre la originalidad brasileña en la práctica del *futebol* a partir de la flexibilidad corporal del atleta mestizo. Freyre se permite asimismo una estrategia discursiva audaz, teniendo en cuenta que sus consideraciones se sitúan en el periodo que transcurre entre las décadas de 1920 y 1950, cuando el *futebol* brasileño tenía un sentimiento de inferioridad respecto al *football* argentino y al uruguayo. Así, cuando Freyre privilegia las facetas de exhibición en detrimento de la fuerza, cuando opone el arte a la ciencia como estilos de juego, el sociólogo aprovechaba ciertos aspectos que le interesaban en lo personal para describir el brillo del jugador brasileño —como metáfora del hombre común— en un momento en el cual Brasil no poseía más que algún campeonato sudamericano y ninguno mundial.

En la perspectiva de Freyre, el valor de la improvisación en el *futebol* brasileño se debe a la preponderancia del espíritu del juego tradicional sobre el carácter de los deportes. Prevalece una esfera lúdica, no profesional del todo, desinteresada por decirlo de alguna manera, ligada al goce y, con

<sup>21</sup> M.R. Filho, *Copa Rio Branco* 32, *op. cit.*

cierta interpretación antropológica, a un ambiente rural o de pequeñas ciudades del campo. Un ambiente que, según Freyre, permitía una práctica del *futebol* diferente respecto a la de otros países. Según sus propios términos, el *futebol* de Brasil tendría ingredientes irracionales y animistas:

Estas energías e impulsos, en lugar de sublimarse o de encontrar su satisfacción en los deportes o las prácticas rurales de los días de fiesta, predominantes en un Brasil patriarcal —los juegos de caballo, las carreras de toros, la pesca, las noches enteras de samba u otras danzas extenuantes, las grandes rondas de los *sertões*, la caza del indio o del negro fugado de sus patrones, la melancolía de la rutina agraria y de las mujeres— no son aspectos degradados moral y socialmente, sino que se han convertido en proezas contenidas en el *cangaço* o en el *rabo-de-arraia* de la *capoeira*, célebres en la historia de la sociedad brasileña. Se trata de deportes totalmente nacionales.<sup>22</sup>

En ese sentido, los prefacios de José Lins do Rego y Gilberto Freyre sirvieron como firmas intelectuales de las obras de Mário Filho. El escritor de Paraíba y el sociólogo de Pernambuco que adjudican un soporte a las cualidades y al talento literario del periodista, toman algunos aspectos de este relato escrito desde una historiografía casi romántica del *football* en Brasil. De esta manera, con base en los escritos de Mário Filho, José Lins do Rego y Gilberto Freyre veían varios fenómenos originales en el *futebol*: el predominio del lugar del “negro” y la incorporación de la música en el estilo de jugar. Siguiendo con Gilberto Freyre:

Del pie característico brasileño, se puede decir que sigue siendo, en la mayor parte del país, aquel pie pequeño que el mulato mostraba con cierto orgullo frente al pie demasiado grande del portugués, del inglés, del alemán o del negro. El pie ágil, pero dócil, producto de la *capoeira*, del sambista, del jugador de *football* brasileño y su técnica tiene más que ver con la danza dionisiaca, que con el juego guerrero, marcial, de los británicos.<sup>23</sup>

A partir de ese momento comienza a cristalizarse la imagen, estereotipada actualmente, de que frente a la rigidez corporal europea, el negro y el mu-

<sup>22</sup> G. Freyre, *Interpretação do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

<sup>23</sup> *Idem*.

lato brasileños se destacan por la docilidad de sus cuerpos. Mientras que la mayoría de los sistemas tácticos y técnicos se creaban en Europa, tal como el antiguo WM, el discurso brasileño, del cual Freyre era quizá el representante más importante, acentuaba la aversión a los entrenamientos, dado que confiaba plenamente en su capacidad de improvisación. Este tipo de creencias se fincaban en gran medida en la figura del artillero Leônidas da Silva, explosivo e irracional en su juego. Según esta creencia, el jugador no tenía necesidad de entrenamientos rigurosos, sistemáticos y repetitivos, sino algún tiempo para entretenerse, hacer ejercicios con el balón, algún que otro ejercicio y reír con los compañeros.

Dócil y versátil, el desempeño corporal no era una creación original del *football*, sino simplemente una transferencia. La agilidad física y los quiebres de cintura inesperados provenían directamente de la música popular y del folclore, expresiones derivadas del carnaval o de la *capoeira*. De esta manera, la legitimidad del *futebol* en la cultura brasileña se sostenía sobre elementos ya consolidados en la imagen de la identidad nacional: la malicia y la improvisación. La música entregaba al *futebol* eso que los intelectuales modernistas ya habían detectado durante los años veinte, a saber, los criterios y la fuente de “lo brasileño”.

El vínculo entre la música y los deportes no era sin embargo un hecho aislado y restringido de Brasil. Un proceso similar se verificaba en otros países de América Latina. El antropólogo argentino Eduardo Archetti, en un libro más reciente,<sup>24</sup> demuestra el proceso análogo de nacionalización de los deportes extranjeros mediante la identificación con la música. En Cuba, el *baseball*, proveniente de Estados Unidos, ha sido incorporado a un discurso nacionalista mediante la adecuación a la música tradicional cubana, la salsa. En Argentina, la identidad nacional ligada al *football* se ha asociado, de acuerdo con Archetti, al tango.

Sin embargo, Gilberto Freyre en una serie de conferencias dictadas en Estados Unidos a lo largo de 1944, reunidas en un libro cuyo título general es *Interpretação do Brasil*, buscaba alimentar su tesis de la similitud entre la manera de danzar y la de jugar al *futebol* no solamente en un ámbito nacional, sino latinoamericano, en sintonía con escritores extranjeros:

<sup>24</sup> E.P. Archetti, *Football, Polo and the Tango in Argentina*, Oxford y Nueva York, Berg, 1994.

Después de haber publicado mis primeras notas sobre estos dos temas —los estilos regionales de danzar y de jugar al *futebol*, el *futebol* como una danza con ciertas características africanas— leí la excelente página de Waldo Frank, en la cual encuentra que el tango es una danza-musical escultural; y al mismo tiempo, dice que al observar a un grupo de brasileños jugado al *football*, se da cuenta de que buscaban trasladar el balón como si ejecutaran una línea melódica de una samba. Además, reproduce casi la misma observación que yo mismo hice en un artículo escrito en 1938, aunque estoy seguro de que nunca lo leyó, al igual que otro artículo publicado en 1940, sobre las diversas maneras de bailar de los brasileños en varias regiones —de Bahía a la región de Río Grande— las danzas de Carnaval.<sup>25</sup>

Como parte de un proceso más amplio que acontecía en varios países, es posible percibir la manera en la cual el *football* se aclimataba en Brasil a partir del discurso intelectual, en específico de su representante principal, Freyre, ya consolidado para el caso de la samba. En ese sentido, antes de la formulación de los regionalismos del Nordeste sobre la influencia del estilo brasileño del *futebol*, Mário de Andrade, en la crónica citada, escrita en Río de Janeiro, abordaba ya el *football* desde ciertas imágenes musicales. Mário de Andrade mencionaba la elasticidad, los cortes de cintura sutiles, los gestos engañosos de samba, los cambios de velocidad e invocaba la figura de Dionisio, dios griego de la ebriedad, como lo haría también Gilberto Freyre.

Poco preocupado por el resultado del *match*, Mário de Andrade se confesaba encantado: “Que cosa tan bella, que ballet tan admirable resulta ser un *match de football*”.<sup>26</sup> Esta misma lectura también la confirma Paulo Mendes Campos, cronista deportivo de ocasión:

<sup>25</sup> G. Freyre, *Interpretação do Brasil*, op. cit.

<sup>26</sup> Vale la pena destacar que el propio Mário de Andrade, que veía el fútbol como una actividad innecesaria, sin interés y esnob durante la década de 1920, para finales de la década de 1930 y principios de la de 1940 se convirtió en un poeta-escritor fascinado e inspirado por el *football*. Es preciso considerar que los contextos de la práctica de este deporte eran muy diferentes en esas décadas. Mientras que para los años veinte la hegemonía estaba en los clubes privados burgueses, para el final de la década de los treinta el *futebol* brasileño incluía a jugadores de color tanto en los campeonatos profesionales como entre las figuras de la selección nacional. El estilo de juego se aproximaba más entonces a quiebres de cintura y jugadas improvisadas, los elementos que fascinaron a los modernistas de estas décadas.

Mário de Andrade era alguien muy entusiasta del *football*. Se quejaba a menudo de los 350 compromisos que le impedían asistir a los estadios. En sus libros hay varias referencias al *football*, siempre con un especial reconocimiento. Mário tenía una predilección especial por el célebre medio-centro Brandão. Sobre el cual siempre decía: es una ma-ra-villa de bailarín.

Tales opiniones encontraban resonancia en los propios jugadores. Así, en un testimonio de Domingos da Guia, quien se llega a referir a la idea de malicia, los lazos entre el *football* y la música se establecen claramente:

Mi hermano mayor me decía siempre: el vivo es aquel gato que siempre cae de pie [...], ¿qué acaso no eres bueno con el balón? La verdad siempre he sido talentoso con el balón y eso me ha ayudado mucho en el campo de juego. Siempre haciendo amagues a los contrincantes, incluso recuerdo fragmentos precisos de algunos, un *dribble* corto, lo inventé imitando al *miudinho*, un tipo de samba que sé bailar.

Como ya se ha indicado antes, el antropólogo Hermano Viana señalaba en el inicio de *O mistério do samba* el encuentro, durante los años veinte, de los escritores modernistas con los más expresivos compositores de samba en Río de Janeiro. Tal evento representaría un momento catalizador de una unión idealizada entre las élites cultivadas y los compositores negros, originarios de las clases subalternas. De la misma forma, es plausible identificar durante los años cuarenta el vínculo entre intelectuales regionalistas y modernistas, como Gilberto Freyre y José Lins do Rego, con los jugadores de *futebol* de origen negro, como Leônidas da Silva, Domingos da Guia y Fausto. Esto, amén de que se trate de un fenómeno deportivo urbano, propagado por los medios de comunicación típicos de la cultura de masas de las décadas de 1930 y 1940, como la radio y los periódicos. Pero esta lectura incluía al *futebol* en la centralidad de la cultura popular. Así, dicho encuentro unía el *futebol* con el proyecto modernista de construcción de símbolos nacionales. La música y el folclore ya se habían integrado antes y se trata de esta época de transición entre las décadas de 1930 y 1940 cuando se consolida intelectualmente la imagen futbolística deseada de Brasil, aunada a la idea de la improvisación y la docilidad corporal. ❧