

EL ARTE COMO POTENCIA PEDAGÓGICA A TRAVÉS DE LA MÚSICA: POR QUÉ LO FLAMENGO TAMBIÉN PUEDES CANTAR

A ARTE COMO POTÊNCIA PEDAGÓGICA ATRAVÉS DA MÚSICA: PORQUE O FLAMENGO TAMBÉM SE CANTA

ART AS A PEDAGOGICAL POWER THROUGH MUSIC: FLAMENCO CAN ALSO BE SUNG

Fabio ZOBOLI¹
Matheus Souza dos SANTOS²
Elder Silva CORREIA³

RESUMO: Este texto propõe uma aproximação entre esporte (Futebol/Flamengo) e arte (Música). Tal aproximação é feita com a intenção de deslocar o futebol do estatuto dos gestos técnicos e regras para o campo da arte através da música. O objetivo do escrito é apresentar a música enquanto artefato cultural de arte como potência educativa. Para tal, catalogamos e organizamos as músicas que tratam do Flamengo a partir de eixos temáticos a fim de didatizar as mesmas para tratar de temáticas relativas ao “extracampo do futebol” no contexto das aulas de Educação Física escolar. Tratou-se de uma pesquisa de cunho qualitativo abordada sob o viés de um estudo exploratório. Conclui-se que a potência pedagógica da música em sua relação com o futebol está no modo como a partir de seus *afectos* e *perceptos*, permite uma exploração das condições da prática do futebol, abrindo novas possibilidades de experimentá-lo e novas maneiras de pensá-lo para além de seus usos e destinações sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Música. Flamengo. Ensino-aprendizagem. Educação física escolar.

RESUMEN: *Este texto propone una aproximación entre el deporte (Fútbol/Flamengo) y el arte (Música). Este acercamiento se hace con la intención de trasladar el fútbol del estatus de gestos técnicos y reglas al campo del arte a través de la música. El propósito del escrito es presentar la música como un artefacto cultural del arte como potencia educativa. Para ello catalogamos y organizamos las canciones que tratan del Flamengo a partir de ejes temáticos con el fin de didactizarlas para tratar temas relacionados con el “fuera del campo de fútbol” en el contexto de las clases de Educación Física escolar. Fue una investigación cualitativa abordada bajo el sesgo de un estudio exploratorio. Se concluye que la potencia pedagógica de la música en su relación con el fútbol está en la forma en que, desde sus afectos y percepciones,*

¹ Universidad Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão – SE – Brasil. Profesor del Programa de Posgrado en Educación (PPGED). Doctorado en Educación (UFBA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5520-5773>. E-mail: zobolito@gmail.com

² Universidad Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão – SE – Brasil. Estudiante de graduación en Educación Física (UFS). Becario COPES (UFS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4927-8612>. E-mail: matheussds43@gmail.com

³ Facultad del Nordeste de Bahía (FANEB), Coronel João Sá – BA – Brasil. Profesor del Departamento de Educación Física (DEF/FANEB). Doctorado en Educación (UFS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8403-2226>. E-mail: eldercorreia21@gmail.com

permite explorar las condiciones de la práctica del fútbol, abriendo nuevas posibilidades para vivirlo y nuevas formas de pensarlo. más allá de sus usos y destinos sociales.

PALABRAS CLAVE: *Arte. Música. Flamengo. Enseñanza-aprendizaje. Educación física escolar.*

ABSTRACT: *This text proposes an approximation between sport (Soccer/Flamengo) and art (Music). This approach is made with the intention of moving soccer from the status of technical gestures and rules to the field of art through music. The purpose of the writing is to present music as a cultural artifact of art as an educational power. To this end, we catalogued and organized the songs that deal with Flamengo based on thematic axes in order to educate them to address topics related to the "outfield of soccer" in the context of school Physical Education classes. This was a qualitative research addressed under the bias of an exploratory study. It is concluded that the pedagogical power of music in its relationship with soccer lies in the way in which, based on its affections and perceptions, it allows an exploration of the conditions of soccer practice, opening new possibilities to experience it and new ways of thinking about it beyond its uses and social destinations.*

KEYWORDS: *Art. Music. Flamengo. Teaching-learning. School physical education.*

Introdução

*Puedes racionalizar la pasión y hacer tesis en la pelota,
y observaciones sociológicas sobre la misa o poesía sobre el paso,
pero siempre es pretensión. Es solo camuflaje.
Dentro del analista más teórico y distante y el más adecuado
peaje del especulador hay un niño saltando en las gradas
(VERÍSSIMO, 2010, p. 25).*

En un intento de establecer un diálogo entre el fútbol y el arte, esta escritura se guía por supuestos tejidos por Deleuze y Guattari (2010) en la obra "¿Qué es la filosofía?". En este libro los autores tratan de responder a la pregunta que le da el título. Para ambos, "[...] la filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos [...]" (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 8). Para la construcción de estos conceptos los autores distinguen tres grandes formas de pensamiento: el arte, la filosofía y la ciencia. En filosofía, uno piensa a través de conceptos cuando detiene un plan de inmanencia; en el arte, a través de sensaciones sobre un plan de composición; en la ciencia, a través de funciones, elaborando un plan de referencia. Es importante mencionar que para Deleuze y Guattari estas tres formas de pensamiento no tienen relación jerárquica, son simplemente actividades diferentes, pero cada una de ellas es igualmente creativa.

Distintamente de la filosofía, la ciencia no opera por conceptos, sino por *funciones* o proposiciones, en las que las *funciones* son los elementos de las funciones (DELEUZE;

GUATTARI, 2010). El arte, por otro *lado*, se ocupa de las *percepciones* y los *afectos*, porque la única definición de arte es la composición. Lo que se conserva en el arte es precisamente el bloque de sensaciones, o el *compuesto de percepciones y afectos* (DELEUZE; GUATTARI, 2010). Sin embargo, aquí hay que hacer una distinción entre percepciones y afectos, por un lado, y *percepciones* y *afectos*, por el otro.

Las *percepciones* ya no son percepciones, son independientes del estado de quienes las experimentan; los *afectos* ya no son sentimientos o afectos, la fuerza de quienes son atravesados por ellas se desborda (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193-194).

"Los grandes artistas y escritores también son grandes pensadores, pero piensan *en* términos de *percepciones* y *afectos*. Los pintores piensan con líneas y colores, los músicos piensan con sonidos, los cineastas con imágenes y los escritores con palabras" (DAMASCENO, 2017, p. 139). "El arte es, de hecho, el dominio por excelencia de la creación, pero el arte crea bloques de sensaciones y no de conceptos filosóficos" (DAMASCENO, 2017, p. 139).

El verdadero objeto del arte es crear seres sensoriales, agregados sensibles; el objeto de la filosofía es la creación conceptual. Crear un concepto es tan difícil como realizar una composición visual, sonora o verbal. Asimismo, nada es tan grande como dar a luz a una imagen cinematográfica, una pintura o incluso firmar un concepto (DAMASCENO, 2017, p. 139).

Este texto propone una aproximación entre el fútbol y el arte de la música. La música construye conceptos sonoros que constituyen categorías *estéticas que operan en las percepciones y afectos* de los oyentes, impulsando una experiencia reflexiva ambivalente y abierta. Así, presentamos la música como una manifestación sociocultural producida por el canto, la danza, la gimnasia, el juego, entre otros rituales (SILVA; ZOBOLI, 2014). Entendemos la música como una coyuntura social que agrega otras prácticas culturales, como las relacionadas con el cuerpo y que presentan la música condicionada a otros recursos materiales que trascienden las posibilidades de interacción con la música solo a través de la escucha. Así, en este artículo la música será mucha tesis desde su influencia movilizadora de pertenencia, pues la relación "deporte y música" se traerá al estudio desde el fútbol, más concretamente al Club de Regatas Flamengo. Según Csepregi y Marzano (2012), las canciones, los himnos, las marchas crean un sentimiento de pertenencia y unidad. Mientras que lo táctil y lo visible nos unen a nuestro ser individual, lo audible nos involucra y nos conecta con una comunidad de consonancia.

El alcance de este escrito está vinculado a canciones que conciernen a Flamengo, sin embargo, no abordaremos canciones de porristas, sino más bien canciones vinculadas al

contexto de artistas y cantantes nacionales brasileños que en algún momento hicieron canciones para este querido club en Brasil – “El más querido”. Como menciona Ruy Castro (2001), "un día en que uno realmente se sumerja en los factores que históricamente han ayudado a consolidar la integración nacional, Flamengo tendrá que ser incluido". Flamengo es una asociación deportiva con sede en Río de Janeiro, fundada el 17 de noviembre de 1895. Inicialmente fue fundado como un club de regatas, solo en 1912 el club comenzó sus actividades con la modalidad de fútbol (RODRIGUES FILHO, 2014).

Río de Janeiro es su lugar de nacimiento, pero su hogar es Brasil. Su camisa roja y negra viaja en canoa por los igarapés, galopando por los cojines; camina por la parte trasera; colorea todas las playas; está en las chozas de los barrios marginales y áticos triplex. Sus colores visten famosos y anónimos, bandidos y víctimas, corruptos y honestos, pobres y grandes, ancianos y niños; lo muy feo y lo muy bonito (CASTRO, 2001, p. 18-19).

Deleuze y Guattari (2010) utilizan una hermosa imagen del escritor inglés David Lawrence y describen la forma en que actúa el arte y su poder: los humanos, bajo una sombrilla, escribir sus convenciones y opiniones, para que caigamos en un círculo vicioso. Este ciclo, explica Lapoujade (2015), son agencias que nos hacen hablar, ver y actuar, de manera que solo vemos lo que se habla, y solo hablamos de lo que se ve, actuando desde una especie de redundancia, o desde los clichés preexistentes, como denuncian Deleuze y Guattari (2010). De esta manera, los autores franceses argumentan, desde D. H. Lawrence, que los artistas abren grietas en la sombrilla que cubre las opiniones, rompiéndola para que sea posible pasar un poco de caos, eliminando "[...] la novedad incomunicada que ya no se veía [...]" (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 240), desafiando así cualquier opinión y cliché. Tal movimiento es lo que pretendemos demostrar al vincular el fútbol y el arte / música.

El diálogo entre deporte (Fútbol/Flamengo) y arte (Música) que tratamos de promover en este escrito está diseñado con el fin de crear experiencias didácticas en espacios educativos, es decir, se crea en el plano de la experiencia en lugares que se hacen educación. El lugar de intervención de este estudio es el campo de la Educación⁴, más concretamente, la educación física que tiene en la cultura corporal del deporte practica uno de sus campos de actividad. Así, situándonos en el espacio educativo de la Educación Física, el fútbol (vía Flamengo) y el arte (vía música) son líneas que atraviesan la experiencia, que atraviesan el espacio de lo vivido. Estos cruces son percibidos por nosotros y tratados con la intención de trasladar el fútbol hegemónico al campo del arte a través de la música, una forma de "rasgar la sombrilla" bajo la

⁴ El estudio de Natero y Giraldello (2020) presenta una recopilación de estudios de tesis y disertaciones que tiene la música como tema en el campo de la Educación.

que se escriben opiniones y clichés sobre el fútbol. Experimentar otras formas de percibir el fútbol, *otros afectos*, no solo los vinculados al estado de los movimientos y reglas técnicas, buscando *pensar en las percepciones y afectos* que estas canciones provocan al difundirse en el entorno social, y más específicamente en el campo de la educación, en las prácticas pedagógicas que tienen lugar en la experiencia que sucede en las clases de educación física.

Este desplazamiento también nos recuerda a analizar el fútbol como obra de arte, *en las percepciones y afectos* que se pueden construir y experimentar, en el campo de las prácticas pedagógicas que suceden en la experiencia educativa. La experiencia y lo vivido se articulan en las canciones que con sus letras y sonido guardan, en sí mismas *percepciones y afectos*.

De esta manera, si se pretendía un doble movimiento que se puede sintetizar mediante dos proposiciones que giran en torno a la investigación de la cual este texto es fruto: Primero fue necesario catalogar y organizar (a partir de ejes temáticos) las canciones nacionales que traen y tratan sobre Flamengo. El segundo movimiento, realizado tras la selección de las canciones, fue para indicar algunas posibilidades de pensar en prácticas pedagógicas que nos permitan construir diferentes afectos, frente a un balón de fútbol retratado en las canciones con el fin de transponer la rigidez interna de cómo se trabaja esta práctica corporal en las escuelas.

En el campo de la Educación Física, nuestra investigación se justifica en la medida en que la música encaja en el ámbito de los "lenguajes". El uso de la música en las clases de Educación Física para pensar sobre diversos temas del fútbol está restringido en las Directrices Curriculares para la Escuela Secundaria (BRASIL, 2006), porque la Educación Física está contenida en el área titulada "Lenguajes, Códigos y sus Tecnologías". Del mismo modo, en BNCC – Base Nacional Curricular Común (BRASIL, 2018), el documento curricular más actual de la educación brasileña, el EF está en el área de "Idiomas" (junto con Lengua Portuguesa, Arte y Lengua Inglesa).

Además, hay un elemento legal que nos sustenta, la Ley n.º 11.769/2008 de 18 de Agosto de 2008 (firmado por el entonces presidente Luiz Inácio Lula da Silva), que modifica la Ley. N.º 9.394/96 y establece a partir de entonces que "la música debe ser un contenido obligatorio, pero no exclusivo., del componente curricular de este artículo", es decir, la enseñanza del arte (BRASIL, 2008, § 6). El documento también menciona que la persona responsable del uso de la música, como contenido pedagógico en las escuelas, no necesariamente tiene que ser un profesional licenciado en Música.

En el campo del arte como poder educativo, nos basamos en las prerrogativas de Deleuze y Guattari (2010) que ven en las artes la posibilidad de poner en juego percepciones, afectos, sensibilidades. Si reconocemos que uno de los objetivos del arte es poner algo en el

lugar que no se había pensado, es crear sensaciones, sentidos y sensibilidades que potencien la desnaturalización del mundo dado, entonces el arte funciona como una forma de resignificar lo naturalizado. Pensar en temas relacionados con el fútbol/Flamengo a través del arte/música es pensar en el poder de desplazar prácticas y temas sacándolos de su propia inercia, sacándolos de la materialidad de la presencia del mundo, haciéndolo visible, en lugar de reproducir lo visible. Por lo tanto, el uso de la música como herramienta educativa puede concebirse como una experiencia histórica, por lo tanto, política: una experiencia materializada en las formas de transmisión de significados culturales.

Sobre la justificación de estudiar canciones que traten sobre Flamengo por la, tiene lugar capacidad del equipo para ser grande en términos de fans y popularidad⁵. Por lo tanto, hay muchos artefactos culturales de arte vinculados a ella: películas, música, esculturas, crónicas, poesía, pinturas, entre otros. Maracanã fue y es el estadio de fútbol más grande del mundo: de las 10 audiencias más grandes de su historia, 7 son partidos de Flamengo y 3 son de la selección brasileña (CASTRO, 2001).

Otro dato importante vinculado tanto al Flamengo como a la música es que en 1942 Flamengo inauguró los primeros aficionados organizados del fútbol brasileño. Su fundador fue Jaime Carvalho Chagas. La multitud creada por él estaba compuesta por una banda musical formada por 25 músicos; más allá de la pequeña banda, la multitud llegó al estadio con banderas y pancartas. La banda estaba tan desafinada que Ari Barroso, un cronista deportivo flamenco de Río de Janeiro en ese momento, la llamó Charanga. Jaime, en lugar de ofenderse, adoptó el nombre. Así aparece en 1942 la "Torcida organizada Charanga".

Por lo tanto, el propósito de este escrito es presentar la música como un artefacto cultural del arte como un poder educativo. Para lograr el objetivo anunciado, organizamos el texto de otras tres sesiones además de esta introducción que corta el objeto y presenta algunos conceptos clave de nuestro estudio. En la segunda parte exponemos la metodología del trabajo, presentar los instrumentos de recolección de datos y los criterios para la selección de canciones. A continuación, damos los datos y presentamos tres planes de lecciones (hoja de ruta) basado en tres de las canciones de nuestro campo empírico con el fin de didatizar contenidos que conciernen al contexto de las clases escolares de Educación Física. En la cuarta y última parte tejemos muy bien nuestras consideraciones finales.

⁵ Además, por supuesto, de los tres autores son fans de Flamengo.

Puntuación metodológica... O sobre el ritmo de composición de los datos

Nuestro artículo se basó en una investigación cualitativa. El enfoque cualitativo no pretende simplemente apropiarse de datos cuantitativos, sino que busca principalmente analizar elementos presentados en el contexto social, que involucran conceptos, valores y comportamientos. Esto es lo que se pretende hacer con el levantamiento cuantitativo de las canciones, para tratar de atribuirles un significado. Según Neves (1996, p. 1), la investigación cualitativa "tiene como objetivo traducir y expresar el significado de los fenómenos del mundo social" y decodificar los componentes de un complejo sistema de significados.

En cuanto al tipo, esta es una investigación exploratoria. Según Gil (2017), las investigaciones exploratorias más comunes son aquellas que pretenden hacer algún tipo de encuesta, sin embargo, el autor recuerda, en algún momento, la mayoría de las investigaciones científicas pasan por una etapa exploratoria, ya que el investigador busca familiarizarse con el fenómeno que pretende estudiar.

Se pretendía con la investigación explorar letras de música nacional que tuvieran una relación con Flamengo. Esta búsqueda se realizó en cuatro plataformas digitales para almacenar contenido musical en Internet: el sitio "Discography Brasileira"; *Spotify*; el sitio web "IMMuB" (Instituto Memória Musical Brasileira) y el sitio "letras.mus.br". La búsqueda en estas plataformas fue a través de los términos clave "Flamengo" y "Mengo". Estos fueron nuestros principales aportes de información sobre las canciones.

Para la selección de nuestro campo empírico establecimos los siguientes criterios de corte: canciones instrumentales (sin letra); canciones de porristas; el himno del club; canciones compuestas de letras que hacen apología a la violencia o que hacen uso de términos prejuiciosos; parodias (música hecha a partir de la recreación de alguna composición musical que generalmente altera la letra); y, por supuesto, canciones que se repiten en la búsqueda dentro del ámbito de las cuatro plataformas digitales.

Intercambio de pases.... O sobre cómo combinar con los datos

La búsqueda en las cuatro plataformas digitales de almacenamiento de contenidos musicales en Internet ha dado lugar a un gran número de canciones, debido principalmente a la recurrencia de algunas de ellas. Sin embargo, después del "proceso de tamiz", guiados por nuestros criterios de corte, alcanzamos un cuantitativo de 60 canciones sobre Flamengo.

Una primera nota digna de mención es la De que 25 de las 60 canciones son del género musical de "samba", lo que significa un porcentaje del 41,6% de la muestra total. Para Xavier (2009), ningún estilo musical se acerca tanto al fútbol como la samba. Para el autor antes mencionado no se puede negar que la forma brasileña de tocar tiene una conexión directa con la forma en que se hace samba:

El movimiento de los pies, la gíngua, la malicia y sobre todo el placer, la alegría de quienes entran al campo a sudar su camisa o subir al escenario para marcar la pauta y reinventarse cada día [...]. Tanto en la samba como en el fútbol, lo que no falta es la riqueza histórica, en la que caminan ídolos intocables, genios locos, talentos tempranos, crisis existenciales, clásicos, apropiaciones indebidas y muertes anunciadas. No hay posibilidad de divorcio entre el género musical y el deporte vital. Son orgullos nacionales y fenómenos vivos de la cultura popular que conservan sus misterios y originalidades (XAVIER, 2009, p. 33).

Además, Flamengo protagonizó en conjunto con el Sambódromo de Río, el Marqués de Sapucaí varias veces fue la extensión del maracanã. En 1988 la "Unión de la Isla", en honor al ilustre rojo-negro Ary Barroso, cantó el mengão en la letra de su samba. Debido a su centenario en 1995, Flamengo fue honrado por la Escuela de Samba "Estácio de Sá" con la trama de samba "Once Flamengo". En 2014, "Imperatriz Leopoldinense" rindió homenaje a Zico y, por extensión, cantó flamenco. En 2022 Flamengo regresó con toda su fuerza al sambódromo. Los "Académicos de Santa Cruz" dieron la bienvenida al Flamengo en honor a uno de sus mayores admiradores: Milton Gonçalves. "Estácio de Sá" volvió a homenajear a Fla con la trama de samba: "Serpiente de coral, loro vintén. Vestir de rojo-negro no tiene a nadie".

Después de la recolección y clasificación de las canciones, se colocaron en una mesa donde se les informó: el título, la letra de la canción, el año de lanzamiento, el compositor y el intérprete. A partir de esta encuesta y organización catalográfica, las canciones se dividieron en tres grandes ejes temáticos: 1) "Clube de Regatas do Flamengo"; 2) "Ser retorcido... partidario" y 3) "Ídolos del club".

El primer eje temático vinculado al "**Clube de Regatas do Flamengo**" trata de canciones que hablan de la grandeza del Flamengo, su tradición con el fútbol brasileño e internacional, y el fanatismo y la magia de sus fanáticos haciendo una mezcla donde ídolos, títulos y fanáticos son aclamados. Además, algunas de estas letras hacen menciones históricas del club, la mayoría de ellas cantando Flamengo también en su relación original con el remo. A diferencia de las otras canciones, las que figuran en este eje no suspenden un solo tema para ser cantado. Este eje temático fue el que más contó canciones, un total de 28, casi la mitad del total.

El segundo eje temático de nuestra investigación se refiere a lo que Flamengo tiene más: sus fans. Por lo tanto, esta categoría se llamó "**Ser retorcido ... fan(a)**" y abraza canciones donde los compositores tratan con la magia y los sortilegios de los mayores fanáticos del fútbol en Brasil, fanáticos que le valieron al club el nombre de "el más querido". Pero los fans solo existen con el personaje fan, y animar es verbo, requiere acción. Por lo tanto, este eje temático fusiona esta magia de ser retorcido y partidario. Son canciones que narran el amor, la asociación y el dolor de ser fan de Flamengo. En esta categoría se grabaron 20 canciones.

El tercer y último eje temático **titulado "Ídolos del club"** presenta canciones que retratan a los ídolos del club aluden a su importancia en la historia del Flamengo. Esta importancia está relacionada principalmente con la conquista de títulos, pero también con el estilo y la garra con la que estos personajes siempre se han identificado con la camisa negra roja. Son canciones que tratan literalmente de la relación del doble (*eidolon*) entre club y jugador. En muchas de las canciones el ídolo es elevado a la condición de entidad divina. En este eje temático se contabilizan un total de 12 canciones.

Tras la organización de las canciones por ejes temáticos, se seleccionó una muestra equitativa de música de cada uno de los temas con el fin de elaborar planes de trabajo para llevar estas canciones al contexto de las clases de educación física con el objetivo, para tratar temas sociales multidisciplinarios que aborden el fútbol/Flamengo en las clases. Así, presentamos la didatización de tres canciones: "Ser Flamengo" (Alexandre Pires), "Flamengo maravilhoso" (André Filho y Luiz Ayrão) y "Saudade do galinho" (Moraes Moreira). Las canciones forman parte del eje temático "Ser retorcido... fan", "Clube de Regatas do Flamengo" e "Ídolos do clube", respectivamente. Los temas que abordamos desde las canciones fueron: "Flamengo, el buitre y el racismo", "Fútbol y religión" e "Ídolos".

Tabla 1 - Hojas de didatización de tres canciones

HOJA DE DICTADO MUSICAL 01
Canción: Ser Flamengo
Ano: 2002
Estilo musical: Pagode
Compositor: Alexandre Pires
Intérprete: Alexandre Pires
Medios: Video, https://www.youtube.com/watch?v=rv9DQJoT8TM
LETRA
Eso es todo, muchachos. Club de Regatas Flamengo ¡Estoy llegando bien! ¡Oh! Cómo te amo Estoy orgulloso de ser flamenco Y en todo el mundo ser parte de esa masa Sé flamenco

Es amor en el corazón
Retorcerse con emoción
Para un equipo de carreras
Lleno de glorias
Tu historia
Ya sea en tierra o en el mar
Es tan hermoso
Tantas victorias
En la trayectoria de una pasión
Eso nos lleva al infinito
Es buitre, sí, es para rockear
Quien querrá tomar olé puede llegar
Es buitre, es devastador
Quien querrá tomar olé puede llegar
Mi mayor placer, lo juro, fue nacer y ser flamenco hasta que muriera.
Mi mayor placer, lo juro, fue nacer y ser flamenco hasta que muriera.
Salgamos de aquí.
Oh, oh, oh, oh, oh, oh
Túnica sagrada que lleva mi corazón
Oh, oh, oh, oh, oh, oh
Mi vida es que vibro con mi mengão, uh, uh, uh, uh
Hola, nación rojo-negra
Ese abrazo
Oh, mi mengão
Me gustas
Quiero cantar al mundo entero
La alegría de ser rojo-negro
Domingo, vengo a Maracanã
Voy a apoyar al equipo del que soy aficionado
Voy a tomar cohetes y banderas
No va a ser una broma.
Va a ser campeón
Tum
Esta nación es mi alegría
Y no hay manera
Hola, tablero
Exigimos respeto
Tomó
Hola, Primera Estación
Hola, Gaba, ese abrazo, viejo

TEMA CENTRAL DE LA LECCIÓN: FLAMENGO, O URUBU E O RACISMO

Asunción de clase:

La intención que tenemos con esta clase es relacionar al buitre (mascota flamenco) con la "identidad" del pobre negro, a la vez que traemos un evento que involucra al pájaro, en un juego contra el equipo rival de botafogo. El argumento que defendemos es que el buitre, como mascota, es una expresión de la continua variación de la experiencia de ser rojo-negro. ,

En la década de 1960, los fanáticos del flamenco comenzaron a ser llamados peyorativamente "buitres". Esta imposición se hizo porque gran parte de la multitud mengão estaba compuesta por una población negra pobre. La pobreza siempre se ha transmitido, en nuestro imaginario, a quienes están al margen del acceso a los bienes materiales, remitiéndonos a la figura de los mendigos, que viven de la basura, de las sobras y no tienen perspectivas. Por el color del ave y por alimentar al resto o al carbón de los animales muertos, el "buitre" se convirtió en un icono y símbolo de este gran retorcido vía asociación con el pobre negro. Así, la identidad con el ave demarca un signo capaz de generar una identificación de la comunidad consigo misma, no solo con el buitre.,

Sin embargo, es importante mencionar que no fue solo esta asimilación pura, simple y directa del buitre como referencia identitaria de los aficionados lo que prevaleció. Hubo un evento que dio nuevos rasgos a tal significado. A finales de la década de 1960 (más precisamente en mayo de 1969), un aficionado del Flamengo llevó un buitre al maracanã, que sobrevoló el estadio y cayó allí sobre el césped, unido a un banderín del club, mucho antes del inicio del partido. Este dramático y significativo evento eventualmente pasaría a la historia del club (y sus fanáticos) como un acto sintomático de suerte sin precedentes: ese día, Flamengo había vencido a

su rival Botafogo 2-1 y rompió el ayuno de nueve juegos sin ganar al equipo del general Severiano. Dicho ocurrió alrededor del buitre es central para entender la formación de la identidad de un retorcido a partir de una especie de "mito fundacional".

La mascota, entonces, pasa una noción de pertenencia estando en la intersección y en la mezcla de estas dos relaciones: el signo del buitre y el evento (como hecho) en sí. Así, vemos expuesta, por un lado, la copia, lo colectivo, el sentido común, lo naturalizado, dado por la figura del "buitre"; por otro lado, vemos expuesta la diferencia en repetición, alteridad, novedad, singularidad, marcada por la capacidad del buitre para poder producir múltiples eventos. La capacidad humana de engendrar sortilegios a través de eventos vinculados a los buitres consiste en el acto de diferencia, que permite a los aficionados no alienarse completamente frente a la figura del buitre, al tiempo que abre un horizonte de posibilidades para que se construya una identidad colectiva e individualmente. Todo esto que hemos escrito hasta ahora sirve para dilucidar dos cosas: 1) el buitre es una muestra, eso sí, del pobre negro que históricamente tiene su relación con los aficionados del club; 2) sin embargo, el buitre también es un símbolo de toda una multitud multicolor – después de todo, "Flamengo es de todos"!

El encuentro entre el signo buitre y el evento proporcionado por él no terminó de producir una esencia de *buitre "ad eternum"*, ni una representación fiel de la nación rojinegra. Si inicialmente era posible vincular la imagen del buitre con los abanicos del Flamengo a partir de signos que ya estaban sedimentados, el "acto fundacional" narrada abrió una grieta por la que se arrastraba toda la nación rojinegra, una grieta de producción perpetua de múltiples y singulares sentidos sobre el buitre y la propia multitud. Esta grieta es un verdadero vector de actualización del buitre y el retorcido, operando una continua variación de significados que emergen con cada resonancia del buitre con su gigantesca y múltiple torcida.

Si el buitre no dice la cosa en sí, es decir, una verdadera esencia de la multitud, es porque dice sobre sus eventos, en el sentido deleuzo-guattariano⁶ del término, una redistribución de los significados de la realidad, una especie de inflexión en la experiencia. Ni siquiera es una cosa, porque también es un "evento", ya que se experimenta de varias maneras al mismo tiempo, en el instante en que cada fan lo conoce. En este sentido, el "evento buitre" es impersonal y singular *al* mismo tiempo. Lo explicamos mejor: *impersonal* en el sentido de que es una especie de vector de diferenciación de sentidos. *Singular* cuando es aprehendido desde el punto de vista de ese fan, que lo encuentra.

El buitre es impersonal, mientras expresa una producción infinita de sentidos. El Buitre es único, cuando se trata de ese buitre marcado en el cuerpo del aficionado a través de un tatuaje, pintado en su bandera o estampado en la camiseta que alude al club. El buitre que el aficionado encuentra en la calle y luego lo identifica como un signo de Flamengo, o lo que le recuerda a sí mismo cuando se encuentra con estigmas que atraviesan su cuerpo. Es el buitre el que nos hace experimentar el afecto de lo intolerable, permitiendo nunca naturalizar la pobreza, la desigualdad, los prejuicios, la homofobia, el racismo, que son cotidianos en la vida de varias personas, mucho más allá de las que conforman la nación rojinegra. Pero también es este mismo buitre el que no nos reduce a estigmas y que es expresión de la vida de todos los aficionados que forman parte de la gran masa rojinegra. Es el buitre de todos aquellos que tienen al Galinho de Quintino como el mayor ídolo; que tienen en rojo y negro los colores de lo sagrado; de los que el domingo, como una especie de liturgia con tiempo y lugar por suceder, celebran el balanceo de las redes en los estadios donde juega flamengo. En una luz: es el buitre el que expresa todo el espectro de variación continua de las experiencias que nos hacen, a diario, flamenguistas.

Preguntas direccionales:

- La canción alude al buitre (mascota de Flamengo). ¿Sabías que el buitre surgió como símbolo de los flamencos por un estigma racista?
- Se puede ver que el animal se ha utilizado históricamente para estigmatizar a las personas frente a diversos prejuicios. ¿Qué otros animales se utilizan para mencionar el racismo? ¿Qué pasa con los otros estigmas?

⁶La noción del evento que trabajamos aquí es parte del pensamiento del filósofo francés Gilles Deleuze. En su libro *Lógica del significado*, Deleuze se dedica fuertemente a abordar el concepto *ade* evento con la génesis del significado. Ya en su colaboración con el psicoanalista, también francés, Félix Guattari, principalmente en los libros *¿Qué es la filosofía?* y *Mil mesetas*, los autores radicalizan la doble estructura del evento, demostrando el poder paradójico de este concepto: la inclusión mutua entre lo impersonal en el evento y lo que es singular, o *heccidad*, como insisten los autores.

(Por ejemplo, el fascismo tenía la estrategia de negar los rostros de sus posibles enemigos: judíos, negros, homosexuales, personas discapacitadas. Se les llamaba "bacilos", "bacterias", "parásitos", "cucarachas", "virus", "microbios". En este sentido, la biopolítica nazi no era exactamente una biopolítica, pero en un sentido absolutamente literal era una zoopolítica, expresamente dirigida a los animales humanos. Así que el término justo para esta masacre, en lugar de "holocausto" sacramental, es exterminio: exactamente lo que se usa para insectos, ratas o pulgas. Alejarse de los piojos no es una cuestión ideológica, es una cuestión de limpieza. (ESPOSITO, 2017) - Ahora que conoces la historia del buitre como mascota del club, nos damos cuenta de que el racismo (por desgracia) no es reciente en el fútbol. ¿Conoces casos de racismo vinculados al ámbito deportivo? Si es así, ¿cuáles?

- Hay clubes e instituciones de fútbol que hacen campaña contra el racismo. ¿Conoces alguna campaña o algún club/institución para poner como ejemplo aquí en clase?

(Uno de los objetivos de esta clase es presentar a los alumnos que el fútbol no es solo un momento de ocio o entretenimiento, sino una gran arma para combatir diversos prejuicios, pero que muchos utilizan para difundir el odio, y es en este punto que pretendemos cambiar de perspectiva y crear en los alumnos una conciencia que cada vez más se aleja de los prejuicios del deporte. Así podemos proponer una actividad de esta clase que sería investigar sobre las campañas políticas realizadas por los equipos y sus respectivos simpatizantes en la lucha contra el racismo. Después de todo, hay grandes instituciones que han hecho de la lucha contra el racismo su principal objetivo en el deporte, esta investigación permitirá al estudiante abrir el abanico de conocimientos sobre su equipo y comprender que el fútbol va más allá de las cuatro líneas).

- En esta clase también podemos presentar el libro "O negro no Futebol Brasileiro", del periodista Mario Rodrigues Filho (2003). Mário Filho es el nombre del estadio que popularmente conocemos como Maracanã.

- ¿Conoces alguna música que trate el tema del racismo? En el campo de la música, ¿conoces algún grupo que levante la bandera de las cuestiones raciales?

- El fútbol, como fenómeno de una sociedad más grande, refleja los más variados estigmas vinculados a una variedad de cuestiones más allá del racismo. ¿Conoces algún otro episodio deportivo que represente temas de homofobia, misoginia o cualquier otra manifestación de violencia dirigida a grupos identitarios?

NOTA: En Brasil, la Ley N° 10.639, de 9 de enero de 2003, establece que los lineamientos y bases de la educación nacional incluyen en su currículo oficial de la red educativa los temas obligatorios que tienen en cuenta la "historia y cultura afrobrasileña". Esta ley sugiere tratar los contenidos históricos difundidos en la educación brasileña con respecto a la representación de la verdad sobre los negros. Así, la ley propone descolonizar, ya que contribuye a difuminar las fronteras de la identidad negra fijadas en el pasado esclavista, fruto de una historia colonial que se actualiza en la vida cotidiana.

En este sentido vale la pena mencionar que trabajar con este tema desde la música está en línea con esta ley en la medida en que suspende temas importantes para desnaturalizar el racismo y su estructura.

Preguntas y temas paralelos:

- ¿Conoces al compositor e intérprete de esta canción, Alexandre Pires? Vamos a conseguir otras canciones de este compositor y conocer mejor su historia.

- La canción menciona "Ya sea en tierra o en el mar" para aludir al Flamengo cuya fundación data de 1895 como club de regatas, es decir, un club retransmitido, a la modalidad de remo. Solo en 1912 Flamengo entra al campo como equipo de fútbol. ¿Sabías que?

- Por ter sua história veiculada ao remo a primeira mascote que o flamengo teve foi o "Marinheiro Popeye"⁷ por sua persistência de lutar até o final e também pela sua relação com o mar – afinal, o Flamengo inicia sua história como Clube de Regatas.

- Vocês conhecem outros clubes do Rio de Janeiro que têm sua história ligada à modalidade de remo? E seu time do coração, além do futebol, investe em alguma outra modalidade esportiva? Vamos pesquisar sobre isso?

- Você sabe qual a mascote de seu clube do coração? É um animal também, a exemplo do urubu? Ou é algum outro ícone? O que ela significa?

Fuente: Elaboración propia

⁷ Popeye es un personaje de cómic creado por la dibujante estadounidense Elzie Crisler Mon, en 1929. Se convierte en la mascota del Flamengo en la década de 1940 concebida por el chargista argentino Lorenzo Mollas cuando Popeye ya era una animación.

Tabla 2 - Tarjetas didácticas de tres canciones

FICHA DE DITATIZAÇÃO MÚSICA 02
Canción: Flamengo maravilhoso Ano:1996
Estilo musical: Samba
Compositor: André Filho y Luiz Ayrão
Intérprete: Junior
Medios: Video, https://www.youtube.com/watch?v=MschM5mCBX4n
LETRA
<p>Hagamos esta oración de samba Y el grito de esta procesión multitudinaria Miremos en el sueño, en la filosofía En la ciencia y la magia Explicación de esta religión Flamengo No hay palabras que pueda definir Qué es Flamengo No hay palabras que pueda expresar Cómo es ser Flamengo Solo podemos sentir Flamengo del ama de casa Del pueblo sufriente, del trabajador Flamengo del joven inteligente De la chica hermosa y mi amor Flamengo sur y norte De cada rincón, de cada nación Flamengo de asfalto y colina De Dios y del pueblo y de mi corazón Flamengo maravilloso Lleno de mil encantos Flamengo maravilloso Campeón de mi Brasil</p>
TEMA CENTRAL DE LA LECCIÓN: FÚTBOL Y RELIGIÓN
<p>Suposiciones de la lección: La religión necesita que el ser humano y un ser divino (o varios) existan. El término religión proviene de "Reconectar", es decir, en los rituales religiosos se cree que el ser humano se conecta con la/s divinidad/es a través del rito. El fútbol se puede ver bajo la misma lógica en la medida en que el partido de fútbol es el momento ritual que une a la multitud con los seres más grandes de un equipo: los jugadores.</p> <p>Dos temas que están vinculados en diversas manifestaciones corporales y rituales por quienes forman parte de ellos, con esto intentaremos introducir en esta clase el debate sobre tales conexiones, después de todo el diálogo de fútbol y religión ¡sí!</p> <p>En su libro "Homo Ludens", Jhoan Huizinga (2019) hace una comparación entre el espacio del juego y el espacio donde tienen lugar las manifestaciones religiosas. Para este autor ambos espacios son sagrados, con reglas y límites a seguir.</p> <p>A su vez, Jostein Gaarder, Victor Hellern y Henri Notaker (2000), en la obra titulada "El libro de las religiones", buscar una definición de religión a partir de su multiplicidad existencial. Parten de una pregunta central: "¿Qué es la religión?", para luego subrayan sus más variadas manifestaciones: "Es el bautismo en una iglesia cristiana. Es adoración en un templo budista. Son los judíos con el rollo de la Torá ante el Muro de los Lamentos en Jerusalén. Son los peregrinos reunidos ante la Kaaba en La Meca".</p>
<p>Preguntas direccionales:</p> <p>- ¿Qué tienen el fútbol y la religión sobre las similitudes?</p>

- ¿Cuál es tu equipo? ¿Cuál es tu religión?
- ¿Llevas tus creencias religiosas al contexto de tu equipo, por ejemplo, cuando juega? Si es así, explique.
 - ¿Cómo vives y manifiestas tu religión, tu religiosidad? ¿Cómo vives tu equipo del corazón, tu relación con el animar a un equipo?
 - ¿Qué paralelismo podemos establecer entre estadio de fútbol y templo religioso?
 - ¿Qué paralelismo podemos establecer entre Dios/Es y los futbolistas/ídolos?
 - Establecer una relación del rito de juego (concentración, escalada, entrada en el estadio, primera vez, intervalo...) con el rito de una celebración de su religión (preparación para ir a la iglesia, entrada en la iglesia, esquina inicial...)
 - La música que trajimos al debate cita oraciones y procesiones, ¿cómo se puede abordar esto en el fútbol? Podemos trazar el paralelismo de los himnos del equipo y las canciones de las porristas como las oraciones realizadas en el momento sagrado (el juego), la procesión asociada con ir a los estadios con aquellos que comparten el mismo amor por el equipo que tú. Así como la devoción de los clubes a algunos religiosos entendidos, como el flamenco a San Judas Tadeo, presentando otro rastro de conexión entre los dos mundos.
 - ¿Conoces la intolerancia religiosa? ¿De rivalidad entre iglesias y religiones?
 - ¿Conoces manifestaciones de intolerancia entre aficionados y equipos? ¿De rivalidades entre clubes y aficionados?
 - ¿Tienes o utilizas algún símbolo o accesorio que aluda a tu equipo (camiseta, toalla, colgante...)? ¿Tienes o utilizas algún símbolo o accesorio que aluda a tu creencia religiosa (colgante, collar, estatua...)? Si es así, ¿cuáles?
 - ¿Cuál es la importancia de estos símbolos para tu relación e identificación con lo divino y tu equipo?
 - ¿Cómo vives, sientes y manifiestas tu relación con tu "equipo" y con tu "dios/ses"?
- Muchos sociólogos y filósofos a menudo afirman que el fútbol y la religión son el "opio del pueblo". ¿Sabes lo que eso significa? Comentario.

Preguntas y temas paralelos:

- ¿Conoces alguna música de tu equipo de corazón además del himno?
- Aquí, en el contexto local de tu estado, ¿conoces canciones sobre los equipos locales?
- Conoces a los compositores de música, ¿André Filho y Luiz Ayrão? Investiguemos y veamos si tienen otras canciones.
- ¿Sabías que Júnior, el intérprete de la canción era un jugador de flamenco? ¿Lo conoces? ¿En qué época jugaste? ¿Qué títulos ganaste? ¿En qué posición jugaste? Sobre el jugador junior sugerimos la crónica "**Laroyê Júnior, el Exu da Gávea: guardián de los caminos guía hacia las metas**" que ... habla sobre el jugador junior de una deidad del panteón yoruba. La crónica está disponible en: <https://ludopedio.org.br/arquivancada/laroye-junior-o-exu-da-gavea-guardiao-dos-caminhos-guia-para-os-gols/>

Fuente: Elaboración propia

Tabla 3 - Tarjetas didácticas de tres canciones

ENCHUFE DE DICTADO DE MÚSICA 03
Canción: Saudade do galinho Ano:1983
Estilo musical: Samba
Compositor: Moraes de Moreira
Intérprete: Moraes de Moreira
Medios: Video, https://www.youtube.com/watch?v=2kS0vdVQdQc
LETRA
Y ahora cómo llego los domingos por la tarde Sin Zico en Maracanã Ahora, ¿cómo me vengo?

de toda derrota de la vida
Si cada gol de Flamengo
Me sentí como un ganador (bis)
¿Cómo conseguimos a los chicos, a esta nueva generación?
Archibale, geraldinos,
¿Cómo se queda la gente?
¿Hay otro en Quintino?
¿Tienes otro chico?
¿Vas a renacer o no?
Habló más fuerte el destino
y el pequeño pollo cantará
laiá laiá
cantará en otro patio
en el corazón brasileño
una esperanza
quién sabe el final de esta historia
no seas la victoria V
girar V, girar
galinho de vuelta
que aquí tiene más
afecto y denço
de ida y vuelta en paz que Flamengo
ya sabes esperar
vuelves (bis)

TEMA CENTRAL DE LA LECCIÓN: ÍDOLOS

Asunción de clase:

La palabra ídolo tiene su fundamento etimológico en el término griego *eidolon que*, nos remite a la concepción de "doble". Tener un ídolo es duplicarse de él, si "se fusiona", tener algo de él duplicado en mí o conmigo: tener la camiseta de un jugador, un cartel, imitar tu corte de pelo, tener tu estatua en miniatura, darle el mismo nombre a un niño, entre otras manifestaciones o cosas. Tener un ídolo significa establecer una relación icónica con alguien, porque el icono es un signo que está determinado por su objeto al compartir características del mismo. Compartir las características del objeto (en nuestro caso, el ídolo) significa tener similitud con él, es decir, cualquier cosa que pueda sustituir algo por lo que parece.

Pero para que un jugador asuma la condición de ídolo necesita generar el deseo de ser imitado, de ser una copia, un modelo a reproducir. Para poseer tal poder es necesario que tu figura humana de jugador sea consagrada. Es decir, en los rituales "religiosos" del fútbol – juegos/partidos – el jugador necesita convertirse en una especie de "dios". Con o sin el balón en los pies le corresponde, en los partidos, poseer privilegios y la exclusividad de ciertos poderes. "La victoria consagra al ganador en el pleno sentido del término. Lo siembra con un prestigio sagrado" (VERNANT, 1990, p. 326). El personaje humano se revela como los dioses por su victoria en los juegos o por alguna otra consagración. Después de consagrarse las huellas o incluso un icono del ídolo se convierte también (en) figuras interpuestas entre el rostro de un dios y la mirada humana – espejo y reflejo ... imagen y similitud.

La condición humana (o semidiós) de un ídolo no le permite *el* estatus de inmortalidad, porque solo los dioses se concibe tal gracia. Sin embargo, las materialidades e inmaterialidades hechas y difundidas en su honor lo mantendrán vivo para siempre. Para Marc Augé (2005), el monumento, como lo indica la etimología de la palabra, es expresión tangible de permanencia o, al menos, duración. De esta manera, el monumento inscribe y materializa la presencia de lo que se ha ido en el tiempo y lo hace sobrevivir. Es el establecimiento de la permanencia.

En esta línea argumentativa, volvemos al concepto de *ídolo (eidolon)* que significa el fenómeno mitológico del doble– de la doble existencia, por así decirlo. Los dioses griegos, en un intento de inmortalizar a sus hijos semidioses, crearon la estrategia de producir sus dobles en la tercera dimensión. Así, cuando sus hijos murieron, crearon *su ídolo en* el paradójico intento de inscribir la ausencia en la presencia (VERNANT, 1990). El *eidolon* se manifiesta en dos planos a la vez

contrastados: el plano material (*eikón*) y el plano inmaterial (*psyché*); el primero reproduce el segundo por medio de operaciones mínimas.

La primera manifestación *del ídolo material fue el Kolossós* que era anicónico en piedra rugosa o madera, estatua gruesa sin forma humana. Sin embargo, *kolossós* *sufre* un cambio en la confluencia de los siglos 5 y 6 influenciado por la teoría de la mimesis (imitación) elaborada y sistematizada por Platón. Lo sobrenatural invisible se hace visible a través de la imagen imitativa (*eikón*). "Los muertos ya no son evocados por la piedra cruda, sin inscripción, sino por la belleza visible de una forma corporal que la piedra fija para siempre" (VERNANT, 1990, p. 328). Aparece *el eikón*.

La pretensión de hacer que el cuerpo inalcanzable de sus hijos muertos no desapareciera en el mundo más allá (del que forman parte) provocó la necesidad de que los dioses lo fijaran en la materia, de darles una forma visible, de darles un cuerpo: *el eidolon* se convirtió entonces en materia como un icono (*eikón*). Las estatuas, por ejemplo, son monumentos que fijan el ídolo en la materia, materializan sus "lanzamientos monumentales" que una vez eternizados en el campo.

El *psyché* – plano intangible *del eidolon* – se asocia con las manifestaciones del doble a través de la carga (sueños), *phásma* (fantasmas/apariciones), *póthos* (encarnación del deseo amoroso). El *psyché* "es similar a ser real hasta el punto de confundirse con él; pero conserva el sello de irrealidad; ausencia en su presencia" (VERNANT, 1991, p. 33).

Cuestiones de política:

- ¿Cuál es tu ídolo futbolístico?
- ¿Cuál consideras el mayor ídolo de la historia de tu equipo en el fondo?
- ¿Qué significa la palabra ídolo?
- ¿Tienes algún objeto que aluda a tu ídolo? Si es así, ¿cuál? ¿Qué?
- ¿Qué es un ídolo para ti? ¿Qué necesita tener un jugador para salir de la condición de un "jugador ordinario" al estado de "ídolo"?
- Hay ídolos que trascienden la afiliación con algún equipo. Por ejemplo, jugando como Maradona, Cristiano Ronaldo y Lionel Messi (por nombrar solo algunos de los más icónicos) lograron tener ídolos que los siguieron más allá de su equipo. ¿Conoces a otros ídolos que tienen este estatus? ¿Tienes un ídolo con estas mismas características?
- Desde la discusión en el aula proponemos la posibilidad de una tarea. El estudiante puede investigar su país y abuelos para averiguar cuáles eran sus ídolos en su juventud. ¿Averigüe si alguna vez experimentaron alguna tendencia causada por los ídolos de la época? (Ya sea un corte de pelo, un atuendo, algo que marcó a su generación y a ellos mismos).

Preguntas y temas paralelos:

- ¿Conoces a Moraes Moreira, el gran ícono de la música brasileña que es el compositor de esta canción? Vamos a conseguir otras canciones de este compositor y conocer mejor su historia.
- La canción menciona a Quintino, el barrio de Río de Janeiro donde nació Zico. ¿Quién ha estado alguna vez en Río de Janeiro? ¿Conoces algún otro barrio de la capital de Río?
- Zico tenía el apodo de "Gallo" o "Pollo". Es muy común en el deporte tener atletas que tienen sus apodos vinculados a los animales. ¿Conoces a algún atleta con un apodo de animal? ¿Qué pasa con cualquier jugador que tenga tu nombre relacionado con un animal?

Sobre este tema sugerimos leer la crónica "**Jogadores animales de Mengão: gallo, corstill, jaguar, cabra, pavo real**"..., que presenta a muchos atletas y jugadores que tienen sus nombres relacionados con los animales. La crónica está disponible en: <https://ludopedio.org.br/arquibancada/jogadores-animais-do-mengao-galo-bigua-onca-bode-pavao>

- En un extracto de la música de Moares Moreira se hace alusión a ARQUIBALDOS y GERALDINOS. ¿Sabes lo que eso significa?

(NOTA: Los estadios en tiempos pasados tenían una mayor capacidad para contemplar a los aficionados porque había una parte de ella llamada "general". Era la parte baja del estadio cerca del campo. Existía la ventaja de quedarse en general porque estaba muy cerca del campo de juego, sin embargo, existía la desventaja de estar ahí, ya que era una parte plana, sin escalones. Es decir, era

más difícil visualizar el juego. Por esta razón, el general siempre ha tenido su entrada muy reducida en términos de precio y por lo tanto fue estigmatizado al "lugar de los pobres", alias, "los geraldinos".

Para su vez, "los archibales" eran los aficionados que tenían mejor condición económica para comprar entradas para ver el partido desde las gradas. Aun sabiendo que existe una variación de precio ligada al lugar que ocupa las gradas, estas entradas tenían un precio más elevado. Por esta razón alude a una clase más elitista (clases medias y altas) que frecuentaba los estadios. Es importante decir que hay variaciones en este sentido, después de todo, puede que alguna persona más adinerada prefiera ver el juego desde el general, al igual que una persona de clase baja puede usar sus ahorros para ver el juego desde las gradas.

Creemos que debatir sobre la historia y evolución de los grandes escenarios del fútbol presentaría no solo los cambios en el deporte, sino el cambio en las redes sociales de la población, una posible crítica social a las altas cantidades que se cobran en las entradas y los planes que dan ventajas a quienes tienen mayor poder adquisitivo. Además, traería a colación toda la discusión sobre la transformación de los estadios en "arenas" y los procesos de privatización de estos espacios.

Fuente: Elaboración propia

Acabado de "pecho de pie"... o algunas consideraciones sobre el potencial pedagógico música-fútbol-educación/Educación Física

En su texto instigador "Cómo crear para sí mismos un Cuerpo sin Órganos", al tratar las condiciones de posibilidad y evaluación de los experimentos éticos, Deleuze y Guattari (2012) nos indican: no busquen interpretar, experimentar. Cuando proponemos aquí un diálogo entre arte/música y fútbol/Flamengo para tejer posibilidades de experimentación con el fútbol en el contexto de la práctica pedagógica de la Educación Física, no fue de ninguna manera de buscar significados del fútbol a partir de la música. Tan tentador como es dilucidar los significados y significados del fútbol en las letras de las canciones que estuvieron en el ámbito de este trabajo, creemos que el poder pedagógico de la música para tratar con el fútbol no reside en este aspecto.

En general, podemos guiarnos por experimentaciones pedagógicas basadas en los propósitos y funciones/asignaciones sociales dadas al fútbol, y en esta lógica estamos hundidos en los contextos de usos sociales; o por experimentos que operan una especie de suspensión, aunque sea momentánea— de tales destinos y usos. Creemos que la didatización de las canciones sobre Flamengo/fútbol en la práctica pedagógica de la Educación Física proporciona el segundo modo de experimentación.

El poder pedagógico de la música en su relación con el fútbol está en su vena experimental, es decir, en la forma en que la música, desde *sus afectos y percepciones*, permite una exploración de las condiciones de la práctica del fútbol, abriendo nuevas posibilidades para las experimentaciones futbolísticas y las formas de pensar sobre ella. Cuando proponemos didácticas de las canciones como posibilidades a trabajar en el ámbito de la Educación Física escolar, no significaba que pretendíamos mostrar que una clase debía ser conducida por lo que

ya está dado en una determinada canción, sino por lo que está en camino de emerger, de explotar, a través del encuentro con los *cuerpos de los estudiantes y sus afectos*, tomando a las clases condiciones de apertura (como las grietas en la sombrilla de los clichés) y explorando tales aperturas. Así, no excluyendo los contextos de los usos sociales y destinos del fútbol, sino sumergiéndose en lo que los desborda, la música trae consigo nuevas formas de ver, hablar y experimentar el fútbol. Nuevas composiciones y ritmos futbolísticos en los tiempos y espacios de la Educación Física escolar.

GRACIAS: Este artículo cuenta con financiamiento de la Universidad Federal de Campina Grande (UFCG), establecida a través de un Doctorado Interinstitucional con UFS (DINTER). El texto de los resultados de una investigación de iniciación a la investigación financiada por COPES con una beca de iniciación para el académico Matheus Souza dos Santos - Aviso no. 03/2021 COPES/POSGRAP/UFS.

REFERENCIAS

AUGÉ, M. **Não lugares:** Introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Tradução: Michel Serras Pereira. Lisboa: 90 graus, 2005.

BRASIL. **Orientações curriculares para o Ensino Médio.** Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília, DF: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica, 2006.

BRASIL. **Lei n. 11.769, de 18 de agosto de 2008.** Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília, DF: Presidência da República, 2008. Disponible en: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111769.htm. Acceso en: 12 nov. 2021.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: educação é a base.** Brasília: MEC, 2018. Disponible en: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base> Acceso: 03 nov. Año 2021.

CASTRO, R. **O vermelho e o negro:** Pequena grande história do Flamengo. São Paulo: Editora Débora Books na Art, 2001

CSEPREGI, G. Verbete música. In: MARZANO, M. **Dicionário do corpo.** Tradução: Lucia Pereira de Souza, Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha e Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

DAMASCENO, V. Pensar com a arte: A estética em Deleuze. **Revista Viso: Cadernos de Estética aplicada**, v. 20, p. 135-150, jan./jun. 2017. Disponible en: <http://revistaviso.com.br/visArtigo.asp?sArti=223>. Acceso: 25 feb. 2022.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs:** Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: editora 34, 2012. v. 3.

ESPOSITO, R. **Bios:** Biopolítica e filosofia. Tradução: Wander Melo Miranda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

GAARDER, J.; HELLLERN, V.; NOTAKER, H. **O livro das religiões.** Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GIL, C. A. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

HUIZINGA, J. **Homo ludens:** O jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LAPOUJADE, D. **Deleuze, os movimentos aberrantes.** Tradução: Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: N-1 edições, 2015.

NEVES, J. L. Pesquisa qualitativa – características, usos e possibilidades. **Caderno de pesquisas em administração**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 1-5, 1996. Disponível em: https://www.academia.edu/34790129/PESQUISA_QUALITATIVA_CHARACTER%C3%8DSTICAS_USOS_E_POSSIBILIDADES. Acesso em: 27 Mar. 2022.

RODRIGUES FILHO, M. **O negro no futebol brasileiro.** Rio de Janeiro: Mauad editora, 2003.

RODRIGUES FILHO, M. **Histórias do Flamengo.** 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad editora, 2014.

SILVA, R. I.; ZOBOLI, F. Música, corpo e Educação física. **Motrivivência**, v. 27, n. 44, p. 125-141, maio. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2175-8042.2015v27n44p125>. Acesso: 02 abr. 2022.

VERÍSSIMO, L. F. Infantilidades. *In*: VERÍSSIMO, L. F. **Time dos sonhos:** Paixão, poesia e futebol. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

VERNANT, J-P. **Figuras, ídolos, máscaras.** Tradução: Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema, 1991.

VERNANT, J-P. **Mito e pensamento entre os gregos:** Estudos da psicologia histórica. Tradução: Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.

XAVIER, B. **Futebol no país da música.** São Paulo: Panda Books, 2009.

Cómo hacer referencia a este artículo

ZOBOLI, F.; SANTOS, M. S.; CORREIA, E. S. El arte como potencia pedagógica a través de la música: Por qué lo Flamengo también puedes cantar. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 17, n. 3, p. 2053-2072, jul./sept. 2022. e-ISSN: 1982-5587. DOI: <https://doi.org/10.21723/riaee.v17i3.16684>

Enviado en: 14/03/2022

Revisiones requeridas en: 25/05/2022

Aprobado en: 20/06/2022

Publicado en: 01/07/2022

Procesamiento y edición: Editora Ibero-Americana de Educação.

Corrección, formateo, normalización y traducción.