

Futebol, performance e espectralidade: som e ambiências comunicativas na produção do espetáculo esportivo

Football, performance and spectatoriality: sound and communicative ambiances on the production of sports spectacle

Pedro Silva Marra

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ES, Brasil
Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto/MG, Brasil
Doutor em Comunicação, UFF
pedromarra@gmail.com

RESUMO: Este artigo discute a performance do futebol como resultado de um complexo entrecruzamento entre diferentes performances, mas especialmente as performances atléticas dos jogadores em campo e as performances espectraliais da torcida nas arquibancadas. A sinergia entre estas duas performances é constantemente acionada como explicação para o sucesso esportivo e depende de relações entre atletas e público mediadas por diferentes sensorialidades. O som do estádio é um dos principais mediadores nesse processo, pois sua manipulação produz uma ambiência comunicativa no local que cria condições sensíveis e simbólicas necessárias para a concentração e desempenho dos atletas em campo. A fim de articular as diferentes instâncias envolvidas no processo descrito e reconstruir a festa do futebol em sua complexidade sensorial promovida pelos diferentes agentes envolvidos, apresenta uma reflexão teórica que articula as ideias de performances atléticas, performances espectraliais, performances do futebol, som e ambiência comunicativa.

PALAVRAS-CHAVE: Ambiência comunicativa; Performance; Espectralidade; Som; Futebol.

ABSTRACT: This paper discusses football performance as a result of a complex intersection between different performances; but especially the players' athletic performances in the pitch and the fans' spectralial performances in the bleachers. The synergy between these two performances constantly articulates discourses of sporting success and depends on the relations between athletes and the audience mediated by different sensory means. The sound of the arena is one of the main mediators in this process, as its manipulation produces a communicative ambience in that place which creates the sensory and symbolic conditions necessary for the concentration and performance of athletes in the pitch. In order to articulate the different instances involved in the process described and reconstruct the football festival in its sensorial complexity promoted by the different agents, it presents a theoretical reflection that articulates the ideas of athletic performances, spectralial performances, football performances, sound, and communicative ambience.

KEYWORDS: Communicative ambience; Performance; Spectatoriality; Football; Sound.

A pandemia de Covid-19, a partir de março de 2020, interrompeu a temporada de futebol brasileiro em meio às disputas dos torneios estaduais. Com o prolongamento do pico de contágio, os clubes do país e as confederações nacional e estaduais do esporte tomaram a decisão – apressada, de acordo com infectologistas, especialistas em saúde pública e boa parte da imprensa esportiva – de retomar as partidas ainda em junho do mesmo ano, momento em que o país registrava em torno de 40 mil novos casos e 1200 mortes diárias. Os protocolos de segurança em saúde adotavam algumas das medidas testadas na Europa – que já havia retomado as práticas competitivas, também precocemente, logo após o início do arrefecimento da curva de contágio no continente – tais como: testes de contaminação em todas as equipes e suas comissões técnicas antes das partidas; afastamento dos profissionais testados positivamente, mesmo que assintomáticos; partidas disputadas com portões fechados e sem a presença de público, entre outras providências de distanciamento e isolamento social.

A ausência de público nessas partidas foi contornada pelos clubes com uma solução também europeia:¹ Disk Jockeys (DJs) foram contratados para acionar sons pré-gravados das torcidas dos clubes mandantes, incluindo cânticos, gritos e aplausos, reproduzidos durante o jogo a partir dos autofalantes das arenas e estádios. Certas torcidas organizadas foram autorizadas a posicionar suas faixas nas arquibancadas. Alguns clubes também adotaram ações de marketing com vistas a tentar diminuir a redução de arrecadação ocasionada pelos estádios vazios. Um exemplo foi a venda de bonecos personalizados com as imagens dos rostos dos torcedores que se dispusessem a comprá-los e que foram dispostos nas cadeiras das arquibancadas. Todas essas ações, para além de manter o engajamento do torcedor-consumidor com o clube a fim de gerar receita, apresentavam o claro objetivo de, simbolicamente, reproduzir, em tempos de distanciamento e isolamento social, a presença nos estádios e arenas de uma torcida ausente, por meio das imagens e sons que o público produz durante a partida, recriando-se por meios técnicos, enfim, o ambiente em que usualmente se disputa uma partida de futebol profissional.

¹ CARDOSO FILHO; MATOS. Excitação na Bundesliga 2020: pandemia, futebol e retóricas de transmissão.

Assim, as ações dos jogadores em campo poderiam ser emolduradas e envolvidas pelas condições sensoriais usuais de uma partida com arquibancadas lotadas de torcedores a fim de reconstruir, nas arenas ou estádios de futebol vazias, aquilo que se costuma entender como o futebol. O que estas estratégias não conseguem recriar completamente, no entanto, é a espontaneidade da *interação* que se dá, in loco e ao vivo, entre os movimentos dos atletas e arbitragem em campo durante os eventos e lances do jogo e os sons, cânticos e coreografias do público nas arquibancadas. Afinal, é pouco provável que um DJ contratado pelos gestores do clube mandante execute sons de protesto contra essa mesma gestão, de xingamento a um jogador do time que dispõe de seus serviços, ou de repreensão à arbitragem por uma decisão equivocada. No momento em que tais medidas foram adotadas, surgiram, inclusive, controvérsias sobre o uso de vaias dirigidas aos adversários e a própria Confederação Brasileira de Futebol (CBF) vetou alguns desses sons.² Ainda assim, o recurso para contornar a falta de público evidencia a necessidade e importância da torcida para a experiência da prática esportiva. Aquilo que os torcedores fazem nas arquibancadas são tão constituintes do futebol profissional que a retomada das partidas e de seu espetáculo pós pandemia tornou-se impossível sem os sons, as bandeiras, enfim, o espetáculo e a festa do público repleto de torcedores.

Este artigo discute a performance do futebol como resultado de um complexo entrecruzamento entre diferentes performances; mas especialmente as performances atléticas dos jogadores em campo e as performances espetatoriais da torcida nas arquibancadas. A sinergia entre estas duas performances é constantemente acionada como explicação para o sucesso esportivo e depende de relações entre atletas e público mediadas por diferentes sensorialidades. O som do estádio é um dos principais mediadores nesse processo, pois sua manipulação produz uma ambiência comunicativa no local que cria condições sensíveis e simbólicas necessárias para a concentração e desempenho dos atletas em campo. A fim de articular as diferentes instâncias envolvidas no processo descrito e reconstruir a festa do futebol em sua complexidade sensorial promovida pelos dife-

² Conf.: <http://glo.bo/3FEnKUZ>.

rentes agentes envolvidos, apresenta uma reflexão teórica que articula as ideias de performances atléticas, performances espetatoriais, performances do futebol, som e ambiência comunicativa.

PERFORMANCES ATLÉTICAS

Boa parte do noticiário esportivo e da conversa cotidiana sobre o futebol profissional gira em torno do desempenho dos atletas e equipes em suas mais diversas disputas e modalidades. Jornais trazem infográficos com notas para jogadores e técnicos após cada partida dos torneios e campeonatos regionais, nacionais e internacionais de futebol. Cronistas classificam profissionais do esporte em “prateleiras”, posicionando nas mais altas aqueles que consideram mais competentes ou bem sucedidos em suas carreiras. Mesas redondas debatem quais equipes tem mais chances de sagrarem-se campeãs ou serem rebaixadas. Torcedores em mesas de bar discutem quais foram os craques mais importantes, ou os “pernas de pau” mais marcantes de sua equipe. Se torcem para times arquirrivais, medem o tamanho do seu clube com base nos títulos conquistados, derrotas vexaminosas ou viradas de placar heroicas. Nessas discussões, jornalistas, comentaristas, atletas e aficionados acionam memórias e narrativas de disputas antigas, nas quais a história e tradição do futebol se refaz a partir de vitórias e derrotas acachapantes, decisões controversas de arbitragem e das instituições que regulamentam o esporte, bem como de conquistas inéditas de títulos importantes.

Porém, não é somente a partir de discussões acerca da medida do sucesso que as práticas ligadas àquilo que se costuma chamar de esporte de alto-desempenho – ou alta performance – se articulam. As conversações em torno do espetáculo esportivo também discutem as formas como as vitórias – ou derrotas – foram obtidas; as maneiras de praticar o esporte das equipes em disputa, o que nos fornece descrições do jogo como evento, no desenrolar dos seus lances. Outra boa parte do noticiário esportivo discute as estratégias e táticas das equipes, bem como seu posicionamento em campo e as dinâmicas do jogo em si: que atleta ocupa que posição no campo, para onde costuma se movimentar, que ação costuma desempenhar e com que outro jogador interage preferencialmente durante a partida? É

nessas narrativas que jornalistas, comentaristas, torcedores e atletas constroem os mitos de equipes que mesmo não vitoriosas – como as seleções brasileiras das Copas do Mundo de 1950 ou de 1982 – são lembradas por aficionados pelo futebol agradável de se assistir, seja pela excelência com que os movimentos do jogo eram executados, seja pelos lances inesperados e plasticamente belos – dribles desconcertantes, lançamentos longos e precisos, chutes certos, desarmes limpos e sem falta – que realizam. É também nesse campo que são lembradas as equipes pragmáticas e eficientes: aquelas que, mesmo sem chamar atenção pela inventividade de seu jogo, são lembradas pela disciplina tática ou pela forma maquinal de jogar, e que com isso conseguiam neutralizar, e até superar, adversários tecnicamente mais competentes.

Estas avaliações de desempenho e espetáculo evidenciam que as práticas de jogadores em campo podem ser compreendidas como performance atlética. A dinâmica da disputa produz um evento único, cada lance potencialmente é capaz de produzir uma “convergência súbita e surpreendente dos corpos de vários atletas no tempo e no espaço”³, em uma espécie de revelação singular de um momento único que Hans Ulrich Gumbrecht denomina epifania da forma. Os termos utilizados pelo autor remetem a uma estética kantiana, porém para além dos juízos estéticos ou de gosto localizados social e culturalmente que parecem exprimir, realçam um aspecto importante da performance atlética: seu caráter de evento, sua coincidência – treinada ou obra do acaso, repetida, mas ajustada a cada ocasião – de corpos em um mesmo tempo e espaço, seu desenrolar em durações efêmeras, seu aspecto de copresença, sua realização à revelia do esforço adversário em impedi-los.

Para Richard Scherchner,⁴ há performance toda vez que determinado fazer está em situação de exibição. A performance, portanto, é uma prática em processo que se realiza para um público, um evento enquanto se realiza em sua interação com uma audiência, e que a todo momento joga com as expectativas, conhecimentos, afecções, etc, de seus espectadores em relação a esta mesma prática. O treino pode aperfeiçoar a performance, composta sempre de comportamentos renovados

³ GUMBRECHT. *Is there anything wrong with violence? About the beauty of rugby and American Football*, p. 134.

⁴ SCHERCHNER. *Performance Studies: An Introduction*.

e ações repetidas. O jogo de futebol profissional, a atuação dos jogadores, constitui-se como uma performance, na medida em que suas ações em campo conformam um conjunto de práticas corporificadas que se realizam em tempo real e com o objetivo de serem vistas por um conjunto de espectadores. Estes eventos esportivos acontecem sob o efeito de presenças humanas e inumanas – os jogadores, os torcedores, a arbitragem, as arenas e estádios, a bola, os meios de comunicação de massa que transmitem a partida, e assim por diante – em uma rede de relações que interliga os atletas e o público em constante transmutação e reconstituição de seus corpos de acordo com sua interação nas diversas situações que lhes contextualizam.⁵

PERFORMANCES ESPECTATORIAIS

Se toda a performance é uma ação em exibição, ela implica uma audiência, um conjunto de espectadores. A espetatorialidade do futebol – manifesta em sonoridades intensas e variadas (urros de alegria, versos, gritos de nomes, entre outros), na vibração, no tremular de bandeiras, entre outros elementos expressivos da festa, do “carnaval”, que a torcida faz na arquibancada – pode ser também compreendida *como* performance. Perceber a espetatorialidade do futebol nesses termos aponta para a atividade da torcida, para a produção de um espaço de práticas no qual são gestadas também *performances espetatoriais* voltadas para os jogadores em campo. Este movimento analítico carnavaliza o termo performance, no sentido adotado por Bakhtin⁶ de inversão do mundo habitual, ao voltar sua atenção para as ações do público e colocar aqueles que usualmente são compreendidos como os *performers* como audiência.

Cantar junto⁷ os noventa minutos de partida é um dos imperativos que norteiam a atuação das torcidas de futebol nas arquibancadas no Brasil e em várias partes do mundo. Os grupos torcedores sustentam um discurso sobre si mesmos no qual argumentam que o estádio soa durante toda a disputa. Silenciar significa a derrota. Os clubes também são avaliados de acordo com a forma como suas torci-

⁵ SALTER. *Entangled: technology and the transformation of performance*.

⁶ BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*.

⁷ TOLEDO. “Por que xingam os torcedores de futebol?”.

das estão presentes no estádio. Quem soa mais alto? Que time tem um maior número de torcedores – medidos seja por pesquisas formais, seja pela média de público nos campeonatos ao longo dos anos? Quem comparece ao estádio quando a equipe enfrenta má fase e resultados adversos seguidos? Quem continua cantando, mesmo diante de uma derrota? Tais práticas voltam-se para atletas em campo, técnicos no banco, dirigentes do esporte nos setores VIP e arquibancadas de honra, políticos em seus gabinetes, entre outros agentes. Elas também oferecem uma resposta aos acontecimentos da partida. Um chute errado de um atacante, a falha de um goleiro, são lances de jogo que produzem vaias e piadas referentes à performance atlética do adversário, ou lamentações e chamadas de atenção ao jogador do time para o qual se torce.

As práticas de torcer, compreendidas como performances espetatoriais, nesse sentido, conformam-se como uma atuação coletiva do público ou da audiência enquanto presencia um evento, diante de, e de acordo com o desenrolar das ações, com o propósito de intervir diretamente sobre os eventos em questão. Uma performance espetatorial opera, portanto, como uma forma de participação do público, como um mecanismo de retorno, um feedback loop, para uma outra performance. Nesse processo, os espectadores não só avaliam a performance a que assistem, mas oferecem também pistas a respeito do desempenho e eficiência daqueles que atuam diante de seu público.

No caso do futebol, a torcida a todo momento atua para os jogadores, enquanto assiste a disputa, acreditando lhes oferecer incentivos, instruções, declarações de admiração, para que assim os atletas possam, em tempo real, aprimorar sua performance. De forma análoga, em uma apresentação de música popular, os aplausos, a dança, a participação em um coro, são respostas corporais do público que informam ao artista que a plateia está fruindo o show como esperado. Na *première* de um filme de um diretor cultuado pela crítica, conversar durante a exibição ou sair da sala antes do término da projeção podem constituir uma performance que indica que os espectadores não gostaram da película.

Performances espetatoriais sempre têm como público os agentes de uma performance artística, midiática ou atlética e acontecem coletivamente e em copresença com artistas ou atletas. Elas podem, inclusive, ter o objetivo de atrapalhar,

interditar, ou impedir uma outra performance: a torcida que vaia o jogador adversário na hora da cobrança de pênalti com objetivo de desconcentrá-lo, as vaias a Sérgio Ricardo e a Caetano Veloso, respectivamente nos Segundo e Terceiro Festivais da Canção de 1967 e 1968, ou o tumulto do público na primeira exibição da Sagração à Primavera de Stravinsky em 1913 são alguns exemplos de performances espetatoriais que se opõem a uma outra performance. Finalmente, este tipo de performance espetatorial – que se utilizam de vaias, xingamentos, entre outros – nem sempre indicam um rompimento no juízo de gosto ou estético: podem funcionar também como instrução, incentivo ou até estímulo para o seu público.

Com a noção de performances espetatoriais, pretendo reforçar o caráter participativo da torcida, agente importante na constituição dos fenômenos culturais e sociais dos quais é audiência, a partir de repertórios de prática e simbólicos gestados pela audiência e que retroalimentam o campo social em que se inserem. Há uma vasta bibliografia sobre práticas torcedoras e performances espetatoriais que as exploram sob o viés da rivalidade,⁸ da busca por excitação,⁹ das relações de gênero e classe,¹⁰ das dinâmicas de fusão identitária,¹¹ ou de seus processos e valores de organização,¹² entre outros. Contudo, tais estudos raramente abordam a relação entre o que acontece no campo e nas arquibancadas em sua simultaneidade. Luiz Henrique Toledo e Carlos Eduardo Costa apontam a importância da questão para o futebol, mas preferem focá-la a partir do *kindene*, luta corporal ameríndia, no contexto do Alto Xingu.¹³ De toda forma, as performances espetatoriais estão em constante interação com as performances atléticas, musicais ou midiáticas que presenciam e esta relação produz um lugar afetivo, que possibilita, dificulta ou catalisa a adequada performance da qual são público. Nesse processo, contri-

⁸ ALABARCES et. al. Aguante y repression: futbol, violencia y politica en la Argentina; TOLEDO. *Torcidas organizadas de futebol*.

⁹ DUNNINGs. 'Figurando' o esporte moderno: algumas reflexões sobre esporte, violência e civilização com referência especial ao futebol.

¹⁰ SPAALJ. Men like us, boys like them. Violence, masculinity and collective identity in football hooliganism; GASTALDO. As relações jocosas futebolísticas: futebol, sociabilidade e conflito no Brasil; ALABARCES. *Héroes, machos y patriotas: el fútbol entre la violencia y los medios*.

¹¹ NEWSON. Brazil's Football Warriors: Social Bonding and Inter-group Violence.

¹² LOPES; CORDEIRO. Futebol, massa e poder: reflexões sobre a 'teoria do contágio'.

¹³ TOLEDO; COSTA. Transformações do torcer: esportividades do olhar e olhares sobre a esportificação.

buem na delimitação dos territórios físicos e simbólicos que circunscrevem as práticas a que se ligam.

PERFORMANCES DO FUTEBOL

Outros fatores apontam para a centralidade da torcida no desenrolar do jogo de futebol. É comum escutar, em programas jornalísticos e mesas redondas esportivas, a afirmação de que determinada partida será dura, pois disputada fora de casa, ainda que a equipe visitante tenha se mostrado superior, técnica ou taticamente, ao longo do campeonato. Não é à toa que jogadores apreciam jogar frente à sua torcida e temem atuar frente à torcida adversária,¹⁴ e que treinadores, em seu planejamento para os campeonatos, contam com ganhar o máximo de jogos em suas cidades, para que vitórias em estádios adversários possam ser contabilizadas como pontos a mais na disputa pelo título do certame.¹⁵ Nesse sentido, aproprio-me da proposta de Damo – ao afirmar que, “ao invés de pensar que o jogo cria um público, porque não pensar que o público cria o jogo”¹⁶ – e argumento que público e jogo criam-se mutuamente no encontro proporcionado pela disputa futebolística realizada no estádio. O autor, em sua etnografia sobre a formação de jovens atletas realizada no Sport Club Internacional de Porto Alegre, trata os procedimentos envolvidos nesse processo de conversão de “jovens de talento reconhecido em profissionais capazes de exibir suas performances a um público muito peculiar”¹⁷ como uma tecnologia de educação corporal. Tal pedagogia envolve não só aspectos físicos – de desenvolvimento de resistência e potência musculares, por exemplo – e técnicos – de realização em nível de excelência dos movimentos básicos e dos mais complexos da prática esportiva – dos atletas, mas também psicológicos. Estes últimos se mostram importantes para a formação de jogadores competitivos e campeões, capazes de resistir às pressões inerentes à profissão, como a cobrança por resultados positivos ou a boa administração das benesses e seduções da fama que

¹⁴ DAMO. *Do dom à profissão: uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França*.

¹⁵ O jornalista Rica Perrone explica o cálculo realizado pelos técnicos em todo começo de temporada em artigo disponível em seu *blog*, no endereço: <https://bit.ly/3yPyoVa>.

¹⁶ DAMO. *Paixão partilhada e participativa: o caso do futebol*, p. 57.

¹⁷ DAMO. *Do dom à profissão*, p. 14.

advém do sucesso esportivo, mas que, muitas vezes, se mostram incongruentes com a boa forma física necessária para o bom desempenho da atividade futebolística. Esse fato mostra que a participação da torcida que, no estádio, cobra uma performance atlética satisfatória por meio de cânticos, gritos e outras manifestações sonoras, é levada em conta na administração esportiva das equipes, como fator que efetivamente influencia nos resultados obtidos em competição. Tal percepção do espetáculo esportivo e de sua recepção *in loco* lhes confere uma dimensão comunicativa e estética ativas, ao perceber suas dinâmicas

na necessária interacionalidade que as origina e condiciona, então o aspecto pelo qual se pode pensar os produtos comunicacionais é precisamente aquele pelo qual se pode pensar a promoção de uma relação constitutiva entre suas estruturas discursivas e o horizonte sensível e afetivo de sua recepção e fruição na instância espetatorial.¹⁸

Dessa forma, a *interação* entre atletas e público é fundamental para o esporte na medida que é a partir dela que o jogo se desenrola: grandes defesas, dribles desconcertantes, gols são lances comemorados com cânticos e mal desempenho na partida é rechaçado com gritos de guerra e palavras de ordem. De maneira cíclica, a cobrança no final da partida pode servir de incentivo para uma melhor performance atlética na próxima disputa, sobretudo quando a equipe entra em campo com a torcida cantando e gritando o nome dos atletas. Aplausos por uma grande jogada incrementam a confiança de um jogador que no próximo lance pode finalmente marcar o gol. É nesse sentido que o andamento de uma partida de futebol – mas também as reverberações sociais, culturais, políticas e econômicas que este esporte produz – se dá no cruzamento entre o plano de performances atléticas dos jogadores em campo, o plano de performances espetatoriais da torcida nas arquibancadas, e uma série de outras performatividades que a atravessam, produzindo o que aqui chamo de *performances do futebol*.

As performances do futebol descrevem o jogo como evento em sua processualidade e abertura para o resultado da convergência das ações coletivas realizadas por todos os agentes envolvidos na disputa: atletas, arbitragem, dirigentes, torcida, jornalistas, incluindo agentes não humanos como as arenas e estádios com

¹⁸ PICADO; MENDONÇA; CARDOSO FILHO. *Experiência estética e performance*, p. 11-2.

sua configuração arquitetônica,¹⁹ condições de gramado do campo, entre outros. Capturá-las passa por um exercício de perceber as conexões entre aquilo que esses agentes fazem, tanto sincrônica quanto diacronicamente, levando em conta os artefatos, signos e forças empregados nessas agências, de maneira a conectá-las em uma perspectiva relacional e complexa. As performances do futebol compreendem o esporte como comunicação entre jogadores, torcedores, profissionais de diversas áreas, instituições esportivas, econômicas, políticas, sociais, midiáticas e culturais, edificações, etc., e produzem narrativas multidimensionais que tem no horizonte a totalidade do evento esportivo, sem com isso conseguir esgotá-lo. Elas compreendem também o impacto do esporte na sociedade, seja na constituição de laços e identidades entre pessoas, na produção e compartilhamento de preferências ou repulsas por estilos de jogo, na circulação de fluxos econômicos, etc. Uma representação gráfica possível das performances do futebol seria delimitada pelo entrecruzamento dos diferentes planos conformados por cada performatividade que o atravessa. Cada um desses planos poderia, então, ser rotacionado em qualquer direção a partir de um ponto comum a todos eles, produzindo uma forma geométrica tridimensional, como mostrado na figura 1.

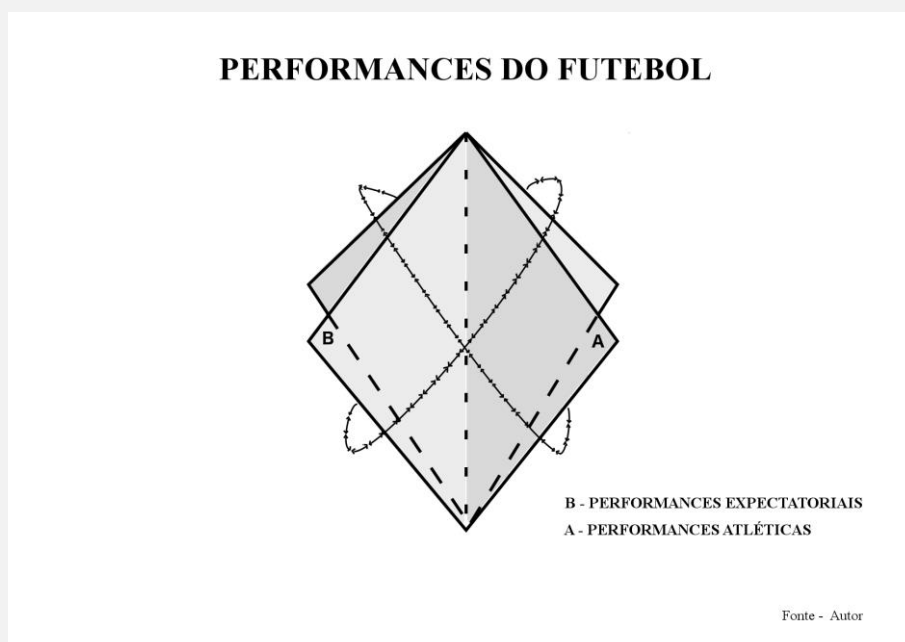


Figura 1.

¹⁹ HAGOOD; TRAVIS. The 12th Man: Fan Noise in the Contemporary NFL.

O Quadro 1 esboça as diferenças entre os três tipos de performance definidas até o momento neste artigo: atléticas, espetatoriais e do futebol.

Performance	Agentes	Público	Ações	Local
Performances atléticas	Jogadores	Torcedores e profissionais de mídia	Correr, chutar, cruzar, dominar a bola, etc	Campo
Performances espetatoriais	Torcedores e profissionais de mídia	Jogadores	Cantar, gritar, comentar, narrar, etc	Arquibancada, bares, mídia, etc
Performances de futebol	Jogadores, torcedores, profissionais de mídia, arbitragem, dirigentes, etc	Jogadores, torcedores, profissionais de mídia, arbitragem, dirigentes, etc	Interconexão entre as diversas ações que se dão em uma partida de futebol	Interconexão entre estádio, mídia, bares, sedes de clubes e entidades gestoras do esporte, tribunais esportivos, etc.

Quadro 1.

Assim, as performances espetatoriais, em interação com as performances atléticas e atravessadas pelas mais diversas performatividades que também compõem estes processos, produzem o lugar sensorial, afetivo e simbólico propício para as performances do futebol. É nesse sentido que torcedores apostam que seus gritos, vibrações e canções são artefatos afetivos que viabilizam aos jogadores atingir o estado de concentração que a prática do futebol em alto nível de excelência demanda. Em meio às canções de apoio do estádio, o jogador da equipe para a qual se torce sincroniza-se com os ritmos da música e “pedala” com sucesso, passando os pés sobre a bola em movimento, sem deixar que o objeto toque em seus pés. Em contrapartida, o jogador adversário se vê capturado pelo insulto e perde a atenção necessária para antever o drible que acaba de levar. Nesse sentido, o som é um meio central para a conexão entre as performances atléticas e as performances espetatoriais que produzem as performances do futebol. É na mediação proporcionada pelas vibrações acústicas que se produzem e escutam no estádio – mas também por outros meios – que os corpos desses agentes se interpenetram reciprocamente.

SONS DO FUTEBOL

O fenomenólogo Casey O’Callaghan²⁰ discute dois modelos a partir dos quais a filosofia e a ciência costumam compreender os fenômenos sonoros. De um lado, o som seria uma propriedade dos objetos, uma característica inerente a eles, um análogo audível da cor. Este modelo, que falha em perceber a necessidade de um meio material para a existência dos sons, os localiza em suas fontes ou na cabeça dos ouvintes. De outro lado, a definição do fenômeno sonoro mais corrente na física o caracteriza como onda mecânica, movimento ondulatório ou oscilante presente em um meio material, localizando-o entre a fonte e o ouvinte. Embora bem-sucedido na explicação de uma série de fenômenos acústicos, incluindo as qualidades sonoras e a obrigatoriedade de um meio de propagação, este modelo compreende a questão da localização de um som como ilusão da escuta, bem como afirma que um som viaja, o que contradiz a percepção auditiva que os coloca nas proximidades de sua fonte.

O’Callaghan, então, propõe compreender o som como um evento – objeto da percepção que marca um tempo e um lugar e configura uma duração – em que corpos distintos interagem ou colidem, perturbando um meio material e produzindo nele ondas sonoras. Em sua concepção, as ondas são efeitos ou rastros do som, compreendido como evento que produz distúrbio em um meio material. O movimento que caracteriza o sonoro, segundo o autor, não é o de um corpo por si, mas a atividade de um corpo que faz mover outro. Neste modelo, o som estaria, de um ponto de vista fenomenológico, no choque da baqueta na mão de um torcedor de futebol contra a pele do seu bumbo. A vibração que chega até os jogadores, ou até os torcedores do outro lado da arquibancada, é o efeito do distúrbio que este choque produz no ar – meio material – ao redor do instrumento. Expandindo a noção de O’Callaghan, os sons envolvem, portanto, uma agência em que cadeias de movimento transmitem energia mecânica, ou motriz, entre corpos imersos em um mesmo meio material.

A partir de O’Callaghan, o etnomusicólogo Martin Daughtry²¹ destaca, em uma etnografia sobre os sons e a escuta no contexto da guerra, que os sons possu-

²⁰ O’CALLAGHAN. *Sounds: A Philosophical Theory*.

²¹ DAUGHTRY. *Listening to War: Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq*.

em tamanho, peso e direcionalidade e que, por isso, ocupam espaço. Seu tamanho equivale à área em que é possível escutá-lo. Neste sentido, vibrações acústicas costumam ser maiores do que suas fontes. Seu peso corresponde às sensações táteis que as vibrações sonoras produzem sobre os corpos ouvintes. Finalmente, a direcionalidade diz respeito ao sentido em que se propaga o som. Vibrações acústicas podem ser muito direcionais, alvejando de maneira direta um ouvinte que o escuta de forma clara. Por outro lado, elas também se voltam em direção à sua fonte, o que confere a todos os sons uma certa omnidirecionalidade. Portanto, fica clara a natureza mecânica do mundo audível, de movimento de um corpo que encontra ressonância em outro, bem como seu caráter dinâmico, na medida em que varia ao longo do tempo, de acordo com seu movimento de surgir e esvaír.

Tais propriedades do mundo audível se acentuam em situações de sensorialidade extrema, que contam com altos níveis de intensidade, frequências extremamente graves ou agudas, ritmos muito acelerados ou cadenciados, andamentos muito lentos ou rápidos, etc. Então, o caráter de força dos sons toma a frente em detrimento de seus aspectos sógnicos: as vibrações passam a agir diretamente sobre os corpos ao invés de remeter a sua fonte ou aos códigos culturais a que costumam se associar. Nas palavras de Daughtry, tais condições extremas “apontam para o fato de que a riqueza semântica do som – sua dimensão inteligível, interpretável – pode por vezes ser comprometida, se não erradicada, por sua presença material devastadora”.²²

Assim, em contextos de hipersensorialidade, os sons ocupam o espaço de maneira intrusiva, como um ataque direto ao corpo, pele e cavidades internas. Na medida em que invade o espaço, incluindo o território interno do corpo, um som extremo compete com ou impede a escuta de outros sons que coabitam uma mesma área. Nesse sentido de invasão, vibrações sonoras forçam os corpos a vibrarem à revelia de sua vontade, tornando-se um só com o evento sônico. Portanto, ressoa Daughtry ao afirmar que “o som coloniza territórios acústicos, incluindo o território ressoante do corpo”.²³

²² DAUGHTRY. *Thanatosonics: Ontologies of Acoustic Violence*, p. 32.

²³ DAUGHTRY. *Thanatosonics*, p. 33.

O espetáculo futebolístico – sobretudo em seu aspecto audível, mas não só – é largamente hipersensório. Enquanto a voz de uma única pessoa não possui a capacidade de produzir um impacto perceptível sobre a pele, uma multidão vociferando a mesma palavra de ordem, ou sonoridades muito graves e intensas, têm tal potência. No Brasil, onde diversas torcidas organizadas de um mesmo time ocupam regiões distintas da arquibancada em formações instrumentais que incluem instrumentos de percussão e de sopro e executam muitas vezes canções e gritos diferentes, o estádio soa de maneira intensa e frequentemente caótica. Torcidas, assim, delimitam seu território no setor da arquibancada que ocupam, suas fronteiras se estendendo até o ponto do público em que o som alcança. Parte da vizinhança desses espaços reclama da balbúrdia que toma de assalto suas ruas e quarteirões.

É, portanto, por meio do som – e não só pelo conteúdo semântico das mensagens e palavras entoadas – que as torcidas agem no futebol. Canções, gritos de guerra e ruídos apresentam-se também como artefatos²⁴ instrumentalizados pelas torcidas com o objetivo de incentivar o time do coração, de atrapalhar o adversário, de pertencimento torcedor, de demarcação do território da arquibancada, de produção do estádio como lugar privilegiado para a prática do futebol profissional. Estes sons são manipulados por técnicas sônicas: protocolos de uso de um repertório de sons, modulando e aproveitando suas possibilidades vibracionais, motoras, acústicas ou auditivas, com vistas a realizar estas ações.

AMBIÊNCIAS COMUNICATIVAS

Em um outro trabalho,²⁵ defini em conjunto com colegas de pesquisa, o termo *ambiência comunicativa* como as impressões sensíveis presentes nos lugares urbanos e compartilhadas por seus habitantes, circunscrevendo o espaço com uma potência afetiva, ou simbólica, um humor ou estado de espírito, que envolve, contagia ou embebe em sentimentos tanto os eventos que ali ocorrem quanto os agentes e objetos que por ali se localizam, interagem ou circulam, bem como suas ações e práti-

²⁴ DENORA. *Music in Everyday Life*.

²⁵ FONSECA; DIAS; MARRA. Um obelisco, duas praças: um estudo comparativo das paisagens, situações e ambiências das Praças Sete e da Savassi em Belo Horizonte.

cas. Estas ambiências podem ser descritas a partir de sensorialidades e afetividades, na medida em que envolvem a percepção por parte de agentes de elementos expressivos e qualidades dos espaços, de seus usos e apropriações e dos objetos e agentes que os habitam, e que impactam diretamente os corpos de quem as adentra. Ambiências comunicativas, portanto, atuam sobre os agentes produzindo neles efeitos sobretudo estéticos, mas também simbólicos, o que reconfigura suas ações não só frente a estas ambiências, mas também nos lugares em que se localizam, conformando topografias sensíveis ou afetivas que os agentes desbravam, exploram, se aproveitam, cruzam, retroalimentam ou transformam em suas práticas. Tal definição parte daquela de ambiência oferecida por Jean-Paul Thibault – “um espaço tempo qualificado do ponto de vista sensorio. [...] um humor específico expresso na presença material de coisas e corporificado na forma como se é habitante da cidade”²⁶ – e a expande no sentido de oferecer-lhe um caráter relacional, de algo que é percebido no espaço, que afeta quem o percebe, mas que também é alterado a todo momento pela resultante das forças exercidas sobre o espaço por aqueles que estão ali presentes.

Um volume recentemente organizado por Friedlind Riedl e Juha Torniven reúne uma coleção de artigos oriundos de áreas diversas do conhecimento, como musicologia, antropologia e filosofia, para articular a noção de atmosfera à fenômenos sonoros, acústicos e musicais. Um dos pontos de partida para esta relação é a ideia de que a música e o som muitas vezes são experienciados como atmosfera e não somente como algo que as produz. Os organizadores defendem que o domínio do sonoro possui certa potência afetiva de penetrar situações, coletivos, indivíduos e que se manifesta entre eles como uma estrutura ambiental. As atmosferas, contudo, não se reduzem ao audível e, portanto, são cinestésicas e multissensoriais, muito embora eventos acústicos e musicais sejam críticos para a noção e que por isso podem ser considerados paradigmas para a sua compreensão. Riedl e Torniven defendem ainda que o ponto de vista atmosférico borra as fronteiras entre aquilo que se convencionou chamar de som, ruído, silêncio e música. Finalmente, defendem que os fenômenos atmosféricos são eminentemente coletivos e por isso

²⁶ THIBAUD. *A Sonic Paradigm of Urban Ambiences?*, p. 1.

não se restringem a sentimentos provocados individualmente por eventos sonoros específicos, muito embora possam ser identificados em situações carregadas de som, a despeito da forma como cada indivíduo que penetra uma atmosfera se sinta com relação a ela.

Os organizadores propõem o termo atmosfera como um sentimento que excede corpos ou consciências individuais diferentes e pertence primariamente à situação global a que uma multiplicidade de corpos se agrega, referindo-se, portanto, a um todo ambiental e situacional, a um sentimento que não está nos indivíduos, mas no mundo. Diferencia-se, portanto da ideia de emoção como algo privado ou como um estado mental de um sujeito consciente, “e ao invés disso constrói os sentimentos como espacialmente extensos, tangíveis ambientalmente, coletivamente e materialmente, flexionados culturalmente, ou ‘assubjetivos’”.²⁷ Por esse motivo, as atmosferas seriam encontradas no mundo independentemente do que um indivíduo em particular sente a respeito dela. Sob esse ponto de vista, o som é considerado não a partir da escuta de um único agente, mas como resultado de técnicas culturais que os agregam ao ambiente e por meio dos quais modula-se espaços, coletivos, situações e relações.

Atmosfera diferencia-se também do conceito de afeto, embora as duas noções convirjam devido a sua natureza relacional. Enquanto este termo costuma referir-se à maneira como diferentes corpos relacionam-se entre si, aquele designa formas como agregados de diferentes corpos fazem parte e enredam-se em uma situação que os envolve. Assim, ao dizer que um som afeta um corpo, nos referimos a como estas duas instâncias modulam-se e produzem efeitos um no outro: a música de um show que faz cada pessoa que compõe a audiência dançar e ao mesmo tempo é absorvida por seus corpos, o que reduz sua reverberação no espaço. Sob uma outra lógica, as atmosferas dizem respeito a como o som “impacta na totalidade das coisas, mais do que nos corpos que escutam individualmente, e ainda assim impactam os corpos individualmente por meio da totalidade”.²⁸ No exemplo da música no show que faz o público dançar, pensar em termos de ambiência é perceber que nem todos os indivíduos da plateia estão necessariamente propensos a

²⁷ RIEDL; TORNIVEN. *Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds*, p. 4.

²⁸ RIEDL; TORNIVEN. *Music as Atmosphere*, p. 4.

dançar, mas entregam-se à dança porque a música fez a maior parte dos presentes entrar no baile. Afeto e atmosfera, portanto, são conceitos complementares, o segundo adicionando ao primeiro uma camada de mediação. No entanto, os organizadores argumentam que afeto e atmosfera se diferenciam na medida em que o primeiro termo remete a uma ideia de fluidez e emergência, enquanto o segundo implica em coerência e coesão, ao fornecer mais uma “estrutura de realidade” do que um objeto ou meio para a percepção.

Riedel e Torniven, contudo ressaltam que o conceito de atmosfera como um substantivo ainda sugere um objeto por demais reificado e independente de sua relação com quem a percebe. Por isso, o termo não supera ontologias baseadas em coisas ou dualismos entre sujeitos e objetos. Ao adentrar um espaço qualificado sensorial e simbolicamente, os agentes não somente são envolvidos por estas qualidades, mas também participam ativamente de suas dinâmicas de manutenção e reprodução. Eles podem ainda, apesar de capazes de identificar e reconhecer o humor previamente presente, não se reconhecer neste lugar e trabalhar para modificá-lo, ou ao menos produzir uma região recôndita dentro da atmosfera já constituída na qual podem, então, abrigar-se. É esse sentido relacional que gostaria de dar ao conceito de ambiências comunicativas, apresentado anteriormente. É esse também o significado que Riedel dá ao termo relações atmosféricas: “as estruturas relacionais e operações que estabilizam um campo afetivo ao carregá-los com identidade e diferença – tornando-a assim, significativa”.²⁹ Do ponto de vista do som, tal abordagem relacional permite compreendê-lo em sua dualidade, tanto como objeto no mundo, mas também como modalidade de mundo, como resultado de ação que constrói um espaço favorável ou que viabiliza determinadas práticas. Dessa forma, possibilitam a territorialização de comunidades, como Riedel aponta. Apesar de apresentar aqui dois termos que operam conceitualmente de maneira muito similar, prefiro manter nesse artigo “ambiência” ao invés de “atmosfera” pois no português este preferencialmente significa a camada de ar que nos circunda e envolve, adquirindo os sentidos aqui desenvolvidos somente a partir de um uso metafórico ou figurado. Ambiência, por outro lado possui um sentido mais es-

²⁹ RIEDL. Affect and Atmosphere: Two Sides of the Same Coin?, p. 269.

pacial e local e menos especificamente aéreo ou gasoso, remetendo já em seu uso denotativo às condições tanto físicas e químicas quanto geográficas, biológicas, sociais, culturais, éticas e morais que nos circundam.

No futebol, performances espetatoriais, como ruas de fogo – em que a torcida recebe o ônibus de sua equipe no caminho para o estádio com um espetáculo de fogos de artifício e sinalizadores coloridos – canções de recepção na entrada no estádio, gritos dos nomes dos jogadores antes do apito inicial, bandeiras, faixas, entre outros elementos visuais e audíveis se conectam na criação de ambiências comunicativas propícias para as performances atléticas de jogadores, e participam ativamente da produção da performance do futebol. O objetivo é tanto acolher e estimular os atletas para quem se torce, quanto estabelecer ritmos que harmonizam seus corpos em lances definidores, como a cobrança de uma falta ou pênalti, ou produzir uma sensorialidade disruptiva para os adversários. As ambiências comunicativas produzidas no futebol, contudo, nem sempre funcionam da maneira esperada, ainda que ao final atinjam o resultado previsto, e os próprios jogadores em campo – inclusive os adversários – contribuem para sua produção, manutenção ou transformação. Elas envolvem uma afinação no nível somático individual e coletivo às ressonâncias, reverberações e ecos que vibram no espaço.³⁰ Em outras palavras, para funcionarem é necessário que torcedores, atletas e arenas ressoem em harmonia com o público e para não ser arrastado pela massa sonora deslocada por uma sonoridade intensamente afetiva, é necessário encontrar uma âncora, realizar algum esforço para permanecer imóvel – “confinamento de lugar, em resumo é uma forma de surdez”.³¹

Os acontecimentos da partida entre o Clube Atlético Mineiro e o Tijuana, do México, válida pela disputa das quartas de final da Copa Libertadores da América de 2013, evidenciam esta dinâmica das ambiências comunicativas do futebol. Na ocasião, embalados pela melhor campanha no torneio, por um empate na primeira partida no México em dois gols, e pelo bordão “Caiu no Horto tá Morto” cantado sempre no início e no término das partidas, os torcedores combinaram, por meio de plataformas de redes sociais, a comparecerem à Arena Independência trajados

³⁰ HELMREICH. *An Anthropologist Underwater: Immersive Soundscapes, Submarines Cyborgs and Transductive Ethnography*.

³¹ INGOLD. *Against Soundscape*, p. 12.

com uma máscara fantasmagórica, tornada popular por ser utilizada pelo assassino do filme Hollywoodiano *Pânico*. Confiantes na classificação, os torcedores tentaram criar uma ambiência assustadora na Arena Independência, onde a equipe para quem torciam não perdia há mais de um ano. Os mexicanos, no entanto, não se amedrontaram: abriram o placar aos 25 minutos do primeiro tempo e – mesmo sofrendo o empate aos 40 minutos da mesma etapa – mantiveram a busca pela vitória no campo adversário. Aos 47 minutos do segundo tempo, após lançamento longo da defesa mexicana para o ataque, o zagueiro atleticano Leonardo Silva derriba o atacante mexicano Marquez na grande área e o árbitro marca pênalti. A torcida que lotava o estádio silencia-se. A ambiência de terror para o adversário proporcionada pela presença sonora dos torcedores parece voltar-se contra a equipe da casa, a partir da performance atlética bem sucedida da equipe mexicana.

De maneira espontânea, alguns torcedores começam a gritar um novo bordão, “Eu Acredito”, utilizando a mesma métrica, prosódia, ritmo e melodia do tradicional grito de vitória “É Campeão”. A tensão, então, ao mesmo tempo em que se transforma em fé para os atleticanos, passa para o adversário mexicano e se desfaz em esfuziante vibração quando o goleiro Victor defende, com a ponta do pé esquerdo, a cobrança realizada por Riascos, isolando a bola para lateral. Por linhas tortas, a ambiência mística de invencibilidade em torno do estádio localizado no bairro do Horto se confirma. A confiança de que o Galo conseguiria superar qualquer adversidade com o apoio de sua torcida cresce e os mineiros sagram-se campeões do torneio intercontinental, depois de passar por News Old Boys da Argentina e Olímpia do Paraguai, nas semifinais e finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Apesar de as ambiências comunicativas produzidas pelas performances espetatoriais da torcida serem fundamentais para que jogadores realizem suas performances atléticas em nível de excelência e assim contribuam para que o futebol concretize sua performance como festa e espetáculo sensorial, tais ambiências ocupam um lugar ambíguo para os agentes responsáveis pela organização do esporte e de sua gestão como negócio, tais como Confederações Estaduais, Nacionais e

Internacionais, administradores de clubes, ou mesmo os conglomerados midiáticos que transmitem as partidas e campeonatos. De um lado, estas instituições desejam estas ambiências e as performances espetatoriais da torcida, que tornam o espetáculo do futebol uma mercadoria mais atraente. Nesse sentido, emissoras de televisão elogiam as rotinas organizadas pelos torcedores para receber os jogadores quando entram em campo e caracterizam o ruído, os fogos, os cartazes e as cores como festa. Também se apropriam dos sons dos cânticos e gritos ao registrá-los em áudio no fundo da transmissão e, por vezes destacá-los na narração e na mixagem, trazendo-os para a frente em momentos específicos do jogo.

De outro lado, estabelecem limites e regulamentações que, baseadas em argumentos de segurança, tentam limitar os excessos dessas performances. Um exemplo é a recente proibição da realização de ruas de fogo pela Conmebol em partidas de torneios organizados pela instituição sul-americana.³² O argumento para esta interdição é o de que a fumaça produzida por fogos de artifício e sinalizadores dificulta a identificação de torcedores infratores nas proximidades das Arenas em que se realizam os jogos. Contudo, o que não está dito nestes discursos é que ruas de fogo dificultam também a chegada das equipes aos locais de disputa, o que pode atrasar o início da transmissão dos eventos esportivos, tornando-os mercadorias menos atrativas. Outro fator que não é levado em conta é que tal interdição tem impactos não só visuais, mas também sonoros, pois silencia os rituais pré-jogo da torcida que envolvem o ruído intenso dos fogos de artifício e explosivos empregados.

Restrições como estas mostram que a participação da torcida e as ambiências que produzem, ainda que criem condições para a performance dos atletas, nem sempre interessam aos gestores do esporte, que escolhem aquelas performances espetatoriais que parecem melhor produzir o futebol profissional que julgam adequado para os negócios, enquanto rechaçam aquelas que lhes fogem do controle. Nestas disputas, torcidas organizadas brasileiras iniciaram nos últimos anos processos de articulação nacional a fim de lutar por seus direitos de torcer.³³ Assim, bus-

³² Conf.: <https://bit.ly/3TtyDyE>.

³³ Sobre a articulação de torcidas organizadas em associações nacionais que lutam pelos direitos de torcer, conferir: HOLLANDA; TEIXEIRA. Associativismo juvenil e mediação política: As torcidas organizadas de futebol no Brasil e a construção de suas arenas públicas através da FTORJ e da ANATORG. TEIXEIRA. A Associação Nacional das Torcidas Organizadas do Bra-

cam manter suas antigas práticas torcedoras e performances espetatoriais em um contexto avançado de capitalização do esporte e transformações dos estádios em modernas arenas multiuso que visam maximizar os lucros produzidos pelos fluxos de capital que atravessam o esporte.³⁴

Em contrapartida, as performances espetatoriais da principal torcida organizada de um determinado clube costuma lhe garantir um lugar de legitimidade frente aos demais torcedores, o que lhe permite barganhar acesso privilegiado a recursos frente a dirigentes de seus clubes, como ingressos gratuitos ou ajuda de custo para a realização de excursões com vistas a torcer pelo time em jogos fora de casa. Estes processos – ainda pouco abordados pela pesquisa na área no Brasil, embora abordados frequentemente em outros países da América Latina³⁵ – resultam em disputas entre grupos torcedores do mesmo clube que entram em conflito, por vezes físico,³⁶ em torno de quem consegue melhor organizar a festa que se dá nas arquibancadas dos estádios, processos que discuto em outro artigo, atualmente no prelo. Finalmente, as performances espetatoriais podem ainda assumir um caráter político de lutas e insurreições contra as hierarquias e distribuição desigual de recursos materiais que organizam a produção contemporânea do esporte, como no caso das torcidas antifa,³⁷ que pretendo também abordar em outra oportunidade.

Tais disputas, arranjos e negociações entre agentes do esporte também participam ativamente daquilo que chamei aqui de performance do futebol, na medida

sil na arena pública: desafios de um movimento coletivo.

³⁴ Sobre os processos de arenização de estádios de futebol e sua conexão com os mega eventos e processos de capitalização do esporte, conferir: BURBANK et. al. *Mega-events, Urban Development and Public Policy*. CRUZ. *A nova economia do futebol: uma análise do processo de modernização de alguns estádios brasileiros*.

³⁵ Sobre violência entre grupos torcedores de um mesmo time na América Latina, conferir: D'ANGELO. *La nueva conflictividad de las barrabravas em Argentina: una lectura a la luz de la teoría de redes*; MURZI. *Hacia un mapa de la 'violência en el futbol': actors, dinâmicas, respuestas públicas y desafíos en el caso de Argentina*; TREJO et. al. *Violências no futebol argentino: O que está em jogo? Quais são os paralelos com o Brasil?*; e TREJO; MURZI; YOSHIDA. *Entre a violência e a festa popular no futebol da Argentina: As barras-bravas, as políticas públicas e uma ONG*.

³⁶ Casos de violência entre grupos torcedores do mesmo time no Brasil são abordados por TREJO et. al. *Violências no futebol Argentino*.

³⁷ Sobre torcidas Antifa no Brasil e no mundo, conferir: LOPES; CORDEIRO. *Fútbol, política e história en Brasil: análisis de un manifesto de hinchas antifascistas*. PINHEIRO. *O sequestro dos estádios de futebol: a dimensão simbólica das novas arenas e a guinada antifascista transnacional nas torcidas*. SANTOS. *"For the Love, not for the Money": futebol, produção do comum e direito à cidade*. SANTOS; HELAL. *Do espectador ao militante: a torcida de futebol e a luta pelo direito ao estádio e ao clube*. VIMIEIRO et. al. *Despolitização e re-politização do futebol: em análise, a defesa das 'tradições' pelos movimentos contra o futebol moderno no Brasil*.

em que articulam as noções e definições em torno do que efetivamente constitui o espetáculo esportivo. Disputas, arranjos e negociações que se travam também com imagens e sons e que a imaginação torcedora a todo momento reinventa com novas canções, rotinas coreográficas e jogos de luz e cor.

* * *

REFERÊNCIAS

- ALABARCES, Pablo, et. al. Aguante y repression: futbol, violencia y politica en la Argentina. In: _____. (Org). **Peligro de gol**. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina. Buenos Aires: CLACSO, 2000, p. 211-230.
- ALABARCES, Pablo. **Héroes, machos y patriotas**: el fútbol entre la violencia y los médios. Buenos Aires: Aguilar, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BURBANK, Mathew J., et. al. Mega-events, Urban Development and Public Policy. **The Review of Policy Research**. Toronto: Ryerson University/ Wiley, v. 19, n. 3, p. 179-202, Fall, 2002.
- CARDOSO FILHO, Jorge e MATOS, Matheus Viana. Excitação na Bundesliga 2020: pandemia, futebol e retóricas de transmissão. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, v. 57, p. 215-35, 2022.
- CRUZ, Antônio Holzmeister Oswaldo. **A nova economia do futebol**: uma análise do processo de modernização de alguns estádios brasileiros. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Museu Nacional da UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.
- DAMO, Arley Sander. **Do dom à profissão**: uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, UFRGS, Porto Alegre, 2005.
- DAMO, Arley Sander. Paixão partilhada e participativa: o caso do futebol. **História: Questões e Debates**, Curitiba, Editora UFPR, n. 57, p. 45-72, 2012.
- D'ANGELO, Natália. La nueva conflictividad de las barrabravas em Argentina: una lectura a la luz de la teoria de redes. **Ris**, 13, p. 55-75, 2011.
- DAUGHTRY, Martin. Thanatosonics: Ontologies of Acoustic Violence. **Social Text**, v. 119, 32, n. 2, p. 25-51, 2014.
- DAUGHTRY, Martin. **Listening to War: Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq**. Oxford, Oxford University Press, 2015.
- DENORA, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: University Press, 2004.

DUNNING, Eric. 'Figurando' o esporte moderno: algumas reflexões sobre esporte, violência e civilização com referência especial ao futebol. **Revista de Ciências Sociais**, v. 42, n.1, p. 11-26, 2011.

FONSECA, Cláudia Graça; DIAS, Juliana; MARRA, Pedro Silva. Um obelisco, duas praças: um estudo comparativo das paisagens, situações e ambiências das Praças Sete e da Savassi em Belo Horizonte. In: SILVA, Regina Helena Alves, ZIVIANI, Paula. (Org.). **Cidade e Cultura**: rebatimentos no espaço público. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 213-40.

GASTALDO, Édison. As relações jocosas futebolísticas: futebol, sociabilidade e conflito no Brasil. **Mana**, v. 16, n. 2, p. 311-25, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Is There Anything Wrong with Violence? About the Beauty of Rugby and American Football. **Philia&Filia**, v. 1, n. 2, p. 67-73, 2010.

HAGOOD, Mac; TRAVIS, Vogan. The 12th Man: Fan Noise in the Contemporary NFL. **Popular Communication: The International Journal of Media and Culture**, v. 14, n. 1, p. 30-8, 2016.

HELMREICH, Stefan. An Anthropologist Underwater: Imersive Soundscapes, Submarines Cyborgs and Transductive Ethnography. **American Ethnologist**, v. 34, n. 4, p. 621-41, 2007.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de; TEIXEIRA, Rosana da Câmara. Associativismo juvenil e mediação política: As torcidas organizadas de futebol no Brasil e a construção de suas arenas públicas através da FTORJ e da ANA-TORG. **Revista Antropolítica**, n. 42, p. 236-64, 2017.

INGOLD, Tim. Against Soundscape. In: ANGUS, Carlyle. (Org.). **Autumn Leaves**. Paris: Double Entendre, p. 10-3, 2007.

LOPES, Felipe Tavares Paes e CORDEIRO, Mariana Pricolli. Futebol, massa e poder: reflexões sobre a 'teoria do contágio'. **Psicologia Política**, v. 15, n. 34, p. 479-95, 2015.

LOPES, Felipe Tavares Paes; CORDEIRO, Mariana Pricolli. Fútbol, política e história en Brasil: análisis de um manifesto de hinchas antifascistas. **Quaderns de Psicologia**, v. 22, n. 3, p. 1-18, 2020.

MURZI, Diego. Hacia un mapa de la 'violência en el futbol': actors, dinâmicas, respuestas públicas y desafios en el caso de Argentina. **Revista de Gestion Pública**, v. VII, n. 1, p. 43-75, 2018.

NEWSON, Martha et. al. Brazil's Football Warriors: Social Bonding and Inter-group Violence. **Evolution and Human Behaviour**, v. 39, 6, p. 675-83, 2018.

O'CALLAGHAM, Casey. **Sounds: A Philosophical Theory**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2007.

PICADO, Benjamin; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; CARDOSO FILHO, Jorge. **Experiência estética e performance**. Salvador: EDUFBA, 2014.

PINHEIRO, Caio Lucas Morais. O sequestro dos estádios de futebol: a dimensão simbólica das novas arenas e a guinada antifascista transnacional nas torcidas. **Locus: Revista de História**, v. 27, n. 1, p. 338-64, 2021.

RIEDL, Friedlind e TORNIVEN Juha. (Orgs.). **Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds**. London: Routledge, 2020.

RIEDL, Friedlind. Affect and Atmosphere: Two Sides of the Same Coin? In: RIEDL, Friedlind; TORNIVEN Juha. (Orgs.). **Music as atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds**. London: Routledge, 2020.

SALTER, Chris. **Entangled: Technology and the Transformation of Performance**. Cambridge: MIT Press, 2010.

SANTOS, Irlan Simões. *For the Love, not for the Money: futebol, produção do comum e direito à cidade*. **Lugar Comum**, n. 48, p. 120-44, 2016.

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

SCHERCHNER, Richard. **Performance Studies: An Introduction**. New York: Routledge, 3rd edition, 2013.

SPAAIJ, Ramón. Men Like Us, Boys Like Them: Violence, Masculinity and Collective Identity in Football Hooliganism. **Journal of Sports and Social Issues**, v. 32, n. 4, p. 369-92, 2008.

TEIXEIRA, Rosana da Câmara. A Associação Nacional das Torcidas Organizadas do Brasil na arena pública: desafios de um movimento coletivo. **Antípoda: Revista de Antropologia e Arqueologia**, n. 30, p. 111-28, 2018.

THIBAUD, Jean-Paul. A Sonic Paradigm of Urban Ambiences? **Journal of Sonic Studies**, v. 1, n. 1, p. 1-14, 2011.

TREJO, Fernando Segura, et. al. Violências no futebol argentino: o que está em jogo? Quais são os paralelos com o Brasil? **Publicatio UEPG: Ciências Sociais Aplicadas**, v. 27, p. 42-58, 2019.

TREJO, Fernando Segura; MURZI, Diego; YOSHIDA, Laura. Entre a violência e a festa popular no futebol da Argentina: as barras-bravas, as políticas públicas e uma ONG. **Publicatio UEPG: Ciências Sociais Aplicadas**, v. 25, p. 163-73, 2017.

TOLEDO, Luiz Henrique. “Por que xingam os torcedores de futebol?”. **CADERNOS DE CAMPO**, n. 3, p. 20-9, 1993.

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

TOLEDO, Luiz Henrique; COSTA, Carlos Eduardo. Transformações do torcer: esportividades do olhar e olhares sobre a esportificação. **Ilha**, v. 24, n. 3, p. 92-113, 2022.

VIMIEIRO, Ana Carolina, et. al. Despolitização e re-politização do futebol: em análise, a defesa das ‘tradições’ pelos movimentos contra o futebol moderno no Brasil”. **Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2019.

* * *

Recebido: 15 de agosto de 2022.

Aprovado: 20 de março de 2023.