

MAYCON H.F. DE MELO

NARRATIVAS DE FUTEBOL
ETNOGRAFÍA DA MÍDIA NO AVAÍ FC
(FLORIANÓPOLIS/SC).

FLORIANÓPOLIS, 2012

MAYCON H.F. DE MELO

NARRATIVAS DE FUTEBOL

ETNOGRAFÍA DA MÍDIA NO AVAÍ FC
(FLORIANÓPOLIS/SC).

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Antropologia. Orientadora: PROF. DRA. Carmen Rial

FLORIANÓPOLIS, 2012

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
SOCIAL

“Narrativas de Futebol: Etnografia da Mídia no Avaí FC
(Florianópolis\SC)”

Maycon H.F. de Melo
Orientadora: Dra. Carmen Rial

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Antropologia Social, aprovada pela Banca composta pelos seguintes professores(as):

Prof^a. Dr^a. Carmen Rial (presidente da banca/PPGAS/UFSC)

Prof. Dr. Edson Gastaldo (UFRRJ/RJ)

Prof^a. Dr^a. Esther Jean Langdon (PPGAS/UFSC)

Prof. Dr. Rafael Devos (PPGAS/UFSC)

Prof. Dr. Matias Godio (suplente - PPGAS/UFSC)

Prof^a. Dr^a. Alcía Norma Gonzalez de Castells (coordenadora do PPGAS)

Florianópolis, 04 de maio de 2012

Ao meu avô Moacir\ vô careca (*in memorian*),
por ter me ensinado a inventar o futebol.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente aos jornalistas, repórteres, cinegrafistas e fotógrafos que possibilitaram as trocas que deram corpo e fundamento a esta pesquisa. Agradecer aos dirigentes e funcionários do Avaí FC que por meio de diferentes formas de diálogo e negociações permitiram que eu transitasse pelo clube e realizasse esta pesquisa e os quatro documentários produzidos durante a pesquisa de campo.

Agradeço aos assessores de imprensa, Alceu Altherino, pela paciência e, principalmente, Gastão Dubois, pela confiança e contribuição no que era possível para realização da pesquisa e dos documentários.

Aos repórteres Alisson Francisco, Marcelo Mancha e Janeter Records e aos cinegrafistas Jacksson e Sergião, pelas longas conversas sobre o trabalho na mídia e pelos momentos divertidos que passamos na Sala de Imprensa e em outros locais de entrevistas.

Agradeço ao presidente do Avaí FC, João Nilson Zunino, pelo interesse em aproximar o clube e o futebol da Universidade e principalmente pela confiança depositada sobre mim desde nossa primeira conversa.

Agradeço a minha família. A minha mãe Jucemar, pelo amor e apoio em tudo que fiz na vida, ao meu pai Marco, por me mostrar a profundidade das coisas mais simples da vida, e as minhas irmãs, Nayja e Nayara, pelo amor e orgulho que sentem por mim e que me acompanha onde quer que eu esteja.

Agradeço com todo amor a Tais, pelas palavras calmas nos momentos de angústias, pelo apoio nos momentos de alegria e por ter me ensinado a viver mais leve; “a voar em dois”.

Aos amigos, Mukeka (Fernando), pelas horas que passou me escutando falar da dissertação, pelos churrascos e praias, pela encantada Nina e pelo surf. A Viviane Vasconcelos, amiga e companheira de trabalho, obrigado pelas risadas e pelo carinho de irmã.

Ao amigo e “maestro” Matias Godio, pelos trabalhos que realizamos juntos, por ter me ensinado como estar com a câmera em campo a frente das pessoas e principalmente por ter mostrado que a imaginação e a criatividade podem estar sempre ao nosso lado, mesmo quando achamos que a perdemos nas questões mais duras a se resolver.

A João Carlos de Almeida, Aline Ferreira Oliveira e Paola Gibran, pelas inúmeras conversas sobre antropologia no bosque do CFH\UFSC, pelas risadas nos corredores do PPGAS e pela honorável iniciativa de

criação da AMEB – que segue com o significado resguardado apenas para situações rituais de encontro dos seus membros.

Ao amigo Izomar Lacerda, por me ensinar como “lidar” com o mestrado e com os programas de edição de imagens. Principalmente, por me lembrar que viemos do interior do Paraná, onde ainda se pesca lambari e mandi-chorão.

Aos colegas de turma, que além de agradáveis companheiros ficaram na minha memória por terem criado formas de apoiar financeiramente aqueles que encontravam dificuldades no início do mestrado.

A mina orientadora Carmen Rial, por ter me acolhido no Núcleo de Antropologia Visual e Estudos da Imagem (NAVI-UFSC) e por ter me mostrado como pensar com imagens a antropologia. Aos colegas de núcleo, com que tive conversas e de quem recebi apoio durante esta trajetória.

Aos professores(as) do PPGAS, principalmente a Jean Langdon e Scott Head pelo apoio incondicional quando foi preciso.

Ao PROCAD\UFSC\UFAM\UFRN, pela experiência de cooperação acadêmica em Manaus, AM.

Ao IBP\UFSC, por me permitir vislumbrar o trabalho da mídia esportiva fora de Florianópolis e do Estádio da Ressacada.

A CAPES e CNPQ pela concessão parcial da bolsa.

Narrativas de Futebol: Etnografia da Mídia no Avaí FC (Florianópolis\SC). Mestrado em Antropologia Social. UFSC.

RESUMO

Esta etnografia é um estudo das performances de jornalistas e jogadores de futebol do Avaí FC durante entrevistas esportivas em Florianópolis, SC. Os sujeitos da pesquisa são repórteres, cinegrafistas, fotógrafos e jogadores, assessores de imprensa e dirigentes do Avaí FC. Ao etnografar os momentos espetaculares dessa relação, onde se constrói imagens mundialmente reconhecidas do futebol, a dissertação descreve e analisa estas entrevistas enquanto situações ritualísticas, refletindo sobre as dimensões culturais e simbólicas da comunicação no futebol. Tendo como eixo central dessa reflexão a eficácia destes símbolos nestas narrativas de futebol, analiso como são construídas estas performances, enfocando os aspectos não-discursivos e os diferentes níveis retóricos utilizados pelos sujeitos na interação. O objetivo foi construir um modelo de interpretação sobre o termo êmico “fazer” utilizado pelos jornalistas quando se referem ao trabalho com os jogadores, que identifiquei em cinco gêneros de performance no Avaí FC - treino, aeroporto, especial, jogo e coletiva. A etnografia dessas performances revelam elementos que tencionam as prerrogativas econômicas e as dimensões de verdade-falsidade atribuídas a esta interação na mídia. Durante a etnografia foram elaborados quatro documentários etnográficos, não apenas como forma de expressão, mas como forma de problematização da pesquisa delimitada pelo uso da câmera no trabalho de campo. As imagens indicaram diferentes formas de engajamento dos interlocutores com os filmes produzidos, fizeram com que, juntos com o antropólogo, estivessem implicados na construção daquilo que se tornou visível e público acerca das entrevistas no contexto do futebol de espetáculo.

Palavras Chave – Narrativas de Futebol, Media, Performance, Documentário Etnográfico.

**Football Narratives: Ethnography of Media in Avaí FC
(Florianópolis \ SC). Maycon H.F. de Melo. Master's Dissertation in
Social Anthropology. UFSC.**

ABSTRACT

This is an ethnographic study of the performance of journalists and soccer players during interviews sports in Avaí FC, Florianópolis, SC. The research subjects are reporters, cameramen, photographers and players, press officers and leaders of Avail FC. When researching the spectacular moments of this relationship, which builds images globally recognized football, the dissertation describes and analyzes these interviews as ritualistic situations, reflecting on the cultural and symbolic dimensions of communication in football. Taking this as a central consideration the effectiveness of these symbols in these narratives football, I analyze how these performances are built, focusing the non-discursive and different rhetorical levels used by subjects in this interaction. The goal was to build a model of emic interpretation of the term "make" used by journalists when referring to work with the players, I have identified five genres of performance in Avaí FC - training, airport, especially, game and conference. The ethnography of these performances show elements that they intend economic prerogatives and dimensions of the true-false attributed to this interaction in the media. During the ethnographic four ethnographic documentaries were produced, not only as a means of expression, but as a way of questioning the research delineated by use of the camera. The images showed different forms of engagement with stakeholders films, made together with the anthropologist, were involved in the construction of what became visible and the public about the interviews in the context of the soccer spectacle.

Keywords - Football Narratives, Media, Performance, Ethnographic Documentary.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Foto Estádio Aderbal Ramos da Silveira, Estádio da Ressacada.

Imagem 2 – Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo) \ NAVI UFSC 2012. Cobertura jornalística do treino por cinegrafistas, fotógrafos e repórteres, Centro de Formação de Atletas (CFA), Estádio da Ressacada, 06 de outubro de 2010.

Imagem 3 - Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Entrevista do técnico Antonio Lopes, Sala de Imprensa, Estádio da Ressacada, 01 de setembro de 2010.

Imagem 4 - Fotograma do documentário “Deixe-me Ir” (Maycon Melo)/ NAVI UFSC, 2009. Beatriz calçando a chuteira no vestiário momentos antes de uma partida, Estádio da Ressacada, 06 de setembro de 2008.

Imagem 5 - Fotograma do documentário “O Túnel Azul” (Maycon Melo e Matias Godio) \ NAVI UFSC 2009. Entrada em campo do Avaí FC no jogo de acesso a Série A, Estádio da Ressacada, Florianópolis (2008).

Imagem 6 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo) \ NAVI UFSC 2012. Gastão Dubois passando informações aos jornalistas, Sala de Imprensa, Estádio da Ressacada, 11 de setembro de 2010.

Imagem 7 – Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo) \ NAVI UFSC 2012. Conversa entre os jornalistas, Sala de Imprensa, Estádio da Ressacada, 01 de outubro de 2010.

Imagem 8 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo) \ NAVI UFSC 2012. Janeter Records e Jean Balbinot entrevistam Pará, Sala de Imprensa, Estádio da Ressacada, 04 de outubro de 2010.

Imagem 9 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo) \ NAVI UFSC 2012. Cinegrafistas e Gastão ao fundo observando a entrevista, Sala de Imprensa, Estádio da Ressacada, 04 de outubro de 2010.

Imagem 10 – Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo)\ NAVI UFSC 2012. Pará - Erinaldo Santos Rabelo – sendo entrevistado. Sala de Imprensa, Estádio da Ressacada, 04 de outubro de 2010.

Imagem 11 – Fotografia (Maycon Melo 2010). Na especial, Clayton, Marcinho e Sergião, Campo de Formação de Atletas\Avaí FC, 09 de agosto de 2010.

Imagem 12 - Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Em interação durante a especial Alisson e Valber, Kretzeer Soccer Indoor\São José, 16 de agosto de 2010.

Imagem 13 - Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Alisson, Mauricio e Rogério, de costas, Maycon e Valber durante a especial, Kretzeer Soccer Indoor\São José, 16 de agosto de 2010

Imagem 14 - Fotografia (Maycon Melo 2010). Na especial, Clayton, Marcinho, Campo de Formação de Atletas\Avaí FC, 09 de agosto de 2010.

Imagem 15 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Os repórteres Alisson Francisco, Marcelo Mancha e o cinegrafista Jacksson aguardam a chegada dos jogadores, Aeroporto Hercílio Luz, Florianópolis, 06 de outubro de 2010.

Imagem 16 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Mancha e Jacksson entrevistando Gabriel, atrás deles outro trio fazendo entrevistas, Aeroporto Internacional Hercílio Luz, Florianópolis, 10 de outubro de 2010.

Imagem 17 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Jacksson fazendo imagens de Rudnei, Aeroporto Internacional Hercílio Luz, Florianópolis, 10 de outubro de 2010.

Imagem 18 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Mancha e Jacksson entrevistando Zé Carlos, Aeroporto Internacional Hercílio Luz, Florianópolis, 06 de outubro de 2010.

Imagem 19 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Jornalistas atrás do gol durante o jogo do Avaí FC, Estádio da Ressacada, 11 de setembro de 2010.

Imagem 20 - Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Alisson tentando entrevistar Pará antes do início do jogo, Estádio da Ressacada, 10 de outubro de 2010.

Imagem 21 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Alisson “ao vivo” em meio ao som da multidão, Estádio da Ressacada, 10 de outubro de 2010.

Imagem 22 - Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Robinho sendo entrevistado por Janeter após o jogo, Estádio da Ressacada, 02 de outubro de 2010.

Imagem 23 - Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Sala de Coletiva durante entrevista com Sávio, Estádio da Ressacada, 11 de setembro de 2010.

Imagem 24 - Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Janeter fazendo sua pergunta na Sala de Coletiva, Estádio da Ressacada, 11 de setembro de 2010.

Imagem 25 - Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Gastão e Luciano assistindo a coletiva, Estádio da Ressacada, 11 de setembro de 2010.

Imagem 26 - Fotograma de arquivo do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Marcinho Guerreiro, cinegrafistas e fotógrafo na coletiva, 06 de setembro de 2010.

Imagem 27 - Fotograma do documentário “Seja Sócio-Coração” (Maycon Melo) \ NAVI UFSC 2010. Estádio Aderbal Ramos Silveira, Estádio da Ressacada, 2010.

LISTA DE SIGLAS

CFA – Centro de Formação de Atletas.

AVAÍ FC – Avaí Futebol Clube.

CNPQ – Conselho Nacional de Pesquisa.

CBF – Confederação Brasileira de Futebol.

FIFA IB – Fédérations Internacionale de Football
Association\Internacional Board.

IBP – Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural.

NAVI – Núcleo Audiovisual de Estudos da Imagem.

NEPI – Núcleo de Estudos de Populações Indígenas.

PPGAS – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 1 – ENCONTROS

- 1.1 Fazendo um futebol de espetáculo
- 1.2 O espaço de jogo no Avaí FC
- 1.3 Uma etnografia audiovisual
 - 1.3.1 Dois documentários sobre futebol no Avaí FC

CAPÍTULO 2 - EM DINÂMICA

- 2.1 Futebol e Media: O processo ritual das entrevistas
- 2.2 Eventos de performance cultural no futebol de espetáculo.
Treino.
Especial.
Aeroporto.
Jogo.
Coletiva.

CAPITULO 3 – DE CONFRONTOS

- 3.1 “Eu gosto é do instantâneo”: criando presenças e estilizando narrativas no futebol de espetáculo
- 3.2 Um jogo de perguntas e respostas; construindo realidades.
- 3.3 Frente-a-frente; suspendendo descrenças.

CAPÍTULO 4 – NOS REENCONTROS

- 4.1 - Filme etnográfico e pesquisa antropológica; “Vai passar onde?”
- 4.2 – Uma estória etnovideográfica em três seqüências.
Sequencia 1- Imagens do “não-contato”.
Sequencia 2 – Antropólogo-videosta colaborativo no Avaí FC.
Sequencia 3 – “Fazendo” com Mancha e Jacksson.
- 4.3 – Fora de Campo (2012).

CONSIDERAÇÕES (a final)

INTRODUÇÃO

Em direção ao sul da Ilha de Santa Catarina uma fila imensa de carros se arrasta pela via principal desse trajeto que se estende ao lado da Beira-Mar. Do lado esquerdo um morro com pequenas construções, do lado direito o mar e ao fundo uma cinta de montanhas que se estende a perder de vista. Dentro dos carros é possível ver homens, mulheres e crianças vestidas de azul e branco. Numa certa altura desse trajeto, que parece um cortejo noturno e barulhento, o ponto para onde todos se dirigem torna-se visível. Um clarão proporcionado por quatro torres de iluminação dispostas uma de frente pra outra nas extremidades de uma construção circular cria uma imagem que parece irradiar luz do próprio interior. O contraste da luz com a escuridão das montanhas mais ao fundo estende seus feixes luminosos até certa altura acima dessas torres. A luz que emana da terra em formato circular forma um tipo de sinal, um aviso ou um chamado que parece comunicar algo com urgência a toda essa gente que se direciona ao Sul da Ilha. Essas pessoas se dirigem ao Estádio da Ressacada. É dia de jogo do Avaí FC. Não de qualquer jogo. Já no final do Campeonato o time da Ilha tem após 29 anos a possibilidade de voltar à Série-A do Campeonato Brasileiro de Futebol. Nas proximidades da entrada vende-se comida, bebida, radio FM\AM, camisas, bandeiras e ingressos. É possível ouvir o barulho da multidão que dentro do estádio parece se preparar para o começo do jogo. Sentados ou em pé, a cada minuto que se passa os olhares nas arquibancadas vasculham uma pequena saída aos fundos de uma das metas do campo. É ali, embaixo da torcida organizada, ali fica o túnel que vem do vestiário do Avaí e leva os jogadores ao gramado. Formando duas fileiras no jogo de escada no fim desse túnel, um grupo de crianças cantando com os outros 18 mil torcedores espera a entrada desses jogadores. O estádio todo canta e pula produzindo uma camada de papel picado azul e branco que refletida pelas torres de iluminação parece viva brilhando na noite.



(Imagem 1) Foto do Estádio da Ressacada, jogo contra o Santos FC pela Copa Sul Americana de Futebol em 18 de agosto de 2010. Disponível em: < http://indavai.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html>

Eu realizava junto com o antropólogo Matias Gódio (PPGAS) um documentário sobre o acesso do Avaí FC a Série-A do Campeonato Brasileiro de Futebol em 2008. Naquele dia disputávamos no túnel com as crianças e muitos jornalistas um espaço para registrar o momento em que os jogadores iriam aparecer do outro lado do corredor azul a caminho do centro do Estádio. Nosso material de filmagem, duas câmeras de vídeo digital e um microfone, parecia ainda mais amador em meio aos equipamentos dos jornalistas da Rede Globo, RIC Record, BandTV e Sportv. Éramos observados com um misto de indiferença e contradição. Naquela altura, minutos antes do início do jogo, a movimentação dos jornalistas, o voo de um helicóptero que sobrevoava o Estádio e os gritos da torcida criava a impressão de que aquele tipo de preparação parecia ter chegado ao seu ponto alto. O campo vazio dentro de suas marcas criava um grande contraste com a multidão aglomerada e barulhenta na arquibancada. Em fim, os jogadores surgem correndo e param na ponta do túnel. Eles rezam um Pai Nosso num círculo onde todos estão abraçados e soltam os últimos gritos de incentivo e apoio. Uma a um eu vejo pelo visor da câmera os jogadores do Avaí FC subindo as escadas. Eu sigo o último deles. Ao passo que nos

aproximamos do final do inflável que nos traz do túnel dos vestiários o som da torcida aumenta, a luz volta a aparecer forte e com brilho no rosto daqueles que estão ao meu lado ainda na penumbra. A arquibancada, de onde não se definiu rosto, palavra ou gesto isolado, agora os recebe com gritos de AA-VAÍ... AA-VAÍ... e com o som estridente dos fogos de artifício. A nossa volta nas arquibancadas, 18 mil torcedores e torcedoras, 18 mil pessoas lotavam o Estádio da Ressacada e esperava o jogo começar. Durante toda semana não era difícil escutar pela cidade a euforia que o jogo e esse momento anunciavam. Jovens dentro de ônibus, adultos e velhos pela rua, celebridades na televisão, gente pobre, gente rica, uma parte da cidade, e digo mesmo a cidade com faixas, outdoor, bandeiras hasteadas pelas casas, muros pintados de azul e branco, por onde se andava os símbolos do Avaí FC eram percebidos e se percebia que uma parte da cidade criava a atmosfera que fazia prelúdio a este instante. Até o momento que os jogadores saíram do túnel, eram por esses caminhos que meu pensamento andava. Eu estava ao lado daqueles a quem os olhares, as lentes e os comentários seriam dirigidos e me sentia um pouco atordoado, confuso sem saber para onde eu deveria olhar, sem saber o que eu deveria filmar.

Foi mergulhado nestas sensações que percebi que conforme os jogadores apareciam o grupo de jornalistas ao nosso lado colocavam em ação suas câmeras, microfones e máquinas fotográficas. Repórter, cinegrafista e jogador durante a caminhada até o gramado parecem sincronizar seus movimentos, fazendo com que a ação de um correspondesse à reação do outro. “Expectativa pra esse jogo Evando?” “É, é entrar concentrado, agente fez um grande trabalho até aqui, toda diretoria está de parabéns, a torcida mais uma vez compareceu e agora é com a gente”. Depois da resposta, rapidamente repórter e cinegrafista procuram outro jogador que segue com uma criança pelas mãos em direção ao gramado. Os fotógrafos experimentam diferentes ângulos, abaixam o corpo e seguem disparando suas máquinas. Por vezes chamam os jogadores pelo nome buscando um olhar em sua direção, recebem sorrisos, um sinal de positivo e alguns olhares perdidos sabem-se lá onde. Os radialistas com seus microfones conseguem circular rapidamente por entre esse aglomerado de pessoas, intercalam seu falar ininterrupto com os jornalistas que ficam na cabine, no anel superior do estádio assistindo tudo de cima, fazem perguntas ou aproveitam as perguntas dos colegas. “É, por aqui já vai entrando o time do Avaí, muita gente aqui, vamos ouvir aqui o zagueiro Emerson”. “... Não não,

não pode achar que já ganhou, o jogo acaba no final dos 90 minutos, agente tem que respeitar a equipe do Brasiense, mas jogamos em casa e isso tem que prevalecer”. “Tai o zaqueiro Emerson”. Terminada a frase do jogador o radialista sai rapidamente procurando outros atletas que ainda possam “falar” ou o técnico que entra após a passagem dos jogadores. Jogador e jornalistas caminham juntos da saída do túnel até o início do campo, a partir dali a entrada dos jornalistas já não é permitida e tampouco é permitida a saída dos jogadores.

Assim que todos os jogadores entraram em campo eu olhei detalhadamente a minha volta. Primeiro localizando os jogadores do Avaí FC em suas posições de jogo, em seguida, olhando de um lado á outro do Estádio a minha frente, observei a multidão na arquibancada. Todos separados em grupos por divisões de concreto ou ferro de acordo com a arquitetura das curvas do Estádio e suas cores. Uns tendo acima de suas cabeças a cobertura da Ressacada, outros o céu, alguns sentados, outros em pé, uns em silêncio com apreensão, outros eufóricos no barulho da torcida organizada e seus cantos. Somente lá na outra ponta do Estádio, à esquerda e atrás do gol, eu via uma pequena mancha amarela onde ficavam os torcedores da equipe adversária entre o azul que tomava conta do Estádio. O som do helicóptero que novamente cruzou o céu do Estádio chamou minha atenção. Nas partes de cima das arquibancadas, nos camarotes da Ressacada, consigui ver as pessoas em pé com taças na mão. Na outra lateral do campo a minha frente, no seu lado direito, um espaço aberto e voltado para o interior do estádio, voltado para o centro do gramado. Ali ficam os cinegrafistas. Sete ou oito câmeras dispostas uma ao lado da outra para filmar o jogo. É possível ver que alguns homens nas cabines da imprensa, jornalistas da rádio ou televisão conversam entre si ou falam nos microfones olhando para o campo enquanto o jogo não começa. Entre todos eles, mesmo a distância, percebo um homem sinalizando em minha direção. Ele fala num tipo de walktook e confirmo que gesticula em minha direção. É somente nesse momento que percebo um jovem de calça jeans, camiseta e um colete escrito RÁDIO em letras laranja falando num microfone a poucos metros de mim; ele está sorrindo, gesticula e parece retribuir os gestos que vinham da cabine da imprensa em nossa direção.

Foi a partir desse momento que percebi que estar com os jornalistas não era um tipo de acesso aos jogadores, como havia pensado na primeira vez que estive em campo em 2008 na construção do documentário O Túnel Azul (2009). Foi nesse momento que compreendi que estar situado em campo não era uma escolha apenas minha. Estar

junto dos jornalistas era já a minha pesquisa, o lugar de onde me seria permitido olhar o futebol e por ele ser olhado. Eu estaria sim entre os jogadores, acompanhando suas performances no contexto dos contratos que estabelecem com o clube Avaí FC, era esse meu objetivo inicial. No entanto, eu estaria entre os jogadores, mas ao lado dos jornalistas esportivos. Quando digo ao lado dos jornalistas me refiro ao espaço social que ocupava (Bourdieu, 1983, 1997), uma condição do trabalho de campo que me localizava entre o “campo esportivo” e o “campo do jornalismo”¹. No contexto dos encontros entre jornalistas e jogadores, seja durante os jogos televisionados, treinos ou nas entrevistas, essa investigação assumiu o interesse de construir uma interpretação (Geertz, 1989) da relação estabelecida entre jornalistas esportivos e jogadores do Avaí FC no contexto do futebol de espetáculo.

Essa relação entre jogadores e jornalistas esportivos é conhecida de grande parte da população, que querendo ou não, assiste o futebol pela televisão. “A televisão reflete e constrói imaginários sociais através de suas imagens e discursos. E ninguém discutiria que, entre as imagens e discursos mais assistidas no mundo, estão às esportivas”, especificamente, aquelas do chamado futebol de espetáculo (Rial, 2009). Assim, mesmo aqueles que vez ou outra acompanham tais eventos conseguem identificar um jogo de interesses e “encenações” estabelecidas entre jogadores e jornalistas durante, por exemplo, uma entrevista antes ou após dos jogos. São os interesses do Clube, o Avaí FC, tentando valorizar seus atletas e suas medidas administrativas. Interesses dos jogadores em obterem vitórias pelo Avaí FC e êxito em suas carreiras particulares. São os interesses específicos de cada veículo de comunicação que através dos jornalistas faz a cobertura esportiva do jogo. A forma como esses objetivos ganham expressão, a forma como é permitido a nós observar tais desejos revela sentidos e pontos de vista sobre o futebol e a sociedade, além de aspectos desta relação que só conhecemos de forma limitada através da homogeneidade das transmissões esportivas.

O que se verifica sobre essa relação entre jogadores e jornalistas nos estudos antropológicos é que sofremos de uma carência de dados etnográficos para pensar esses encontros como um fenômeno que está

¹ A idéia de campo retirada de Bourdieu (2004) é recorrente nos estudos sobre esporte e futebol (Toledo, 2002, Damo, 2007, Rial, 2008, Bitencourt, 2009). Mais a frente retomo e problematizo o uso desse conceito na etnografia de entrevistas de jornalistas esportivos e jogadores de futebol.

além dos interesses econômicos² das partes envolvidas. Como pretendo demonstrar, trata-se de um evento social que na forma como é elaborado e executado por uma determinada comunidade, que se volta para uma audiência específica, está além da dualidade real x encenado ou falso x verdadeiro. Uma dicotomia recorrente nos desdobramentos das análises sobre os meios de comunicação (Martin-Barbero, 2009). Falta-nos elementos sobre essa relação jornalista x jogador que não se restrinjam as análises sobre as “lógicas de produção” e as “competências de recepção/consumo” da comunicação (idem), aqui em específico, da comunicação no futebol³. Talvez seja sugestivo, e é isso que pretendo aqui, reter e analisar tais encontros reconhecendo neles um processo que produz e manipula dimensões culturais do futebol, um processo que torna emergente significados atribuídos ao futebol através das experiências daqueles engajados na fabricação das imagens e narrativas desse mesmo futebol.

Digo isso porque as abordagens que esses encontros entre jornalistas e jogadores receberam até o momento coloca interesses e representações num plano de disputa simbólica entre “campos” de ação, ou as consome nas análises sobre o binômio mensagem x recepção, deixando de lado as dimensões reflexivas que a análise centrada nos atores desses encontros, se encontrando, podem sugerir. Esse posicionamento, aqui me refiro à antropologia e aos antropólogos (as), seja numa perspectiva teórica ou a partir de suas etnografias, revela mais sobre nossa relação com esses sujeitos do que sobre a relação deles conosco. O que procuro nessa dissertação é deslocar o ponto de vista sobre esse “outro”, jornalista e jogador, em nossas representações acerca do futebol de espetáculo.

Essa dissertação é uma investigação antropológica sobre a relação que jornalista esportivo e jogadores do Avaí FC estabelecem dentro daquilo que vêm se chamando na literatura antropológica de “espetáculos esportivos” (Bromberger, 2008). Os caminhos da própria investigação em campo, os efeitos da “experiência próxima” e “experiência distante” me indicaram que a melhor maneira de conduzir esta análise antropológica e estruturar seus resultados implicaria “ver as coisas do ponto de vista dos nativos” (Geertz, 1997, p.88). Foi a partir

² Fator que Bourdieu (1987,1993) considera determinante quando analisa o “campo esportivo” e o “campo do jornalismo”.

³ Sobre as lógicas de produção da mensagem nos processos comunicativos do futebol o trabalho de Rial (2009) é referência, já no que diz respeito as “competências de recepção/consumo” sugiro Gastaldo (2005). Mais a frente retomo os dois trabalhos.

dessa dimensão da etnografia, da “descrição densa” destas entrevistas que encontrei um modo de elaborar etnograficamente a pergunta teórica sobre o espetáculo, esse sim fundo num plano de análise que me coloquei sobre a relação entre jornalista e jogador no Avaí FC.

Se como diz o filósofo francês Guy Debord (1997, p. 14) o espetáculo não é só um conjunto de imagens, “mas um conjunto de imagens mediado por relações”, é em busca dessas relações que volto meu olhar no futebol de espetáculo⁴. A escrita e os documentários etnográficos que resultam da pesquisa foram construídos com a pretensão de incorporar ao debate da antropologia as práticas de construção dessas mensagens na comunicação com foco nos atores sociais que delas participam.

Como disse, o objetivo aqui é fazer uma interpretação (Geertz, 1989) dos processos de construção de imagens acionadas naquilo que venho chamando de “encontros” entre jornalistas esportivos e jogadores do Avaí FC. Encontros que dão corpo aos “topos” de imagens do futebol de espetáculo reconhecidos mundialmente (Rial, 2009). No Avaí FC são cinco esses “encontros” que nomeio a partir da própria definição dos jornalistas. O Aeroporto (quando os jogadores partem ou voltam de jogos em outras cidades) o Treino (que acontece diariamente durante a semana), a Especial (que acontecem num estúdio audiovisual), o Jogo (antes, durante e depois dos jogos no Estádio da Ressacada) e por fim a Coletiva (que acontecem após esses mesmos jogos)⁵.

Como funciona, quem participa, onde acontece, o que acontece e o que significa tais encontros quando pensados como via de acesso para o entendimento do futebol, da sociedade e os sujeitos envolvidos neste evento de comunicação? Como são performados tais encontros? Quais as formas de engajamento que a construção das minhas imagens destes “encontros” imprime sobre meus interlocutores e sobre mim mesmo no processo de investigação antropológica? Por fim, como dizem meus

⁴ Aqui Debord está fazendo referência a definição de mercadoria de Marx. Mais a frente abordo rapidamente os aspectos econômicos da relação jornalista/jogador, mas devo avisar que apesar de saber que ambos estão constangendo em algum aspecto suas performances devido as forças econômicas ditadas por um mercado capitalista que ordena a mídia, não irei aborda-las, pois alargaria em muito o escopo do trabalho que se centrará nas relações interpessoais entre estes dois agentes do futebol espetáculo.

⁵ Privilégio os encontros de dimensão pública, destacados da ordem do cotidiano, mais elaborados esteticamente e que tem uma dimensão expressiva que independe das vontades de seus realizadores.

interlocutores, trata-se de “fazer o espetáculo”, sendo assim, temos tanto eu quanto eles um problema de ordem representacional a resolver⁶.

Se o ponto de partida dessa investigação é deslocar certo esvaziamento analítico que paira na relação entre jornalista e jogador, isso no que diz respeito ao processo de constituição de tal processo comunicativo e de suas imagens no momento de interação entre ambos, o ponto de chegada deverá considerar como as dimensões simbólicas do espetáculo são incorporadas nos processos de socialização entre esses sujeitos numa forma de mimese que inclui o que quer imitar e ao mesmo tempo a reconstrói; como um tipo de duplo, que se estabelece a partir do “fingir” e do “fazer”. É na interface desses atos que permaneci em campo, ali se concentram minhas investigações. No entanto, quais os limites das direções que tomo de partida? O que minha dissertação, construída sobre minhas imagens em campo, revela sobre os jogadores e o espetáculo assumindo o ponto de vista dos jornalistas? O que deixa de revelar ao assumir isso?

Os jornalistas esportivos com quem realizei minha pesquisa são aqueles que fazem a cobertura jornalística diária das atividades envolvendo os jogadores no Avaí FC. Refiro-me a repórteres (televisão, jornal impresso e rádio), cinegrafistas e fotógrafos, trabalhadores dos media que estão em contato direto com os jogadores, dia-a-dia, perguntando, filmando, fotografando e escrevendo sobre eles seja em Florianópolis, em outros Estados e até fora do país. São eles os principais responsáveis por fornecer material a “circulação circular da notícia” (Bourdieu, 1999) no futebol.

⁶ Seguindo a crítica que Rabinow (2002) faz sobre James Clifford e os pós-modernos, que cabe aqui neste ponto sobre Geertz, minha preocupação não é simplesmente com os “tropos discursivos” e estratégias utilizadas para descrever as relações entre o antropólogo, o campo e os pesquisados. Na relação entre referente e referencialidade nem todas as representações são construídas (idem). A ação do antropólogo em campo, suas monografias, imagens e os desdobramentos destes trabalhos em congressos científicos justificam e legitimam não só o “campo científico”, mas a própria ação dos sujeitos da pesquisa, que de alguma forma, incorporam ou resignificam o que está sendo dito, escrito e mostrado. Essa reverso da etnografia é algo que realmente gostaria de ter me dedicado mais. Mesmo assim, no Capítulo 4, como que para reconhecer sua força no processo de resignificação que a “tradução antropológica” exigiu, trago um trecho do que espera os antropólogos(as) do futebol em campo e fora dele a partir da abordagem sobre a construção de documentários que realizei no Avaí FC.

Os jornalistas trabalham em empresas locais que se vinculam com grupos maiores da comunicação. A RBS TV, vinculada a Rede Globo. A TVBV, vinculada a BAND e por fim a RIC Record e o SBT. No meio impresso o Jornal Diário Catarinense, vinculado a ele o jornal Notícias do Dia. Ambos do Grupo RBS, e por fim, o jornal Hora de Santa Catarina. Pelas rádios AM, a Rádio CBN e Rádio Guarujá. Alguns desses jornalistas possuem uma certa fama entre os torcedores do Avaí e espectadores do futebol em geral, como Dolmar Frizon da RBS TV e Clayton Ramos da TVBV, esse último, por exemplo, assim como alguns jogadores é visto em público com roupas que leva o nome do seu “patrocinador”. Dentre outras formas, essa fama se objetifica no dia-a-dia entre jogadores e jornalistas através de certa hierarquia na produção de matérias com os jogadores, algo vinculado ao veículo de comunicação do qual faz parte o jornalista. Aqui outro grupo de jornalistas entra em cena, os jornalistas do próprio Avaí FC, os assessores de imprensa do clube, três ao total e que se dividem nas seguintes funções: responsável pelo site do clube (www.avai.com.br), responsável pelo contato com jogadores e responsável geral. É bom esclarecer que jornalistas de outros veículos de comunicação também fazem a cobertura jornalística do futebol no Avaí FC, no entanto, sua presença é comum apenas em dias de jogos ou em dias onde algo polêmico aconteceu, o que os retira da relação cotidiana que focalizei na investigação. Apenas duas mulheres compõe esse grupo que assim como os homens possui de 25 a 40 anos. Ambas são repórteres ⁷. Alguns deles, como cinegrafistas e fotógrafos, ingressaram no meio graças a cursos profissionalizantes, já os repórteres todos passaram pelos curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo. Esses últimos chegaram a cursar disciplinas de antropologia, mas assim como para os jogadores e funcionários do clube, ter um antropólogo entre eles era algo estranho.

Já o Avaí Futebol Clube é o time da Ilha de Santa Catarina, literalmente, já que está localizado na região sul de Florianópolis, no bairro Carianos. É o time da Ilha também em comparação ao

⁷ O foco desta dissertação está sobre os repórteres, mas é interessante pontuar as diferenças e atribuições em relação aos cinegrafistas e fotógrafos, narradores e comentaristas. Seguindo as classificações de Toledo (2002,p.201-202) o “narrador esta ali para manter, disciplinar e se possível, ampliar os níveis de tensão e emoção da partida em si”; o “comentarista leva para o plano mais abstrato das regras os acontecimentos e instantâneos das situações de jogo”, assim como tenta desvendar as estratégias que se apresentam, os cinegrafistas e fotógrafos registram nos meios aceitos os fatos do jogo em si. Já ao repórter cabe “intervir no nível mais imediato dos acontecimentos[...]buscando o inusitado”.

Figueirense Futebol Clube, que fica no Estreito, bairro próximo a ponte que liga a Ilha a cidade de São José no continente. O Figueirense para muitos avaianos é “o time do lado de lá da ponte”. Essa separação divide em Florianópolis parte da população local em avaianos e figueirenses. Foi a partir dessa relação totêmica (Damo, 2007) que conheci o Avaí, mais precisamente, assistindo um jogo do Figueirense onde a torcida a todo momento hostilizava os avaianos e é bom dizer, jogavam Figueirense e São Paulo. Antes disso o Avaí para mim, para muita gente ainda o é, era o time do tenista Gustavo Guerten, o Guga de floripa, tricampeão do Torneio de Roland Garros e que alcançou a posição de numero 1 do mundo em 2000.

O clube foi fundado em 1923, a iniciativa foi do comerciante local Amadeu Horn que resolveu apoiar como “ternos”, bolas e chuteiras, um grupo de garotos que jogava futebol nos fins de semana no Bairro da Pedra Grande, atual Agrônômica⁸. Já em 1924 o Avahy, essa era a grafia do nome que se alterou em 1937, junto com outros times de Santa Catarina funda a LSCDT - Liga Santa Catarina de Desportos Terrestres, hoje Federação Catarinense de Futebol. Naquele mesmo ano o Avahy se tornava o primeiro campeão estadual. Os jogos do Campeonato Catarinense eram realizados no campo do Gymnásio Catharinense, hoje atual Colégio Catarinense. Foi assim até o momento em que os times começaram a direcionar os jogos para o Estádio Adolfo Konder, que foi comprado pelo então governador Nereu Ramos, no ano de 1937. O estádio então foi doado à Liga Santa Catarina de Desportos Terrestres, era chamado também de Campo da Liga, e também de Passo no Bode; os moradores diziam que o responsável pelo gramado colocava cabras para pastarem e assim cortarem a grama. Mais tarde, o então deputado federal Fernando José Caldeira Bastos, que foi presidente do Avaí, criou uma lei para que o Estado doasse o estádio ao Avaí e, em 1973, o Adolfo Konder passa para as mãos do clube. O Adolfo Konder recebeu jogos ilustres, como o Avaí FC x Santos FC, que na época, 1972, contava com Pelé entre seus jogadores. O Avaí já esteve entre os times de maior prestígio do Brasil, em 1974, 1976, 1977 e 1979 disputou a primeira divisão do Campeonato Brasileiro. Depois disso passou 29 anos sem estar entre os “grandes do futebol”. Foi apenas em 2008, depois de passar dez rodadas do Campeonato jogando em baixo de

⁸ A Agrônômica está situada numa região entre o centro da cidade de Florianópolis e o Bairro da Trindade, onde se localiza a Universidade Federal de Santa Catarina. Caracteriza-se por ser o local onde está situado palácio da Agrônômica, residência oficial do governador e por tratar-se de uma zona de alta especulação imobiliária.

chuva na Ressacada e sem perder (fato lembrado até hoje por torcedores, jogadores e jornalistas) que o Avaí voltou à primeira divisão do Campeonato Brasileiro. É aqui que minha história com a instituição Avaí Futebol Clube, com os jogadores e principalmente com os jornalistas começa.

O Capítulo 1 desse trabalho procura trazer fragmentos gerais da pesquisa. Durante essa trajetória apresento parte da produção sobre futebol na antropologia vinculada a idéia de “futebol espetáculo”, bem como as possibilidades de pensá-lo como expressão do futebol e da sociedade através das performances dos seus agentes. Com a noção de “campo jornalístico” de Bourdieu procuro construir um quadro analítico que coloca o trabalho desses agentes numa moldura mais ampla das relações de força, mapeando as instituições as quais estão vinculados, as posições que ocupam nessas instituições e no espaço social onde concentram monopólios, estabelecem conflitos, concorrem por poder e capital. A última parte do capítulo leva em consideração o uso do audiovisual na construção dessa etnografia, ressaltando a imaginação como base constitutiva da etnografia na qual ficção e realidade não são mais tomadas como oposições, mas complementares tanto no filme etnográfico quanto na etnografia.

O Capítulo 2 problematiza a relação media-futebol, especificamente a mobilização do conceito de ritual para pensar as dimensões culturais e simbólicas da comunicação no futebol. Procurei através de uma das vertentes da antropologia dos media, media e ritual, pensar a relação media e futebol para além de um aspecto “diabolizante” sobre os efeitos da media. Meu interesse esteve na forma como os atores sociais destas culturas constroem esta dinâmica. A partir das questões apontadas por Turner (1987) sobre performance, descrevo numa abordagem etnográfica o modo como funcionam estas performances, seus limites temporais, a programação e as seqüências de atividades, seus agentes, os lugares e ocasiões para acontecerem e a construção de sentidos destes momentos na comunicação. As performances descritas nos cinco gêneros são símbolos, modelos (Geertz, apud Langdon, 1999) que orientam as ações de jornalistas e jogadores no dia-a-dia de trabalho do futebol de espetáculo. É neste capítulo que recorro à elaboração de pranchas com imagens de cada um destes momentos, explorando as possibilidades de análise dos processos de construção de tais imagens e a forma com que as minhas imagens procuraram registrar tal encontro.

O Capítulo III procura percorrer etnograficamente estas performances no ato de sua realização, se perguntando sobre aquilo que

possuem de vivo e vívido na comunicação. A atenção volta-se para o uso da linguagem como ação social e para seu papel na construção social da realidade entre jornalistas e jogadores no Avaí FC. Perguntei-me sobre a efetividade destes símbolos, como comunicam coisas mais do que comunicam.

No Capítulo IV procuro retomar alguns pontos, desafios que coloquei quando assumi a idéia de uma etnografia-audiovisual. Novamente destaco dois aspectos. Um que procura refletir sobre a pergunta que MacDougall (2006) coloca sobre a produção de documentários etnográficos: “what to do with the person”? Qual o lugar na construção do conhecimento antropológico dos diálogos, das narrativas, das imagens que ficaram de fora daquilo que minha câmera registrou, ou daquilo que vos apresento? O segundo ponto procura percorrer no texto etnográfico aquilo que o próprio David MacDougall diz tratar a imagem, ou seja, um registro sobre uma forma de engajamento com outra cultura. Assim, descrevo e analiso no texto etnográfico minha participação na construção das imagens produzidas na elaboração do documentário sobre as performances de jornalistas e jogadores. Documentário que segue na íntegra no fim deste mesmo capítulo.

Finalmente, nas Considerações (a final), encerro esse trabalho retornando a categoria nativa dos jornalistas “fazer o jogo”. Mais do que um jargão jornalístico, “fazer o jogo” se refere a uma ação onde o “fingimento” e a repetição são articuladas pelos jornalistas, jogadores e pelo próprio antropólogo numa forma de recriação do futebol no Avaí FC através das imagens que estão construindo.

CAPÍTULO I – ENCONTROS

FAZENDO UM FUTEBOL DE ESPETÁCULO.

Num Sábado de manhã no Campo de Treinamento do Avaí FC em Florianópolis, as vésperas de um jogo contra o Cruzeiro Esporte Clube pelo Campeonato Brasileiro de 2010, o médico do clube andava pelo gramado conversando com jogadores, comissão técnica e com o presidente do Avaí FC. Que inesperadamente compareceu ao treino. O “doutor” não vestia branco, mas sua roupa, os óculos e o franzir da testa devido ao sol denunciavam sua presença, digamos, deslocada e ao mesmo tempo reveladora naquele espaço. As vésperas desse jogo o Avaí tinha um desfalque de cinco atletas que vinham de recuperações no Departamento Médico do clube e que esperavam liberação para a partida de Domingo, um retorno esperado tanto internamente quanto entre os torcedores e a imprensa de Florianópolis. Na linha de fundo do campo, onde acontecia o último treino antes da partida, eu ocupava o mesmo espaço de observação onde os repórteres, cinegrafistas, fotógrafos e radialistas faziam seu trabalho. Muitas anotações, captura de imagens e muita conversa entre si além de alguns telefonemas. Como era de costume, os jogadores e o próprio médico já haviam “falado” com a imprensa antes do treino. Os nomes daqueles que tinham condição de retornar já haviam sido revelados, mas isso não diminuía a expectativa, a ansiedade e a procura por algo a mais que os jornalistas demonstravam. Os possíveis retornados, assim como o médico, presidente e técnico eram foco das lentes. Mas, o que procuravam se a princípio já tinham as respostas e as imagens que, segundo eles, o torcedor gostaria de ver na mídia? Quase no final do treino o médico deixou a lateral do campo e se juntou com o presidente e técnico que conversavam a sós no centro do gramado. Uma rápida agitação tomou conta dos jornalistas que trataram de se posicionar da melhor forma possível para registrar a conversa que aconteceria. Ao meu lado o repórter Marcelo Mancha (RIC Record) e um dos meus principais interlocutores começa um tipo de descrição:

Olha a cena, olha a cena. Ali o Funchao (o médico do clube) tá dizendo o que? “Olha Neginho [como é chamado o técnico do Avaí na época, Edson] esse jogador pode ir, aquele não, aquele outro talvez”, ta vendo Maycon? Daí o que agente faz? Faz primeiro aquele blá-blá-blá. “No Avaí

muitos machucados podem voltar, palavras do médico...” coloca a sonora do médico falando e ai essa conversa no meio do campo e tudo já virou uma ceninha. Você entende Maycon, agente está aqui pra fazer o espetáculo (informação verbal)⁹.



(Imagem 2) Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo) \ NAVI UFSC 2012. Cobertura jornalística do treino por cinegrafistas, fotógrafos e repórteres, Centro de Formação de Atletas (CFA), Estádio da Ressacada, 06 de outubro de 2010.

Ao fim do treino uma rápida conversa com os jogadores liberados e pronto, terminava mais um dia de trabalho entre imprensa e jogadores e se abria a minha frente um conceito que se colocava diante da minha própria pesquisa. A expressão, “fazer o espetáculo”, assim como outras que ouvi durante o trabalho de campo como, “fazer o jogo”, ou “fazer o treino”, falam muito sobre as discussões que pretendo realizar aqui. Que mundo se abre a nós a partir das relações estabelecidas entre jornalistas e jogadores durante a fabricação das imagens que alimentam o imaginário de milhares de pessoas acerca do futebol? O que revelam sobre o espetáculo a partir da forma com que interagem? O que revelam sobre o espetáculo a partir do modo como se engajam no processo de

⁹ Em conversa com o repórter Marcelo Mancha (RIC/Record) no Centro de Treinamento do Avaí FC, em 05 de outubro de 2010.

construção das imagens que produzi? A idéia nesse primeiro capítulo é situar alguns alicerces teóricos sobre o tema e as implicações de uma etnografia audiovisual na construção do conhecimento antropológico sobre futebol. Descrevo minha trajetória da pesquisa decisiva tanto no registro das imagens durante a etnografia quanto na interpretação que assumi no decorrer do texto sobre elas. No caminho que proponho a imagem do “outro”, jornalista e jogador, deixa de ser apenas uma questão de representação, torna-se uma questão de interpretação.

Mas, voltemos a essa idéia que vincula o futebol a um espetáculo e que vem assumindo cada vez mais espaço no meio acadêmico, seja como tema de reuniões ou simpósios, dissertações ou teses na antropologia. Assim como a narrativa de Mancha no início do capítulo, a expressão também é algo recorrente entre jornalistas esportivos e jogadores. A primeira vez que observei durante o trabalho de campo foi após um jogo muito disputado entre o Avaí FC e o Santos FC pela disputa da Copa Sul Americana (competição internacional que o clube de Florianópolis participava ao mesmo tempo em que o Campeonato Brasileiro em 2010). O jogo foi marcado pelo predomínio da qualidade do time do Santos, mas ao final, o Avaí conseguiu assegurar vaga para a próxima fase. Um feito inédito na história do clube. “Que espetáculo ein Robinho?” Perguntou rapidamente o radialista já em campo segundos após o apito final do jogo. “Um grande espetáculo né, quem ganha é quem estava assistindo”, respondeu com a respiração acelerada o jogador que saía do campo e saudava a torcida que gritava seu nome. Quero destacar duas condições que a narrativa indica sobre a palavra “espetáculo” a partir do que disse Damo (2007) sobre o futebol de “matriz espetacularizada”. A primeira vinculada a uma condição específica desse futebol, sinônimo do evento, a segunda vinculada a uma qualidade do mesmo evento, essa sim mais interessante aqui tendo em vista a intenção de interpretar o “fazer o espetáculo” para os sujeitos da minha pesquisa.

Arlei Damo (2007) define o futebol que pretendo abordar, esse que vemos na televisão e do qual fazem parte meus interlocutores, a partir de uma matriz relacionada às diferentes práticas e fruições do futebol. As práticas futebolísticas, que não excluem o torcer, o presenciar, o discutir ou o vestir o futebol, possuem em comum uma estrutura a partir da qual são reconhecidas e nomeadas¹⁰. Tal estrutura caracteriza-se assim: a)

¹⁰ Damo, em nota, chama essa estrutura de “átomo futebolístico” fazendo uma homologia ao “átomo de parentesco” de Lévi-Strauss (1970), como ele afirma, somente pelo fato de que essa estrutura pode ser reconhecida universalmente onde quer que se esteja praticando um jogo

duas equipes (princípio da coletividade); b) perseguindo objetivos idênticos, porém assimétricos (princípio do conflito); c) sendo a disputa mediada por um objeto (princípio da evitação, mas não da interação do corpo a corpo); d) um conjunto de regras (circunscrevendo o espaço, o tempo e o ilícito dentro do qual se destaca o uso das mãos, salvo exceções, sendo esta uma modalidade diacrítica em relação a outros esportes).

É a partir dessa unidade detectável que se articulam diferentes maneiras de praticar o futebol, as quais são agrupadas pelo antropólogo em quatro matrizes: bricolada, comunitária, escolar e espetacularizada, essa última a que me detenho¹¹. Damo indica três particularidades da matriz espetacularizada, que, digamos, oferecem para mim uma visão “panorâmica” da relação entre jornalistas e jogadores. A primeira é sua organização de forma monopolizada, globalizada e centralizada através da FIFA-IB (Fédération Internationale de Football Association/International Board). A FIFA e suas filiais, confederações, depois federações nacionais e, no Brasil, estaduais, organizam eventos, estabelecem normas para relações entre os clubes, com a IB controla as regras e também o mercado que gira em torno dos jogadores e de suas imagens, duas fontes de receita desse futebol midiático. O próprio Avaí FC assim que conseguiu o acesso a Série-A em 2008 e a permanência nesse grupo em 2009 teve suas receitas largamente ampliadas. Segundo o repórter radialista Salles Júnior, da Rádio CBN 720, de aproximados 800 mil reais pelos direitos televisivos o valor pago ao clube passou a ser algo entre 5 a 8 milhões (Melo, Godio, 2009). A segunda característica que Damo destaca é a divisão social do trabalho dentro e fora do campo a partir das diversidades e especialidades de profissionais (professores de educação física, médicos, fisioterapeutas, nutricionistas, psicólogos, empresários, advogados, assessores de imprensa) em torno dos quais se “reproduzem as lutas em relação às competências, os interesses e as reputações”. A terceira

nomeado de forma equivalente ao futebol. Como a idéia aqui é outra, apenas faço referência as colocações do autor.

¹¹ A matriz bricolada se configura a partir de diversas configurações do futebol, não há agências para controlar a prática, não há limites para invenção de códigos situacionais e destacam-se as distorções. É a chamada “pelada”, designação de Rosenfeld (1993) para os jogos disputados em terrenos baldios, sem grama, são os jogos praticados no tempo social do não trabalho. A matriz comunitária é realizada num espaço intermediário entre a bricolada e a espetacularizada, acontece em espaços mais padronizados, com a presença de agências e com um nível maior de exigência dos atletas, os campeonatos de ligas municipais são um bom exemplo. A matriz escolar se refere ao futebol praticado na escola integrado aos conteúdos da educação física.

característica é a excelência performática exigida dos praticantes¹² (Damo, 2007,p.43). As quatro tipologias sugeridas por Damo possuem conotação estratégica, segundo o autor elas ordenam a diversidade a partir do jogar como forma de demarcar continuidades e descontinuidades de configurações do futebol.

Seria interessante pensar essa tipologia a partir, por exemplo, dos trabalhos que abordam a prática de futebol entre indígenas (Tassinari,2003; Arisi, 2010;Rial,Melo, 2010). Neles os princípios da coletividade, do conflito, da evitação e da circunscrição do tempo e espaço que Damo aponta seguem uma estruturação com base nas dimensões cosmológicas dos povos que realizam a prática do futebol, nem sempre coincidindo com os princípios que regem as regras, o torcer, o vestir e o presenciar entre aqueles não indígenas. De qualquer forma, aqui suas considerações me auxiliam a inscrever o olhar sobre os jornalistas e jogadores num plano mais amplo de compreensão do evento que compartilham, ou na fala do meu interlocutor, um olhar panorâmico das condições do evento que eles “fazem”.

Mas esse olhar panorâmico não me diz muito daquela frase de Mancha, “fazer o espetáculo”, ao contrário, ele mais circunscreve a ação desses sujeitos a instituições de poder no futebol do que revela as camadas de sentido a serem interpretadas nesta ação. O antropólogo francês Christian Bromberger pode me aproximar um pouco mais desse objetivo. Durante sua trajetória de pesquisador Bromberger (2008,p.241) voltou seu olhar para os eventos esportivos na contemporaneidade. Ao aproximar a etnologia do esporte ressaltou que os “grandes eventos esportivos cristalizam, à maneira de caricaturas, as dimensões salientes da experiência social e cultural” dos sujeitos que dele de alguma forma participam. Segundo ele, a etnologia fornece métodos, um olhar e exigências, conceitos que foram forjados ao longe e agora são chamados para prestar depoimento sobre os fenômenos esportivos. Olhar através de uma “lupa” para as práticas e os eventos esportivos os revela, segundo Bromberger, como “teatralizações, mentiras que diriam a verdade”. A colocação de Bromberger se refere diretamente ao ler “sobre os ombros” que Geertz (1983,p. 171) apresenta no estudo dedicado às brigas de galo em Bali. O futebol praticado nos grandes eventos esportivos, onde o conceito de matriz

¹² A idéia de performance aqui é utilizada pelo autor como equivalente a desempenho, algo comum em outros estudos, como o de Rial (2009) e que pretendo problematizar mais a frente, reconhecendo no termo um conceito que passa por diferentes abordagens na antropologia e precisa ser tratado com mais cuidado nos estudos de esporte.

espetacularizada indica as condições estruturais desse evento, poderia ser pensado como metáfora que permiti ler a partir da abordagem semiótica geertziana da cultura as relações de significado que os sujeitos atribuem a sociedade, ao próprio evento e as formas como nele se engajam. É interessante no trabalho de Bromberger sua preocupação em não simplesmente transferir categorias de um lugar para outro, assim

o interesse desse paralelo não é tanto o de fazer aparecer às convergências, senão as diferenças; neste caso específico, de compreender, em suas propriedades diferenciais, o gênero híbrido que é a grande partida de futebol, a qual não é nem um simples espetáculo, nem um ritual consagrado, mas um estado intermediário que se apoia nas configurações rituais preexistentes e delas se diferencia [...] (Bromberger, 2008,p.245-246).

Pois bem, Bromberger indica uma abordagem a partir da semiótica geertziana sobre o conceito de espetáculo no futebol, assim nos permiti uma leitura de seus significados a partir dos seus praticantes. Ele também aponta aspectos do futebol baseados no conceito de ritual. Essa aproximação com um tema caro a antropologia desde Durkheim (1996) foi no Brasil iniciada em 1982, quando Roberto DaMatta (1982,1994) passou a considerar o futebol como rito e lugar privilegiado de dramatizações da sociedade brasileira.

O que DaMatta escreveu sobre ritual e drama social na sociedade brasileira a partir do futebol está em diálogo com seus trabalhos anteriores, Carnaval, Malandros e Heróis de 1997 e Universo do Carnaval, escrito em 1981. O Carnaval para DaMatta era considerado tabu dentro das sociologias, assim como o futebol, constituía a parte marginal das ciências sociais. O futebol visto pelas ciências sociais como “ópio do povo” foi tomado como um rito de inversão da sociedade brasileira. Nesse sentido o rito, e DaMatta estende essa noção aplicada no carnaval ao jogo de futebol, define-se como um momento extraordinário que permite colocar em foco um aspecto da realidade e por meio disto mudar-lhe o significado cotidiano ou mesmo dar-lhe outro significado. O ingrediente básico do processo de ritualização que o futebol cria seria o drama,

[...] o drama chama a atenção para relações, valores, ideologias que, de outro modo, não

poderiam estar devidamente isolados dos motivos que formam o conjunto da vida diária [...] o futebol permite expressar uma série de problemas nacionais, alternando percepção e elaboração intelectual com emoções e sentimentos concretamente sentidos e vividos [...] (DaMatta, 1982, p.21;40).

O drama segundo DaMatta (1981) é o traço distintivo do rito e não se define pela repetição, já que faz parte da realidade social e pode ser colocado em ritualização. Para elaborar essa leitura sobre o rito, o drama e o futebol na sociedade brasileira DaMatta se aproxima da idéia de drama social de Turner (1988) e da antropologia interpretativa de Geertz (1989). As relações que envolvem a prática do futebol são dramáticas porque os participantes não somente fazem coisas, mas procuram demonstrar aos outros que estão fazendo ou que tem feito. Nessa relação o futebol seria um determinado ângulo de onde uma dada população conta uma história de si mesma para si própria.

A partir dessas colocações, temos um ponto de partida para pensar esse “fazer o espetáculo” a partir do ponto de vista dos jornalistas. Assim como DaMatta (1982), que também recorre a Geertz (1989) ao assumir um “ponto de vista” de onde se olha o futebol, Bromberger (2008) indica um modo de iniciar esse problema de ordem representacional colocado entre jornalistas e jogadores a partir da expressão “fazer o espetáculo”. A própria idéia de ficção relacionada ao “fazer o espetáculo” me auxilia no sentido de pensar o espetáculo como “algo construído”. Construído que não quer dizer “falso ou verdadeiro”, mas construído enquanto interpretações das experiências de jornalistas e jogadores em torno do futebol colocadas em ação na frente das câmeras e microfones. Tratam-se de interpretações que são produzidas, percebidas e interpretadas para em seguida serem expressas a partir de uma hierarquia estratificada de estruturas significantes onde um sentido lhe será atribuído (Geertz, 1989).

Pois bem, mais um único ponto. Ao percorrer esse trajeto em torno do “fazer o espetáculo” é interessante não deixar de se considerar que a recriação midiática torna-se uma das características principais do futebol de espetáculo (Damo, 2007). A midiática do futebol de espetáculo é uma de suas características que não só o desdobra em várias imagens como também lhe atribui positividade no contexto social de seus protagonistas ou espectadores. Como afirma Betti (1997) não é mais possível pensar o esporte contemporâneo sem referir-se aos meios de

comunicação em massa, neles à televisão vem alterando rapidamente e progressivamente a forma como percebemos e praticamos o esporte. O autor usa a idéia de “telespetáculo”, um tipo de codificação da realidade através da câmera, na qual “uma consequência imediata é a fragmentação e a distorção do fenômeno esportivo, pois a televisão seleciona imagens esportivas, e as interpreta para nós, propõe certo ‘modelo’ do que é ‘esporte’ e ‘ser esportista’” (idem, p.37). Para explorar noutro sentido essa discussão em torno da dimensão midiaticizada do futebol de espetáculo, focalizo minha atenção num dos percussores dessa abordagem sobre o espetáculo conforme é vinculada não só ao futebol, mas a diferentes temas em torno da comunicação.

Para o sociólogo francês Guy Debord (1997,p.15), autor do livro *A Sociedade do Espetáculo*, a sociedade encontra através do espetáculo uma “separação acabada” entre imagem e real, entre espetáculo e vida social onde “[...] ao mesmo tempo a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo, e retoma em si própria a ordem espetacular dando-lhe uma adesão positiva”. Essa dimensão positiva do espetáculo tende a fazer ver um mundo que já não se pode tocar diretamente, um mundo onde a imagem separada do corpo e da fala daqueles representados produz uma separação da imagem da prática em si e, ao mesmo tempo, cria uma identificação maior com a imagem. Nós não vemos uma falta, um drible ou um lance de gol nas transmissões esportivas, vemos uma imagem que seleciona, recorta, aproxima e muda o tempo e o espaço daquilo que de outra forma não poderia ser visto¹³. A abordagem de Debord ainda é recorrente nos estudos da Educação ou Sociologia que bebem dos tratados da escola de Frankfurt a partir, principalmente, de Adorno e Horkheimer. Interessados nos impactos das tecnologias de comunicação de massa na formação da consciência do público, a citação a seguir condensa um pouco a forma como foi tratada as abordagens de Debord. “Depois de ter alienado os homens ao transformar seu ‘ser’ em ‘ter’ (fase da propriedade privada depois da industrialização), o espetáculo promove a passagem e a degradação do ‘ter’ em ‘parecer’” (Novaes, 2005, p.09).

Mas o que quero retomar em Debord diz respeito ao lugar nesse espetáculo que em campo eu ocupei ao realizar uma etnografia da relação interpessoal de jornalistas e jogadores nos momentos em que se

¹³ Essa questão nos leva a outras que merecem ser melhor abordadas onde a imagem perde seu estatuto de representação e abre os sentidos a formas puramente abstratas como em Durand (1999) ou em Rocha (1995). Mais a frente retomo essa discussão que no decorrer do texto passa a receber mais ênfase no processo de interpretar o “fazer o espetáculo”.

encontram no contexto das entrevistas esportivas. Minhas preocupações não estão em torno da produção destas mensagens ou da recepção\consumo dessas mensagens, mas sim no processo de construção dessas mensagens. Ou seja, como são construídos os “topos”, as imagens reconhecidas mundialmente do futebol (Rial, 1999), no Avaí FC. É por isso que o que procuro em Debord é justamente dissociar as ideias do espetáculo ao reino das imagens, indicando, como ele mesmo fez, algo que vai muito além desse show de imagens que acompanhamos principalmente pela televisão. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (Debord, 1997, p.14).

Os documentários que realizei no Avaí FC com o time feminino e depois com o time profissional em 2008 me recolocaram no trabalho de campo em 2010 ao lado dos jornalistas que diariamente fazem a cobertura jornalística do time. Foram estes últimos que no decorrer da pesquisa tornaram-se os principais interlocutores nas performances que etnografei. São essas relações que me interessam, que me indicam um modo através do qual pensar o uso da expressão “fazer o espetáculo” no contexto dos “encontros” entre jornalistas e jogadores no Avaí FC torna-se um ponto de partida para refletir sobre o modo como esses sujeitos fabricam e interpretam as imagens do próprio futebol de espetáculo.

1.2 O ESPAÇO DE JOGO NO AVAÍ FC

Depois que ficou estabelecido pelo presidente do Avaí FC, João Nilson Zunino, que eu faria minha pesquisa ao lado dos jornalistas, mais a frente eu retomo esse ponto, eu me preparei no sentido de criar uma distinção do meu trabalho enquanto antropólogo em relação ao trabalho dos jornalistas. Isso porque quanto retomei a pesquisa em 2010 o foco estava sobre os jogadores, os considerando como atores conscientes e interpretativos do que chamamos na antropologia de futebol de espetáculo. Por isso acreditava que apenas observando as entrevistas, deixando propositalmente a câmera, máquina fotográfica e gravador de lado seria suficiente para criar tal distinção no sentido de afirmar que meus interesses eram distintos daqueles colocados na relação entre jornalistas e jogadores. Mas, distintos do quê? Como eu saberia quais os interesses dos jornalistas e jogadores de antemão? Tomava as colocações de Pierre Bourdieu (1989,1997) sobre o conceito de “campo esportivo” e “campo do jornalismo”. O antropólogo Luis Henrique

Toledo (2002, p.207), que trabalhou essa relação entre jogador e jornalista, elabora a seguinte reflexão:

Aí, o ‘campo do jornalismo’ aparece como que determinado pela dimensão econômica, de onde advém a busca desenfreada pela audiência, denunciada no tratamento sensacionalista (a busca dos ‘furos’) dado aos fatos (Bourdieu, 1997). Para o campo esportivo’, o autor elabora tese semelhante (Bourdieu, 1983), observando a busca pelos resultados financeiros como um aspecto determinante da perversão das atividades lúdicas desinteressadas.

Por isso acreditava que mantendo a câmera desliga atestaria meus interesses distintos, já que não estaria, por exemplo, sob os efeitos do “constrangimento temporal” a qual estão submetidos jornalistas e jogadores na construção das entrevistas esportivas. Na primeira semana de trabalho de campo pode perceber que pouco importava essa minha estratégia de distinção. Isso porque se colocava sobre o espaço, as práticas e as representações que dividíamos uma lógica que antecedia nossas intenções. Uma lógica interna formada por um sistema de agentes e instituições funcionando como um campo de concorrências, o “campo esportivo” e o “campo do jornalismo”. Mesmo com a câmera desligada eu estava presente nestes momentos e, em pouco tempo, todos sabiam que para construir imagens como eles próprios. Pois bem, antes de seguir é preciso esclarecer melhor o que digo quando me refiro aos agentes em disputas nesse campo que eu começava a conhecer e a me situar e que implicações isso nos traz.

Há no “espaço social” do futebol de espetáculo uma diversidade de especialidades e especialistas que vão muito além da divisão entre quem pratica e quem assiste, no qual o princípio motivador de tais especialistas é obter êxito. É a partir dessas constatações, sob uma ótica bourdiana de “espaço social”, que Toledo (2002, p.16) caracteriza o que diz ser os principais segmentos de agentes do campo do futebol de espetáculo. Aí os jogadores compõe a categoria dos “profissionais”,

[...] todos aqueles que interferem diretamente no jogo, quer dentro do campo, como a própria performance dos jogadores, técnicos e juízes na busca imediata dos resultados quer na preparação dos jogadores, fisiologistas, preparadores físicos,

etc., ou no suporte administrativo dos dirigentes [...] que viabilizam a competição como espetáculo.

Nessa categoria, poderíamos acrescentar os assessores de imprensa do clube e os dirigentes do Avaí FC. Já os jornalistas, os repórteres, cinegrafistas e fotógrafos, são caracterizados como “especialistas”, aqueles “que procuram decodificar e ordenar para uma narrativa supostamente linear e universalista, a partir das técnicas disponíveis de cada meio midiático, o processo ritualístico em evento jornalístico, de interesse geral” (idem, p.17).

Quando Toledo (2002, p.159) elabora esse modelo, no que se refere aos “profissionais” e “especialistas”, seus dados foram retirados da etnografia que realizou em cursos de formação em Jornalismo. Nessa pesquisa etnografei a relação que se estabelece entre jornalistas e jogadores interagindo no contexto das entrevistas esportivas. De forma específica, as entrevistas e filmagens realizadas pelos jornalistas que “cobrem” o Avaí FC diariamente, aqueles que estão em campo, fora dos estúdios; repórteres, cinegrafistas e fotógrafos que no contexto do futebol de espetáculo do Avaí FC entrevistam, filmam e fotografam os jogadores do clube.

Por isso o interesse com a noção de campo de Bourdieu é construir um quadro analítico que coloca o trabalho desses agentes, os “especialistas”, numa moldura mais ampla das relações de força no Avaí FC, mapeando as instituições as quais estão vinculados, as posições que ocupam nessas instituições e no espaço social onde concentram monopólios, estabelecem conflitos, concorrem por poder e capital. Em fim, investigar a partir dessa lógica interna ao campo uma dimensão estruturada das relações que estabelecem jornalistas e jogadores no Avaí FC.



(Imagem 3) Fotograma do documentário “Fora de Campo” (Maycon Melo \ NAVI UFSC 2012. Entrevista do técnico Antonio Lopes, Sala de Imprensa, Estádio da Ressacada, 01 de setembro de 2010.

Houve uma situação logo na primeira semana de trabalho de campo onde a posição que tomaram “especialistas” e “profissionais” foi para mim denotativa dessa noção de “campo”, revelou oposições que constituem eixos, esferas de conflito por legitimidade nos discursos futebolísticos.

Estávamos em Agosto de 2010, os trabalhos e a rotina para os jornalistas e jogadores do clube voltavam ao normal após a interrupção do Campeonato Brasileiro devido a Copa do Mundo de Futebol realizada em África. Após a competição o que se via e ouvia pelos meios de comunicação eram notícias sobre a Seleção Brasileira. Deforma específica, falava-se muito de uma proposta de “renovação”. Renovação que se estendia a diferentes perspectivas no futebol, que não vem ao caso agora, mas no que interessa aqui fazia ressurgir na Seleção a busca por jovens talentos, como era o exemplo, constantemente citado na imprensa esportiva, dos jogadores do Santos FC Neymar e Paulo Henrique (Ganso). Dentro dessa proposta de “renovação” o goleiro do Avaí FC Renan Soares Reuter (19 anos) foi convocado para a Seleção Brasileira pelo então técnico Mano Menezes. Por isso a convocação era o foco dos jornalistas quando comecei o trabalho de campo. Assim que a convocação foi realizada o repórter Dolmar Frizon da RBS TV se adiantou aos outros jornalistas e preparava num acordo particular com o

assessor de imprensa do clube, Gastão Dubois, uma *especial* com o goleiro convocado¹⁴.

A idéia da matéria, como me explicou Dolmar, era destacar a convocação de Renan, primeiro jogador catarinense que atuando em times catarinenses foi convocado para a Seleção Brasileira. No dia combinado para a gravação Renan não compareceu, não deixou nenhum recado e Dolmar estava furioso na Sala de Imprensa Dr. Tullo Cavalazzi. Ele se dirigia a Gastão, o assessor de imprensa responsável pelo contato com os jogadores, mas olhava para todos os outros que estavam na Sala enquanto falava.

Vocês acham que é fácil negociar com a Globo. Eu tenho que entrar em contato com os caras lá do Rio de Janeiro, explicar o “furo” que é essa convocação, pedir um espaço na grade da Globo, na grade nacional da Globo, e daí agora o jogador não aparece. Agora eu é que me ferro. Como vou pedir espaço outra vez depois dessa furada? Os caras do Rio vão ter que arrumar outra coisa pra passar no lugar em cima da hora, estão puto comigo. Eu estou aqui para ajudar, mas se não quer minha ajuda então se fode. Uma falha e ele vai se ver comigo. ‘O Renan falhou ali, o que aconteceu?’, daí ele vai ter que se explicar para o torcedor e eu quero ver [finalizou Dolmar sorrindo ironicamente e simulando uma entrevista onde supostamente o goleiro havia falhado e seu time sofrido um gol] (informação verbal)¹⁵.

Na mesma semana desse acontecido, durante uma conversa com o preparador de goleiros do Avaí FC Sandro Daros, soube um dos motivos da ausência do goleiro na *especial* que Dolmar preparava. As matérias produzidas sobre a convocação centralizaram as atenções no trabalho de Renan e Sandro, segundo esse último, como se não houvesse todo um trabalho feito por outros profissionais nas categorias de base que agora repercutiam na convocação de Renan. Sandro disse que o outro

¹⁴ A performance da *especial* consiste numa entrevista fora do contexto do campo de jogo ou treinamento, onde acontecem a maior parte dessas matérias, nela o entrevistado é levado geralmente para um estúdio e o tema da entrevista incorpora questões pessoais e afetivas do jogador.

¹⁵ Em conversa com o repórter Dolmar Frizon (RBS TV) na Sala de Imprensa Dr Tullo Cavalazzi, no Estádio da Ressacada, em 04 de outubro de 2010.

preparador de goleiros que agora está no Qatar, um amigo seu, não quer mais nem falar com ele por causa dessas matérias sobre a convocação de Renan. Então é preciso o jogador se preservar de alguma, por exemplo, não comparecendo a *especial*. De um lado dessa disputa por legitimidade no discurso futebolístico Dolmar e o enfoque através do “furo” da convocação de Renan. De outro Renan se “preservando”. Revelar e esconder, ou revelar escondendo, ou ainda, esconder revelando, em fim, tratam-se de eixos relacionais e em disputa sobre o discurso futebolístico que se estendem sobre outras configurações nessa mesma perspectiva concorrencial própria do “campo” onde disputam poder jornalistas e jogadores.

Essa correlação de forças no interior de um “campo” está na matriz teórica do conceito de “campo”, como espaço onde atuam forças sociais no qual os agentes são distribuídos de acordo com o volume e a estrutura de seu capital. Por fim, essa noção me auxilia a localizar “posições no espaço das posições de poder”, como nessa situação entre Dolmar e Renan, que por sua vez são sugestivas já que para percorrer a categoria dos “especialistas”, “fazer o espetáculo”, acredito que é preciso ter em mente que “os pontos de vista dependem do ponto a partir do qual são tomados, já que a visão que cada agente tem do espaço depende de sua posição nesse espaço” e é por isso mesmo determinante das interações entre esses mesmos agentes (Bourdieu, 2004, p.153-157). Antes de entrar no “campo do jornalismo” e apresentar os agentes, instituições e espaços que ocupam no futebol de espetáculo no Avaí FC, permitam-me desenvolver um pouco essa noção de “campo” e de “campo jornalístico” em Bourdieu.

A noção de “campo” se consolidou no estudo de Bourdieu (2005) dirigido sobre a esfera religiosa. A noção empregada é uma forma de análise de sistemas simbólicos onde a maneira como é tomado esse sistema permite analogias com outros campos a partir do princípio de uma homologia estrutural e funcional entre todos os campos (Bourdieu, 2010:67). É assim que Bourdieu chama a atenção para a dupla natureza do campo religioso: a de sistemas estruturados (pelas estruturas das relações objetivas no interior de um campo) e de sistemas estruturantes (conforme recobrem essa estrutura de relações objetivas e conforma formas de percepção e práticas incorporadas pelos sujeitos – a noção de “habitus”). É como sistema estruturante que ele pretende observar a esfera religiosa, ou seja, como algo que impõe uma determinada estrutura social aos agentes. No momento da análise de Bourdieu (1974) sobre a “institucionalização” do “campo” ele traz de Max Weber a

tentativa de um novo tratamento do nexo entre ideias e comportamento econômico, uma indagação acerca dos processos históricos de constituição das categorias econômicas e jurídicas que exprimem as transformações materiais e as mudanças na divisão social do trabalho. É esse um dos temas que Oliveira (2010:135) destaca na formulação do conceito de campo religioso em Bourdieu, o outro, mais interessante nessa análise, se refere às posições tomadas pelos agentes dentro do campo, as quais estão estabelecidas por um capital específico que aparece na forma de “competência”. É esse capital a chave para o posicionamento dentro do campo e de classificação dentro de sua hierarquia.

A ênfase que estabeleço nesse aspecto da análise, o das posições tomadas pelos agentes dentro do campo se deve a tentativa de, assim como Bourdieu, salientar a natureza relacional das posições e de seus ocupantes conectando os trabalhos dos agentes a uma moldura mais ampla das relações de força que atravessam suas representações e práticas. Assim como Lacerda (2010) não vejo a preocupação de Bourdieu em insistir na reprodução, no caráter instituído do campo uma propensão a reduzir os sistemas simbólicos à mera reprodução das relações sociais. Isso porque a idéia de “competência”, “concorrência” e “conflitos” internos aos campos possibilita mudanças a partir da forma como os agentes através de suas trajetórias acumulam capital e podem assim, modificar a lógica interna do próprio campo.

Quando Bourdieu (1997) escreve sobre o “campo jornalístico”, em Sobre a Televisão, essas considerações sobre a noção de “campo” são trazidas de esferas onde ele já as abordou, como o “campo literário” ou o “campo científico”. Para Bourdieu o objeto dessa análise não é o “poder dos jornalistas” ou o jornalismo como “quarto poder”, mas as influências que o mecanismo do jornalismo cada vez mais sujeito ao mercado exerce primeiro sobre os jornalistas e em seguida sobre os diferentes campos de produção cultural, revelando uma lógica externa do campo que por sua vez vai definir uma lógica interna de produção de notícias. Essas mudanças na forma de estabelecer legitimidade no “campo jornalístico” indicam um vínculo estabelecido com o mercado que, como já disse com Bourdieu (1997), no caso do jornalismo é maior que em outros “campos”. As emissoras de rádio AM as quais trabalham os repórteres que foram meus interlocutores (Rádio CBN DIÁRIO 740 AM e Rádio Guarujá), por exemplo, tem nos investimentos direcionados ao jornalismo esportivo, aos programas de esporte, um volume maior do que todos aqueles voltados aos outros segmentos da rádio. De forma

mais específica ainda, são investimentos voltados ao universo do futebol, do futebol masculino profissional. Esse vínculo entre jornalismo e economia gera segundo Bourdieu (idem) uma “concorrência pelas fatias do mercado” estabelecida entre as emissoras, que por sua vez está balizada a partir da audiência, dos anunciantes que pagam publicidade e do Estado que dá subvenções as emissoras de televisão, jornal e rádio. Além de uma censura econômica e política estabelecida a partir desse vínculo, que pode facilmente ser reconhecida, Bourdieu salienta a disputa estabelecida entre os veículos de comunicação e seus associados¹⁶, revelando mecanismo através dos quais se estabelece censuras menos visíveis do que as duas acima.

A busca dos jornais e jornalistas pelas fatias do mercado Bourdieu estabelece uma lógica própria, interna ao “campo jornalístico”. Nela o índice de audiência, a medida da taxa de audiência, tornou-se o juízo final do que vai ser ou não noticiado, do que passa ou não passa no órgão de imprensa. Esse índice é assumido pelo jornalista conforme mais alta é a posição que o órgão de imprensa que ele trabalha ocupa dentro da hierarquia estabelecida entre esses órgãos. “Em outras palavras, se quero saber hoje o que vai dizer ou escrever tal jornalista [...] é preciso que eu conheça a posição que ele ocupa nesse espaço” ou seja, o poder específico que possui o órgão onde ele trabalha que pode ser medido, entre outros índices, pelo seu peso econômico e simbólico (Bourdieu, 1997, p.58).

Durante a pesquisa no Avaí FC estabeleci um recorte sobre esses veículos partindo dos jornalistas que neles trabalham, optei por aqueles que nos dias de trabalho dos jogadores, seja em treinos ou jogos, estão presentes independente do momento pelo qual passa o time. Digo isso porque quando se tratava de jogos com “grandes times”, como Flamengo ou Corinthians, a quantidade de jornalistas e de diferentes veículos de comunicação fazendo a cobertura jornalística era muito maior. Além disso, a presença cotidiana de um grupo de jornalistas lhes

¹⁶ Como diz Bourdieu (1997, p.59), nos anos 50 a televisão estava pouco presente no campo jornalístico. “Com os anos (o processo precisaria ser descrito em detalhe), a relação inverteu-se completamente, e a televisão tende a tornar-se dominante econômica e simbolicamente no campo jornalístico”. Esse poder da televisão incide sobre as produções de notícias, no Avaí FC por exemplo, a lógica de “encontros” entre jornalistas e jogadores é pensada pelo assessor de imprensa tendo em vista as necessidades “ do pessoal da televisão”, como por exemplo os horários das entrevistas, dispostos de forma a facilitar a exibição nos telejornais, o espaço onde são realizadas, exibindo sempre ao fundo os patrocinadores do clube e, até mesmo, a disposição corporal de jornalistas e jogadores, que se organizam no espaço de forma a não atrapalhar o foco das lentes.

concede um capital (enquanto trabalho acumulado) que possibilita negociar e acirrar ainda mais a disputa estabelecida com os “profissionais” do Avaí FC no processo de construção das notícias. Apresento meus interlocutores de acordo com as funções que exercem nos órgãos de comunicação aos quais estão vinculados.

A RBS TV se nomeia como “a maior rede regional de TV do país, conta com 18 emissoras em SC e RS, com uma cobertura que atinge 790 municípios e mais de 17 milhões de espectadores nos dois estados. Possui 85% da grade da programação da Rede Globo e 15% voltado ao público local”¹⁷. A RBS TV faz parte do Grupo RBS, fundado em 1957, desde então é a mais antiga afiliada da Rede Globo. Por meio das emissoras de rádio e televisão, jornais, portais de internet e iniciativas no meio digital o Grupo RBS TV produz e distribui informações jornalísticas de entretenimento e serviços. Dolmar Frizon e Edmilson Ortiz são repórteres esportivos da RBS TV, fazendo dupla com um, ou outro, nas “matérias” no Avaí FC está o cinegrafista Djalma. Dolmar trabalha há 15 anos no jornalismo esportivo, é o repórter mais velho entre aqueles que estão frequentemente na Ressacada. Ele possui tanto o “reconhecimento entre os pares”, devido aos anos de trabalho dedicado ao jornalismo esportivo em Santa Catarina, quanto o “reconhecimento da maioria”, por ser a emissora onde trabalha líder de audiência. Quando iniciei meu trabalho de campo no Avaí FC outros “especialistas” recomendaram que eu procurasse Dolmar se eu quisesse saber sobre o “trabalho do jornalista”. Edmilson e Djalma são mais jovens, ainda não tem esse “reconhecimento entre os pares”, mas assim como Dolmar, usufruem da condição de trabalharem numa emissora de grande audiência, ou seja, são vistos por muita gente e isso os coloca numa posição privilegiada no “campo jornalístico” e mesmo dentro do Avaí FC.

“Ser visto” pode ser pensado como um tipo de capital jornalístico vinculado a idéia de “reconhecimento da maioria”. Os “profissionais” se preocupam com a posição que ocupa o órgão de imprensa que distribui as informações sobre o clube, existe uma hierarquia entre os órgãos (econômica ou simbólica) vinculada aos índices de audiência. Quanto maior a amplitude da audiência melhor, isso se o que está se noticiando é de interesse daqueles que são o foco da notícia. Essa condição permite a Dolmar, por “ser visto”, também a outros jornalistas com esse mesmo

¹⁷ Informações retiradas online do site da RBS TV\SC. On-line. Disponível em: <<http://www.rbs.com.br/midias/index.php?pagina=televisao>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2012.

capital que trabalham em outras mídias, um tipo de poder dentro do campo.

Junto com a exclusividade a preferência, os jornalistas que trabalham nessa condição são geralmente os primeiros a receber a concessão de uma entrevista. A RBS TV opera também dois canais de televisão comunitária, o CANAL RURAL e a TVCOM. Nessa última, no segmento esportivo, trabalham Arthur e Rafael, repórter e cinegrafista que “cobrem” o Avaí FC. Arthur e Rafael tem entre 25 e 30 anos, o primeiro fez Jornalismo o segundo um curso técnico. Os dois ocupam uma posição bastante distinta de Dolmar, Edmilson e Djalma. A TVCOM produz apenas matérias sobre o esporte, não faz transmissão de jogos nem envia seus jornalistas para cobertura de jogos fora de Florianópolis. Arthur e Rafael, assim como outros jornalistas que apresento logo à frente, se ocupam, sobretudo, daquelas notícias que são produzidas e distribuídas sem que se comprometam os interesses daqueles envolvidos, alcançando assim um tipo de consenso entre noticiário e audiência. A necessidade maior é de reforçar fatos que já estão sendo discutidos por outros órgãos através de jornalistas que estão no mesmo espaço que eles e também em espaços diferentes, como na cobertura dos jogos realizados fora de Florianópolis. Consequentemente as negociações e disputas com os “profissionais” do clube são em menor frequência e intensidade que aquelas de Dolmar ou dos “setoristas” Janeter Records e Allison Francisco.

Bourdieu (1997 ,p.23) vai dizer sobre isso que uma parte da ação simbólica da televisão, que segundo ele estabelece uma lógica no “campo” passível de estendê-la a outros veículos que operam no “campo jornalístico”, atua no sentido de noticiar fatos que interessam a todo mundo, “são omnibus – isto é, para todo mundo. Os fatos-ônibus são fatos que, como se diz, não devem chocar ninguém, que não envolvem disputa, que não dividem, que formam consenso [...]. No Avaí FC os jornalistas que ocupam essa posição no espaço das relações com os “profissionais” do clube são geralmente aqueles mais novos, recém-saídos da faculdade ou com poucos anos de experiência. São também aqueles que trabalham para emissoras que não estão em disputa com as líderes de audiência em Florianópolis, no caso da televisão, RBS TV E TVBV. Dito isso, voltando ao Grupo RBS, ele também integra outras mídias no jornalismo esportivo que não apenas a televisão.

No rádio o Grupo RBS opera 24 emissoras AM e FM, entre elas a rádio CBN DIÁRIO 740AM, que com sede em Florianópolis é afiliada ao Sistema Globo de Rádio. Nela trabalha Janeter Records, repórter

“setorista” do Avaí FC e um dos meus principais interlocutores. Janeter trabalha há cerca de dois anos nesse órgão e antes era funcionário da sua concorrente em Florianópolis, Rádio Guarujá 1420 AM. Há mais de 10 anos no jornalismo esportivo de Santa Catarina, Janeter começou sua carreira em Chapecó interior do Estado e só depois de alguns anos de profissão veio a Florianópolis. Segundo ele porque aqui estão os dois “maiores” clubes do Estado, Avaí FC e Figueirense FC. O setorista, nas palavras dos “especialistas” no Avaí FC, faz apenas a cobertura jornalística de um setor, no caso dele, apenas o que acontece no Avaí FC¹⁸. O trabalho que Janeter realiza, assim como o de Allison Francisco, “setorista” da Rádio Guarujá 1420 AM, ao voltar suas atenções e interesses unicamente ao clube no qual estão diariamente presentes, e não só isso, dispendo de mais tempo para permanecer no clube que os outros jornalistas, lhes conferem um capital específico que os coloca num ponto elevado da hierarquia no “espaço de jogo” das disputas entre “especialistas” e “profissionais” no Avaí FC. Algo como uma “autoridade jornalística” balizada pelo “estive lá”, para recorrer aos moldes malinowskianos. Esse capital os coloca numa posição que possui algumas semelhanças com aquela ocupada pelos jornalistas que trabalham nos órgãos de maior audiência. O fato de estarem diariamente e durante mais tempo no clube lhes concede uma autoridade que alcança o “reconhecimento dos pares” e ainda, permite trocas e segredos com os “profissionais”¹⁹.

¹⁸ Os outros jornalistas que apresento aqui “cobrem” tanto o Avaí FC quanto o Figueirense FC, alteram entre ambos os clubes de acordo com a dinâmica de treinos e jogos.

¹⁹ Após um treino e as entrevistas, estávamos na Sala de Imprensa Dr. Tullo Cavalazi eu, Janeter, o então técnico do Avaí FC Edson (Neguinho) e o assessor de imprensa, Gastão Dubois. Eu filmava uma conversa entre eles que, a princípio, não se referia ao contexto específico das entrevistas que já haviam sido realizadas. Demonstrando pouco interesse naquilo mesmo que dizia, Janeter mostrou uma folha com as anotações que fez durante o treino ao técnico e arriscou mudando de assunto: “É esse o time que vem pro jogo Domingo?” O técnico Edson dos Santos (Neguinho) pegou a folha, leu calmamente as anotações, depois olhou Gastão sorrindo e disse: “Esse cara sabe do time”. O técnico se referia ao jornalista que acabava de descobrir a escalação do time para o próximo jogo. Janeter montou uma lista de jogadores a serem escalados tendo em vista sua atenciosa observação dos treinos durante a semana. “Só te peço para não divulgar ainda”, pediu o técnico finalizando a conversa com o repórter e dando “um tapinha” nas minhas costas, como se estendesse o pedido a mim, já que eu filmava a conversa. No caso de Janeter, a esse capital específico que gera “reconhecimento dos pares”, devido também pelos anos de carreira no jornalismo esportivo, soma-se o “reconhecimento da maioria”, já que o repórter trabalha numa das rádios AM de Florianópolis que através da cobertura diária de treinos, jogos e entrevistas tem grande audiência. Esse capital confere poder tanto a Janeter quanto a Allison, em proporções diferenciadas já que Allison é mais novo e tem menos anos de trabalho no jornalismo esportivo. Nas “entrevistas diárias” ou “coletivas” é geralmente Janeter ou Allison quem abre e fecha as rodadas de

A grande audiência do Grupo RBS se estende também a rede de jornais, distribuída em 8 títulos no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina. Fundado em 1986 o DIÁRIO CATARINENSE (DC) se apresenta como líder de circulação em Santa Catarina. Nele trabalham os repórteres Jean Balbinotti e Paola Loewe, também Flávio Neves, formado em Jornalismo, que há dez anos atua como fotojornalista. Jean e Paola se intercalam na cobertura jornalística do Avaí FC. O fato de trabalharem num jornal de grande circulação não coloca Jean e Paola na mesma condição que os jornalistas das emissoras de televisão com grande audiência, também não possuem a mesma “autoridade” que os “setoristas”. No caso de ambos o que os diferenciava de outros grupos de jornalistas, digo do jornal impresso, são as matérias “especiais” elaboradas com mais frequência que em outros órgãos. O Grupo RBS possui mais 2 títulos fazendo a “cobertura” no Avaí FC. O jornal A NOTICIA, que é sediado em Joinville, circula há 84 anos e foi incorporado ao Grupo RBS em 2006. A NOTICIA circula em 81 municípios de Santa Catarina, nele trabalha o repórter Edson Gamboa. Voltado ao segmento popular, com foco na prestação de serviço, o Grupo RBS conta ainda com o jornal HORA de Santa Catarina, que atua em Florianópolis.

A TVBV, emissora afiliada à Rede Bandeirantes de Televisão, com abrangência em todo estado de Santa Catarina, atinge mais de 5.000.000 de telespectadores potenciais²⁰. A TVBV faz parte do Grupo, Central Barriga Verde de Comunicação (CBV), que é formado também por três emissoras de rádio filiadas a Band FM, uma produtora de conteúdos e o Instituto de Ação Social Sou do Bem. Na TVBV trabalham Clayton Ramos, repórter do programa esportivo TVBV Esportes e Sergio, cinegrafista com mais de 25 anos de profissão que acompanha Clayton e faz também a cobertura de jogos. Clayton e Dolmar representam o interesse das duas emissoras com maior audiência na cobertura do Avaí FC. Durante todo o período de trabalho de campo nunca observei os dois juntos, ao menos próximos um do outro ou trocando qualquer tipo de palavras. Nenhuma inimizade é reconhecida seja por um ou pelo outro. No entanto, isso não quer dizer que a disputa entre ambos não é de conhecimento de todos (as), como por exemplo, as disputas e

perguntas, o que os possibilita certo controle sobre os temas abordados. Em muitas “coletivas” apenas os dois fazem perguntas, o restante dos repórteres, presentes na Sala de Coletiva ou não, depois utilizam a imagem ou o áudio das respostas em suas matérias.

²⁰ Informações retiradas online do site da TVBV. On-line. Disponível em: <<http://www.grupocbv.com.br/o-grupo.html>> Acesso em: 01 de fevereiro de 2012

negociações travadas em busca da exclusividade nas matérias, as acusações de preferência para esse ou aquele órgão. Disputas que não se estabelecem com a mesma intensidade na relação com outros jornalistas de órgão diferentes.

Entre as emissoras que possuem jornalistas que acompanham diariamente os trabalhos no Avaí FC ainda resta a RIC Record, que também se organiza em um grupo de empresas. Formado na década de 1980, o Grupo RIC, Rede Independência de Comunicação atua nos mercados paranaenses e catarinenses. Possui uma plataforma multimídia com 11 emissoras de televisão, 3 emissoras de rádio, 5 jornais impresso e 3 portais na internet. É a RIC que leva ao Paraná e Santa Catarina a programação da Record²¹. No jornalismo esportivo atua em Florianópolis o repórter Mancha (Marcelo) e o cinegrafista Jacksson que o acompanha em matérias e faz também a cobertura de jogos. Ambos foram interlocutores importantes no decorrer da pesquisa. Dentre os 5 jornais da RIC Record, está o NOTÍCIAS DO DIA, que circula na grande Florianópolis onde trabalha o fotógrafo Alexandro Albornoz.

Para encerrar esse quadro, resta a Rádio Guarujá 1420 AM, que fundada em 1943 foi à terceira emissora criada no estado²². Allison Francisco é repórter esportivo da rádio e setorista do Avaí FC, assim como Janeter Records da radio CBN. Allison apresenta semanalmente um programa esportivo na rádio, uma condição que o difere dos outros repórteres que apenas realizam entrevistas ou são responsáveis por quadros dentro dos programas de esporte do órgão em que trabalham, como Dolmar Frizon, Clayton Ramos e Mancha. Durante a semana, através de Gastão, Allison escolhe e entra em contato com um jogador que participará “ao vivo” de uma *especial* no estúdio da rádio.

Apresentado esse quadro, resta alguns pontos a serem destacados em Bourdieu sobre a noção de “campo jornalístico”. Todas as emissoras, jornais e rádio nas quais trabalham os interlocutores dessa pesquisa estão vinculados a Grupos ou empresas parceiras. Isso indica, como Bourdieu (1997:38) vai dizer, que o vínculo com o mercado, onde o índice de audiência é o medidor do que será mostrado ou não, exerce sobre o “campo jornalístico” uma “pressão da urgência”. Como ele mesmo afirma, o jornalismo lida com um produto perecível, as notícias,

²¹ Informações retiradas do site da RIC Record. Online. Disponível em: <http://www.clickric.com.br/ric.com/record_info.asp> Acesso em: 01 de fevereiro de 2012

²² Informações retiradas do site da Rádio Guarujá 1420 AM. Online. Disponível em: <<http://www.radioguaruja.com.br/>> Acesso em: 01 de fevereiro de 2012

e no Avaí FC são dez órgãos com cerca de vinte jornalistas atrás delas. O que aconteceu hoje não pode ser notícia amanhã e se foi notícia hoje tão pouco pode ser notícia novamente amanhã. Numa lógica orientada pela concorrência as atenções e a procura pelas notícias estão voltadas para o “furo”, a notícia extraordinária que muitas vezes só é percebida pela concorrência. No entanto, para saber o que dizer, o jornalista precisa ler, assistir e ouvir os outros jornalistas através de outros jornais, é o que Bourdieu (1997:30) chama de a “circulação circular da informação”, um efeito de interleitura estabelecido entre jornalistas e conseqüentemente, entre jornalistas e jogadores. Durante o trabalho de campo sempre tive a sensação de estar atrasado, desinformado sobre as notícias vinculadas ao Avaí FC. Uma série de elementos relacionados ao clube (contratações, desfalques, investimentos) era noticiada sem que eu tivesse tempo de acompanhá-las. Quando retornava para Sala de Imprensa as notícias exibidas na hora do almoço já repercutiam nas perguntas e enfoques estabelecidos nas entrevistas realizadas antes do treino. Não entendia parte das conversas que aconteciam decorrentes daquele fato já noticiado, nem certas perguntas dirigidas aos jogadores. Essa condição da circularidade da informação desencadeia entre os próprios jornalistas um processo de vigilância, tanto sobre o que será mostrado na outra emissora, quanto do que faz o outro jornalista em campo. O fato de os jornalistas, que de resto, tem muitas propriedades comuns, de condição, mas também de origem e de formação, lerem-se uns aos outros, verem-se uns aos outros, encontrarem-se constantemente uns com outros nos debates em que se reveem sempre os mesmos, tem efeitos de fechamento e, não se deve hesitar em dizê-lo, de censura tão eficazes – mais eficazes mesmo, porque seu princípio é mais invisível – quanto os de uma burocracia central, de uma intervenção política expressa (Bourdieu, 1997, p.35).

Antes de seguir com essa questão da “censura” que se estabelece entre os “especialistas”, Bourdieu lança uma questão interessante com essa citação acima, os jornalistas possuem muitas qualidade em comum, como as de origem e formação. Todos (as) repórteres que atuam no Avaí FC tem formação acadêmica em Jornalismo, inclusive os assessores de imprensa do clube, Gastão Dubois, Alceu Altherino Neves e Vandrei Bion. Os assessores de imprensa são “especialistas” que, posso dizer, se tornaram “profissionais” dentro do Avaí FC. Eles reconhecem as práticas e representações dos jornalistas o que lhes permite “jogar” com esses últimos, mas agora, a favor do clube que trabalham. Favores, segredos e trocas acontecem sem que um ou outro seja prejudicado, ou

de forma notável, privilegiado. Os jornalistas que trabalham no jornal e na televisão agem geralmente em duplas, um repórter e um cinegrafista, ou um repórter e um fotógrafo. A exceção da RBS TV, que disponibiliza para o repórter e o cinegrafista um técnico que os acompanha e facilita todo processo de construção das matérias. Entre os “especialistas” apenas os mais jovens, entre 25 e 33 anos são de classe média alta, o restante veem da classe média baixa. Os cinegrafistas e fotógrafos não passaram necessariamente por uma formação acadêmica. Alguns deles, como Jackson da RIC Record, realizaram um curso profissional e tem por isso, condições salariais diferenciadas. A situação mais instável é a de alguns fotógrafos que trabalham como free-lance em jornais e portais multimídia, mas a maioria, assim como os outros “especialistas”, possuem vínculos empregatícios com os órgãos de comunicação.

Quando Bourdieu (1997) apresenta suas considerações sobre o “campo jornalístico”, ele traz além das questões que procurei apontar aqui a idéia de que a televisão pode “ocultar mostrando”, ou seja, mostrando uma coisa diferente do que seria preciso mostrar caso se fizesse o que supostamente se faz, isto é, informar; ou ainda mostrando o que é preciso mostrar, mas de tal maneira que não é mostrado ou se torna insignificante, ou construindo de tal maneira que adquire um sentido que não corresponde absolutamente à realidade (Bourdieu, 1997,p.24).

Não é meu interesse assumir totalmente essa constatação de Bourdieu, já que “fazer o que supostamente se faz”, “mostrar o que é preciso mostrar” ou ainda dizer que, o que é mostrado não corresponde a “realidade”, são questões assumidas por ele próprio, Bourdieu (1997), não pelos jornalistas ou aqueles que são entrevistados; o que pressupõe a existência de uma ideologia, no sentido marxista. A questão que me interessa é essa dupla condição presente no fazer jornalístico, condição ambígua muito próxima daquela que apontei com o termo nativo “fazer o espetáculo”, onde fingir e viver, ficção e realidade são polos que não se excluem, mas se complementam na produção de sentido tanto daquilo noticiado, quanto da construção da experiência social de quem noticia ou é noticiado.

Esse “ocultar mostrando” também se aproxima do que disse Betti (1997) sobre o telespetáculo, teríamos algo como um tipo de codificação da realidade através da câmera. Betti e Bourdieu se aproximam nesse sentido ao pensar que aquilo que vemos na televisão é duplamente produzido: a primeira vez no encontro com o fato a ser noticiado, a segunda na manipulação da notícia a ser produzida. Isso acontece numa

condição de categorias de percepção que são próprias dos jornalistas, Bourdieu (1997,p.25) vai chamá-las de “óculos” através dos quais eles “vêm certas coisas e não outras; e vêem de certa maneira as coisas que vêem. Eles operam uma seleção e uma construção do que é selecionado”. Essa condição que Bourdieu localiza no “campo jornalístico”, assim como aquela de “ocultar mostrando”, receberão outro tipo de tratamento quando no Capítulo 3 passar a problematizar as performances entre “especialistas” e “profissionais” no Avaí FC. Ai já não se tratará de construir uma realidade social na maneira de apresentação de um argumento, como sugere Bourdieu e Betti , mas sim de evidenciar a “cultural construction of reality” de uma situação na qual os participantes vivem os significados e símbolos dessa interação como parte do processo do qual eles fazem parte; onde é justamente nessa interação que se expressa e se transforma a experiência daqueles que dela participam (Schieffelin, 1985).

1.3 UMA ETNOGRAFIA AUDIOVISUAL.

Antes de seguir para o próximo capítulo, onde passo a apresentar através de fotogramas das imagens em vídeo digital que realizei as características e o funcionamento dos “encontros” entre jornalistas e jogadores, em fim, as práticas que compõe as situações ritualísticas entre “profissionais e especialistas” (Toledo, 2002) no Avaí FC, antes é preciso esclarecer alguns pontos. Digo em específico a questão do uso da imagem audiovisual como recurso teórico-metodológico na construção do conhecimento antropológico e na escritura etnográfica dessa dissertação.

Antes mesmo de esse trabalho começar, ou, ao menos antes do objeto de investigação assumir a forma que ganhou nessa pesquisa, eu optei por seguir uma tradição antropológica de pesquisa com imagens, que por sua vez implica a adoção de certas tradições de pesquisa e observação da vida social a partir de “ways of seeing”, “formas de ver” a realidade social que caracterizam os projetos antropológicos que se utilizam das imagens (Grimshaw, 2001, p.44). A orientação de Carmen Rial, o trabalho e convívio com os antropólogos (as) do Núcleo de Antropologia Visual e Estudos da Imagem (NAVI/PPGAS) me permitiram algumas experiências com o uso da imagem na construção de documentários etnográficos antes desse que logo descrevo. Foi munido dessas “formas de ver” que investiguei nas performances entre jornalistas e jogadores as representações que essa relação assume

conforme é vivida e interpretada por esses próprios sujeitos. Inclui a própria construção fílmica que eu realizava dessas representações que se tornaram documentários etnográficos da minha pesquisa.

A articulação das imagens produzidas com a análise das narrativas performatizadas nas entrevistas esportivas pode fazer emergir um dado imagético novo aos debates sobre a relação media/futebol. Procurei deslocar dessas imagens o caráter cíclico e repetitivo das imagens do futebol que vemos diariamente na televisão, fiz isso ao relacionar os fotogramas numa certa “decupagem” articulada com o texto etnográfico. Sendo assim, o que exponho aqui, por isso é importante dizer das “formas de ver”, é um tipo de “tradução” (Geertz, 1989, 1997) dessas entrevistas esportivas a partir das imagens que realizei. As imagens que apresento não pretendem ser uma reprodução do “real”, mas se tornarem uma forma de representação científica enquanto “traduções” das representações sociais dos sujeitos expostas mediante a interpretação antropológica (idem) das entrevistas no Avaí FC²³.

Pois bem, as implicações das “formas de ver” (Grimshaw, 2001) a realidade social sobre a construção do conhecimento antropológico consta desde a expedição ao Estreito de Torres sob a liderança de Alfred Cort Haddon, organizada em 1898. A expedição marca simbolicamente o nascimento da antropologia moderna que deixa o gabinete e vai ao encontro dos nativos. A inclusão do cinematógrafo e as imagens então produzidas revelam como a visão era uma questão central nesse processo²⁴. A imagem estava vinculada a uma questão de método, de objetividade via registro visual da vida dos nativos. Tinha a sua frente como pressuposto o declínio dessa cultura frente ao “progresso” do mundo ocidental. Assim, como faltavam os conceitos para a familiarização desse outro desconhecido e distante, “the visual appearance of exotic peoples was the most obvious way of placing them on a scale between civilized man and animal” (Macdougall, 2006, p.214).

Autores clássicos como Malinowski (1979) procuraram se opor a essa dimensão da imagem vinculada ao passado da antropologia evolucionista, utilizando o registro fotográfico em campo como prova, testemunho da presença e permanência do antropólogo (a) numa cultura

²³ Foram de grande inspiração os trabalhos de Godio (2003) e Devos (2007), ambos problematizando o uso de imagens no texto etnográfico enquanto formas de produção do conhecimento em antropologia.

²⁴ Para uma maior compreensão desses momentos iniciais do uso da imagem na antropologia sugiro Jordan (1995) e Pinney (1996) .

diferente; que lhe autoriza a fazer uma “representação” em suas fotos do “todo” da sociedade estudada. A imagem torna-se algo como uma representação do mundo vivido pelas pessoas via o olhar do pesquisador. Essa questão no uso das imagens em Malinowski está muito próxima daquela proposta por Flaherty, em 1922 com seu filme *Nanook of the North*, que é explorada pela antropóloga Anna Grimshaw a partir da idéia de “innocent eye”. “Vision was a central to Malinowski’s notion of ethnographic enquiry; but, in elevating it to a new importance as a source of knowledge about the world, he sought, like Flaherty, to recuperate sight and to restore the eye to its original state of innocence” (Grimshaw, 2001, p.52)25.

Outra dessas “formas de ver” interessante nas reflexões que proponho aqui a partir do uso das imagens que realizei em campo está na forma como antropólogos como Franz Boas (2003) e depois Margareth Mead e Gregory Bateson (1985) buscaram “sofisticar os dados etnográficos através da reunião de dados sensíveis (sons, narrativas orais, músicas, retratos, grafismos, filmes, indumentária e etc.) que dessem conta da dimensão estética da cultura em torno de conceitos como o de tradição” (Devos, 2007,p.63). De forma específica nessa dissertação, o método conforme Mead e Bateson desenvolveram em *Balinese Character* foi de grande importância na “forma de ver” os “encontros” entre jornalistas e jogadores. O método de Mead e Bateson, recentemente “revisitado” por Alves (2004), buscou conciliar o registro verbal com o registro visual não apenas para ilustrar, atestar veracidade aquilo que é dito, mas como fonte de pesquisa que recorre através de ambos os discursos a uma reconstrução interpretativa no discurso antropológico.

É assim que ao incorporar o método de Mead e Bateson no Capítulo 2, onde apresento através de fotogramas dos “encontros” uma “tradução” das representações sociais entre jornalistas e jogadores no Avaí FC, recorri a imagem na tentativa de trazer ao leitor (a) a dimensão da epifania do símbolo da imagem, de suas camadas de significação que extrapolam aquelas da palavra escrita (Durand, 1993). É nesse mesmo sentido que procurei manter em todo decorrer da escritura etnográfica

²⁵ Essa colocação sobre Malinowski não esgota as possibilidades analíticas de sua obra. Samain (1995) vai dizer que o uso das fotografias na obra de Malinowski ao invés de simplesmente ilustrar algo vai criar conceitos, uma vez que as observações no texto que fazem referência a fotografia ocorrem a partir da observação da própria fotografia. Já para Thorton (1985,p.8-9) tomar o que as pessoas imaginam como sendo uma verdade, algo próximo do que Grimshaw quer dizer com “innocent eye”, carrega a imaginação como condição primeira da etnografia malinowskiana e de toda etnografia moderna.

um tom narrativo de diário de campo, “apostando que ele permita ao leitor um maior espectro interpretativo e de associações livres, ou seja, um maior número de imagens mentais” (Rial, 1998,p.203). Imagens que, na ausência de um comentário preciso sobre as imagens dispostas pelo texto etnográfico, mantém frágil ou problemática a leitura daquilo que se vê.

Seguindo o caminho que Cauby Novaes (2008) propõe ao problematizar a relação da imagem com o texto etnográfico, questionando-se sobre o que existe de etnográfico na imagem, acredito que além de um conhecimento racional as imagens neste texto reivindicam um conhecimento afetivo aos estudos sobre futebol, vinculando a ele a imaginação que é parte do processo de descoberta que a imagem reivindica. Ou, posso dizer, que o próprio futebol reivindica através das imagens criadas pelos media e que ocupam nossa imaginação desde os tempos mais remotos do esporte bretão no país. Por isso, ao contrário de representar, supondo algo anterior aquilo que se vê, as imagens aqui são utilizadas no sentido de “evocar” essa experiência pessoal; experiência implícita no ato do conhecimento com a imagem do futebol.

A partir dessas condições tomadas da imagem, pensando agora nos termos elaborados pelo antropólogo David Macdougall (2006), um desafio continua posto a essa minha etnografia audiovisual: O que fazer com as pessoas que participaram na construção dessas imagens? Qual o lugar na construção do conhecimento antropológico dos diálogos, das narrativas, das imagens que ficaram de fora daquilo que minha câmera registrou, ou, daquilo que vos apresento? Macdougall vai dizer que a imagem trata-se de um registro de engajamento com uma cultura. A dimensão social que está por trás dos eventos sociais que observei não se limita as performances que captei pelo visor da câmera. Há um segundo sentido que não se vê num primeiro momento nessas imagens que realizei e é ele que pra mim se coloca como um desafio a se percorrer nesta discussão.

1.3.1 DOIS DOCUMENTÁRIOS SOBRE FUTEBOL NO AVAÍ FC.

Enquanto o repórter Mancha construía a “ceninha” que abre esse Capítulo, a cena que introduz a categoria nativa “fazer”, ele apontava em direção ao campo e falava baixo, como se não quisesse revelar ao grupo de jornalistas ao nosso lado aquilo que meus olhos não conseguiam enxergar, mas que em sua fala tornava-se visível a qualquer

pessoa. Nesse mesmo dia eu havia lhe explicado o que fazia no Avaí FC, respondendo a sua própria pergunta: “Você trabalha pra quem?” Mancha se referia aos meios de comunicação esportiva e me localizava como jornalista, segundo ele por ocupar o mesmo espaço e dinâmica de relação com os jogadores que os jornalistas na Ressacada. Não foi apenas Mancha que me confundiu com jornalista, outros jornalistas, funcionários do clube e jogadores mesmo depois das minhas explicações continuavam me chamando e me apresentando como jornalista. Meu trajeto de pesquisa no Avaí FC, que não começou entre os jornalistas esportivos, desde o início recorreu à câmera de vídeo como recurso teórico-metodológico da pesquisa. Agora retornando para essas imagens, ao assisti-las novamente e organizá-las para o texto escrito, procuro revelar tanto os motivos de Mancha ao me categorizar como jornalista quanto o processo de construção das imagens que resultaram desse encontro.

O início do meu trabalho no Avaí FC aconteceu com a construção do documentário *Deixe-me ir* (2009), que eu elaborei com as jogadoras que formavam o elenco do time durante o Campeonato Catarinense de Futebol Feminino de 2008. O link abaixo da imagem a seguir traz o documentário de 20 minutos na íntegra. A idéia é que o leitor (a) inicie aqui, nesse ponto do texto, um tipo de descoberta que denuncia através das imagens do documentário e no texto o que existe de desconhecido e inacabado nessa escritura etnográfica (Rocha, 1995). Proponho uma visita pelos espaços que me indicavam uma estrutura organizacional do Avaí FC, os agentes e as disputas por poder e capital simbólico, seus afetos e desafetos; um passeio pela câmera que observava as situações ritualísticas do futebol e que me forçava a criar uma forma de negociar com meu corpo a participação destes momentos no futebol. Que o leitor inicie também um tipo de aprendizado que incitava a perceber qual o sentido da ação do ponto de vista daqueles que dela participam. Por isso, trago imagens que procuram evocar o poder de agência que a câmera possui e sua dimensão de filtro que deforma a realidade e recria outros tempos e espaços em quem vê. Em fim, com os documentários que seguem no corpo do texto etnográfico, proponho um tipo de descoberta que ao associar a linguagem visual à escritura do texto etnográfico revela-o como construção, expressa para além do realismo com que frequentemente se busca explicar a realidade um tipo de conhecimento afetivo²⁶. Um conhecimento que vem do reconhecimento de algo

²⁶ Os documentários integrados ao corpo do texto etnográfico estão online e disponíveis em DVD na versão impressa da dissertação.

familiar que nos é o universo do futebol e que por ser proposto através de imagens é do domínio da experiência (Macdougall, 2006, Cauby Novaes, 2008).



(Imagem 4) Fotograma do documentário “Deixe-me Ir” (Maycon Melo) \ NAVI UFSC 2009. A jogadora do Avaí FC Beatriz momentos antes do jogo, vestiário do Estádio da Ressacada, Florianópolis (2008) <http://www.vimeo.com/22572161>

Não é minha idéia discutir novamente a problematização teórica do vídeo e da pesquisa com o time feminino do Avaí FC, até mesmo porque ela já foi feita (Melo; Rial, 2009). Ao mencionar o documentário com o time feminino, assim como deixar a opção aos leitores (as) de assisti-lo neste momento da dissertação ou não, pretende reconstruir parte das rotas, das implicações etnográficas que o uso do audiovisual em 2008 criou para essa pesquisa. Digo isso porque o documentário etnográfico *Deixe-me Ir* (2009) foi construído de forma que as imagens, após uma primeira edição, retornassem aqueles que dela participaram para que o diálogo, ou como diz Rouch (2003,p.185), o “cine-diálogo”, continuasse. O cine-diálogo está relacionado com a forma que Rouch enxerga a alteridade e alteração no trabalho do etnógrafo com os etnografados. No contexto desse encontro, ambos estão submetidos à capacidades de alteração e transformação de suas experiências, o simples observador se modifica a si mesmo durante a observação e aqueles que com ele interagem igualmente se modificam. A imagem que

eu produzia não criava apenas um lugar de encontro com o “outro” na minha etnografia, mas tornava visível e público um campo político e de poder que se instaura no encontro fílmico entre eu e os atores do filme; “fazendo ele (elas) se encontrar como que comprometido e surpreendido nas mise en scène requeridas por esses campos” (Comolli,2002, p.138). É sob essa condição que a alteridade pensada na relação que estabeleci com os atores dessa dissertação através da câmera de vídeo digital está vinculada com alteração, com a reprodução de “outros” de si mesmo conforme etnógrafo e etnografado descobrem o que estão fazendo juntos²⁷.

Um dos fatores que favoreceu o início do trabalho de campo foi o “bom momento” pelo qual passava o Avaí FC em 2008. Digo isso porque entre os pesquisadores (as) que trabalharam com futebol profissional é reconhecida a dificuldade de se aproximar dessas instituições, os clubes de futebol, quanto mais estar próximo justamente de certos agentes, o que descobri conforme minha investigação se deslocava das jogadoras do time feminino até os jogadores profissionais e jornalistas esportivos. Mas em 2008 a equipe profissional estava prestes a se classificar entre os quatro melhores da Série-B do Campeonato Brasileiro. A competição, que ocorria ao mesmo tempo em que o Campeonato Estadual Feminino, era a possibilidade do clube conseguir o esperado acesso a Série-A “do Brasileirão”. Parte da cidade se agitava com o momento histórico para o clube, que após 29 anos tinha a possibilidade de voltar a Série-A do Campeonato Brasileiro. Impregnado dessa agitação, vendo a possibilidade de iniciar a construção de documentários sobre a temática do futebol de espetáculo, planejei outro documentário no Avaí FC.

No início de Novembro de 2008 procurei contato com o presidente João Nilson Zunino. Pretendia lhe entregar uma cópia de Deixe-me Ir (2009) conversar sobre o trabalho e assim, propor outro documentário; agora no contexto do time profissional com torcedores, jogadores, técnico e dirigentes em trajetórias individuais na conquista do acesso²⁸.

Tentei contato com Zunino e uma semana depois ele próprio me ligou, marcamos uma conversa no Restaurante da Ressacada (de uso dos

²⁷ Essa dimensão da “participação”, que em Rouch (2003) se diferencia daquela proposta por Malinowski (1979) ao considerar que etnógrafo e etnografado estão em constante transformação, será retomada no Capítulo IV quando discuto minha participação na construção das imagens das performances entre jornalistas e jogadores a partir da posição de “antropólogo-videasta colaborador” que adquirei em campo.

²⁸ Essa proposta foi construída com Matias Godio em Florianópolis, 2008.

funcionários) durante um Simpósio de Marketing Esportivo do qual o clube participava²⁹. Nosso conversa durante o Simpósio foi rápida e objetiva, ele se dirigiu a mim como se estivesse respondendo ao email onde eu explicava o que pretendia fazer. Falou que achava importante esse tipo de trabalho e que eu teria muito o que fazer no Avaí FC. O primeiro passo de Zunino foi me apresentar ainda no Simpósio a Amaro Lúcio da Silva, Gerente de Marketing e como disse o “Presidente”, um velho amigo seu. “Ele quer fazer uma pesquisa Amaro, um documentário para faculdade dos jogadores aqui no clube”, resumiu Zunino. Amaro consentiu e permaneceu alguns segundos olhando para mim em silêncio como se esperasse algo mais. Como diz Hikiji (2009), estar com uma câmera nas mãos coloca em evidência a obrigação da apresentação de um projeto de conhecimento sobre aquilo que se pretende abordar. Nesse caso, eu estava entre sujeitos que convivem diariamente com a construção de imagens através da presença constante da mídia. A forma como Amaro e Zunino olhavam para mim eram sinais dessa obrigatoriedade de um projeto sobre as imagens que eu pretendia fazer. Expliquei para Amaro que gostaria de entrevistar

²⁹ O encontro só foi marcado porque Zunino já havia assistido o documentário sem que naquele momento eu soubesse disso. Ele assistiu o vídeo na Sala da Presidência do Avaí FC, durante uma reunião com Alexandre Vaz, professor da Universidade Federal de Santa Catarina. Alexandre Vaz foi meu professor durante realização de um grupo de estudos, Futebol e Contemporaneidade, oferecido por ele através do Centro de Educação (CED) na UFSC. Parte dos textos e discussões realizadas no grupo foram sintetizadas em Gomes, Melo (2007). Através de uma abordagem interdisciplinar Vaz (2003) faz parte de um grupo de pesquisadores(as) que pesquisa temas relacionados ao futebol. A cópia que Alexandre exibiu para Zunino havia sido entregue por mim algumas semanas antes do encontro dele com o “Presidente”. Numa conversa posterior ao meu encontro com o “Presidente”, Alexandre me disse que na reunião discutia com Zunino a necessidade de aproximar o Avaí FC da Universidade, ou seja, dos estudos sobre futebol. Durante a conversa ele mencionou a Zunino a pesquisa e o documentário que eu tinha realizado. O “Presidente” naquele mesmo instante assistiu ao vídeo. O fato de Zunino ter assistido o documentário das mãos do professor da UFSC e pesquisador do futebol Alexandre Vaz me faz destacar dois pontos. O primeiro diz respeito a maior facilidade que o audiovisual tem de colocar em contato novamente antropólogo e interlocutores. É muito mais rápido e prático assistir a um vídeo do que ler um artigo com nossos interlocutores. O formato audiovisual criou uma condição na qual Zunino, antes mesmo de ouvir minhas considerações sobre a pesquisa, conseguia me localizar dentro de uma certa produção sobre o futebol. O segundo aspecto se refere ao fato de Zunino receber das mãos de Alexandre meu documentário, ou seja, um professor da Universidade com quem ele supostamente estava estabelecendo algum tipo de contrato. Isso subtendia um tipo de aval por parte do professor sobre aquilo que eu fazia. Tinha atrás de mim um modo de trabalhar e uma instituição na qual Zunino me vinculava. A intervenção de Alexandre foi decisiva no início da pesquisa, tanto enquanto possibilidade de através do vídeo Zunino conseguir criar uma percepção do que eu fazia, diferenciando meu trabalho de outras produções audiovisuais sobre futebol, quanto de uma condição de “confiança” (sobre as imagens que faria) que se estabelecia através da apresentação feita por Alexandre.

torcedores, jogadores, o técnico e o presidente do Avaí FC, assim como capturar imagens das arquibancadas e de dentro do estádio durante a realização dos jogos que antecediam o acesso a Série-A. “Tudo bem, me passa seus dados por email e no Domingo você já pode começar”, finalizou Amaro. De repente, de forma muito rápida e imprevisível, eu deslocava meus interesses e meu campo de investigação do futebol feminino, com práticas numa condição amadora, para o do time profissional do Avaí FC. Eu sabia que encontraria uma série de diferenças na forma como a pesquisa se realizaria dali pra frente, mas estava ansioso, não tinha a mínima idéia de onde isso me levaria e nem quais seriam as implicações do uso da câmera nessa investigação.



(Imagem 5) Fotograma do documentário “O Túnel Azul” (Maycon Melo e Matias Godio) \ NAVI UFSC 2009. Entrada em campo do Avaí FC no jogo de acesso a Série A, Estádio da Ressacada, Florianópolis (2008). <http://vimeo.com/39404237>.

O documentário O Túnel Azul (2009) foi realizado em parceria com o antropólogo e amigo Matias Godio (NAVI/UFSC), nele acompanhamos os jogos que antecederam o acesso a Série-A em 2008. Estabelecemos um movimento no qual pesquisa e documentário incorporavam aquilo que as nossas câmeras era permitido filmar ou não. As primeiras imagens foram nos sugerindo os passos a seguir conforme se mostravam a nossa lente. Desde o documentário com o time feminino em nenhum momento separei a condição de realizar uma pesquisa de

forma concomitante a construção de documentários etnográficos. “A etnografia se constrói com palavras, imagens e sons. As palavras mediam, neste momento, a reflexão sobre o processo de pesquisa – mas este não se faz sem o recurso a este objeto superdotado de agencia: a câmera de vídeo” (Hikiji, 2009, p.118-119). Eu queria explorar o futebol de espetáculo por um meio alternativo, o audiovisual, queria colocar no jogo das representações novas formas de compreensão sobre esse fenômeno³⁰. Por isso a câmera era importante, seja para mim, quanto para aqueles que filmei, o uso da câmera criava ecos que retornavam do meu olhar e novas perguntas surgiam para a pesquisa.

Amaro rapidamente criou as condições para que entrássemos no Estádio e assim circular por seus diferentes espaços: como arquibancadas, camarotes e até mesmo no inferior do campo, onde só é permitida a entrada de jornalistas e funcionários do clube que trabalham na realização dos jogos. No entanto, não conseguíamos que Amaro nos colocasse em contato com os jogadores e resolvemos entrevistar primeiro o presidente Zunino. Foi logo após a entrevista de cerca de 40 minutos, cheia de interrupções e telefonemas, que recorremos diretamente a Zunino na tentativa de falar com os atletas. “Eu não posso fazer os jogadores falarem com você Maycon”, me disse o Zunino na Sala da Presidência, “eu não me meto nessas coisas, você precisa falar com Gastão pra ele intermediar esse processo”. Gastão Dubois é assessor de imprensa responsável pelo contato direto com os jogadores. No mesmo instante uma funcionária do clube me acompanhou até a sala de Gastão e explicou que eu fazia um documentário sobre o acesso do Avaí FC à Série –A. Disse também que eu já havia filmado o “Presidente” e agora precisava entrevistar os jogadores. Gastão foi rápido e solícito, não fez grandes perguntas e passou a organizar o pedido que vinha do próprio Zunino. Rapidamente uma série de questões que impediam nosso contato direto com os jogadores foram contornadas, o pedido de Zunino me abria portas e me situava em campo para estes trabalhadores do clube, interlocutores que passavam a integrar as novas delimitações da etnografia.

Outro ponto importante de se ressaltar é que em 2008, quando iniciei a proposta do documentário O Túnel Azul (2009) o próprio clube fazia um documentário sobre o acesso, contratou uma equipe profissional para tal tarefa. O documentário Vamos Subi Leão (2009)

³⁰ As pesquisas com jogadores que compõe isso que venho chamando de futebol de espetáculo são poucas no Brasil (Rial, 2004;Damo, 2007;Bitencourt, 2009), a quantidade de filmes etnográficos menor ainda

chegou a ser exibido em alguns cinemas de Florianópolis e assim como outros filmes que marcam grandes feitos dos clubes de futebol no Brasil, como *Inacreditável: A Batalha dos Aflitos* (2005) e *Fiel – O Filme* (2009), intercalava imagens da mídia com fragmentos de entrevistas dos próprios jogadores, comissão técnica e presidente, assim como torcedores, compondo uma narrativa cronológica sobre a conquista e que termina num tom celebrativo sobre o clube³¹. Ou seja, o Avaí FC na figura de Zunino não se abria apenas para Universidade, como lhe sugeria o professor Alexandre Vaz, mas para a produção de documentários brasileiros contemporâneos que ganha cada vez mais espaço e produtores no cenário nacional do audiovisual.

Em 2008 durante a realização do documentário com o time profissional não pensava na condição em que eu mesmo me colocava e que me situava em campo a partir do fato de iniciar a pesquisa com o consentimento do presidente do clube. Na verdade mais que apenas consentimento, a forma como os recados chegavam até Gastão e depois aos jogadores, o que nunca aconteceu diretamente da boca de Zunino, criava a impressão que era o próprio “Presidente” quem ordenava que eles colaborassem comigo. O antropólogo Fernando Bitencourt durante a banca de qualificação dessa pesquisa me alertou dessa condição³². Eu entrava no Avaí FC como “amigo do chefe”, para usar a expressão de Bitencourt. Com certeza foi esse um dos motivos através do qual em um curto espaço de tempo em 2008 conseguimos realizar nossas entrevistas

³¹ Insiro um trecho dos filmes online. *Vamos Subi Leão* (2009) <<http://www.youtube.com/watch?v=rkchocEh0bc>>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2012 / *Inacreditável: A Batalha dos Aflitos* (2005) <http://www.youtube.com/watch?v=q1SLajQrq_o> Acesso em: 02 de fevereiro de 2012/ Os proprietários dos direitos do filme *Fiel – O Filme* (2009) retiraram as imagens do youtube.

³² No trabalho que desenvolveu com os jogadores do Centro de Treinamento do Atlético Paranaense, Bitencourt (2009) relata em sua tese que depois de um tempo em campo sem que nenhum jogador lhe desse atenção as coisas mudaram de rumo a partir do momento em que se tornou amigo do “ropeiro”. O ropeiro é responsável por organizar o material esportivo dos jogadores, como chuteiras, meião, calções e camisetas, estabelecendo com eles uma relação próxima e de jocosidade. Bitencourt entrou no clube através do Coordenador da Preparação Física dos atletas, que assim como ele também tem formação na Educação Física. Ao deixar de lado os “professores” e estabelecer relação com o “ropeiro” os jogadores deixaram de vê-lo como mais um profissional do futebol, como um professor de Educação Física, médico, nutricionista, fisioterapeuta, já que o “ropeiro” é uma figura que cria com eles outros vínculos que não aqueles reservados a melhora dos seus desempenhos no futebol. Foi essa estratégia que lhe permitiu criar outro vínculo com seus interlocutores.

com os jogadores e as imagens que gostaríamos dentro do Estádio³³. Assim, em 2008 posso dizer que eu atribuía a Gastão uma função pontual em minha pesquisa, como se o fato dele me colocar em contato com os jogadores a pedido de Zunino fosse apenas um meio de acesso da pesquisa e não a própria pesquisa em si mesmo, delimitando sem que eu percebesse meu espaço de ação e os interlocutores da investigação.

No início de agosto de 2010 eu me preparava para encontrar novamente com o empresário e presidente do Avaí FC, João Nilson Zunino, no intuito de retomar minhas atividades de pesquisa no clube. Assistimos juntos o documentário *O Túnel Azul* (2009) num tipo de feedback³⁴. Ao terminar o vídeo Zunino me disse. “Está bom, o que você pretende fazer com isso agora, vai passar onde?” Fiquei calado. Afinal, onde passam os filmes etnográficos?

A pergunta “vai passar onde”, que no Capítulo 4 retomo, indica uma necessidade de controle das imagens das pessoas filmadas que na verdade acompanhou todo o trabalho de campo, principalmente com o time profissional. Como nos mostra Gell (1998) essa necessidade de controle sobre as próprias imagens não é característica apenas de populações indígenas³⁵, já que não é preciso evocar a magia para dizer que as pessoas são vulneráveis às representações que delas podem ser feitas. Se nos “atentarmos para o papel da mediação das imagens nos processos sociais, poderemos perceber o modo como elas fazem a mediação da agencia social no seu engajamento com o receptor” (Caiuby Novaes, 2008, p.462). Essa condição de mediação social da

³³ É de se ressaltar que o acesso aos jogadores e aos interiores do Estádio dos clubes profissionais de futebol é extremamente limitado, cria-se uma “bolha” que vigia e controla o acesso a esses contextos (Rial,2009)

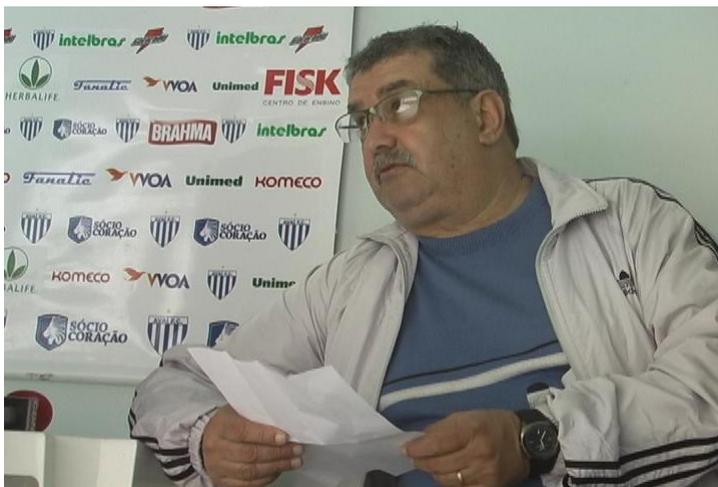
³⁴ A idéia de feedback das imagens construídas para aqueles que delas participaram vem desde Flaherty, com *Nanook* (1922). Esse tipo de prática passou da condição de método de investigação a problematização teórica da própria investigação com Rouch (2003) e a antropologia compartilhada. As limitações de tempo da pesquisa não me permitiram esse mesmo feedback com os jornalistas e jogadores, mas como afirma Collier (1973) esse feedback pode ser construído sobre outros parâmetros. Conforme produzia minhas imagens aqueles que delas participavam passavam a identificar um conjunto de características que lhes permitiam construir uma percepção daquilo que eu fazia. Assim ao serem observados também me falavam coisas com seus corpos e narrativas. Para além de uma relação baseada naquilo que poderia filmar e aquilo que não poderia filmar, estava em questão o modo como eu me relaciono com o “outro”, o que causava um retorno imediato das imagens. Trata-se de uma “negociação”, sob outros parâmetros que não o desse fragmento no texto, no Capítulo IV trago um exemplo desse retorno imediato.

³⁵ Como afirma Caiuby Novaes (2008:461) entre os Bororo do Mato Grosso tudo o que existe de uma pessoa deve ser destruído após sua morte, mesmo seu nome deixa de ser pronunciado. A imagem não permitiria que se levasse a cabo a destruição de tudo o que pode prender o morto nesse mundo.

imagem não era minha preocupação naquele momento, mas eu era convidado por Zunino a refletir através de sua pergunta: “vai passar onde?”. Um pouco sem graça respondi que o documentário seria exibido na faculdade e em eventos acadêmicos, onde mais afinal, e que não era meu interesse vinculá-las ao circuito comercial, mais sim dar continuidade do trabalho agora em 2010. “Mas que trabalho?” Perguntou novamente o “Presidente” se inclinando em sua poltrona de cor azul em minha direção. Disse a ele que a princípio pretendia registrar as atuações dos jogadores do Avaí FC no contexto da instituição, ou seja, suas performances vinculadas ao seu trabalho no clube. De forma mais específica, os momentos nos quais os jogadores participam de treinos, jogos e entrevistas. Momentos que em 2008 quando realizamos o documentário permaneceram na minha memória e me incitavam a participar desses diferentes contextos de ação que constroem a maioria das imagens do futebol de espetáculo. Esclareci a Zunino que esse trabalho, como os outros, seria realizado com a presença da câmera, que durante nosso encontro permaneceu sobre a mesa, desligada. Achei que seria melhor nesse momento mostrá-la, mas não usá-la. Depois de dez minutos de explicação, dos quais ele apenas me ouviu atentamente, ele então concordou e passou a esquematizar esse “trabalho” que eu pretendia continuar no Avaí FC. O primeiro passo de Zunino após aceitar a continuidade da pesquisa, dessa vez numa condição de tempo, espaço e objeto distintos dos últimos trabalhos, foi contactar novamente Amaro.

Quando fui procurar Amaro na Ressacada, pela secretaria anunciaram minha presença, ele não se lembrava que havíamos marcado uma conversa para esse dia. Aguardei mais vinte minutos. Para minha surpresa não foi Amaro quem veio me receber e sim Gastão. Gastão sentou ao meu lado na secretaria do clube e começamos a conversar. Primeiro entreguei uma cópia do documentário O Túnel Azul (2009) para ele. Em seguida passei a elaborar de forma sintetizada a mesma explicação que fiz a Zunino. Não demorou muito ele começou a olhar no relógio, me dando sinais de impaciência. Resumi novamente, queria fazer imagens dos jogadores durante os treinos jogos e entrevistas, imagens para construir um documentário. Gastão me disse que não haveria problemas. Em seguida passou a me explicar a dinâmica de trabalho dos jornalistas com os jogadores, eu poderia observar as entrevistas que antecediam os treinos diariamente. Para acompanhar os jogos deveria falar com o outro assessor, Alceu Atherino Neves,

responsável pelo site do clube³⁶. Alceu é quem se ocupa de organizar no site as informações referentes às atividades do Avaí FC nas suas diferentes modalidades e categorias, tanto as que chegam até ele, quanto as que ele mesmo produz. Alceu também é um dos responsáveis pela organização da imprensa nas cabines de transmissão em dias de jogos, assim como dentro do gramado, organizando com sua prancheta quem entra ou não no gramado nesses dias. Em 2008 entendi que com Alceu tudo deveria ser extremamente claro. Quem autorizou? Pra fazer o que? Com quem? Onde? Por quanto tempo? Caso algo ficasse em dúvida, mesmo com o acesso permitido por Zunino, eu não poderia fazer nada. E isso desde 2008 foi um problema, as informações nunca chegavam aos ouvidos das pessoas saídas da boca de Zunino. Assim o “livre acesso” que o “Presidente” me concedia nunca quis dizer “acesso livre”. Pois bem, no final da conversa desse dia com os assessores de imprensa, ficou decidido por eles que se eu desejava fazer imagens dos jogadores trabalhando, eu deveria fazer isso ao lado dos jornalistas esportivos. O motivo foi claro, são eles que fazem imagens dos jogadores e era nesse sistema de construção imagético da mídia que eu deveria me adequar para construir as imagens dos jogadores no clube. Não soube o que dizer, consenti e fui embora achando que teria um grande problema a resolver antes de iniciar meu trabalho de campo.



³⁶ AVAÍ FC. Online: < www.avai.com.br >. Acesso em:02 de fevereiro de 2012

(Imagem 6) Fotograma do documentário “O Túnel Azul” (Maycon Melo e Matias Godio) \ NAVI UFSC 2009. Gastão Dubois passando informações aos jornalistas, Sala de Imprensa, Estádio da Ressacada, (2010)

Quando digo um grande problema, me refiro às sugestões que recebi de minha orientadora, Carmen Rial, antes daquele momento que descrevi mais acima com os assessores de imprensa do Avaí FC. Depois que ela assistiu o documentário O Túnel Azul (2009) e soube da continuidade do trabalho disse o seguinte: “Fique longe dos jornalistas Maycon, eles vão comprometer todo o seu campo com os jogadores, vai ser difícil alguém conseguir distinguir num clube de futebol qual a diferença de um antropólogo com uma câmera na mão e um jornalista”. Em seu trabalho com jogadores brasileiros no exterior Rial (2008) assumiu a estratégia de só contactar os atletas em espaços diferentes daqueles onde ficavam os jornalistas, marcando conversas em cafés, restaurantes ou mesmo na casa dos jogadores. O motivo da estratégia é bem simples, jogadores e jornalistas travam uma luta de interesses entre o campo esportivo e o campo jornalístico (Bourideu, 1983, 1987). As considerações da própria Rial (2009) em relação a importância da televisão na construção de imaginários globais sobre do futebol indica essa disputa entre campos e como essas imagens construídas entre jornalistas e jogadores passam de antemão por um intenso processo de controle daquilo que será representado nessas imagens. E aí se coloca a pergunta que atormentava meus pensamentos quando sai da Ressacada: como me situar entre os agentes que compõe campos de interesse distintos? Como fazer uma pesquisa com os jogadores ao lado dos jornalistas.

Foi só depois de um tempo, com a qualificação da pesquisa de mestrado e conversas com colegas do PPGAS/UFSC que comecei a pensar que estar com os jornalistas não era uma forma de acesso à pesquisa com os jogadores, como eu pensava quando conversei com Gastão na Sala de Imprensa. Estar com os jornalistas era sim a própria pesquisa que se desenrolava a minha frente, que seguia os desdobramentos do uso da imagem no processo investigativo. Os limites da pesquisa, que se por um lado me colocava próximo dos jornalistas e de outro me deixava distante dos jogadores, exigia que alguns aspectos fossem reformulados³⁷.

³⁷ A dissertação de Tatiana Dassi (2010) é um excelente exemplo da tentativa de transformar os limites da pesquisa na própria problematização da pesquisa. Trabalhando com jovens em

Essa questão me faz pensar novamente com Collier (1973), porque o “feedback” das imagens que produzimos não acontece apenas quando entregamos o filme ou fazemos uma exibição aos participantes, esse “feedback” acontece também de forma instantânea durante a própria produção das imagens. Seja desde a forma como me relaciono com meus interlocutores, conquistando sua confiança e se tornando o que Rouch (2003:185) chama de “estranho habitual visitante”, ou em demonstrações mais sutis e nem por isso menos visíveis, como a forma de negociar as imagens a serem produzidas com o corpo ou apenas um olhar sobre a situação. É por isso que quando retornei a campo em 2010 tanto Zunino quanto Amaro, Gastão e Alceu tinham uma idéia do que eu fazia com uma câmera. Era justamente por isso que conseguiam me localizar sem ter uma noção clara do que é um antropólogo ou a antropologia. A partir dos dois documentários realizados no Avaí FC eu tinha com minhas imagens um tipo de “social and a cultural passport” (Marion, 2010,p. 04) que tanto diferenciou meu trabalho das produções audiovisuais sobre o futebol, facilitando meu campo ao criar outros contextos e acessos, quanto delimitou minha pesquisa.

Foi assim, depois da conversa com Gastão e Alceu que como condição para continuidade da pesquisa em 2010 eu “ganhava” dois assessores de imprensa, que da mesma forma como mediam as relações entre jornalistas e jogadores também mediariam as minhas relações não só com os jogadores, mas com a dinâmica de relações dentro do Avaí FC.

situação de risco em unidades de acompanhamento, ela chegou a ser expulsa do campo por ser confundida com um policial disfarçado procurando estar entre os adolescentes. Mesmo procurando outro campo, o episódio fez parte da problematização da pesquisa delimitando especificidades do objeto estudado e da subjetividade da pesquisadora presentes na elaboração do texto.

CAPÍTULO 2 - EM DINÂMICA

2.1 FUTEBOL E MEDIA: O PROCESSO RITUAL DAS ENTREVISTAS.

Não sei como seria diferente, mas em relação à primeira semana de campo, quando se deu o mal entendido entre Renan (goleiro do Avaí FC) e o repórter Dolmar Frison (RBS TV) que descrevi no Capítulo 1, nessa primeira semana e no decorrer de parte do meu trabalho de campo eu me sentia distante dos meus interlocutores. Como eu disse, quando retornei a campo em 2010 meu objetivo era etnografar as performances dos jogadores, os jornalistas não assumiam a posição de interlocutores privilegiados como acabou acontecendo. No fundo, estar distante não era um sentimento de frustração de quem inicia o trabalho de campo sem saber muito bem o que “olhar, ouvir e escrever” (Cardoso de Oliveira, 1998). Estar distante era algo físico, eu estava literalmente separado dos jogadores e assim como os jornalistas me encontrava com eles em períodos delimitados do dia. Isso acontecia porque os momentos de encontro entre jogadores e jornalistas no Avaí FC tem uma dinâmica de espaços e tempos delimitados daqueles das atividades cotidianas. Não se tratava de um erro ou incapacidade minha não conseguir permanecer mais tempo com os jogadores. A questão toda é que “especialistas” (jornalistas) e “profissionais” (jogadores) não dividem o mesmo espaço de ação social no futebol de espetáculo, a não ser em situações fortemente centralizadas e bem demarcadas nas quais em foco estão às narrativas de ambos sobre o futebol³⁸.

Isso que chamo no título do Capítulo de “processo ritual das entrevistas” entre jornalistas e jogadores tem nesse aspecto destacado do cotidiano e fortemente centralizado um elemento reflexivo que se estabelece entre a “produção da mensagem” e a “recepção/consumo” dessa mensagem, ambos pensados naquilo que seria um diálogo entre

³⁸ Não quero com isso banalizar o cotidiano dessas relações, como advertem Dawsey (2005) e Cardoso (2009), desconsiderando as “brechas” desses encontros que também produzem subjetividades. É possível de se observar isso nas falas jocosas que alguns jornalistas endereçam aos jogadores fora desses momentos destacados e centralizados ou quando se encontram “longe do trabalho”. Essas últimas são narrativas quase sempre envoltas numa atmosfera de segredo, como se o encontro de ambos fora do contexto das entrevistas não pudesse ser de conhecimento do grupo de jornalistas nem de jogadores. Mas essa condição balizada pelo controle e centralização dos “encontros” foi determinante durante a etnografia, delimitava minha ação em campo, as imagens que eu fazia e por isso opto em focalizá-la agora durante a escrita e análise.

antropologia e mídia (Rial, 2004). Por isso quando Toledo (2002, p.16) apresenta um modelo sociológico construído sobre o futebol a partir de três categorias, “profissionais”, “especialistas” e “torcedores” ele vai dizer que

esta classificação, aparentemente precária para efeitos de descrição e interpretação, não se refere exclusivamente a presença de grupos concretos e estáveis [...] Entretanto, o modelo enunciado aqui define-se antes pelas ‘situações rituais’ estabelecidas por um princípio classificatório simbólico com base nas configurações que sustentam a organização social do enquadramento sociológico do futebol.

São através de situações referênciais – as situações rituais - que Toledo busca compreender a relação que se estabelece a partir do jogo *stricto sensu* – a partida de futebol - e o contexto cotidiano de “profissionais” e “especialistas”. No livro de Toledo a noção de ritual, cara a antropologia, é colocada em diálogo com a comunicação para pensar o futebol. Mas, é preciso localizar com mais cuidado essa idéia de ritual na comunicação, a começar antes por uma simplificada noção de antropologia dos media que abrange toda essa discussão³⁹.

A antropologia dos media é uma área de intersecção entre cultura material, comunicação e tecnologia. Entre a cultura material o foco dessas

³⁹ Podemos pensar as perspectivas condensadas nesta definição a partir de diferentes trabalhos dos quais destaco apenas dois, justamente pela relevância que possuem em pensar a ação dos media na vida social. Foi nesse sentido que Marshal Macluhan (1994) rompeu com uma visão instrumental da tecnologia na vida social, dizendo que as tecnologias criam novos ambientes e nos fornecem novos meios de percepção do próprio ambiente. Quando diz que “o meio é a mensagem” ou fala dos “meios de comunicação como extensão do homem” Macluhan destaca que as consequências sociais de qualquer meio configuram e controlam a proporção e a forma das ações e associações humanas. Já Raymond Willians (1972), considerando a media como um sub-produto dos processos sociais, vai se opor a duas formas de pensar a TV como forma particular de tecnologia que alterou nosso mundo. A primeira segundo um ponto de vista ortodoxo, “technological determinism”, onde as novas tecnologias são quem ditam as condições para mudança social e por isso seriam inventadas numa esfera independente e então criariam novos comportamentos humanos e sociedades. A segunda opinião que Willians se opõe, menos determinista, vê a TV como qualquer outra tecnologia que se tornou um elemento de mediação nos processos sociais, “symptomatic technology”, um produto do processo social determinado de outra forma. Para Willians (idem:33) quando falamos do conhecimento tecnológico a pergunta deveria ser menos sobre necessidade, do que sobre seu lugar na existência da forma social; um lugar vinculado ao desenvolvimento da situação política, social e econômica da sociedade em questão.

pesquisas estão o rádio, a televisão, os computadores, os jornais, os celulares. Os estudos começaram por analisar a importância dos media na vida das pessoas e dos grupos. Hoje, as pesquisas se diversificaram e há análises do papel na mídia em processos identitários e migratórios, rituais de mass media e a ação das audiências. (Arise, 2010, p.04).

Nos estudos contemporâneos “media e ritual” formam uma das vertentes da antropologia dos media. Nela a noção de ritual é mobilizada para pensar as dimensões culturais e simbólicas da comunicação. Mais que contestar a instrumentalidade atribuída à comunicação sobre a vida social,

ritual communication and the redefinition of ‘ritual’ in relation to media has opened up a new branch of study in recent years. At least some of the impetus for the turn to ritual is frustration with the repetitive orthodoxy of ‘effects analysis’ and the transmission model of communication” (Holmes, 2009, p.223)

Foi baseado nessa perspectiva sugerida que um dos interesses em aplicar a noção de ritual à comunicação, no caso do futebol, é superar os binômios mensagem x recepção, indicando que a comunicação não existe como aparato a serviço da cultura, mas que possui um sistema cultural capaz, por exemplo, de integrar populações ou gerir conflitos.

Autores como Dayan & Katz (1999), em referência a um espírito durkheimiano, vão dizer que o espaço destinado à religião para integrar a sociedade foi ocupado pela transmissão televisiva. Os “acontecimentos midiáticos” (media events) deram forma a um novo gênero de narrativa que usa os meios eletrônicos para exigir uma atenção universal e simultânea⁴⁰. O objetivo destes gêneros seria o de sublinhar um determinado valor ou aspecto da sociedade, fixar uma estória idealizada

⁴⁰ Dayan & Katz (1999, p.37) localizam três formas de narrativas nos “acontecimentos midiáticos” que determinam a distribuição de papéis dentro de cada tipo de acontecimento e o modo como vão ser encenados como encarnações dramáticas dos três tipos de autoridade de Weber (1946). São eles: *Conquista* – Transmissões ao vivo que são “passos gigantescos” para humanidade raros em ocorrência, como a chegada do homem a Lua e a beatificação do Papa; *Competições* – marcados pelas Copas do Mundo, por debates políticos, por ser uma realidade teatralizada ao vivo; *Coroações* – São cortejos sem muitos ingredientes onde o cerimonial destaca-se.

que está sendo contada e proporcionar um sentimento de pertencimento que está na base da política da “solidariedade mecânica” de Durkheim. Os “media events” não são rotineiros, são interrupções da rotina das emissoras e da vida diária das pessoas que convidam a parar a rotina e partilhar a experiência através da televisão: como a transmissão de uma Copa do Mundo, por exemplo. O fato de serem transmissões ao vivo ressalta essa preocupação sobre as características de pertencimento, distinguindo-os dos fatos noticiados diariamente. A simultaneidade de transmissão e as grandes audiências com que alcançam pelo mundo através dos media aumentam o sentimento de integração que propiciam estes eventos; como se através da comunicação de massa estivéssemos voltados para algo que conecta toda a periferia (espectadores) ao centro (o evento).

Esse poder de conectar o espectador a um centro está na pauta das discussões em torno de media e ritual. Essa questão foi incorporada e também questionada por Nick Couldry (2003) através do termo “media rituals”. A idéia de conectar um espectador a um centro, como em Dayan & Katz (1999), é retirada da escola de sociologia francesa e da noção de ritual em Durkheim. Para Couldry o rito é concebido a partir de sua função no conjunto social, voltando-se para mobilização de crenças que tendem a coesão grupal a partir do regulamento do comportamento dos indivíduos em relação ao que se considera “sagrado” em contraposição ao domínio do “profano”. “É que a sociedade só pode fazer sentir sua influência se for um ato, e só será ato se os indivíduos que a compõem se reunirem e agirem em comum. É pela ação comum que ela toma consciência de si e se afirma; ela é, acima de tudo, uma cooperação ativa”. (Durkheim, 1996, p.461-462).

No diálogo que a antropologia dos media procura com a idéia de ritual, os media funcionariam como um totém com altíssimo poder de concentração simbólico, criando categorias centrais através das quais percebemos a vida social moderna (Dayan; Katz, 1999). Mesmo com pontos em comum, é esse sentido de coesão social que Couldry questiona quando pensa o ritual próximo do que Maurice Bloch e Bourdieu vão dizer; “who have connected ritual not with the affirmation of what we share, but with the management of conflict and the masking of social inequality” (Couldry, 2003, p.04). Assim, o senso excepcional de estarmos juntos proporcionado pelos “media events” numa final de Copa do Mundo, por exemplo, seria apenas uma forma mais explícita de estarmos juntos através dos media, a qual já estamos conectados numa

rotina diária tanto nas transmissões ao vivo, como quando ligamos a televisão, o rádio ou checamos a internet.

By ‘media’ here, I Will mean not any media, or processo f mediation, but particularly those central media (primarily television, radio and press, but sometimes film and music, and increasingly also computer-mediated communication via Internet) through which we imagine ourselves to be connected to the social world (idem, p.02).

O ponto que quero destacar nestas abordagens é que “media rituals” se refere a situações organizadas em torno dos media através de categorias e comportamentos nas quais as performances reforçam e legitimam a idéia da mídia como nosso ponto de acesso a um centro social; seja via integração ou conflito. No entanto, no caso desta pesquisa, essa condição de acesso a um centro social não elimina a possibilidade de percorrer etnograficamente estas performances de jornalistas e jogadores interpretando-as durante seus eventos de narração, durante o processo social do qual fazem parte e de onde retiram sentido. O foco, naquilo que diz respeito à comunicação e a antropologia, passa a estar na figura do ator social, atores envolvidos com a recriação imaginativa do futebol através destas performances⁴¹. É

⁴¹ Esta afirmação ganha mais sentido conforme abordar os desdobramentos da idéia de ritual e performance, mas a princípio pretendo destacar as abordagens sobre tais narrativas nesse tema media e futebol. Gastaldo (2002), por exemplo, trata da “celebrização” dos jogadores no mundo dos anúncios de publicidade no período da Copa do Mundo de 1998. A análise centra-se sobre os anúncios, ou seja, no momento de produção dessas imagens. Na análise é a imagem do jogador que está em foco, não sua narrativa, mas de qualquer forma, essa imagem é lida como que dotando-o de significados – como a brasilidade - o “produto” ao qual está vinculada à “pessoa do jogador”. Gastaldo (2005) também analisou a recepção do futebol midiático, observando em bares da região metropolitana de Porto Alegre a transmissão ao vivo de jogos de futebol. Rial (2004) faz uma grande reflexão sobre as relações estabelecidas entre antropologia e mídia, que enriquece muito sua leitura sobre o futebol. Rial (2009) ao analisar a forma como a presença cada vez mais próxima da câmera cria novas imagens e novos elementos cerimônias no desenrolar do jogo de futebol, como as imagens realizadas dos jogadores no túnel que os traz dos vestiários antes mesmo deles surgirem no gramado dos estádios, aumentando a carga dramática que precede a partida, observa como os jogadores reconhecem essa proximidade da câmera articulando estratégias para fazer com que o “bom desempenho no campo” seja equivalente ao “bom desempenho no vídeo” que transmite a partida. De um lado as análises convergem ao “papel” dos jogadores enquanto celebridades, nos propondo algo como uma leitura da representação do brasileiro na publicidade. De outro, a análise que reconhece a capacidade de agenciamento do jogador frente a mídia esportiva, elemento diferenciador no trabalho de Rial, centra-se na leitura das estratégias do próprio

nesse ponto que minha investida sobre a idéia de ritual assume outro rumo analítico, o que muda também as concepções em torno da própria comunicação.

2.2 – EVENTOS DE PERFORMANCE CULTURAL NO FUTEBOL DE ESPETÁCULO.

Nas produções antropológicas sobre futebol o conceito de ritual tem um papel importante (DaMatta, 1982; Voguel, 1982; Toledo, 2002; Rial, 2009; Bitencourt, 2009). No primeiro tópico deste capítulo argumentei rapidamente que as considerações de DaMatta (1982) sobre o futebol traziam de suas reflexões anteriores os conceitos de “ritual” e “drama social”. Ele as desenvolveu utilizando o recurso da sociologia comparada, tomando como modos básicos por onde se pode ritualizar na sociedade brasileira as paradas militares, o carnaval e as procissões (DaMatta, 1997). Essa tríade, assim como num estudo posterior o próprio futebol praticado no Brasil, foi considerada por ele como “rituais nacionais”. Nesses momentos, tidos como extra-ordinários, distintos do dia-a-dia, criados pela e para sociedade, o rito permite colocar em foco um aspecto da realidade e por meio disto mudar-lhe o significado cotidiano ou mesmo dar-lhe um outro significado, desdobrar a chamada realidade brasileira diante dela mesmo através das dramatizações desses rituais⁴². A partir dessa proposta, DaMatta

jogador na relação com a mídia naquilo que diz respeito a obtenção de êxito em sua carreira. Ou seja, as narrativas assumem mais uma visão instrumental em ambas as análises, como se carregassem apenas esse sentido no ato que ganharam expressão.

⁴² Essa condição do ritual em DaMatta, ou do que convencionalmente se chama de “práticas ritualísticas” no futebol a partir de seu trabalho, deixou de considerar a preocupação que estruturava o projeto antropológico damattiano; pensar a “sociologia do dilema brasileiro”. Da Matta (1994) desenvolve uma discussão onde o futebol se apresenta sobre a idéia de drama social, se constituindo como um código de integração social que proporciona ao “povo” a experiência da vitória e do êxito, um fenômeno progressista e modernizador. Através das discussões estabelecidas em torno da noção de pessoa e indivíduo, ele discute um certo lugar intermediário que a sociedade brasileira ocupa a partir do futebol em torno dos valores individualistas modernos e das práticas de relações hierárquicas coloniais. Essa condição se personifica na figura do “malandro”, um tipo que transita nos gramados pelo limiar posto entre os valores individualistas modernos, representados pela lógica da impessoalidade das leis, decretos e regulamentos impressos no futebol, e por aqueles de relações holísticas tradicionais, visíveis numa idéia de complementaridade entre o jogador e a nação, compondo o quadro social brasileiro em suas camadas identitárias e ideológicas. Na leitura de Da Matta as influências de Dumont (2000) ao comparar a figura do renunciante indiano, indivíduo-fora-do-mundo, com a sociedade de castas na Índia, são ressaltadas em sua abordagem numa perspectiva de oposição, sendo que para o próprio Dumont essa idéia se configura numa relação bidimensional, o que coloca em questão a figura estática do malandro nessa

(1982,1997) retirou principalmente dos estudos de Van Gennep (1978), Turner (2005, 2008) e Geertz (1989) conceitos que estruturam sua abordagem. Uma rápida olhada na produção do antropólogo britânico Victor Turner deixa mais claro o caminho que quero seguir e as diferenças em relação à abordagem que o conceito de ritual recebe nos estudos de comunicação que citei mais acima

Em *Schism and Continuity in an African Society* Turner supõe que ritos de passagem, assim como dramas sociais, evocam uma forma estética que se encontra na tragédia grega (Turner[1957] 1996 apud Dawsey, 2005). No seu trabalho sobre a sociedade Ndembu em Floresta de Símbolos (2005) percebeu que as mudanças sociais que aconteciam na África na década de 1950 não eram um conjunto de “performances” produzidas por um tipo de “programa”, algo imanente na estrutura da sociedade – o que seria próximo daquilo que diziam seus colegas britânicos. “Ele observou que a vida social é cheia de conflitos e crises e o rito tem um papel importante nas tentativas de resoluções feitas pelas pessoas envolvidas” (Langdon, 1996, p.03). Turner observou que os conflitos na sociedade Ndembu criavam momentos de interrupção da vida cotidiana. Ao pensar esses conflitos e a forma como davam “vida a sociedade” se inspirou no modelo de três fases dos “ritos de passagem” de Van Gennep (1978)⁴³. Em fim, para Turner o rito é visto como momento de resolução de crises e negociação de conflitos, possibilita uma reorganização da experiência no/do mundo, induz os participantes a terem novas percepções e atuações no contexto do qual estão inseridos⁴⁴.

É preciso também não perder de vista um movimento maior na antropologia do qual Turner fazia parte. Langdon (1996, p.02-03) vai dizer que tradicionalmente na antropologia a cultura tem sido pensada

configuração social e parte da proposta damattiana sobre a “sociologia do dilema brasileiro”. O tema merecia maiores explicações, mas eu o utilizei aqui apenas para abrir o uso dos conceitos de rito e drama subjulgados ao projeto de DaMatta pelos antropólogos(as) que o estenderam ao futebol em suas diferentes práticas e fruições.

⁴³ Segundo Van Gennep (1978) a ação ritual é melhor compreendida quando pensada sob a ótica dos ritos de passagem e suas fases, separação, transição e agregação, algo que aponta aspectos comuns e universais desses ritos que transformam o status social do iniciado. Os ritos iniciam com a separação da vida cotidiana, tem um momento liminal e acabam com a volta a vida diária. Central a esse poder do rito é a fase liminal, quando estão ausentes as normas e regras sociais que geralmente ordenam a vida das pessoas, a estrutura normal é invertida, aquilo que estava escondido vem a tona e os participantes refletem sobre si, sobre o grupo e sobre a própria sociedade.

⁴⁴ Como no texto *Um Curandeiro Ndembu e sua Prática*, em *Floresta dos Símbolos* (Turner, 2005, p. 449), no qual a doença do curandeiro representa a doença da sociedade e logo o rito de cura se estende para toda coletividade.

como um modelo fixo, um conjunto de hábitos, valores, uma expressão normativa e homogênea onde o comportamento é resultado da aplicação de um modelo fixo, ideal e abstrato sobre a ação das pessoas. Essa crítica, revisitada no texto de Ortner (2007: p.380) quando se refere ao momento de “virada” analítica na antropologia, vai indicar que o foco desta perspectiva está no ator social como agente consciente e interpretativo. O “enfoque está na práxis, na interação dos atores sociais que estão produzindo cultura a todo o momento. Experiências passadas e tradição fornecem possíveis recursos para os indivíduos interpretarem, entenderem e agirem no presente, mas é através da interação social que a cultura emerge”. Tendo isso em vista, segundo Turner (1988), a vida social é tomada como um processo dinâmico, emergente, que é mais bem percebido como “drama social”. O drama social trata-se de seqüências de eventos sociais que são resultado de uma contínua tensão entre conflito e harmonia em torno de interesses e valores partilhados em comum por determinado grupo ou indivíduo. São seqüências de eventos sociais que observadas por um analista revelam uma estrutura, modelos e metáforas que os atores carregam consigo e que permitem pensar sobre as mudanças ou manutenção das relações estabelecidas entre esse grupo⁴⁵.

Essa metáfora utilizada como categoria analítica do drama junta domínios de ações diferentes, marca caminhos a se percorrer do conhecido ao desconhecido e, por isso mesmo, cria armadilhas.

Essa facilidade em abrir suas portas para abrigar qualquer tipo de caso é um dos pontos fortes da versão da analogia dramática proposta pela teoria ritual; é também, sua maior fragilidade. Capaz de expor alguns dos elementos mais profundos do processo social, ela o faz tornando insipidamente homogêneo assuntos obviamente diferentes [...] Uma fórmula para todas as estações. (Geertz, 1999, p.46).

⁴⁵ As quatro fases dos dramas sociais segundo Turner (2008, p.33-37) são: a “ruptura” de relações sociais de pessoas dentro do mesmo campo de interação, sinalizada pelo rompimento público e evidente, ou pelo descumprimento assumido de alguma regra social que regule as relações entre as partes; “crise”, que após a ruptura pode ser isolada dentro de uma mesma área sendo que sob ela fica evidente a estrutura social do grupo envolvido; a “ação corretiva”, ou “compensação”, um momento onde se está mais auto-consciente das relações, ruptura e crise estabelecidas, momento que como no rito carrega qualidades liminais; e “reintegração” do grupo ou reconhecimento e legitimação social da cisão irreparável entre as partes em conflito.

As perspectivas que Turner assumiu a partir de *From Ritual to Theatre: the human seriousness of play* sugerem uma inflexão em seu pensamento, um movimento de volta como anuncia o título, agora do ritual ao teatro. A partir das influências da etnografia da fala (Bauman, 1977), com a preocupação sobre o papel da linguagem na condução da vida social, e a partir de sua aproximação com teóricos do teatro, como Goffman (1983) e seu modelo dramaturgicamente da vida social, mas principalmente com Schechner (1987), Turner muda seus interesses de rito e drama social para “performance cultural”. Ele pretende estender a ação simbólica dos usos da linguagem e de outras formas não verbais de condução da vida social, dos processos cotidianos, aos processos sociais da sociedade Pós-Revolução Industrial adotando a noção de “performance cultural” de Singer (Turner, 1987,p.23). Performances culturais tratam-se “de expressões artísticas e culturais marcadas por um limite temporal, sequência de atividades, programa de atividades organizado, conjunto de atores, plateia, um lugar e ocasião para a performance” (Langdon, 1996, p.04). As performances são ocasiões onde se define e se expressa elementos considerados centrais da cultura através de sequências rituais ou teatrais, são momentos de reflexividade onde um grupo reflete sobre ele mesmo. Nesse movimento é possível ver uma saída a crítica do próprio Geertz sobre a analogia dramática proposta pela teoria do ritual como “fórmula para todas estações”. Para Turner (1987) a performance cultural não tem uma denotação apenas positiva, que reflete ou expressa algo, ela é recíproca e reflexiva, é sempre uma crítica direta ou velada da vida social a partir de uma avaliação da forma como a sociedade lida com a história.

Por isso, assim como na análise interpretativa de Geertz (1980) sobre o ritual, onde o sentido do rito é entendido por seu significado simbólico, um quadro interpretativo sobre os símbolos das performances que etnografei permite se chegar a uma expressão do ritual; do processo ritual das entrevistas. A estrutura do drama social guarda uma relação interdependente com os gêneros performáticos, marcados por um começo, meio e fim (Turner,1981, p.147), que estão presentes especialmente em rituais de compensação, momentos em que os sujeitos envolvidos no drama podem retratarem-se, entenderem-se ou romperem vínculos, agindo assim sobre si mesmos. As performances, ou “dramas culturais”, são compreendidas assim como um aspecto constitutivo da experiência social e por isso são manifestações de reflexividade social. (Silva, 2008, p.45).

O processo ritual das entrevistas entre jornalistas e jogadores se desdobram em performances onde se percorre o dramas sociais colocados entre esses dois grupos. Assim, os apresento de forma a se comparar suas características e funcionamento conforme a idéia de “performance cultural”. A seguir apresento as características gerais da realização dessas performances no Avaí FC, os elementos que formam a ação dramática de cada uma delas e uma interpretação sobre suas formas de funcionamento através dos media. Por fim, resta dizer que a performance cultural nessa tentativa de diálogo com a antropologia dos media me auxilia menos como modelo analítico do que como um pilar neste texto. Um pilar que indica camadas reveladas, ou, posso dizer, representações de representações evocadas pelas imagens que construí do processo comunicativo entre meus interlocutores.

Nas páginas seguintes procurei utilizar conjuntamente o registro verbal e visual⁴⁶ sobre as características e funcionamento destas performances, certo de que com a imagem “tudo aquilo que tentará evocar, mostrar ou descrever permanecerá sempre um estilhaço, algumas migalhas da ‘realidade’” (Samain, 2004, p.67).

TREINO

Os encontros que passo a descrever seguem a classificação dos próprios jornalistas para os diferentes momentos em que interagem com os jogadores durante a cobertura jornalística no Avaí FC. São denominações quase sempre precedidas do verbo (fazer) e do pronome (o) ou (a), como “fazer o treino”, “fazer a coletiva”, “fazer o jogo”, “fazer o aeroporto” e “fazer a especial”.

O treino acontece diariamente de Segunda-feira à Sábado antes do treinamento dos jogadores, data e horário que variam de acordo com os jogos no calendário dos Campeonatos que o Avaí FC disputa⁴⁷. Não há esse tipo de entrevista em dias de jogos ou dias que antecedem os jogos realizados fora de Florianópolis, já que o time não treina em dias de jogos e viaja um dia antes de cada partida. O treino ocorre na Sala de Imprensa Dr. Tullo Cavallazzi, uma pequena e simples construção de

⁴⁶ Como esclareci no Capítulo 1 incorporar o método de Mead e Bateson (Alves, 2004) na elaboração das pranchas, como recurso onde se cruza o registro visual com o verbal, ocorre não apenas para ilustrar as características e o funcionamento dos encontros, mas como fonte de pesquisa que por recorrer a imagem cria ao leitor um campo polissêmico de sentidos que extrapola aqueles da palavra escrita (Duran, 1993).

⁴⁷ No início da pesquisa o time disputava apenas o Campeonato Brasileiro, depois participou também da Copa do Brasil e da Copa Sul-Americana.

dois andares que fica dentro dos portões da Ressacada numa área de estacionamento dos “profissionais”. Dentro dos portões não é permitida a entrada de torcedores ou outros sem autorização da diretoria do clube. O segurança “Fabão” cuida disso⁴⁸. A Sala está localizada no trajeto entre o vestiário dos atletas (no interior de um dos anéis do Estádio) e o campo de treinamento no Centro de Formação, ao fundo da Sala, fora dos portões. As entrevistas do treino ocorrem antes do treinamento dos atletas, seja durante a semana ou no sábado. Segundo Gastão a estratégia visa facilitar e encurtar o trabalho da imprensa, acelerando o processo de divulgação do material jornalístico. No entanto, trata-se de um acordo que pode sofrer alterações conforme derrotas e jogos importantes para os interesses do clube, que tem sobre controle a produção desse evento.

Meia hora antes do horário marcado para as entrevistas, que durante a semana acontecem as 15:30h ou 16:30h e no Sábado as 9:30h, começam a chegar os primeiros jornalistas. Eles chegam em duplas vestidos de calça jeans, camiseta e tênis. Pela televisão, repórter e cinegrafista, pelo jornal, repórter e fotógrafo, todos em carros dos órgãos de comunicação onde trabalham. Os dois setoristas das rádios trabalham sozinhos e com seu próprio veículo. Assim que chegam os jornalistas se dirigem a Sala de Imprensa, os cinegrafistas preparam tripé e câmera, os fotógrafos permanecem atentos a quem passa na frente da Sala pela parede de vidro (por vezes fazem algumas fotos dos “profissionais” chegando) e os repórteres sobem ao segundo piso para conversar com os assessores de imprensa. A conversa, que depois se prolonga na frente da Sala, mistura um tom tenso, relacionado a desdobramentos dos jogos ou episódios ocorridos com o Avaí FC, com um tom jocoso, de muitas brincadeiras entre assessor e jornalistas. Esse também é o momento onde os jornalistas compartilham sua experiência no jornalismo esportivo com os outros jornalistas, narrando fatos e ocasiões que vivenciaram no contexto da “cobertura jornalística” do Avaí FC ou em outras situações⁴⁹. Essa conversa marca um momento de transição, onde tanto o assessor quanto os jornalistas após interromperem suas atividades e se concentrarem nesse espaço se preparam para as entrevistas selando amizades, conflitos e negociações. Por volta de 10 ou 15min antes do horário marcado para a entrevista,

⁴⁸ “Fabão” não é só segurança do clube, ele é amigo e muito próximo de alguns jogadores, presta serviços pessoais e favores além de ser um tipo de guia dos jogadores em Florianópolis. Como ele me disse: Eu consigo tudo o que eles precisam em qualquer dia e qualquer horário.

⁴⁹ Foi num momento como esse que ouvi a narrativa do repórter do Grupo RBS Dolmar Frison sobre a ausência do goleiro Renan na *especial* que haviam combinado.

quando todos estão envolvidos nessa conversa, se iniciam as negociações entre os repórteres e Gastão para escolher qual jogador “vai falar”. Gastão ouve os pedidos dos repórteres e indica se alguém não está disponível. Esse critério, conforme esclareceu minha orientadora Carmen Rial, pode variar de acordo com os clubes e seus países de filiação. No Avaí FC isso varia de acordo com as competências de cada jogador em dar entrevistas e o momento em que elas são solicitadas. No momento de “crise” do time, por exemplo, os jogadores novos eram retirados da lista dos repórteres por Gastão. Pois bem, acertado quem “fala”, o assessor se dirige ao outro lado do estacionamento onde ficam o vestiário e a Sala do Diretor de Futebol, pessoa que acima de Gastão na hierarquia do clube pode interferir na escolha dos entrevistados. Após alguns minutos Gastão retorna sem que ninguém saiba o que aconteceu no interior do vestiário ou com quem conversou, confirma ou desconfirma a presença do atleta, algumas vezes ele mesmo sugere outro jogador destacando suas atuações de acordo com o contexto que passa o time. É nesse momento que se for necessário Gastão faz algumas limitações sobre as perguntas a serem direcionados aos entrevistados; como especulações financeiras de outros clubes sobre o atleta ou problemas pessoais. Na Sala, que conta com a presença somente de jornalistas, a conversa continua enquanto aguardam o jogador que vem dos vestiário. Geralmente Gastão os acompanha nesse trajeto estabelecendo uma última conversa antes da entrevista, quando não, os aguarda na entrada da Sala.

O jogador que “vai falar” vem já uniformizado, pronto para o treino com camiseta, calção, meião e chuteira. Comprimentos e apertos de mão são feitos de forma rápida. Com os jogadores com mais tempo de carreira algumas brincadeiras podem preceder o início da entrevista, mas no geral tem-se um domínio pelo respeito e pelo planejamento das atividades. Um tom formal passa a prevalecer assim que o jogador entra e as câmeras são ligadas, os sorrisos e a voz alta de instantes atrás cedem espaço a uma atmosfera de ações com gestos formais e semblante sério. O jogador segue diretamente para banner com os patrocinadores do clube na parede oposta da entrada de vidro onde se posiciona de frente para os jornalistas e as câmeras. Os repórteres que agora passam a empunhar os microfones testam rapidamente com os cinegrafistas o áudio e ao mesmo tempo formam ao redor do jogador um semi-círculo. A formação, que se repete em outros encontros, deixa um espaço livre bem à frente do rosto do atleta onde estão focalizadas as lentes das câmeras em primeiro plano. Em seguida se iniciam as perguntas que

obedecem a uma ordem onde o mesmo repórter só pode fazer outra pergunta após uma primeira rodada entre todos(as) presentes. Os repórteres do jornal, que impunham um gravador de voz digital ou apenas um bloco de anotações, permanecem um pouco mais distantes dos jogadores dando espaço para os outros que necessitam de uma boa qualidade de áudio. Os fotógrafos se movimentam pela Sala atrás dos cinegrafistas alterando os ângulos das fotografias. Sentado num jogo de cadeiras ao lado dessa formação, Gastão permanece calado do início ao fim da entrevista. Cada entrevista no *treino* tem duração de aproximadamente 3 a 5 minutos. Após duas ou três rodadas de perguntas está encerrada a entrevista num tipo de acordo silencioso, feito por gestos e expressões. Sem muitas despedidas o jogador sai e agora se direciona para o campo de treinamento onde já estão seus companheiros. Os jornalistas permanecem na Sala e poucas vezes fazem qualquer tipo de referência às perguntas e respostas que acabaram de ouvir e registrar, as considerações de quem respondeu, assim como de quem perguntou, podem ser reconsideradas nas próximas entrevistas. Assim, o mesmo processo do início se repete, Gastão sai da Sala, vai até o vestiário e traz mais um ou dois jogadores estabelecendo um evento que desde a chegada dos jornalistas na Sala tem duração até o último entrevistado de aproximadamente 45 min.

Ao terminar a entrevista com esses dois ou três jogadores, repórter, mais principalmente, cinegrafistas e fotógrafos se dirigem até o campo de treinamento do CF para capturar imagens do treino e daqueles que foram entrevistados, além de observar ou fazer algumas anotações. Ao lado do gramado, na linha de fundo do campo e próximos a cerca de arame que separa o CF, os jornalistas permanecem em torno de 30 minutos, tempo suficiente para registrar o início do treino e alguma outra fase de mais movimentação ou de jogadas extensivamente repetidas. Feito isso, cada dupla se despede daqueles que ainda estão dentro do campo de treino e se dirigem a emissora ou órgão de comunicação que trabalham.

Nesse momento do treino o jogador é induzido pelas perguntas a refletir sobre suas experiências no futebol, a fazer uma exegese sobre seu desempenho, o desempenho do clube, os erros e acertos, o papel de torcedores e dirigentes, a ação de equipes adversárias, assim como as expectativas e as medidas futuras em busca de êxito nas competições. Estas situações organizadas em torno dos media reforçam e legitimam o que Couldry (2003) diz ser a idéia dos “media rituals” como nosso ponto de acesso a um centro social, nesse caso, o do futebol. Neste

sentido da comunicação estabelecido sobre o futebol, a performance do treino cria uma rotina diária de trabalho dos jogadores, cria espaços e ações dramatizadas que nos preparam para o próximo jogo anunciando os sujeitos envolvidos e as situações possíveis de se encontrar.

TREINO (Prancha 1)



(Imagem 7). A espera.. Inicia-se a performance com negociações que marcam pontos de vista sobre o tema das entrevistas e quem será entrevistado.



(Imagem 8). O espaço é ocupado em semicírculos, marcando formas de agir e falar tendo em vista as câmeras e as posições ocupadas.



(Imagem 9). A formalidade do momento segue um cronograma de ações vigiadas e controladas, uma forma de agir e falar é estabelecida para jogadores e também jornalistas.



(Imagem 10). Erinaldo Santos Rabelo – Pará (lateral esquerdo) entre marcas. A roupa de treino torna o jogador um operário frente às câmeras, acrescenta uma imagem da rotina de trabalho nas respostas sobre o próprio cotidiano de trabalho entre os jogos disputados semanalmente.

ESPECIAL

Tive a oportunidade de observar duas vezes a realização de uma especial. Esse gênero de performance se refere às entrevistas onde o jogador é levado para algum espaço dentro do clube que não possui uma forma de utilização voltada unicamente para realização de entrevistas (como as arquibancadas do Estádio, a sala de troféus e o campo de treino) ou quando o atleta é recebido num estúdio de rádio ou televisão por uma equipe de jornalistas. A primeira especial que observei acontecia numa sexta-feira após o treino no campo do CFA, no entanto, como compõe um quadro que vai ao ar semanalmente, não tem dia exato de ser realizada. É por isso também que essa especial é filmada com uma semana de antecedência, o repórter tem que negociar com os jogadores e ficar a disposição dos horários estabelecidos por eles. A especial compunha o quadro Papo de Boleiro apresentado pelo repórter e também apresentador Clayton Ramos no TVBV Esportes, programa diário de esportes da TVBV/Band que vai ao ar às 12h30min. A segunda *especial* que observei faz parte de um programa da Rádio Guarujá 1420 AM, realizado sob a organização do repórter Alisson Francisco. Essa *especial* também vai ao ar semanalmente, mas “ao vivo”, toda segunda-feira às 20h30min. O programa Show de Bola acontece num estúdio improvisado dentro do Kretzer Soccer Indoor (espaço onde se aluga campos de futebol com grama sintética) no bairro Kobrassol, em São José na Grande Florianópolis. Na especial, conforme me explicou Alisson, é possível ao repórter fazer um contato direto com o jogador, seja entre os momentos da rotina diária de treino ou por telefone.

No Avaí você pode fazer isso direto com o jogador, depois daí você avisa o Gastão, claro, que daí depois ele deixa por tua conta convencer e marcar um dia com o jogador. No Figueirense não é assim, nesse tipo de entrevista o assessor chega a ir junto com o jogador até o estúdio” (informação verbal)⁵⁰.

Gastão por sua vez diz nem sempre acompanha os jogadores. O assessor de imprensa pode ser consultado antes ou depois desse primeiro contato, mas a fica por conta do jornalista convencer o jogador de

⁵⁰ Em conversa com o repórter Alisson Francisco (Rádio Guarujá) no Kretzer Soccer Indoor, São José, em 16 de agosto de 2010.

participar e com ele negociar o dia e horário para realização. A produção dessa performance não fica sobre o controle do Avaí FC como no treino, a presença de Gastão não é frequente, o jogador deve negociar ele mesmo as condições de realização com os jornalistas do órgão de comunicação responsável pela especial⁵¹.

A especial começa com esse primeiro contato. Clayton foi quem ligou para Marcinho Guerreiro, meio de campo do Avaí FC que participou da entrevista, e Alisson após uma coletiva confirmou a presença de Válber, meio-atacante do Avaí FC em seu programa. Feito isso, no dia da gravação os repórteres têm uma rápida conversa com os jogadores sobre a forma de realização dessa entrevista. Vejamos.

Ainda dentro do estacionamento dos “profissionais” na Ressacada, ao lado da Sala da Imprensa, Clayton conversa com Marcinho Guerreiro. Marcinho que voltou do vestiário após o treino está vestido elegantemente de calça jeans, camiseta e tênis, Clayton também cuidou do visual, ele é o único repórter que assim como alguns jogadores usa roupas que ganhou para fazer publicidade. Ao lado deles o cinegrafista Sergião e o repórter Fábio compõe a equipe de Clayton. Fábio utiliza uma câmera pequena, uma câmera “amadora” com o qual faz imagens do que seria o making off da especial, ele filma a conversa entre Clayton e Marcinho decidindo o espaço onde será a entrevista. Decidem pelo CFA, vazio nessa hora da tarde. Na especial com Válber e Alisson, fui com Alisson buscar Válber no hotel onde estava morando no centro de Florianópolis próximo das 19h30min. De lá fomos com o carro de Alisson até o Kretzer Soccer Indoor, durante o trajeto conversamos sobre a trajetória de Válber no Japão. Assim que chegamos, numa área separada dos campos de futebol, ao fundo das mesas e churrasqueiras estava o estúdio improvisado. Uma equipe com dois técnicos e outros dois jornalistas estavam à espera de Alisson e Válber. Enquanto Alisson

⁵¹ As questões envolvendo a vigilância da fala estão relacionadas ao controle e ao processo disciplinar pelo qual estão submetidos jogadores e jornalistas. Processo que se estende a construção de imagens que realizam. Bitencourt (2009) aborda este tema da vigilância e controle estabelecido em torno das práticas futebolísticas e seus agentes. Em sua tese, aborda nas perspectivas apontadas por Foucault(1987) o treinamento e o modelo panóptico de controle estabelecido sobre jogadores em formação no Centro de Treinamento do Atlético Paranaense como formas de vigiar, controlar e disciplinar os corpos dos jogadores. No Capítulo IV retomo e desenvolvo esta questão do “poder disciplinador” em relação ao que se pode falar e o que não se pode falar nas entrevistas. Mas, faço isso pensando esta vigilância e controle, a disciplina, a partir da forma como a imagem carrega proximidades com este “poder disciplinador” estudado em prisões, conventos e manicômios. A fotografia e a “disciplina” exercem seu potencial através de sua invisibilidade, ao mesmo tempo, impõe a quem sujeita um princípio de visibilidade (Pinney, 1996).

se junta com a equipe nos preparativos antes do início do programa, após receber os cumprimentos dos outros jornalistas, Válber permanece a parte de tudo o que acontece observando pela janela de vidro um jogo de futebol no campo a nossa frente. Ele não sabia a duração da especial, o teor das perguntas nem se haveriam outros participantes (um grupo de reggae e o jogador Maycon do Figueirense FC também fariam parte dessa especial). No espaço onde aconteceria a especial um grupo de pessoas, entre eles torcedores do Avaí que estavam no Kretzer, acompanham toda a especial a poucos metros de Alisson e Válber.

Na especial com Clayton e Marcinho, assim que chega ao campo de treino, o cinegrafista Sergião os posiciona buscando o melhor ângulo e luminosidade. Fabio continua filmando agora por trás da câmera de Sergião. Clayton empunhando o microfone conectado a câmera fica ao lado de Marcinho Guerreiro, o jogador alterna as mãos hora nos bolsos hora atrás do corpo. As perguntas se iniciam de forma descontraída, Marcinho precisa escolher uma música que fica de fundo quando o quadro for exibido e chega mesmo a cantar um pequeno trecho, o que se torna motivo de grande descontração. Na especial realizada para a rádio é só poucos minutos antes do programa ir ao ar que Válber se senta a mesa que serve de estúdio improvisado junto com Alisson, Mauricio Loker e Rogério Luiz, os repórteres que fazem parte do programa. Válber senta ao lado do jogador do Figueirense com que divide o microfone, a frente deles os três repórteres da rádio que conduzem o programa empunham microfones e acompanham o retorno do que dizem por um fone de ouvido. Rogério Luiz faz perguntas intercaladas com as de Alisson e Mauricio Loker reformula as perguntas dos torcedores que chegam online pela internet aos jogadores durante o programa. No fim dos blocos de perguntas direcionadas para Válber e Maycon o grupo de reggae faz pequenas apresentações de suas músicas e conversam com os jornalistas temas relacionados ao “mundo da música”. Assim como na especial entre Clayton e Marcinho, os temas direcionados a Válber passam pela mesma variação, o jogador é levado a refletir sobre sua trajetória tanto no Avaí FC quanto em outros clubes. No caso de Válber o jogador havia voltado do Japão, o que lhe dava possibilidade de fazer uma série de comparações com o futebol brasileiro.

Quando acaba a especial de Clayton e Marcinho Guerreiro, o repórter e sua equipe seguem direto para o carro da emissora, o jogador volta ao estacionamento e também pega seu carro para ir embora. Desde a conversa ainda dentro dos portões da Ressacada até esse momento passaram-se em torno de 20 minutos. No final do programa que Válber

participou ao vivo, Alisson o levou até seu hotel por volta das 22h30min e em seguida foi para sua casa.

O que se percebe é que na especial cria-se uma inflexão dentro da rotina destacada pelo treino que antecede os jogos. Os temas são diversificados, transitam pela vida pessoal do jogador, como o início da carreira, a presença de familiares, as dificuldades encontradas, até questões relacionados ao sofrimento, como uma lesão que deixa o jogador um período fora dos campos. A performance realizada em espaços que não necessariamente estão vinculados aos tropos de imagens do futebol (Rial, 2009), como os gramados e salas de imprensa, criam uma imagem carregada de individualidades de acordo com o entrevistado, individualidade que aumenta com temas de outra ordem do que aqueles mais frequentes nas narrativas das entrevistas. Essa individualidade também paira sobre o próprio jornalista, o repórter que conduz a especial e que se aproxima mais ainda da condição de performer do que em outras performances. O repórter na especial, de forma mais destacada, divide com o jogador as atenções dos ouvintes com suas competências. Essa inflexão nos tropos de imagens do futebol aumenta com a presença de outros performers sendo entrevistados ao mesmo tempo em que o jogador. A especial procura nos levar do campo, daquilo que os sujeitos destacados pelos “fatos jornalísticos” (Bourdieu, 1989) fizeram na partida, para um lugar mais próximo da intimidade desse mesmo jogador. Reforça-se o que vemos em campo, atribuindo características pessoais às situações e aos sujeitos que logo reencontraremos em outra partida.

ESPECIAL (Prancha 2)



(Imagem 11) Negociações individualizadas, condutas flexibilizadas. Imagens que causam uma inflexão nas próprias imagens já conhecidas no futebol.



(Imagem 12) O repórter apresentador da especial, com mais notoriedade que em outros momentos, divide com o performer a atenção e expectativa da audiência.



(Imagem 13). No estúdio mais de um performer pode participar da especial de acordo com os interesses do organizador do evento.



(Imagem 14). Do público ao privado e vice-versa. O jogador escolhido deve relacionar o desempenho em campo com alegrias, tristezas e particularidades de sua vida.

AEROPORTO

Essa performance acontece exclusivamente em Aeroportos, minhas observações foram feitas no Aeroporto Internacional Hercílio Luz, quando o time está embarcando ou desembarcando de algum jogo em Florianópolis. Tive a oportunidade de observar um desembarque e um embarque, foram poucas vezes que essa performance ocorreu durante o trabalho de campo o que é estranho se levarmos em consideração que o time viaja para jogos uma ou duas vezes toda semana. Numa conversa com os repórteres Alisson, Mancha e Jean ambos me diziam que ninguém gosta de “fazer o aeroporto” porque a espera é longa e a performance muito rápida, além da imprevisibilidade de onde (em que lugar do Aeroporto) e com quem vai se “falar” durante a performance ser outro dificultador. No Capítulo 3 abordo está questão, o que é preciso destacar agora é que o aeroporto é um dos “encontros” entre jornalistas e jogadores onde as condições da entrevista são mais variáveis e instáveis. Não há um horário estabelecido para a entrevista começar nem terminar, já que vôos atrasam, rotas são alteradas e informações podem ser omitidas pelo assessor de imprensa que geralmente por telefone informa aos jornalistas os horários de partida e chegada. Também não há um espaço no Aeroporto destinado a esse tipo de atividade, é entre passageiros desembarcando ou no hall de entrada que as entrevistas acontecem. A escolha dos entrevistados também depende do contexto da situação, os jogadores passam e os jornalistas precisam escolher rapidamente quem entrevistar. As perguntas são curtas, procurando respostas rápidas com intuito de entrevistar dois ou três “profissionais” do clube. Trata-se de um evento que diferente dos outros não está sob o controle do Avaí FC nem dos órgãos de comunicação. Talvez por estes motivos sejam poucas as entrevistas realizadas no Aeroporto Hercílio Luz.

Minha primeira observação foi em 08 de outubro de 2010, na chegada do time a Florianópolis após uma derrota por 4 x 1 para o Palmeiras FC em São Paulo. A segunda aconteceu dois dias depois, num embarque logo após o jogo de domingo onde o Avaí FC empatou com o Flamengo na Ressacada.

Os jornalistas chegam ao Aeroporto da mesma forma que no treino, em duplas, mas como não há um horário estipulado para entrevista, ela começa quando o vôo chegar ou quando ele partir, o que pode variar segundo forças que independem do Avaí FC ou dos órgãos de comunicação, as duplas chegam em horários bem diversificados. Os

jornalistas também não permanecem juntos no mesmo local como em outras performances, cada dupla ou os setoristas procuram se posicionar buscando um espaço no Aeroporto entre os passageiros que intercepte da melhor forma possível os jogadores assim que chegarem. Na abordagem o jornalista se dirige até o jogador e pergunta se ele pode “falar”. A rotina de desembarques e embarques não se altera pela presença dos jornalistas, apenas olhares curiosos acompanham tudo a distância ou bem de perto.

No desembarque Mancha, Jackson e Alisson tentavam descobrir a rota e o horário de chegada do voo que trazia os jogadores do Avaí FC. Conversaram rapidamente com o repórter Clayton que viajou para “fazer o jogo” do Avaí FC em São Paulo, ele os advertiu com o aviso de Gastão de que não haveria entrevista na chegada ao Aeroporto. Com outra informação, que dizia que sim, haveria entrevista, os três jornalistas permaneceram esperando os jogadores. Conversavam sobre o jogo que havia acontecido em São Paulo, à situação do Avaí FC no Campeonato, mas principalmente sobre a expulsão do goleiro que atuou nesse jogo, Zé Carlos. Os repórteres Mancha e Alisson seguravam na mão o microfone para entrevista, o cinegrafista Jackson mantinha a câmera desligada ao seu lado. Mas esta condição não é igual para todos os jornalistas que “fazem o aeroporto”, alguns repórteres nem mesmo se cumprimentam ou conversam durante o tempo que esperam os jogadores.

No momento que os jogadores surgem na área de desembarque, repórter e cinegrafistas se aproximam. O repórter pede o consentimento do atleta sobre a entrevista enquanto o cinegrafista começa a filmar. Se o jogador não quer, ou foi proibido de falar, apenas o cinegrafista tenta se aproximar para fazer algumas imagens. Com o consentimento do jogador, que não precisa ser verbal, pode ser um aceno com a cabeça, um olhar, um toque com as mãos, parar de caminhar e ficar de frente para o cinegrafista, em fim, quando isso acontece uma rápida entrevista se inicia enquanto os outros jogadores passam ao lado seguindo para o ônibus fretado pelo clube que os espera no estacionamento do Aeroporto. Algumas vezes tanto repórter quanto jornalista acompanham com os olhos aqueles que vão passando. Os jogadores todos de uniforme do clube passam rapidamente, procuram ser discretos, andam em pequenos grupos. Quando um deles é solicitado pelos jornalistas o restante segue caminhando. Algumas entrevistas são feitas mesmo com o jogador caminhando, que apressado e sem parar dificulta que a formação em semi-círculo, como a que acontece no treino e na coletiva,

se estabeleça com facilidade ao seu redor. Jornalistas e jogadores caminham ou se organizam para entrevista entre os passageiros do Aeroporto, ou entre os torcedores do Avaí FC que tem a oportunidade de ficar próximo dos jogadores nesse tipo de situação. Algumas vezes um pequeno grupo de pessoas se forma ao lado ou mesmo de frente para o cinegrafista que filma a entrevista. Mesmo próximos dos jornalistas e jogadores o grupo de pessoas mantém-se de forma silenciosa, observam a entrevista até que ela termine. Mas, esses torcedores e observadores tem uma participação ativa na performance, porque disputam a atenção dos jogadores com a audiência de jornalistas uma vez que a organização do espaço lhes permite isso.

No embarque a situação aconteceu de forma mais lenta. As duplas de jornalistas permaneciam separadas e posicionadas a certa distância uma da outra. Os jogadores chegaram cerca de 20 minutos antes do horário do embarque. Conforme desciam do ônibus que os trazia da Ressacada eram abordados no hall de embarque. Enquanto um jogador participa da entrevista outro é entrevistado mais ao lado por outra dupla de jornalistas, alguns eram entrevistados duas vezes. Mesmo assim as perguntas continuam sendo curtas, incisivas. Os cinegrafistas se aproximam dos jogadores e começam a filmá-los enquanto posam para fotos com torcedores, conversam entre si ou simplesmente caminham pelo saguão do Aeroporto. Em seguida o repórter se aproxima e propõe a entrevista. Essa dinâmica pode se inverter, primeiro a entrevista depois as imagens “adicionais” como me explicou Jacksson. Quando um grupo de jornalistas se forma ao redor de algum jogador ou técnico, os repórteres estabelecem através de códigos verbais e não verbais as indicações da condução da entrevista; como a ordem das perguntas, quem não tem nenhuma pergunta a fazer e o fim das perguntas. Nesses momentos mais concentrados em uma pessoa Gastão costuma estar por perto, quando não ao lado do entrevistado aparecendo mesmo na imagem da televisão ou na fotografia da entrevista.

Como disse no início, no Aeroporto as entrevistas não possuem hora exata de começar nem de terminar, mas o momento de contato direto com os jogadores, cerca de duas, três ou quatro entrevistas, não ultrapassa alguns minutos. Durante o tempo que permanecem no Aeroporto os jornalistas mal conversam entre si, o clima não é descontraído como o da Sala de Imprensa ou da Sala de Coletiva. Algumas informações são rapidamente trocadas sem muitas explicações ou detalhes. Quando os jogadores já embarcaram ou entraram no ônibus

que deve os levar a Ressacada as duplas de jornalistas seguem embora sem despedidas.

No aeroporto se inicia ou finaliza os enfoques a serem realizados sobre os jogos fora de Florianópolis. Os temas são restritos a essa temática do deslocamento para o jogo, se referem a expectativas e considerações sobre a partida realizada ou que se realizará. O “constrangimento do tempo” para a realização da performance imposto pelo “campo jornalístico” aos jornalistas, bem como as condições instáveis para sua realização sugere perguntas e respostas rápidas. Como as condições são instáveis, ambos tem maior poder de escolha em fazer ou não a entrevista com esse ao aquele em questão. Uma vez que são realizadas em deslocamento, o *aeroporto* aumenta às condições de se estender a rotina dramática de performances antes e depois do jogo propriamente dito, mesmo quando ele não é realizado em Florianópolis. Somos conectados com o movimento do próprio time durante seus deslocamentos no Campeonato.

AEROPORTO (Prancha 3)



(Imagem 15). Tempo e espaço não delimitados. No mesmo espaço que os passageiros do Aeroporto, a espera dos jogadores, são mais instáveis as condições para realização da performance.



(Imagem 16) A simultaneidade das performances. Sem uma lógica pré definida, as duplas de jornalistas agem individualmente, mais de um jogador pode ser entrevistado ao mesmo tempo e no mesmo espaço.



(Imagem 17). Observadores/"onlookers". Outra audiência é formada por torcedores e curiosos no Aeroporto, ela disputa a atenção dos performers e é incorporada nas imagens da própria performance.



(Imagem 18). Em deslocamento. No aeroporto as possibilidades de escolha em participar ou não da performance são maiores; enquanto uns jogadores param, outros seguem caminhando. É preciso ser rápido nas perguntas e respostas.

JOGO.

De todas as performances entre jornalistas e jogadores o *jogo* foi sem dúvida a que tive maiores dificuldades em observar. Primeiro por uma questão de negociação com o assessor de imprensa Alceu Altherino, responsável pelo acesso ao gramado em dias de jogos, segundo pela dinâmica intensa de sons e imagens que contextualizam o evento, o que por várias vezes fazia com que me sentisse num tipo de sonho que me tirava à razão dentro do Estádio. O jogo acontece durante a realização dos jogos propriamente ditos, aqueles que fazem parte dos Campeonatos que o Avaí FC participa e que são realizados no Estádio da Ressacada. Os jogos do Campeonato Brasileiro que etnografei aconteceram a princípio duas vezes por semana, próximo do seu término apenas uma vez. Eram realizados na quarta-feira no período noturno e aos domingos no período vespertino. Durante meu trabalho de campo o Avaí FC também disputou a Copa Sul-Americana, campeonato internacional no qual o jogo acontecia na quinta-feira no período noturno. Observei dois jogos do Avaí FC fora de Florianópolis e do Estádio da Ressacada, mas privilegio aqueles que foram realizados na Ressacada e que pode observar e registrar em imagens.

As performances do jogo acontecem antes de iniciar a partida, no intervalo do primeiro tempo de jogo, na volta para o segundo tempo e no final da partida⁵². Os jornalistas que fazem a cobertura jornalística do Avaí FC permanecem numa área atrás das placas de publicidade que ficam por sua vez atrás de um dos gols do Estádio. Eles permanecem em frente ao túnel que traz e leva os jogadores do vestiário ao gramado, de frente para a torcida organizada Mancha Azul⁵³. O time usa sempre o mesmo vestiário que fica abaixo do Setor C (área Sul do Estádio) que tem acima das cabeças a torcida organizada Mancha Azul. É no trajeto de aproximadamente dez metros entre o final do túnel até o início dos gramados que os repórteres, muitos na mesma formação em duplas com um cinegrafista ou um fotógrafo, abordam os jogadores no início do primeiro e segundo tempo de jogo. No intervalo do primeiro tempo e no

⁵² São dois tempos de 45 minutos e um intervalo de 15 minutos.

⁵³ Destaco a presença dessa torcida organizada neste local porque é ela a responsável pela maior parte dos cantos e sons que vem da arquibancada e que não cessa durante todo o jogo. Os jogadores ao sair e entrar no túnel recebem de frente e bem próximo deles o apoio ou os gritos de descontentamento desta torcida, que pelo local que ocupa no Estádio torna ainda mais presente e efetiva sua participação na partida. A Mancha Azul possui tanta relevância que muitos jogadores quando fazem gol atravessam todo o campo para comemorar a frente dela ou mesmo reproduzem com gestos os símbolos da torcida organizada.

fim do segundo tempo os jornalistas podem entrar em campo para realizar as entrevistas. Todo esse evento está em partes sobre controle do Avaí FC, já que o clube é responsável por realizar os jogos de acordo com os padrões e normas estabelecidas pela Federação de Futebol responsável pela realização do Campeonato. No caso do Campeonato Brasileiro a Confederação Brasileira de Futebol (CBF), que padroniza e fiscaliza (na presença dos Delegados de Campo) os momentos que antecedem e precedem à realização da partida⁵⁴. O Avaí FC através principalmente de Alceu, Gastão e Luciano Corrêia (Gerente do Avaí FC) consegue criar espaços, camadas de poder onde atua com mais autonomia dentro das limitações estabelecidas pela CBF. Foi somente próximo do fim do trabalho de campo, conciliando as prerrogativas da CBF com as negociações com Alceu e Luciano, que conseguiu autorização para observar essa performance dentro do campo. Até então as observações aconteciam na “Costerinha” ou nas arquibancadas de onde observei os jogos no primeiro mês de campo em 2010⁵⁵.

Uma hora antes do início do jogo os jornalistas começam a tomar suas posições. Eles trocam informações, fazem anotações em pequenos blocos de papel, observam às movimentações próximo a saída dos vestiários, a ocupação do estádio pelos torcedores e conversam

⁵⁴ A princípio dentro do campo só é permitida a entrada de jornalistas ou pessoas vinculadas ao clube que participarão, de formas variadas, da realização da partida – como os gândulas, seguranças ou o motorista do “carrinho da maca” de atendimento aos jogadores lesionados. O campo por sua vez é separado por uma cerca de arame que cria, com a estrutura oval de concreto do Estádio, um longo corredor circular de cimento batido ao redor e na mesma altura do gramado. Este espaço é chamado de “Costerinha”, em referência ao bairro da Costeira, que fica distribuído num morro acima da antiga via que levava moradores ao Sul da Ilha e torcedores ao Estádio da Ressacada. Na “Costerinha” ficam a mesa de som do Estádio, muitos funcionários do clube que estão assistindo o jogo ou mesmo trabalhando nele, como Alceu, Luciano e Gastão. Em espaços diferentes da “Costerinha” os jogadores das categorias de base do clube e até mesmo os jogadores profissionais assistem o jogo. Nas paredes ao fundo da “Costerinha” está toda estrutura interna do Estádio da Ressacada; salas, vestiários, alojamentos. Tudo separado em dias de jogos por passagens bem controladas pelos seguranças das empresas privadas que o clube contrata para os jogos. Acima dessa estrutura oval iniciam-se as arquibancadas do Estádio. Como já foi dito por outros antropólogos que abordaram o tema, o Estádio de Futebol é tomado como um espaço social (Bourdieu, 1989, Bitencourt, 2009) com todas as suas disputas e normas de conduta. É por isso que acredito que toda essa estrutura do espaço e da ocupação do Estádio merecia muito mais cuidado e atenção nesta análise, como um mapa das posições, agentes e funções desempenhadas que não tive tempo nem habilidade em construir. O que quero sugerir é que elas formam um tipo de camadas, para recorrer a expressão de Geertz (1989), expostas a diferentes formas de expressão da parte de seus ocupantes dentro do Estádio e que procurei interpretar ao longo do texto e das imagens.

⁵⁵ Essa consideração é importante na medida que delimita a produção das imagens durante o trabalho de campo e a construção do documentário como forma de problematizar a própria pesquisa etnográfica. Será retomada no Capítulo 4.

descontraidamente enquanto fazem pequenas participações na cobertura jornalística de alguns órgãos que iniciam sua transmissão antes do jogo. Nesse momento na área próxima a saída do túnel atrás da placa dos patrocinadores estão apenas alguns cinegrafistas, os fotógrafos e os repórteres da rádio. Os fotógrafos permanecem nesse espaço até o início da partida. Em seguida aqueles que fazem a cobertura jornalística do Avaí FC se direcionam para a lateral na linha de fundo do gol que o time do Avaí deve atacar, no mesmo sentido em que estão posicionadas as câmeras de vídeo. No intervalo do primeiro para o segundo tempo, quando as equipes trocam de lado no campo, os fotógrafos também alteram sua posição seguindo com o foco de suas lentes a área do gol na qual o time do Avaí FC ataca. Ao lado direito do túnel que vem dos vestiários uma pequena construção parcialmente construída abaixo do nível do solo serve de abrigo para os jornalistas. Voltada para o campo, a Área da Imprensa que fica a cerca de 10 metros a frente da arquibancada possui um banco e um pequeno banheiro que dividem homens e algumas mulheres⁵⁶. Deste local, os fotógrafos já começam a enviar pela internet as fotos que estão fazendo e alguns jornalistas aproveitam para nesse momento antes do jogo conferir as notícias sobre o futebol pelo notebook ou em conversas com outros colegas. Os fotógrafos circulam com suas máquinas presas a um tripé e um conjunto de lentes no colete que vestem, na outra mão um banquinho de praia e se estiver chovendo um guarda-chuva ou guarda-sol. Os repórteres da rádio levam nas mãos o microfone conectado com o equipamento de transmissão do jogo na cabine de imprensa e uma pequena caderneta de anotações. Quando se aproxima o início do aquecimento ou do jogo os repórteres das rádios se mantêm mais próximos do túnel que os leva aos vestiários, de onde tem contato visual com os jogadores que por acaso estejam próxima à entrada do vestiário dentro do anel do Estádio. Os repórteres da televisão que fazem a cobertura do jogo ficam no meio do gramado, próximo aos bancos de reserva e a mesa dos árbitros. É preciso dizer que nesta área do campo apenas estes repórteres podem ocupar. Os cinegrafistas deixam as câmeras nos tripés posicionadas atrás do gol. Quem não permanece nesse espaço são os repórteres do jornal impresso, que observam o jogo da arquibancada do Setor A ou nas cabines de imprensa logo acima. Eles encontram o fotógrafo da sua dupla e o restante dos jornalistas apenas na Sala de Coletiva após o jogo. Como a transmissão dos jogos do Campeonato Brasileiro era de direito

⁵⁶ Durante o trabalho de campo observei apenas três repórteres trabalhando na Ressacada e duas fotografias, não havia nenhuma cinegrafista.

da Rede Globo, alguns cinegrafistas e repórteres de outras emissoras filmam o jogo apenas para possuir imagens para edição das entrevistas. Sendo assim, eles não necessariamente realizam entrevistas em todos os momentos que delimitarei mais acima, escolhendo com mais frequência o final do jogo. Alguns deles, como é o caso de Rafael e Arthur, da televisão comunitária da RBS TV, a TVCOM, nem mesmo participam desse momento no gramado. A dupla se limita a filmar e observar a realização da partida das cabines de imprensa para só na coletiva realizar as entrevistas. Assim como no contexto que antecede o treino na Sala de Imprensa, esse também é um momento onde é possível observar narrativas e performances corporais dos jornalistas sobre feitos e fatos durante as “coberturas jornalísticas” de cada um deles⁵⁷.

Cerca de aproximadamente 30 minutos antes de começar a partida os jogadores sobem dos vestiários até o gramado para realizar o aquecimento. Não é um momento comum das entrevistas se iniciarem, por mais que seja possível de acontecer, isso porque o preparador físico que acompanha os jogadores pede que os jornalistas mantenham certa distância e não interrompam o aquecimento dos atletas. Quando os jogadores retornam novamente para o gramado, agora para o início da partida, uma agitação toma conta dos jornalistas que iniciam as entrevistas de forma rápida e seguindo os jogadores até a linha branca que demarca no campo de jogo a linha de fundo atrás do gol. Esse mesmo processo que ocorre em cerca de 15 metros da saída do túnel a entrada do gramado se repete na volta dos vestiários para o segundo tempo. No término do primeiro e ao fim do jogo os jornalistas podem entrar na área do campo de jogo para fazerem as entrevistas, o que varia de clube para clube naquilo que diz respeito às normas próprias de cada estádio⁵⁸.

Assim que a partida inicia os jornalistas voltam a tomar sua posição anterior a da entrada dos jogadores. Atentos aos gritos e cantos que vem da torcida todos seguem o desenrolar do jogo até o fim do primeiro

⁵⁷ Foi num momento que antecedia o *jogo*, nesse mesmo espaço que acabo de descrever, que o fotojornalista Alexandro Borno, do jornal Hora de Santa Catarina, fez algumas fotos minhas enquanto eu o filmava. Em seguida pediu minha câmera para me filmar, mas por algum motivo que não me lembro não realizamos a troca. As fotos e a minha filmagem de Alexandro trabalhando aconteceram após ter respondido sua pergunta sobre o que pretendia dentro do campo ao lado dos jornalistas se não era um jornalista.

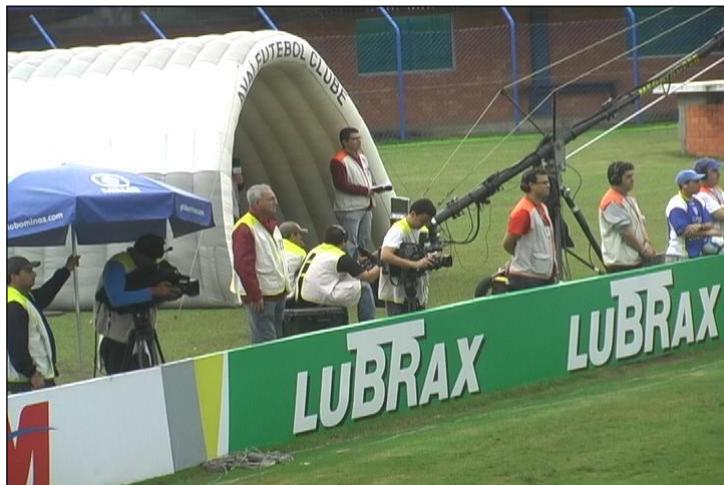
⁵⁸ Como observei no Estádio Cícero Pompeu de Toledo, o Morumbi, em São Paulo, os jornalistas devem esperar os jogadores dos dois times fora do campo, atrás de uma das áreas de meta do Estádio. No Estádio Jornalista Mario Filho, o Maracanã, os jornalistas entram em campo como na Ressacada.

tempo. Quando o árbitro sinaliza para o assistente o tempo de acréscimo para o fim do jogo, seja o fim do primeiro tempo ou da partida, repórteres e cinegrafistas se posicionam próximos da placa que os separa do campo. Ao apito do juiz todos começam a entrar em campo, alguns chegam a correr em busca desse ou daquele jogador do Avaí FC, preferencialmente os que estão em destaque na partida e principalmente na transmissão do órgão de comunicação deste caso. Esse destaque, ou mesmo o jogador que cometeu algum erro ou sofreu críticas, leva em consideração as manifestações dos torcedores durante a partida, isso é preciso destacar, principalmente daqueles da torcida organizada logo atrás dos jornalistas que fazem a cobertura do Avaí FC. Quando se aproxima dos jogadores o repórter começa a fazer suas perguntas, quase sempre uma por jogador, porque precisam ser rápidas enquanto o jogador caminha ofegante de volta para o vestiário. Aqueles que optam por parar e falar fazem isso, geralmente, próximo da entrada do vestiário. Aqui sim, próximo dos olhos e ouvidos de Gastão, que neste momento volta a estar próximo das entrevistas depois que elas foram feitas dispersas pelo campo. No término do jogo essas paradas são mais frequentes do que quando termina o primeiro tempo, é o momento de fazer uma reflexão final sobre o jogo, já que nem todos entrevistados em campo serão selecionados para a coletiva que acontecerá em menos de 30 minutos. Como no aeroporto os jogadores que não são solicitados seguem em direção ao vestiário indiferente às entrevistas que acontecem ao seu lado. As perguntas desse momento são ainda mais focalizadas que aquelas do início da partida, já que se referem às questões específicas que ocorreram durante o jogo propriamente dito.

Quando todos os jogadores já desceram para o vestiário o grupo de jornalistas se dirige ao meio do campo para o local de saída e entrada da mídia no gramado. Um pequeno portão na grade de ferro que cerca o campo e dá acesso a “Costerinha” é cuidadosamente vigiado por um policial militar e pelo segurança contratado pelo clube responsável de verificar numa lista o nome daqueles que estão autorizados a entrar no campo. Ao sair cada jornalista entrega o colete que está vestindo conforme a função que exerceu dentro de campo. Os coletes são entregues e os jornalistas retiram sua carteira de jornalista profissional que ficou nas mãos do segurança quando confirmou seus nomes na lista de entrada. Essa lista é formulada a cada jogo por Alceu que recebe por email os nomes dos jornalistas e órgãos de comunicação que farão a cobertura daquela partida específica.

Como falei, no jogo as perguntas são ainda mais focalizadas, restritas a questões próprias ao contexto que se realiza o jogo propriamente dito. É no jogo que estão concentradas as outras performances, se não direta, mas de forma relacional a este contexto de ações transitam as outras entrevistas. As performances realizadas até então nos preparam para o que seria um momento central da cobertura jornalística, o jogo, o momento que concentra maior transmissão e audiência no “campo jornalístico”. Ao contrário das outras performances no jogo as entrevistas podem ser alçadas a condições que traspassam os limites de sua realização, justamente por que “corporificam” valores dando forma às ações ritualizadas que dramatizam a vida social. No jogo as ações voltam nossas atenções para padrões transcendentais do futebol, acima dos detalhes dos media e que nos revelam uma forma de organização não só dos símbolos, mas também das mediações dos sujeitos engajados com estes símbolos nos processos de comunicação.

JOGO (Prancha 4)



(Imagem 19). Entre o túnel e o campo. Os jornalistas observam o jogo enquanto aguardam os jogadores para as entrevistas.



(Imagem 20). A urgência do jogo. As entrevistas podem acontecer durante o deslocamento rápido dos jogadores do túnel até o gramado, as frases são curtas, rápidas e em meio ao som da multidão aumentam a tensão minutos antes da partida.



(Imagem 21). Outras vozes. Dos torcedores na arquibancada vem parte da interação que se torna um tipo de opinião pública sobre o evento que deve ser considerada nos enfoques de perguntas e respostas.



(Imagem 22). Considerações. Com a “cabeça quente” é apenas próximo dos vestiários que os jogadores interrompem sua caminhada, são palavras que integram o ponto de vista que vem da torcida, dos repórteres e de si próprio numa rápida reflexão que encerra o jogo.

COLETIVA.

Essa performance acontece ao término de cada partida, invariavelmente em torno de 15 ou 20 minutos após os jogadores deixarem o campo no fim do jogo e se encaminharem ao vestiário. Geralmente é entrevistado o técnico do time e mais dois jogadores. A coletiva acontece na Sala de Coletiva, no térreo da estrutura interna da Ressacada, ao lado de um conjunto de salas da secretaria do clube que variam na hierarquia interna da instituição desde a recepção para os associados até a Sala do Presidente. A Sala de Coletiva se parece com um pequeno auditório. Possui uma parte mais elevada do chão, onde estão à mesa, o microfone e as cadeiras azuis e estofadas de onde serão entrevistados os “profissionais”. Atrás dessa mesa um grande banner de 5m x 2m com a marca dos patrocinadores do clube faz fundo aos entrevistados. A frente da mesa cadeiras mais simples, também azuis, dispostas em cinco fileiras para aproximadamente 20 pessoas. Nas paredes laterais, que trazem quadros com camisetas que celebram grandes vitórias do Avaí FC, duas caixas de som formam um sistema de áudio conectado a uma pequena mesa ao lado da mesa de entrevistas. Nela também se conectam um microfone para o entrevistado sobre a mesa e um microfone sem fio para os entrevistadores. Se durante o *jogo* e o *aeroporto* jornalista e jogador tem mais possibilidade de optar em falar ou não, na coletiva toda uma estrutura está montada para receber jogador e jornalista. Da mesma forma, em comparação com os outros “encontros” entre jornalistas e jogadores, a coletiva é realizada geralmente com a presença de todos(as) os jornalistas que fazem a cobertura jornalística diária no Avaí FC. Trata-se de um acordo entre o clube e os órgãos de comunicação onde fica subtendida após os jogos transmitidos a realização de uma entrevista coletiva, que por sua vez é feita “ao vivo” pelas rádios AM que transmitem o jogo.

Assim que os jornalistas saem do portão que separa a área do campo de jogo daquela ocupada por torcedores ou funcionários, eles entregam os coletes que os identificam conforme a função que ocupam em campo e se dirigem a Sala de Coletiva. A poucos metros desse portão, nas estruturas internas da Ressacada, um corredor circular e longo com pouca luz leva os jornalistas até a Sala de Coletiva. Essa área, em dias de jogos vigiada por um segurança, é restrita a funcionários e “especialistas”. Os repórteres da rádio são os primeiros a chegar, em seguida os fotógrafos e as duplas de repórter/cinegrafista ou repórter/fotógrafo. O assessor de imprensa Gastão Dubois também é um

dos primeiros a entrar na Sala e iniciar o teste do equipamento de áudio. Ao lado da entrada na Sala uma pequena mesa de frutas, café e refrigerante é oferecida pelo clube aos jornalistas. Enquanto comem ou bebem alguma coisa outras pessoas começam a chegar à Sala. Alguns “profissionais” do clube costumam aparecer, como funcionários da Secretaria, que fica ao lado, ou outros de maior prestígio e poder, como Nesi Furlani (Diretora Social) Amaro Lúcio da Silva (Diretor de Marketing e amigo do “Presidente”) ou Luciano Corrêa (Gerente Administrativo). Não é permitido a entrada de qualquer torcedor na Sala de Coletiva, mesmo assim há sempre um grupo com vínculos de parentesco com os “profissionais” do clube que estão sentados na Sala desde o início até o fim da coletiva. Enquanto os repórteres da rádio AM continuam fazendo pequenas participações na transmissão, dando informações sobre a coletiva que está prestes a começar “ao vivo”, os cinegrafistas posicionam suas câmeras e tripé a frente do único microfone sobre a mesa dos entrevistados e os fotógrafos enviam pelo notebook as fotos realizadas durante o jogo. São poucas as conversas sobre o desempenho do time ou dos jogadores, nesse aspecto as considerações são pontuais. Na coletiva o tom jocoso que marcava as conversas no *treino* e as narrativas onde se compartilha a experiência das “coberturas jornalísticas” é mantido, questões polêmicas são tratadas em forma de brincadeiras. Assim que um pequeno grupo de jornalistas está na Sala inicia-se uma rápida negociação com Gastão sobre a escolha de quem vai “falar”. Como nas entrevistas diárias a escolha é sugerida geralmente pelos repórteres setoristas Janeter Records (Rádio CBN) e Alisson Francisco (Rádio Guarujá). Quando Dolmar Frizon (RBS TV) ou Clayton Ramos (TVBV) estão presentes também participam da negociação, que na verdade não passa por muitas discussões. Os nomes sugeridos são geralmente aceitos pelo restante dos jornalistas. Como no *treino* se repete a cena onde Gastão deixa a Sala e se direciona aos vestiários, devido à distância entre esses dois pontos algumas vezes ele faz ligações do celular da Sala para o vestiário ou vice-versa. Gastão acompanha o primeiro entrevistado desde os vestiários e aguarda na entrada da Sala os outros que chegam um de cada vez.

Alguns jogadores vindos do vestiário chegam a aguardar ao lado da Sala de Coletiva enquanto o outro é entrevistado. Com algum funcionário por perto eles ouvem as perguntas e respostas sem que sejam vistos nem pelos jornalistas nem por aqueles que assistem à entrevista coletiva. Esse grupo de pessoas assistindo permanece em

silêncio, do início ao fim. Os jogadores chegam após tomarem banho, vêm perfumados e bem penteados, com correntes, pulseiras e relógios, alguns vestem camisetas e agasalhos do clube, mais a maioria aparece com muita elegância vestindo suas próprias roupas. Quando o entrevistado entra na Sala cumprimenta todos presentes de forma discreta, ele não se dirige a nenhum jornalista em específico como em algumas vezes acontece nas entrevistas da Sala de Imprensa. Também os jornalistas não se referem de forma particular aos jogadores. Tudo é dito na terceira pessoa como se “profissional” e “especialista” não estivessem na presença e de frente um do outro. Após subir o pequeno degrau da plataforma onde está a mesa de entrevista o jogador senta-se sozinho a frente do microfone. Ele fica mais alto do que todos que estão sentados e na mesma altura daqueles de pé. As suas costas o banner dos patrocinadores, do lado direito alguns repórteres e a pequena mesa de som. A sua frente à formação em semi-círculo de câmeras e cinegrafistas se repete, logo atrás dela o restante dos repórteres e os fotógrafos. Novamente, como no *treino*, apenas os fotógrafos se deslocam pela Sala alterando ângulos e enquadramentos do rosto dos entrevistados. Atrás desse pequeno semi-círculo, do lado esquerdo do jogador, o pequeno grupo de pessoas assiste as entrevistas em silêncio. É nessa parte da Sala ao lado desse grupo que também sentam os funcionários do clube. Muitas vezes a primeira pergunta é feita por Janeter ou Alisson “ao vivo” na cobertura do jogo que continua pelas rádios AM. Em seguida segue-se o mesmo sistema do *treino* onde se alternam as perguntas conforme os repórteres presentes. Após a pergunta o microfone sem fio circula pelos repórteres levado por Gastão, a mesma forma de organizar aqueles que irão falar, feita de forma verbal ou não-verbal, se repete novamente como no treino ou no jogo. As perguntas são elaboradas de forma mais complexa e com mais calma do que em outros momentos. As respostas também procuram dar conta de um conjunto maior de fatores e por isso são ditas de forma mais lenta e mais prolongada. Os temas transitam sobre o desempenho individual e coletivo no jogo que acabou de se realizar, sobre os próximos jogos a serem disputados e também sobre análises mais detalhadas da condição do time nos Campeonatos que participa. São momentos de reflexão mais elaborada sobre as práticas de futebol, as próprias perguntas são elaboradas procurando uma característica mais explicativa sobre a situação. O jogador é convidado a prestar depoimento em primeira pessoa, o que também não quer dizer que sempre o faça. Após três ou quatro rodadas de perguntas,

aproximadamente cerca de 15 minutos desde a entrada do jogador na Sala, se encerra a coletiva. O jogador sai da Sala e volta diretamente para o vestiário para em seguida deixar a Ressacada. Até que entre novamente outro jogador, quando isso não acontece prontamente após a saída do primeiro, uma conversa descontraída se estabelece somente entre os jornalistas. Não se faz considerações sobre as perguntas e respostas, que por sua vez podem ser re-elaboradas ou incorporadas a novos contextos nas outras entrevistas. Os funcionários e o grupo que participa da coletiva permanece no mesmo lugar em silêncio, no máximo conversam com quem está ao seu lado de forma discreta e muito silenciosa enquanto outro jogador não comparece a Sala. A coletiva tem duração de aproximadamente 45 minutos.

O término da entrevista é anunciado no microfone sem fio por Gastão após três ou quatro rodadas de perguntas com o último entrevistado. O jogador e o pequeno grupo de pessoas e funcionários que participavam deixa a sala quase ao mesmo tempo. No entanto é frequente a presença de algum funcionário junto com Gastão na Sala até que todos(as) jornalistas saiam. Os fotógrafos são os primeiros a sair, em seguida rapidamente os cinegrafistas retiram as câmeras do tripé e por uma porta aos fundos da Sala se direcionam ao estacionamento. Quando a Sala está praticamente vazia uma pequena conversa pode se estabelecer entre Gastão e alguns repórteres que buscam as últimas informações sobre o próximo dia de treino ou outra atividade que o time deve realizar. É nesse momento que pude observar que tanto os repórteres quanto Gastão, às vezes também Luciano, conversam sobre o desempenho do time, dos jogadores e da própria mídia num tipo de trocas de segredos, onde o ponto de vista de cada um sobre os fatos é compartilhado sem que se corra o risco do conteúdo ser revelado à mídia ou a pessoas do clube, sem também que se perda as possibilidades de colocá-los em negociação e disputa.

Na coletiva o tempo e a forma de ocupação do espaço da performance possibilita a jogadores e jornalistas elaborarem de forma mais complexa as suas perguntas e respostas. Procuram dar conta de um conjunto maior de fatores acerca dos fatos que recentemente vivenciaram no campo. São elaborações conclusivas, geralmente em primeira pessoa, sobre o jogo, a partida em si mesmo. Estas situações organizadas em torno dos media através de categorias e comportamentos reforçam e legitimam através das performances a idéia da media como nosso ponto de acesso ao centro social do qual fazemos parte; seja via integração ou conflito. No Capítulo 3 pretendo mostrar como essas

interpretações em torno das discussões entre media e ritual indicam camadas reveladas, ou, posso dizer representações de representações evocadas pelas imagens que construí; imagens do processo comunicativo entre jornalistas e jogadores. Por isso mesmo, estas interpretações sobre os “encontros” não eliminam a necessidade de se percorrer etnograficamente estas performances no ato de sua realização; se perguntando sobre aquilo que possuem de vivo e vívido na comunicação.

COLETIVA (Prancha 5)



(Imagem 23). O lugar. Jogador, cinegrafistas, fotógrafos, repórteres e “observadores” organizam suas ações com gestos contidos e linguagem formal durante a entrevista.



(Imagem 24). A retórica. Acomodados, jornalistas e jogadores procuram uma reflexão sobre as práticas de futebol numa narrativa mais elaborada esteticamente.



(Imagem 25). Os observadores. A coletiva acontece sobre olhares de torcedores e mesmo dirigentes, é elaborada anteriormente ao momento de interação e dificilmente se rompe esse pacto entre clube e órgãos de comunicação.



(Imagem 26). Em foco. Somos levados para perto do jogador que deve lidar com fatos que recentemente vivenciou e que foi registrado pelas lentes a sua frente.

CAPITULO 3 – DE CONFRONTOS

3.1 “EU GOSTO É DO INSTANTÂNEO”: CRIANDO PRESENCAS E ESTILIZANDO NARRATIVAS NO FUTEBOL DE ESPETÁCULO.

Permitam-me começar esse Capítulo com mais uma cena com o repórter Mancha, que mais a frente retomo de forma mais contextualizada. Enquanto participava da cobertura jornalística de Mancha e Jacksson no Aeroporto, fazendo imagens e observações durante o trabalho de campo, percebi como a interação entre repórter e jogador está aberta para uma série de contingências que tornam arriscado este ato. Esperamos por cerca de uma hora o avião que trazia os jogadores do Avaí FC de um jogo realizado na noite anterior em São Paulo. Vindo da cobertura jornalística deste jogo, o repórter Clayton Ramos nos avisou que não haveriam entrevistas no Aeroporto. Gastão teria marcado entrevistas somente para o dia seguinte ao desembarque, tentando “preservar” os jogadores após a derrota em São Paulo. Mesmo assim, Mancha e Jacksson permaneceram no Aeroporto após todos os outros repórteres teriam desistido da entrevista. Não bastasse às indicações de Gastão, o time retornava após uma derrota repleta de erros individuais e que deixava a situação ainda mais complexa para realização das entrevistas. O painel acusou o desembarque do avião que trazia os jogadores. Quando o time desembarcou, Mancha e Jacksson os esperavam prontos para uma rápida entrevista. O primeiro a ser entrevistado foi o goleiro Zé Carlos, acusado como responsável por uma daquelas falhas individuais da equipe. Rapidamente o goleiro falou, em seguida outro jogador e depois Jacksson fez imagens do técnico andando pelo hall do Aeroporto. Ao lado deles eu filmava esta interação nas entrevistas. Quando Gastão chegou, ele passou a nossa frente e reclamou da insistência da dupla. O repórter se explicou e se despediu sem mais problemas com o assessor de imprensa. Quando estávamos indo embora perguntei para Mancha o que ele teria falado à Gastão.

Não Gastão eu não quero atrapalhar o trabalho de ninguém, só quero fazer o meu. Agente ficou aqui, esperou É ai que está Maycon, não era para ter feito viu, mas deu para fazer. Todo mundo sabe do blá-blá-blá que se tem que fazer na televisão, no rádio ou no jornal, mas tem uma coisa de instantâneo nesse trabalho que te da gosto

sabe, que só quem está aqui no dia-a-dia consegue ver. (informação verbal)⁵⁹.

Logo retomo essa descrição e a idéia de instantâneo, primeiro dou um passo atrás. No início dessa dissertação disse que meu interesse seria o de realizar um tipo de “interpretação” (Geertz, 1989) da categoria nativa dos jornalistas “fazer o espetáculo”, que ouvi de vários interlocutores se referindo a contextos relacionados com a produção de matérias esportivas com os jogadores do Avaí FC; como também “fazer o treino”, “fazer à coletiva” ou “fazer o jogo”. É seguindo essa lógica que outra categoria nativa, a de “instantâneo”, torna-se sugestiva sobre o enfoque a ser estabelecido nessas performances e atos performáticos entre jornalistas e jogadores no sentido de ampliar as discussões sobre o tema media e futebol.

Quando digo ampliar me refiro à tentativa de avançar, de tencionar dicotomias presentes nos estudos dos processos comunicativos (Martin-Barbero, 2009) como real x ficcional, vivido x fingido. Posso dizer que não pensei o processo comunicativo entre jornalistas e jogadores a partir das “lógicas de produção” (Rial, 2009) dessas mensagens ou a partir das “competências de recepção/consumo” (Gastaldo, 2002) da comunicação no futebol. Não o pensei assim porque foi justamente entre essas duas dimensões do processo comunicativo que fui alocado em campo, ou seja, principalmente pelo uso da câmera de vídeo durante o trabalho de campo etnografei esses momentos da relação interpessoal entre os jornalistas esportivos e os jogadores. Ou seja, os momentos onde estão trabalhando um com o outro, construindo os “topos” de imagens mundialmente reconhecidas do futebol. Por isso termos como “fazer o espetáculo” e “instantâneo”, utilizados pelos jornalistas para se referir ao seu trabalho com os jogadores, são tão interessantes para pensar o futebol de espetáculo. Porque os pensando como performance temos um enquadre que convida à reflexão crítica sobre os processos comunicativos (Langdon, 2008).

Voltemos à categoria de “instantâneo”. Ela se refere às dimensões do contexto das relações entre os jornalistas e jogadores que estão fora de controle e independem da consciência e da vontade de ambos na realização das imagens um com o outro. Essas características, imprevisíveis e por isso mesmo desafiadoras, animam o trabalho dos jornalistas e se sobressaem ao aspecto repetitivo, circunscrito e de

⁵⁹ Em conversa com o repórter Mancha (RIC) no Aeroporto Internacional Hercílio Luz, Florianópolis, em 16 de outubro de 2010.

prevalência econômica do “campo jornalístico” (Bourdieu, 1989). É baseado nessas características que os próprios jornalistas afirmam que não falam ou fazem sempre a mesma coisa, crítica que eles mesmos reconhecem e atribuem a parte do seu trabalho. A palavra instantâneo é algo efêmero, algo que emerge no ato de comunicação com o jogador, depende de uma série de questões contingências como o espaço de realização, o tempo de duração, a composição da audiência que dela participa, em fim, é produto de uma profunda manipulação da realidade que após esse mesmo ato logo desaparece; mergulha na profundidade homogênea das transmissões esportivas. O momento do instantâneo é um momento também de se medir as competências e habilidades na execução das perguntas e respostas que estruturam esse encontro⁶⁰, momento de ver realmente quem consegue fazê-lo de forma bem feita na frente de todos(as) que aguardam por ele e que estão prontos para avaliá-lo. Perguntas e respostas, que como pretendo demonstrar estruturam e são o catalisador dessa relação, fazem mais que apenas informar ou descrever algo; as entrevistas recriam algo do futebol para nós, espectadores, e para os próprios sujeitos envolvidos nesse jogo de perguntar e responder.

É o sentido instantâneo, dinâmico, vívido e ardente da linguagem na produção do “futebol de espetáculo” que me motiva a pensar a partir dos estudos da linguagem em ação na vida social (Langdon, 1999) e dos estudos de performance (Schieffelin, 1985,1998; Bauman, 1977) a efetividade dos símbolos presentes nas performances entre jornalistas e jogadores. Estes símbolos, que formarão tropos de imagens (Rial, 2009) que integram a idéia de “futebol de espetáculo”, estão além da leitura que toma as narrativas desse ato comunicativo como um texto fixo, onde prevalece o conteúdo a ser lido e interpretado independente do evento de narração, ou seja, do processo social do qual fazem parte as narrativas destes sujeitos⁶¹.

⁶⁰ A entrevista do repórter Mancha (RIC/Record) com os jogadores do Avaí FC que recém chegavam de viagem no Aeroporto Hercílio Luz, entrevistas que ele de antemão sabia serem proibidas naquele dia, mas que mesmo assim arriscou-se em tentar, essas entrevistas só aconteceram devido às habilidades de Mancha em justamente manipular diferentes camadas da realidade naquele exato momento; como a ocupação do espaço no hall de desembarque do Aeroporto, que lhe permitiu se aproximar e abordar de forma efetiva alguns jogadores que chegavam apressados no desembarque e, também os recursos linguísticos que escolheu para naquele instante tratar rapidamente e com poucas palavras de temas tensos, como uma derrota e erros individuais.

⁶¹ O movimento que procuro criar aqui, deslocando o foco sobre a instrumentalidade das narrativas entre jornalistas e jogadores, segue perspectivas apontadas desde Malinowski (1984) quando indicava aspectos relacionados à eficácia dos símbolos entre os trobriandeses. Neste

Num texto inspirador dos estudos preocupados em refletir sobre problemas ligados a tradução de literatura oral, Langdon (1999) introduz questões que envolvem o campo de estudos narrativos e que contribuem para as reflexões no sentido de ir além do texto fixo na minha tentativa de “traduzir” (Geertz, 1989) as performances entre jornalistas e jogadores no Avaí FC. Langdon ressalta na antropologia o movimento que faz parte das discussões que procuravam refletir, desde antes da chamada “crise da representação”, questões que dizem respeito à natureza do texto etnográfico⁶². Ao invés de apenas fixar a vida cotidiana, como faziam os estudos sobre literatura oral, no campo de estudos narrativos existe uma dupla preocupação “em manter fidelidade ao texto linguístico e simultaneamente com a qualidade artística para invocar as sensações poéticas na leitura da tradução” (Langdon, 1999, p.14). Originalmente os estudos de literatura oral tiveram enfoque nos textos fixos que poderiam ser analisados pelo seu conteúdo, revelando informações sobre a cultura particular e sua linguagem. “A tradição oral foi vista como um conjunto de textos fixos, alguns mais autênticos que outros, por serem mais antigos, sem influências dos europeus e considerados como parte tradicional do repertório do grupo” (Langdon, 1999, p.17).

Talvez pela ampla difusão através do media system (Couldry, 2009) os entrevistas esportivas, assim como outras temáticas relacionadas as pesquisas envolvendo os media, tenham caído num tipo de evento visto como que “contaminado” pela grande mídia. “Além da dificuldade na construção de um problema teórico, uns e outros apresentam em comum uma previsão diabolizante da mídia, especialmente da televisão: ela será estudada para que se mostre o quanto é perigosa e nociva à sociedade” (Rial, 2004, p.01). Se olharmos os textos “tradicionais” de povos indígenas “contaminados” pelo contato europeu que nos fala Langdon (1999), textos que foram descartados na busca dos textos “legítimos e tradicionais”, podemos pensar que a ação

trabalho Malinowski utilizou três gêneros de literatura oral reconhecidos localmente para delimitar aspectos de elementos que se tornavam vivos quando eram contados. Através de sua abordagem sobre o mito, a lenda e a história oral, Malinowski nos coloca a idéia de literatura oral como ato, como evento social. Nela, mais significativo que a instrumentalidade daquilo que se fala é a experiência que o ato de contar suscita tanto a quem conta quanto a quem ouve. A partir deste ponto questões como crença x descrença, real x ficcional, vivido x encenado entram em tensão na forma com que frequentemente são interpretadas na antropologia, não é diferente nas performances entre jornalistas e jogadores.

⁶² Questões que refletem a problemática que Geertz (1989) chama ser a tarefa antropológica, a de fixar no escrito o que está sendo dito no fluxo da interação social.

determinante do poder que a mídia exerce nas entrevistas entre jornalistas e jogadores torna ilegítimo o status dessas narrativas e dos textos produzidos por seus sujeitos como elemento representativo deste grupo de agentes do futebol⁶³. Afinal, há sempre uma sombra dos efeitos perversos da mídia sobre a população. Sendo assim, as narrativas construídas nas entrevistas são incorporadas na leitura que se estabelece sobre as imagens do futebol de espetáculo, sendo praticamente esvaziadas de sentido naquilo que se estende para além do seu conteúdo ou do fato de formarem um grande conjunto de imagens, “tropos de imagens” do futebol reconhecidos mundialmente (Rial, 2009). Por isso é interessante diálogo com os estudos de Schieffelin (1985,1998) sobre performance e a eficácia dos símbolos no ritual e nas performances.

Para Schieffelin, a eficácia dos símbolos, a força da transformação de momentos como ritos e performances vem da dramaturgia não-discursiva e de níveis retóricos da performance durante a interação. A atenção não está no conteúdo semântico dos ritos ou performances, mas nos aspectos não-discursivos enfatizando sua força quando estão sendo performatizados. Para o autor os símbolos são efetivos não apenas porque comunicam, mas porque através das performances os sentidos destes símbolos são formulados num espaço social no qual os participantes estão engajados na interação criativa da realidade da performance, reinventando significados mais do que meramente informando algo a alguém. Nessa interação criativa segundo Schieffelin (1998, p.197), ter ou não ter consciência ou intenção nesses atos comunicativos não elimina a expressividade inerente a todas atividades cotidianas que fazem com que esses mesmos atos sejam efetivos e comunicativos. A questão, aqui volta a ser interessante aproximar a categoria de instantâneo e a imprevisibilidade que a cerca, é que essa expressividade não está totalmente sobre nosso controle, lembremos do repórter Mancha no Aeroporto. A expressividade dos atos comunicativos pertence à situação, a “contingência” (Schieffelin, 1998) dos acontecimentos que induz e até certo ponto controla o efeito que escapa da intenção e do controle de quem o executa ou que participa

⁶³ Langdon (1999, p.17) traz uma pequena anedota que se refere bem o que tento dizer. “Talvez o exemplo mais absurdo desta preocupação foi o aluno de Boas que, depois de um longo trabalho com uma informante índia que parecia ter uma memória incansável para contar narrativas, descobriu que uma vez que ela tivesse exaurido seu repertório de narrativas tradicionais ela continuava produzindo novas narrativas, usando as mesmas regras de estrutura e estilo. Descobrimo isto, o antropólogo destruiu todos os textos que ela tinha ‘fabricado’.”

dele de alguma forma⁶⁴. Tudo depende se os performers e participantes possuem as competências necessárias e conseguem fazer com que ela ocorra naquele instante. A noção de competência e eficácia emerge e se apóia no conhecimento e na habilidade que o performer possui para falar e agir nas vias socialmente aceitas nestes momentos das entrevistas, sendo que esse ato de expressão é constantemente avaliado pela audiência e depende dela para intensificação daquilo que é dito, narrado. “Isto abre o ato performativo não só para o risco (do ato realizado ‘não dar certo’), como salienta Schieffelin, mas igualmente para o imprevisível, para o acaso, e para a dimensão caótica tanto desta relação social, quanto da realidade que a excede”, tornando a performance interativa e passível de ser avaliada (Scott, 2007, p.08).

Diferente de estudos que centralizam as abordagens sobre o conteúdo semântico dos ritos ou de outros eventos com características próximas, a partir do que Langdon (1996, p.24) chama de “perspectiva performática” a preocupação dos estudos no campo da performance está em entender “como as culturas constroem e produzem seus gêneros particulares de performance”⁶⁵. As narrativas emergem de eventos que servem como modelos de compreensão para atuação no mundo (Geertz, apud Langdon, 1999). “Nesta perspectiva, narrativas deixam de ser tomadas como um instrumento de descrição do mundo, para ser compreendidas como tendo um papel constituinte do próprio mundo narrado” (Cardoso, 2009, p.18). Esta positividade está também na forma como para Bauman nem tudo é performance, porque o que a marca é o fato de que alguns fazem coisas para os outros onde há um enquadre, uma marcação que se coloca em avaliação por parte daqueles que participam daquele momento (Langdon, 1999,2007). A performance tem um potencial de engodo, é isso que faz com que seus participantes a

⁶⁴ No trabalho de Silva (2008) é possível identificar a importância do “ter de ser feito” da performance a partir de categorias de competência que a autora localiza entre seus interlocutores dançarinos(as). Entre meus interlocutores ela ficou mais evidente quando dois jovens repórteres, que não dominam as competências necessárias para as entrevistas, não conseguiram manter alto o nível de tensão da entrevista, tornando-se motivo de piada do assessor de imprensa e do jogador entrevistado.

⁶⁵ Segundo Langdon (1999) a noção de performance envolve dois paradigmas: a) *O enfoque do drama social*: a vida social como dramaturgica (Goffman, 1983) ou como drama social (Geertz, 1989, Turner, 1981,1982). Nele a idéia de performance ganhou corpo a partir do momento que o enfoque passou a estar no ator social, consciente e interpretativo. A criatividade, expressividade e as expressões estéticas deste ator ganharam relevância num tipo de leitura sobre suas ações e a própria idéia de cultura passou a ser vista como emergente, em contraponto a certo modelo fixo ou ideal onde o “outro” frequentemente era generalizado e representava sua cultura como resultado de normas, pensamentos, valores e habitus comuns

tomem como boa ou má. No entanto a performance não é uma coisa só, como disse, é produto de uma profunda manipulação da realidade.

No entanto, essa manipulação e criação da realidade social é passível de ser percorrida etnograficamente e, torna-se um ponto onde basear os esforços interpretativos segundo o que Langdon considera as características principais da performance. Essas características, retiradas dos estudos de Bauman (1977) são: display; aceitação por parte dos atores a responsabilidade para competência; responsabilidade para competência, os atores assumem a condição para a realização da performance; avaliação por parte dos participantes; a noção de experiência em relevo e Keying, que seria as sinalizações como metacomunicação no fluxo normal de comunicações, que estabelece um conjunto de expectativas sobre os acontecimentos a seguir no evento da performance e como interpretá-los (Langdon, 1996, 2008). Por isso a partir das abordagens tanto de Schieffelin quanto de Bauman, me remeto nesse trabalho ao conceito de performance que chama a atenção para a sensação de estranhamento do cotidiano, para a negociação de expectativas, o temporário, o emergente, a poética (Schieffelin, 1985).

Trabalhos que seguem a linha de estudos de Bauman (2008), como o de Langdon (1999), Hartmann (2005) Silva (2008) e Oliveira (2010), foram inspiradores para a forma como abordo teoricamente as questões da narrativa a partir do enfoque performático e da própria elaboração/apresentação das narrativas dos “encontros” neste texto etnográfico. Procuo experimentar estratégias de textualização da forma oral dos jornalistas e jogadores para a escrita etnográfica na tentativa de desprender delas as estratégias de oralidade desse tipo de comunidade narrativa da qual fazem parte estes agentes do futebol. A diagramação dessas narrativas também procura se aproximar da emissão na forma oral, por isso utilizo as seguintes convenções de escrita: o ponto entre as frases do mesmo narrador indica a pausa de finalização da frase. A vírgula as pausas da narrativa, as letras maiúsculas indicam as pronúncias de volume mais alto, repetição de vogais as sílabas alongadas e a grafia incorreta procura a pronúncia na sua oralidade. Também utilizo aqui funções poéticas da linguagem (Jakobson, 1974), como a função fática, que evidência o contato entre narrador e ouvinte; conativa, voltada para o destinatário; metalinguística, referente aos códigos linguísticos utilizados; referencial, relativa ao contexto; e emotiva, relativa ao remetente. Pois bem, agora resta visitarmos alguns exemplos dessas narrativas condensadas neste texto na tentativa de fixar o fluxo aonde os performers vão sendo completados a todo instante pela

audiência; aonde um vai respondendo a um tipo de jogo de provocações do outro e reconstruindo um futebol a nossa frente.

3.2 UM JOGO DE PERGUNTAS E RESPOSTAS; CONSTRUINDO REALIDADES.

A ênfase que Schieffelin estabelece sobre a ação simbólica em torno de rituais ou performances, que por sua vez questiona a idéia de um significado-centrado, é interessante nesse olhar sobre as entrevistas esportivas. Bloch (1974 apud Schieffelin, 1985:709) afirma que a eficácia dos símbolos não vem de uma informação convencional, mas em grande parte é determinada pelo jeito que são apresentados linguisticamente esse símbolos no ritual. A eficácia não está em revelar, mas em poder estabelecer uma ordem das ações e relações entre os participantes que não se faria de outra forma. A eficácia destes símbolos está dentro da lógica dos símbolos “enactments”, ou seja, os símbolos tornam-se eficazes através da manipulação performativa dos “frames” do ritual⁶⁶. No texto onde problematiza os usos e conotações do termo performance na antropologia, Schieffelin (1998, p.194) sintetiza bem essa questão da linguagem em interação indicando um modo de trabalhar com o termo.

Performance is also concerned with something that anthropologists have always found hard to characterize theoretically: the creation of presence. Performance, whether ritual or dramatic, creates and makes present realities vivid enough to beguile, amuse or terrify. And through these presences, they alter moods, social relations, bodily dispositions and states of mind.

Em campo o que observei e registrei em imagens dessa interação entre jornalistas e jogadores encontra inspiração nestas colocações de Schieffelin, principalmente aquelas sobre a relação performer e audiência. Que é acionada conforme as expectativas sobre o momento da interação. Na análise que faz dos aspectos não-discursivos das performances nas sessões espíritas dos Kaluli da Nova Guiné,

⁶⁶ É interessante dizer que essa dimensão viva da linguagem em ação, seja nos trabalhos de Schieffelin ou no de Bauman (1979), como mostrarei mais a frente, leva em consideração a idéia de linguagem performática, da “força ilocutionária” do ato de fala (Austin, 1990) onde “dizer é fazer”, onde a palavra é usada para agir na realidade, para realizar coisas.

Schieffelin (1985) oferece enquadres interpretativos de acordo com um tipo de jogo de expectativas e ansiedades que marcam performers e audiência, assim como pela forma como é ocupado o espaço dessas performances entre os Kaluli. A relação entre performer e audiência não é tomada de forma passiva, mas sim de forma determinante no efeito das performances.

No Avaí FC o grupo de jornalistas serve de audiência para aqueles que fazem as perguntas e para o próprio jogador durante sua resposta, até o momento em que suas competências são solicitadas, ou que ele pretende se arriscar a frente dos demais fazendo uma pergunta. Essa audiência é diferente daquela que está longe no tempo e no espaço, que esta em casa participando da performance pela televisão, sujeita a câmera, a edição e ao enquadramento que será dado nos estúdios de edição. Os jornalistas formam uma audiência que têm uma ação ativa na produção dessas performances com os jogadores no momento em que estão acontecendo, eles não assumem uma posição de ouvinte passivo e contemplativo, de “ouvinte ideal” como se transpassasse de forma neutra por sua voz as supostas perguntas que interessam aos torcedores, ao público em geral. Pelo contrário, a ação dos jornalistas esta completamente engajada na construção de um futebol através de suas narrativas.

Antes de seguir, dentre esses cinco gêneros performáticos que descrevi no Capítulo 2 (treino, especial, aeroporto, jogo e coletiva), articulei neste momento do texto dois blocos de análises. Neles levo em consideração a dinâmica da interação a partir da organização e das relações dos participantes no evento, assim como os níveis retóricos (nem sempre discursivos) envolvidos. No primeiro localizo o *treino*, *coletiva* e *especial*, no segundo bloco o *aeroporto* e *jogo*.

Um dos primeiros aspectos a se destacar no sentido ativo da presença dos jornalistas é que nos cinco gêneros de performance identificados entre jornalistas e jogadores no Avaí FC são sempre os jornalistas quem procuram os jogadores. Digo, são os jornalistas quem a princípio indicam o interesse sobre aquilo que consideram ser o “fato jornalístico” (Bourdieu, 1999). A partir disso, entre outras situações contingenciais, escolhem quem deve “falar” para as câmeras e microfones. Seguindo essa consideração bourdiana sobre o “campo jornalístico” e o espaço de disputa de onde o “fato jornalístico” torna-se tal, não desconsidero as imposições que recaem sobre estes sujeitos. Mas, procurei considerar uma dimensão criativa vinculada a certas

escolhas que fazem com que o ato comunicativo que estabelecem um com o outro seja efetivo ou não.

Pois bem, são os jornalistas que formam parte da audiência destas performances. São eles que procuram os jogadores para que transformem em narrativas as dimensões dramáticas dessa interação, que prevê e simboliza uma resolução possível para esse conflito de interesses. Mas, por trás do fato de serem os jornalistas quem procuram os jogadores, existe um jogo de expectativas e ansiedades que é criado nos espaços dessas performances antes mesmo delas iniciarem e que está fora de controle, seja dos jornalistas ou dos jogadores. Esse jogo de expectativas e ansiedades que antecede as performances em si mesmo, me aproximando novamente de Schieffelin (1985), é “contingencial”. Ou seja, a situação em que a performance ocorre é determinante da expressividade presente em todas as situações cotidianas, independente dos sujeitos terem consciência ou não de tais situações. Nesse sentido cada ato carrega uma intenção de revelar algo sobre o performer, à audiência (quem participa da performance) e a situação.

Assim, a disposição espacial entre performer e audiência nas performances é interessante para se pensar como através desse jogo de expectativas se cria uma presença, um senso particular sobre a situação que “leading to a new orientation of the participantes to their situation” (Schieffelin, 1985, p.707). Como Schieffelin (1985) observa nas performances das sessões espíritas dos Kaluli, as expectativas e ansiedades que precedem as performances fazem com que se mude a atmosfera do espaço onde elas acontecerão com uma tensão com a qual cada performer e audiência deverão lidar no ato da interação um com o outro. Vejamos uma das performances que observei no treino.

Numa segunda-feira, 04 de outubro de 2010, a semana de trabalhos entre jornalistas e jogadores no Avaí FC iniciava depois de um jogo no sábado e o domingo de descanso. No sábado, 02 de outubro, o time do Avaí jogou no Estádio da Ressacada contra o São Paulo FC pelo Campeonato Brasileiro e empatou. O próximo jogo seria dia 07 de outubro, quinta-feira no Peru, em Quayaquil, pela Copa Sul-Americana que o time disputa em paralelo ao Campeonato Brasileiro. A presença de Dolmar Frison, que como já disse, conta com o reconhecimento “dos pares” e “da maioria” (Bourdieu, 1999), cadenciava a dinâmica das relações na Sala. Dolmar, ao tratar destes temas internacionais, assumia a responsabilidade de narrar acontecimentos num tom jocoso, fazendo com que todos na Sala participassem de seus comentários. Para Dolmar o fato de o clube participar de duas competições ao mesmo tempo trazia

dificuldades e seria necessário privilegiar uma ou outra competição. Ele dizia em voz alta dentro da Sala:

Agora se eu sou a comissão técnica do Avaí eu levaria um time reserva para disputar esse jogo pela Sul-Americana e deixaria o time titular para ter força total no Brasileirão. E se um jogador se machuca? Na Sul-Americana a partir de agora se perder está fora, será que vale a pena arriscar mais um, ou, dois jogos nessa competição e colocar em risco o desenvolvimento do time no Brasileirão (informação verbal)⁶⁷.

Além deste assunto, antes de Dolmar chegar à Sala com o cinegrafista Djalma, Alysson e Janeter, Jean e o cinegrafista Jacksson conversavam sobre possíveis escalações do time tendo em vista a quantidade de jogadores em recuperação no Departamento Médico do clube. Uma “sonora” feita por eles quatro com o médico antes do treino aumentava as especulações já que alguns nomes de jogadores que retornariam foram citados. Eram esses dois temas, a dificuldade do clube em participar de duas competições ao mesmo tempo e o desfalque de jogadores por lesão que precediam o início da entrevista e que forneciam aos jornalistas possíveis enquadres para a interação que estava prestes a começar.

No treino é possível da Sala de Imprensa visualizar o jogador que está vindo do vestiário para ser entrevistado, o que da alguns segundos para os jornalistas fazerem os últimos preparos. Depois de confirmado se é mesmo o jogador escolhido fotógrafos, cinegrafistas e repórteres se agitam e rapidamente entram na Sala assumindo suas posições, preparam uma formação em semi-círculo em pé, a frente do banner dentro da Sala e aguardam o jogador entrar. Quando ele entra se posiciona de frente para um semi-círculo, que por sua vez se estreita mais. O performer faz pequenos cumprimentos a alguns membros da audiência e permanece em silêncio, sem se mover, de costas ao banner com os patrocinadores até iniciarem as perguntas. Os jornalistas fazem brincadeiras com o jogador, depois de algumas risadas Janeter assume uma postura compenetrada e inicia a entrevista.

⁶⁷ Em conversa com o repórter Dolmar Frizon (RBSTV) na Sala de Imprensa Dr. Tullo Cavallazzi/Ressacada, Florianópolis, em 02 de outubro de 2010.

Janeter (Rádio CBN AM) - Ooo RObinho, vem ai uma sequência de jogos decisivos, o Avaí já começou não é? Mas tem ai uma sequência indigesta pra sair desta situação não é?

Keying de abertura, a vogal alongada indica o enquadre de início, o repórter assume a responsabilidade sinalizando no fluxo das relações na Sala o início da performance e o caráter das ações a serem acionadas a partir de então. O nome do jogador é pronunciado num tom mais alto, performance vocal, dando ênfase ao início da performance. O final das duas perguntas (não é) indica a função fática – de interação entre audiência e performer na primeira vez que falam um com o outro.

Robinho (meio de campo) – A com certeza, já começou desde o começo do Brasileiro. Agora está numa sequência “pegada”, está se afunilando o campeonato cadê vez mais, tem a equipe do Palmeiras e depois o Flamengo que é outra “pedreira”, então agente tem que pensar lá em São Paulo buscar um bom resultado.

A primeira frase é pronunciada com um sorriso, indicando a função emotiva relativa ao remetente que inicia sua participação na performance ainda na descontração do momento anterior. A expressão “pegada” e “pedreira”, função metalinguística, indica um código linguístico entre os futebolistas relativo à dificuldade da ação a ser empreendida. O nome dos times, função referencial, relaciona o contexto significativo da pergunta para localizar a resposta do jogador.

Dolmar (RBS TV) – Ahh, ter uma sequência dura, eu queria saber o que é prioridade. Ééé, esse momento do Brasileiro. São três jogos fora e na sequência são três candidatos que estão brigando com o Avaí, e mais Sul-Americana. O que é importante nessa hora? Pensar nos dois ou não da?

A vogal alongada indica o display de início da participação de Dolmar e seu olhar em direção ao chão enquanto fala uma reflexão que ganha ênfase com a pausa em sua pergunta logo após as duas primeiras frases. A função referencial indica os nomes dos times e os próximos jogos do Campeonato, incluindo a outra competição que o clube disputa, a Copa Sul-Americana.

Robinho – Aaa. Eu acho que agente tem que pensar no Brasileiro na minha opinião. Mas agente tem que focar no Brasileiro esse primeiro jogo contra o Palmeiras e contra o Flamengo ai depois vamos focar na Sul-Americana, mas primeiramente agente tem que pensar em sair dessa situação no Brasileiro que é o que mais importa nesse momento, o Palmeiras acho que está lá em cima [na tabela de classificação] não briga mais por cair e os outros times estão tudo brigando. Então agente tem que focar no Brasileiro sim pra sair dessa situação”.

Enquanto a primeira frase é pronunciada os olhares do jogador estão voltados para o teto e as mãos apertando-se uma a outra, indicando a reflexão

do narrador sobre aquilo que é dito. A função referencial continua destacando o contexto criado desde a primeira pergunta de Janeter relacionada aos adversários do Avaí FC no Campeonato.

Mancha (RIC/Record) – RObinho Departamento Médico cheio você andou por lá um bom tempo e agora está do lado de fora, é complicado pra vocês?

O nome em tom mais alto e a frase pronunciada rapidamente indicam o display de início da participação do repórter. A menção ao Departamento Médico, função referencial, traz outro elemento ao contexto das perguntas e respostas e passa a integrar outros jogadores naquilo que é dito pelo jogador.

Robinho – Olha teve muita lesão no nosso time esse ano não é? E é complicado bastante, eu tive lá um bom tempo no início do ano, voltei, agora de novo, agora tem bastante jogador lá, Eltinho, Marcinho, então bastante, mas estão saindo cinco hoje do DM, pra juntar com nosso time no elenco e ai eu acho que tem que ver o que está acontecendo, tem muita gente machucando, pra não acontecer mais.

O início indica a função fática, de interação com a audiência que desvia o caminho que seguem as perguntas exigindo rapidamente que o performer se adapte ao novo tema; lesões e ausências no elenco. O DM continua como função referencial, trazendo outros nomes que compõe a resposta do jogador e indicando a necessidade de se apurar quais os problemas, transferindo assim a responsabilidade das lesões a outros profissionais.

Jean (Diário Catarinense) – Robinho tem uma série de jogos ai amanhã que são confrontos que podem ajudar e atrapalhar a situação do Avaí, vocês estão de certa forma “secando” esses adversários?

A frase toda é pronunciada num tom mais baixo e lento que as outras perguntas e as respostas do jogador, indicando o display de início da participação do repórter, que por trabalhar no jornal impresso, não tem as mesmas habilidades vocais dos outros participantes. A função referencial incorpora os outros jogos que acontecerão e que influenciam na posição do clube no Campeonato, novamente deslocando o foco das perguntas e exigindo nova adaptação do performer ao tema. “Secando”, função metalinguística, se refere à torcida para que o adversário perca.

Robinho – Aaa, eu estou secando bastante. É tem uma série de jogos ai importantes que pode ajudar agente, mas agente tem que fazer nosso papel não é? Se agente vencer eu acho que vai ser importante esses jogos ai, tem muito confronto direto, agente pode abrir até seis pontos da zona não é. Então agente tem que focar em vencer a partida que os outros jogos eu tenho certeza que vai nos ajudar.

O prolongamento da vogal e a frase pronunciada com um sorriso indicam a função emotiva referente ao jogador e a pausa no final uma reflexão antes de seguir com a resposta que passa a incorporar um novo tema. A função fática, “não é?”, inicia a interação do performer com esse outro membro da

audiência. A função referencial, relacionada com outros jogos que interferem na posição do clube no campeonato é mantida.

Os temas que atravessavam a atmosfera de expectativa e ansiedade entre os jornalistas antes de se iniciarem as entrevistas foram delimitadores das perguntas e respostas entre os participantes da performance. Os “mecanismos fáticos” nas narrativas são acionados a cada nova pergunta, delimitando condições particulares entre as relações do performer com cada um dos membros da audiência de repórteres. A “função referencial” traz novos elementos ao contexto das perguntas e respostas, exigindo do jogador que reflita e concorde com estes contextos destacados nas narrativas, ou não, como já aconteceu em outras performances do treino que observei. A forma e a função das narrativas do treino indicam temas paralelos ao jogo *strictu sensu* que aconteceram ou que acontecerão: como o que pode ser feito para melhorar a situação do time, as dificuldades em participar de mais de uma competição ao mesmo tempo, as lesões e ausências no elenco do time e os jogos de adversários que interferem na posição do Avaí FC no Campeonato.

Os repórteres, cinegrafistas e fotógrafos não só esperam ouvir e ver algo dos jogadores nestes momentos, eles esperam alcançar algo com os jogadores, algo que só é possível de se alcançar justamente nessas performances. Repórteres, cinegrafistas e fotógrafos formam uma audiência que não só pelo texto que produzem com o performer, mas pelos mecanismos poéticos e pela forma com que ocupam os espaços da interação tornam-se responsáveis por definir sentidos de organização próprio dessas performances no futebol.

Nas performances que ocorrem na Sala de Imprensa o acordo para que se realize o “processo comunicativo” (Martin-Barbeiro, 2009) nas entrevistas entre jornalistas e jogadores se estabelece de antemão entre a Diretoria do clube, através dos assessores de imprensa, e os órgão de comunicação, através principalmente dos repórteres. Seja no treino ou na coletiva as performances estão sobre responsabilidade e controle da assessoria de imprensa do clube. Já na *especial* este controle fica a cargo do órgão de comunicação do qual faz parte o programa que o jogador participa. Assim, os espaços, a dinâmica das relações, a escolha da audiência e participantes e o tempo de duração dessas performances são determinados, em partes, por aqueles que possuem o controle e a organização do evento.

Nesse primeiro bloco que separei para análise a dinâmica de interação entre performer e audiência é baseada pela sequência de

perguntas e respostas que devem ser feitas para que se estabeleça uma tentativa de resolução dos conflitos, das ansiedades e expectativas que antecedem esse momento entre jogadores e jornalistas. Perguntas e respostas estruturam uma sequência formal de comportamentos, gestos e palavras próprios aos espaços dessas performances que estão sobre o controle e organização do clube e/ou dos órgãos de comunicação. Nelas, assim que o jogador entra no espaço destinado à performance e que se iniciam as perguntas só se desfaz a dinâmica da interação quando os jornalistas decidem entre si e de maneira muitas vezes não-discursiva que, em fim, a tensão entre eles e os jogadores foi desfeita e que agora o momento deve terminar para que as atividades prossigam, ou, para que cada um retome suas atividades diárias⁶⁸.

De qualquer forma, os próprios jogadores também dominam, ou ao menos tem conhecimento prévio desse tipo de interação e dos códigos (Rial, 2009) que devem manusear enquanto são observados e avaliados na dinâmica de trabalho com a mídia. Durante o trabalho de campo houve até um simpósio, Media Training, ensinando os atletas da categoria de base do Avaí FC como se relacionar com a mídia. O responsável pela assessoria de imprensa do clube, Vandrei Bion, era o responsável pelo evento e por algumas palestras. Os jogadores aprendem que serão avaliados não só pelos ouvintes e espectadores dos órgãos de comunicação, mas avaliados pelos próprios jornalistas que reconhecem as competências dos jogadores em manipular estes códigos e a partir disso estabelecem com eles um tipo de jogo feito de perguntas e respostas⁶⁹. Voltemos ao meu primeiro bloco de análise numa *coletiva*.

⁶⁸ Essa condição se altera conforme o “capital futebolístico” (Damo, 2006) de cada atleta. No entanto, com os jogadores do Avaí FC, é basicamente desta maneira que se encerram as entrevistas.

⁶⁹ No treino de sábado pela manhã, dia 11 de setembro de 2010, o Avaí FC se preparava para o jogo de Domingo contra o Cruzeiro FC. Janeter e Alisson ficaram em São Paulo após o último jogo do Avaí para fazer as matérias esportivas referente ao próximo jogo do Figueirense que lá se realizaria. Substituindo ambos vieram os repórteres Mauricio Lökk (Rádio AM Guarujá) e o repórter da Rádio AM CBN que não teve outra oportunidade para conhecer. Antes de a entrevista começar conversávamos nós três dentro da Sala. Os dois tem entre 20 e 25 anos e a pouco tempo acabaram o curso de Jornalismo. Trabalhavam em outros segmentos da Rádio, não necessariamente o esportivo, e desconheciam certos aspectos da rotina e dos fatos que cercam o Avaí FC e que são importantes na interação com os “profissionais” do clube. O reporter antes de iniciar as entrevistas estava nervoso, fazia anotações numa caderneta e simulava perguntas em voz alta enquanto andava de um lado a outro da Sala. Depois de observá-lo durante um tempo Mauricio lhe disse como quem quer acalmá-lo: “Faz qualquer pergunta, eles (os jogadores) sabem fazer”. Mauricio reconhecia a competência dos jogadores em manipular esses códigos do “processo comunicativo” ao ponto de superarem a falta de experiência e competência do repórter que o entrevistava.

Na *coletiva* as perguntas e respostas são mais elaboradas. A organização do evento em si possibilita isso já que o evento possui um tempo de duração maior que nos outros gêneros, com exceção da *especial*. Assim, o recorte sobre a situação social nesse jogo de perguntas e respostas é mais elaborado tanto retoricamente quanto na formalidade das relações a partir das disposições de performers e audiência no espaço da performance. De maneira distinta do *treino* e da *especial*, na *coletiva* outras pessoas que não são nem jornalistas nem jogadores participam da performance. Os chamarei de “observadores” já que possuem uma participação em nível e grau diferente da audiência formada por jornalistas e que retomo mais a frente.

No entanto, não é apenas por uma questão temporal ou pela diferença na composição dos participantes que essa performance recebe um cuidado maior dos seus participantes, mas porque nela também é maior a urgência dos acontecimentos sociais que antecedem a performance em si mesmo⁷⁰. Digo isso uma vez que nela as perguntas e respostas se referem, sobretudo, aos acontecimentos que aconteceram há poucos minutos na partida finalizada em outro espaço da Ressacada, no gramado. Na *coletiva* que trago neste texto, a derrota do Avaí FC após um mês sem vencer qualquer jogo carregava de tensão e conflito o momento de interação entre “profissionais”, “especialistas” e eu próprio, que fazia o registro em câmera de vídeo digital antes, durante e depois da performance⁷¹.

A coletiva ocorreu num domingo, 12 de setembro de 2010, após a partida realizada na Ressacada contra o Cruzeiro FC. No jogo o Avaí perdeu por 2 gols a 1 e completava uma longa sequência de jogos sem vitória⁷². Ao término da partida os jogadores do Avaí FC deixaram o

⁷⁰ Schieffelin (1985, p.712) chama de “playng the urgency of the social situation”, e está relacionando essa urgência com o fato de que nas performances das sessões espíritas entre os Kaluli as pessoas que procuram o médium querem saber algo, procuram um ajuste para conversar com os espíritos sobre os mortos, os porcos fugitivos e também uma forma de entretenimento. Mais a frente, quando me referir a performance do *jogo* essa latência da urgência torna-se mais nítida, assim como suas implicações no processo de interação entre performer e audiência.

⁷¹ No Capítulo 4 retomo momentos como esse e outros que denunciam minha presença nesse jogo de ansiedade e expectativas dentro das performances que registrei em imagens de vídeo.

⁷² Não eram apenas esses os problemas que tornavam tenso o momento. Devido ao alto preço dos ingressos, os mais baratos custando R\$ 60,00 e os mais caros R\$100,00, diminui-se visivelmente a quantidade de torcedores na Ressacada. A própria imprensa local noticiava e criticava o fato no decorrer da semana. Em resposta aos altos preços e ao esvaziamento do Estádio, a torcida organizada Mancha Azul exibia no espaço que ocupa do Estádio uma faixa de 20 metros onde se lia: A Ressacada é do Povão. E é claro que o descontentamento com os altos preços aumentou com mais uma derrota da equipe. A torcida organizada, de modo geral

campo sobre vaias e xingamentos. Como acontece na *coletiva*, o canto esquerdo da Sala é ocupado por um grupo de observadores que irão acompanhar a performance⁷³. São funcionários que ocupam cargos de poder na hierarquia do clube, como a Diretora Social Nezi, o Diretor de Marketing Amaro Lúcio da Silva e o Gerente Administrativo Luciano Corrêa. Junto com eles também as pessoas que trabalham de forma mais próxima destes últimos, como secretárias (os) e assistentes. Por fim, completando esse grupo, os assessores de imprensa do clube, Gastão Dubois e Vandrei Bion e ainda os parentes próximos de todos esses funcionários que, sobretudo, são torcedores do Avaí FC. Chamo de “observadores” esse grupo que compõe a audiência das performances que não são nem jornalistas nem profissionais do clube, porque eles não interagem diretamente nem com os jogadores e nem com os jornalistas, eles nem mesmo interagem entre si, entram e sai de forma silenciosa da Sala como se não quisessem revelar a ninguém sua presença e observação. Eles compõe a dinâmica de ocupação do espaço da performance, formam um terceiro grupo, mas apenas assistem a interação entre performers e audiência. No entanto, longe de uma participação completamente passiva, a presença do grupo de “observadores” acrescenta dois aspectos importantes na condução da interação que está prestes a se iniciar na Sala. Primeiro, tratam-se de olhares de dirigentes e Diretores do clube, pessoas com poderes na hierarquia interna de cargos que podem observar esse momento e usá-lo como elemento que atribui, sobretudo, características positivas ou negativas a relação entre mídia e clube. Agora a presença de um grupo de torcedores entre os observadores, que se destacam do restante na Sala por usarem camisetas ou agasalhos do Avaí FC, a presença destes torcedores faz com que jornalistas e jogadores sejam avaliados também por essas pessoas. Tratam-se de pessoas que não tem uma relação de trabalho com o clube, mas uma relação afetiva carregada de emoções que podem ser observadas durante as performances tanto pelos jogadores quanto pelos jornalistas. Ou seja, parte dos espectadores que deverão consumir as notícias produzidas naquele momento, fatos jornalísticos construídos por aquele grupo de jornalistas e jogadores,

os torcedores de futebol, tem uma relação totêmica com o clube (Damo, 2006), por isso o descontentamento deste grupo é sinal que as coisas vão mal para o time.

⁷³ Uso observadores em referencia a expressão “onlookers” de Schiefflin (1985). Ele a utiliza par se referir as pessoas que participam da performance, mas não interagem e nem formam o grupo da audiência que direciona perguntas ao performer, o médium da sessão espírita dos Kaluli.

esses observadores/espectadores já indicam o que tanto os jornalistas quanto os jogadores podem esperar dos torcedores/espectadores no dia seguinte. Um tipo de “feedback” visível apenas pelas expressões dos corpos (Collier,1973) que observam as imagens sendo feitas, um ponto de vista sobre a situação.

Como no treino os jornalistas conversam entre si e com Gastão antes de iniciarem a entrevista. Dentre os repórteres, é Alisson quem inicia a conversa sobre quem deve ser entrevistado. Quando perguntei ao repórter Janeter como era feita a escolha dos outros jogadores que deveriam “falar” além do técnico, que sempre “fala” na coletiva, ele me disse:

Porque são jogadores que vão saber dar uma explicação um pouco além sabe? Explicar mesmo alguma coisa pro torcedor que está acompanhando o time cair de produção no Campeonato e quer uma boa resposta. Se você chama esses moleques novos vão repetir tudo à mesma coisa, falta personalidade pra falar num momento de crise sabe? (informação verbal)⁷⁴.

Os jornalistas avaliam a capacidade de performance dos jogadores, identificando nos mais ‘velhos’ uma competência ausente nos “moleques novos”. É como se a experiência, o “rodar” (Rial, 2008) os provesse não apenas de um capital futebolístico diretamente esportivo, mas também de uma capacidade de lidar com a imprensa - que assim seria parte deste capital. Outro fato se deve em partes ao desempenho dos jogadores em campo naquela partida, ou a características de sua carreira que permitem aos jornalistas fazerem avaliações e assim escolherem quem deve “falar” sobre o contexto específico daquele momento. Contexto já delimitado por eles no jogo de ansiedades e expectativas antes da performance em si começar. Nessas escolhas, como falei mais atrás, percebe-se como os repórteres não estão apenas ansiosos para conseguir algumas palavras e imagens dos jogadores sobre a partida e em fim, construir os “tropos” (Rial, 2009) das imagens do futebol. Eles esperam alcançar algo, esperam transitar numa zona de conflito onde seus limites, em momentos como esse, são sempre mais tênues e arriscados.

⁷⁴ Em conversa com o repórter Janeter Records (RBSTV) na Sala de Coletiva/Ressacada, Florianópolis, em 12 de setembro de 2010.

Assim que o performer entra na Sala rapidamente os jornalistas assumem suas posições. Este é um momento de grande tensão, os semblantes rapidamente se desfazem e assumem uma aparência compenetrada. Os radialistas são praticamente os únicos a falar na Sala, eles continuam fazendo a transmissão da cobertura jornalística daquele jogo e começam a preparar seus companheiros na cabine de som acima das arquibancadas indicando que a coletiva vai começar. As palavras também indicam ao performer e ao restante da audiência e observadores o momento em que a entrevista em si deve realmente iniciar, o que acontece de forma mais evidente e formal que no *treino*. Na performance que selecionei para transcrever o jogador escolhido foi Sávio, que segundo Janeter, possui uma reconhecida carreira futebolística tanto no Brasil quanto internacionalmente, o que lhe atribui uma certa competência para realizar a performance, ainda mais se tratando de momentos de tensão, de “crise” como este.

Janeter (Rádio CBN AM) – ÉÉÉ o Sávio está chegando por aqui, ele está no lugar do Marcinho Guerreiro, que ficou no vestiário fazendo um tratamento na perna. Então o Sávio está aqui para começar a entrevista.

As palavras pronunciadas num tom mais alto e modulado do que se ouvia até então no espaço indica o display de início do repórter e a forma com que atrai a atenção de todos para aquilo que está fazendo. O nome do jogador, função referencial, procura contextualizar a presença de Sávio, já que Marcinho era o esperado. “Então o Sávio está...” é dito enquanto o repórter numa performance corporal, função conotativa, questiona com gestos em direção ao microfone da Sala qual dos repórteres que o escuta vai começar a entrevista.

Mancha (RIC TV/RECORD) – Sávio, como é que você se sentiu noventa minutos em campo?

Função referencial, traz a partida que recém terminou ao contexto de respostas do jogador que há algum tempo não jogava um jogo inteiro. Função conotativa, a curta frase é extremamente direcionada ao jogador.

Sávio (meio de campo) – Muito bem, até me surpreendeu um pouco, eu estava quase há quatro meses sem jogar noventa minutos e o máximo que eu tinha jogado foram os quarenta e cinco minutos lá no Engenhão (Estádio) contra o Botafogo e os quarenta e cinco minutos no último jogo contra o Presidente Prudente também. Em fim, eu aguentei bem, é claro que no final já vem o cansaço, o desgaste, a falta de ritmo, mas apesar de tudo aguentei bem e para mim foi importante jogar esses noventa minutos.

O jogador fala pausadamente e sempre olha para o repórter que lhe faz as perguntas, como display do jogador isso indica aos presentes na Sala que está atento e já em outro contexto de falas e gestos. Função referencial, os jogos e Estádios em que atuou são lembrados. As causas do cansaço também fazem referência a outras questões físicas que escapam do imediatismo da partida e revelam parte das emoções do jogador em voltar a atuar pela equipe. A pergunta é mais pessoal, parece ter o mesmo efeito das piadas antes da entrevista no treino, só depois disso é que se vai falar do drama coletivo, da equipe, dos problemas.

Alisson (Rádio Guarujá AM) – Sávio, quinta-feira lá em Presidente Prudente agente comentava a respeito da situação do Avaí. “Que precisava trabalhar para reverter à situação”, “Que não adiantava reclamar”. O Avaí tem um período um pouco mais longo, entre aspas, para enfrentar o Vasco, mas o que precisa corrigir? Não só nos trabalhos, porque agente percebe que trabalho acontece com o Antonio Lopes (técnico), mas no dia-a-dia, nas conversas inclusive lá no hotel de concentração.

As frases são pronunciadas de forma rápida e num tom que toda Sala escuta claramente, é esse o display de início do setorista. A primeira frase do repórter, função referencial, localiza ao jogador um contexto de onde até a onde refletir sobre a situação do Avaí FC. A fala em primeira pessoa, reported speech, acentua essa referência como um diálogo que já foi estabelecido, onde o repórter passa a assumir com pequenas dramatizações o papel de atuar em primeira pessoa na estória que elabora em sua pergunta. A referência ao Vasco, ao técnico Antonio Lopes e um tipo de convite à reflexão de questões ditas internas do clube indicam ao jogador a conversa a ser travada e a procura de um tom pessoal à resposta.

Sávio – Olha. Quando se tem resultados ruins. É claro que existem várias coisas que podem estar acontecendo, em fim. Mas eu acho que em termos de grupo, eu não vejo problemas. O grupo é realmente um grupo muito bom, de qualidade humana fantástica. O grupo eu vejo que está trabalhando com vontade, com inteligência, por mais que não haja muito tempo para treinar, por causa da estrutura do Campeonato, é um grupo que procura fazer tudo para melhorar seus erros. Eu acho que não temos muito tempo para corrigir erros, então dentro de campo nós precisamos ver realmente o que está acontecendo e fora continuar conversando para melhorar. O momento é ruim, mas é principalmente o momento de não baixar a cabeça, saber que nós temos condição de superar, eu acho que só nós dentro de campo para mudar isso.

Com o mesmo tom de voz Sávio responde de forma mais lenta ainda a pergunta de Alisson, mantém as mãos para baixo, dando pausas para reflexão com os olhos para baixo a cada frase pronunciada. A referência ao grupo, que

o jogador traz independente do repórter ter feito, traz outro contexto relevante numa situação como essa; como ressaltar as qualidades do grupo no Campeonato longo e disputado onde não há tempo suficiente para longos períodos de treinamento.

Janeter – O SÁvio, dentro de campo agente viu que até quinze, dezoito minutos do primeiro tempo o Avaí encontrou um pouco de dificuldade tática. Ai começou a ajustar, quando conseguiu dar uma organizada com vinte e quatro minutos levou o gol de pênalti, o gol do Roger. Daí em diante o Avaí se desorganizou, depois na base do qualquer jeito tentou arrumar e daí complicou. O que realmente aconteceu?

Janeter fala de forma fluente, como se estivesse lendo algo para o jogador. Constrói um jogo em sua narração onde a função referencial destaca fragmentos do jogo e dos jogadores para que a resposta do jogador trãsite e assim, crie comentários sobre essa porção destacada. A pergunta direta que finaliza a estória, função conotativa, coloca sobre o jogador a responsabilidade de explicar os acontecidos em primeira pessoa e indica um enquadre de fim da participação do repórter.

Sávio - É, realmente depois do gol, eu acho que também já vem à fase de resultados ruins não é, na verdade eu acho que está acontecendo um pouco isso. Eu não vou nem falar de sorte ou azar porque eu acho isso um pouco relativo, mas são detalhes dentro do jogo. Nós a partir do momento que estávamos começando a controlar o jogo tomamos o gol de pênalti e depois foi realmente alguns minutos de desespero, de tentar chegar ao empate de qualquer maneira. Depois no segundo tempo foi na base da vontade, de garra. Conseguimos depois do segundo gol, como foi o gol não é? A bola bate na trave, depois bate nas costas do Renan (goleiro do Avaí) e entra. Então quando a fase não esta boa às coisas acontecem de um jeito que não da para entender. Como eu falei, é um Campeonato nivelado, você vê que com duas ou três derrotas já muda completamente o posicionamento na tabela e nós temos que parar por aqui.

O jogador fala lentamente refletindo a cada frase pronunciada. Retoma, função referencial, o contexto levantado por Janeter do penalt e reflete sobre a atuação do time. Recorre à função fática, pergunta ao repórter que fez a pergunta como foi o gol que o Avaí FC levou, para finalizar o que estava dizendo e encaminha o fim de sua resposta. No fim retoma novamente a idéia de um Campeonato nivelado, onde são muitas as dificuldades a se superar.

Arthur (TV COM/RBS) – O Sávio o que precisa ser feito, o que dizer para o torcedor, o que os jogadores podem fazer nesse momento para tentar tirar o Avaí dessa posição.

A pergunta é feita de forma direta, acentua a função conotativa sobre o jogador e uma dimensão formal da ação do repórter, que sendo um dos últimos a fazer perguntas, as coloca num tom de encerramento, de conclusão ao jogador que deve falar a todos os torcedores(as) de sua equipe em primeira pessoa.

Sávio – Olha eu acho que em termos de garra, de vontade, comprometimento, eu acho que eu não tenho que pedir nada para os meus companheiros. Os jogadores todos estão se dedicando muito. Nos treinos, nos jogos. Eu acho que nós estamos pecando nestes detalhes dentro de campo, uma falta de atenção no gol, em fim, nós não estamos tendo muito sorte também nas conclusões. Então quando se está numa fase boa tudo fica mais fácil também, treinar, jogar, você conviver no dia-a-dia. Agora quando as coisas acontecem de uma forma que ninguém espera, nesses jogos é o momento mais delicado. Mas todos que estão aqui tem uma cabeça boa e vamos superar esse momento difícil.

Sávio responde a todas perguntas com o mesmo tom de voz e a mesma organização da resposta em frases com começo, meio e fim bem claros, conferindo seriedade e estimulando a atenção da audiência a sua frente que lhe escuta e observa. O elogio ao grupo e a referencia ao momento do clube no Campeonato, ditos com um sorriso na boca, são o frame de fim que encerra a resposta com uma boa mensagem do jogador em terceira pessoa aos torcedores.

Quando se decide que a entrevista deve acabar, geralmente algo que acontece depois de uma ou até três rodadas de perguntas, Gastão pega o microfone que está entre os jornalistas e anuncia em tom solene: “A coletiva está encerrada”. Imediatamente o performer se levanta e sai da Sala da mesma forma rápida que entrou. Os jornalistas ainda permanecem ali por algum tempo, principalmente os repórteres das rádios AM que continuam a transmissão. Pouco a pouco os observadores deixam a Sala calados, da mesma forma como entraram, ou permanecem em silêncio sentados, ouvindo a conversa dos jornalistas que recolhem os materiais para irem embora⁷⁵.

Contudo, o ponto a destacar é que encerrada as perguntas está encerrada a interação entre performer e audiência. São as perguntas que revelam uma após a outra o que a audiência está esperando e querendo do performer. É nesse momento através da perguntas e respostas que vai

⁷⁵ Durante todas as coletivas que observei, apenas uma vez quando todos saíram uma conversa se estabeleceu entre jornalistas e “altos funcionários” do clube. A conversa girava em torno das entrevistas que havia recém acabado. Não tive permissão para filmar essa conversa, mas no Capítulo IV retorno a ela e o que o não filmar me disse daquele momento

se definindo um espaço social da prática futebolística por onde performer e audiência transitam em suas narrativas, por onde enfocam seu ponto de vista. Na interação entre performer e audiência a partir das perguntas vão se construindo formas específicas desses gêneros performáticos ganharem expressão. As respostas não apenas respondem essas perguntas, mais que isso, elas mantêm alto o nível de tensão, o foco da performance a partir das expectativas e ansiedades anteriores movimentando-se num tipo de jogo. Nesta que transcrevi mais acima a dificuldade estava em lidar com mais uma derrota e o mau momento do clube no Campeonato.

Na coletiva as perguntas e respostas são como pareceres dos protagonistas do jogo que recém encerrou. Notas dos autores, algo nominal vinculado ao jogo e ao jogador. Percebe-se uma pretensão tanto de jornalistas quanto de jogadores em prestar contas sobre a “realidade” dos fatos e acontecidos, manipulando os acontecidos vivenciados e aqueles já reelaborados pelo discurso jornalístico em algo que ganha forma nestas performances. O fato de ser realizada logo após o jogo aumenta a necessidade de conclusões, de um tipo de encerramento da partida. Assim, pergunta e resposta procuram antes de qualquer coisa manter a unidade dos temas e fragmentos retirados dessa prática futebolística e alçados a condição de “fato jornalístico”.

A partir dessa estrutura de perguntas e respostas as entrevistas chamam a uma concordância dos demais, a princípio dos participantes, sobre aquilo que está focalizado. Desfeita a tensão na coletiva esse fragmento da realidade se desfaz e com ele a unidade que mantinha todos vinculados de alguma forma com aquele momento, com a gestualidade e a forma de falar que se exige de seus participantes. Desfeita essa tensão, todos voltam a um estado despreocupado, os corpos se movimentam de formas variadas novamente, as falas se cruzam, todos(as) voltam a parecer que não estavam ali apenas para participar daquela interação que vai se encerrando.

Assim como nos outros dois gêneros, a *especial* também conserva essa dinâmica formal de posições e relações, “frames” e momentos muito bem sinalizados e comunicados para todos presentes no espaço da performance como enquadres interpretativos⁷⁶. A dinâmica de perguntas e respostas também se conserva, mas não de forma sequencial iniciando

⁷⁶ A idéia de enquadre, frame, é retirada do trabalho de Bateson (1998). O que Bateson indica é que a mensagem, além de sua natureza linguística reconhecida por qualquer falante que divida os mesmos códigos culturais, tem um enquadre, um aspecto metacomunicativo que indica como interpretar e entender o que o outro está nos dizendo.

e só parando no final da interação entre jogador e jornalista. Na especial essa unidade que falei mais acima, o foco que performer e audiência criam, se estabelece muito mais por habilidades individuais do repórter e jogador que conduzem a interação do que pela sequência e cadência das perguntas e respostas.

Como descrevi no Capítulo 2, não é apenas em estúdios que a *especial* acontece. Os espaços escolhidos buscam de alguma forma fazer referência ao futebol, seja num aspecto mais coletivo ou bem direcionado ao jogador que participará da entrevista. Essa perspectiva de cobertura jornalística de futebol, de forma mais explícita que outras, procura um sentido de “veracidade” para as imagens/sons que produzirá. Isso acontece mesmo na escolha dos espaços, das paisagens imagéticas que deverão compor fundo aos jornalistas e jogadores durante esse tipo de entrevista. Podemos pensar que essa perspectiva trata-se de uma extensão para fora dos gramados de uma lógica documentarista, lógica vinculada ao interesse em documentar o “real” e que se observa em alguns aspectos das transmissões esportivas (Rial, 2009)⁷⁷. No caso dessa especial que transcrevo os sons do jogo que acontecia a nossas costas, o apito do árbitro de futebol, o barulho de conversas animadas não só incorporava, mas faziam parte da dinâmica das relações entre performers e audiência no espaço de lazer onde acontecia a especial⁷⁸. Nessas situações não é mais apenas o jogo de perguntas e respostas que mantém a tensão entre os participantes da performance, é o desafio de manusear os temas e símbolos que de alguma forma fazem referência ao contexto em que acontece a interação e a seus participantes; como no campo de treinamento ou nas arquibancadas do Estádio vazias, na casa do próprio jogador, em contato com as multimídias nos estúdios de gravação ou mesmo, durante um churrasquinho ao lado de um campo de futebol, como é o caso da especial que logo transcrevo em partes entre Alisson (Rádio Guarujá AM), Válber (jogador Avaí FC) e outros participantes.

De forma distinta de todos os outros gêneros na *especial* antes da performance começar jornalista e jogador permanecem no mesmo

⁷⁷ Como na presença cada vez mais próxima das câmeras antes, durante e depois dos jogos dentro e fora dos Estádios.

⁷⁸ Esse aspecto “descontraído” da entrevista, para usar o termo do repórter Alisson Francisco sobre seu próprio programa, é algo vinculado à própria concepção da especial pelos jornalistas. O programa de Clayton (TVBV), por exemplo, leva o nome de “Papão de Boleiro”, duas expressões que anunciam uma ordem informal das relações que devem ser estabelecidas naquele tipo de entrevistas. Além, é claro, de seguir o modelo de um programa com o mesmo nome realizado em rede nacional pela Band Esporte.

espaço, cada um ocupando-se de coisas diferentes e em pequenos grupos. A condução da interação fica a cargo da programação estabelecida de antemão pelo órgão de comunicação. Em partes, justamente por causa desse controle, na *especial* é mais frequente os jogadores serem entrevistados em duplas ou em até mais integrantes. Esse outro performer que participa ao mesmo tempo dessa performance pode mesmo não ser um jogador de futebol, pode ser uma mulher, pode ser esportista, um artista, uma jornalista, alguém conhecido através dos meios de comunicação, uma personalidade política ou uma pessoa qualquer. Em fim, com mais de um performance o foco e as expectativas da audiência ao mesmo tempo em que se dividem assumem múltiplas possibilidades de interação durante a especial.

Sendo assim, os temas e enfoques na especial podem se cruzar, eles deixam de se dirigir unicamente, digamos, ao universo narrativo do futebol e mais que isso, eles perdem a pressão pela urgência da notificação dos fatos acontecidos. As expectativas e ansiedades da audiência são outras, os temas e as perguntas podem deixar de se dirigir unicamente a um performer em particular e com isso passam a exigir do próprio performer outra forma de manter o foco da atenção da audiência quando solicitado; já que a sequência de perguntas e respostas nesse contexto não ocorre da mesma forma e nem tem a mesma eficácia que nos gêneros anteriores.

Na *especial* as sequências de perguntas e respostas, que nas outras performances sugere um tipo de coro ritmado que participa ativamente respondendo a performance, essa sequência não consegue por si só manter a unidade, a concentração e o ritmo da interação entre o performer e audiência. É articulando ao universo narrativo do futebol os temas e símbolos que fazem referência ao contexto e as pessoas que participam dessa entrevista que o performer procura manter a unidade da performance com a audiência. Mas, até os “frames” indicarem o início da performance em si, ou como diz Schieffelin (1985, p.714), o “performance momentum”, tudo isso permanece em latência. A poucos metros um do outro, mantendo contato visual, mas sem se dirigir diretamente ao outro, performer e audiência permanecem em pequenos grupos como se não reconhecesse a presença do outro naquele mesmo espaço e nem a interação que está prestes a começar. É só há poucos minutos para o programa ou a gravação começar que, em fim, o performer é convidado para se juntar à audiência de jornalistas, especificamente, de repórteres com quem deverá interagir diretamente durante o tempo que durar o programa ou a gravação. Vejamos.

Assim que chegamos no Kretzer Soccer Indoor⁷⁹, numa segunda-feira 16 de setembro, nos dirigimos para a área separada por um vidro dos três campos onde aconteciam partidas de futebol socyte⁸⁰. Neste espaço era difícil reconhecer um estúdio entre as mesas dispostas à frente das churrasqueiras onde aconteceria a *especial*. Estávamos num espaço de lazer, pequenos grupos assistiam aos jogos enquanto bebiam ou comiam algo durante as conversas animadas após o expediente de trabalho. Conforme Válber foi entrando os olhares e comentários se voltavam para ele. Toda essa dinâmica, digamos até certo ponto, incontrolável das ocupações do espaço e dos sons onde aconteceria essa especial eram em partes, como disse anteriormente, mantidas pela organização do programa que prevê a própria especial em si mesmo.

Das caixas de som que servem como “retorno” dos microfones que seriam utilizados uma sequência de vinhetas anunciava o início do programa, em seguida Alisson fazia a abertura. No treino e na coletiva essa condução da interação fica a cargo do próprio ritmo e cadência estabelecido no jogo de perguntas e respostas que inicia e finaliza as entrevistas. De forma distinta, na especial há um “condutor”, um responsável direto pela interação entre jornalistas e jogadores. É por isso que pensar em separações fixas entre performer e audiência torna-se ainda mais complicado nessas situações. Pois bem, mais uma vinheta do programa Show de Bola e o repórter Alisson passa a assumir nitidamente a condução da especial e inicia o programa.

Alisson (Rádio Guarujá AM) Às oito horas e seis minutos, o Show de Bola, está no ar.

Display de abertura, a frase é pronunciada de forma cadenciada, como se obedecesse a vírgulas num texto lido. O repórter assume a responsabilidade na condução do evento sinalizando, no fluxo das relações, o início da performance e o caráter das ações a serem acionadas a partir de então.

Alisson – Hoje recebendo DOIs convidados especiais aqui no KREtzer SOcCer INDOOR, São José, região continental da Grande Florianópolis. Ao meu lado Rogério Luiz, Mauricio Loker, também vamos ter a participação de uma banda que vai abrilhantar a nossa noite Rogério, tudo bem boa noite?

⁷⁹ Logo após uma coletiva, especificamente na apresentação de novos jogadores do clube a mídia local, eu registrei uma conversa entre Alisson (Rádio Guarujá AM) e Válber, que retornava para o Avaí FC depois de jogar uma temporada na Coréia do Sul. Alisson convidava Válber para participar de uma especial e ali mesmo perguntei se poderia assistir e filmar. Alisson não só concordou quanto fomos juntos com seu carro pegar Válber no Hotel onde estava alojado.

⁸⁰ Futebol praticado em grama sintética onde jogam sete jogadores em cada time

A frase é pronunciada quase que sem interrupções, como nos comerciais de curta duração da televisão. Depois de abrir o programa, Alisson localiza quem estará falando e de onde falam para os ouvintes e aos próprios participantes da performance, já que até então não tinham sido apresentados formalmente uns aos outros.

Rogério Luiz – Tudo bem Alisson

A mesma cadência da voz de Alisson, display de início da participação do repórter que mostra competência para o enquadre de abertura de Alisson.

Alisson – Será que agente apresenta os convidados ou faz um mistério?

A frase agora já é pronunciada como numa conversa onde há interrupções, descontinuidades, sobreposições, indicando que o programa já está em outro território, digamos mais próximo da realidade dos fatos.

Rogério – Não, acho que pode apresentar sim. Hoje tem muito reggae né. E têm dois “craçaços” aí né. Um preto e branco outro azul e branco.

Rogério já traz a mesma característica de Alisson em elaborar as frases. A função referencial a banda de reggae indica outro participante da performance, e a trilha sonora daquele programa. Os “craçaços”, função metalinguística, grandes jogadores de futebol, fazem referencia aos dois jogadores que também participarão da performance. Assim que apresenta cada um dos participantes o “né”, função fática, procura interação com a audiência e com os performers que o observam falar. A frase é encerrada em linguagem poética, repetição e paralelismo para dizer das cores e de toda simbologia que carregam Avaí e Figueirense, os times rivais da Ilha de Santa Catarina.

Alisson – Vamos apresentar então Rogério

Rogério – Apresentai aí então.

Alisson – Apresenta um que eu apresento o outro.

As frases são pronunciadas sobrepostas umas as outras, num tom alegre os repórteres sorriem enquanto falam e criam enquadre de início “descontraído” para participação dos performers convidados.

Rogério – Está certo, vamos apresentar o Maicon (jogador do Figueirense FC), que eu perguntei para o Marcio Goiano (técnico do Figueirense FC) se era IN SUBSTI TUÍVEL, o Marcio ficou assim, acho que não entendeu bem, mas daqui a pouco acho que agente vai falar disso também. Então o convidado de hoje aqui do lado do Figueirense é o Maicon né.

O nome do jogador, do técnico e de uma situação são referência ao contexto que localiza o jogador na performance. O uso de reported speech, o repórter fala em terceira pessoa dramatizando uma interação realizada no passado e que contextualiza o jogador. O jogador que segue sendo tratado em terceira pessoa, ocupando um papel até então apenas figurativo dentro do desenvolvimento da performance.

Alisson – E ao lado dele está o Válber. Boa noite, tudo bem e obrigado pela participação da dupla ai representando Avaí FC e Figueirense FC aqui no Kretzer Soccer Indoor, no nosso programa Show de Bola que tradicionalmente acontece aqui às segundas-feiras. Boa noite Maicon, boa noite Valber

Alisson com a mesma elaboração e tonalidade das frases encerra as apresentações e faz os agradecimentos aos dois jogadores e seus respectivos clubes. Localiza novamente o espaço, o programa o dia em que acontece.

Maicon – Boa noite, obrigado pelo convite.

Alisson – Tudo bem Válber?

Válber – Tudo bem, boa noite. Obrigado pelo convite.

Alisson – Voltando a Florianópolis

Função referencial, Alisson localiza o retorno de Valber ao time do Avaí FC depois de ter sido emprestado pelo clube catarinense para um time na Coréia do Sul.

Válber – “De volta a casa” né?

Função metalinguística, Valber se refere ao retorno. Função fática, procura interação e concordância coma audiência.

Alisson – Já se acostumou com o fuso horário ou não?

Válber – É, passei uns dois dias ai acordando de madrugada, mas agora já estou habituado.

Alisson – Válber que estava na Coréia do Sul, ele que em 2008 defendeu o Avaí FC, a equipe do sul da Ilha e o MAicon.CAarioooca, gosta de um bom samba um bom pagode, bem adaptado à Florianópolis uma cidade parecida com o Rio de Janeiro?

As palavras pronunciadas num tom mais alto são o enquadre de início para participação do outro performer. Carioca, função referencial, atribui características identitárias ao jogador em relação à Florianópolis

Maicon – A, bem adaptado, feliz na cidade feliz no clube, espero permanecer aqui por muito tempo pra estar sempre ajudando o Figueirense FC.

Função emotiva, o jogador traz suas emoções ao contexto da resposta. Função conotativa, o jogador fala diretamente aos torcedores do Figueirense.

Alisson – Lembrando que você pode participar no www.radioguaruja.com.br ou no nosso chat hoje com a participação dos meias Válber e, também, o Maicon. Um representando o Figueirense FC e o outro Avaí FC, cumprimentei a todos, Mauricio Loker tudo bem, boa noite?

Mauricio – Boa noite, noite agradável mais uma vez aqui no Kretzer Soccer Indoor, tudo indica que vamos ter um belo programa hoje aqui com esses dois feras e com essa banda de reggae não é Alisson?

O repórter encerra o quadro com a mesma formulação da frase e tom com que Alisson e Rogerio abriram.

Na especial, de forma mais destacada que nos outros gêneros, as habilidades individuais se destacam. Sem aquela formação em semi-círculo a frente do jogador, na especial ao invés de vários jornalistas e diferentes órgãos de comunicação temos um ou, um grupo reduzido deles dividindo o mesmo espaço de interação sob a responsabilidade de um único órgão. A interação entre ambos passa a ser mais pessoal e direcionada de forma específica ao outro, as habilidades individuais se destacam já que além destas características o tempo de duração é maior, exige mais trato e atenção da parte do performer e da própria audiência. A elaboração retórica da entrevista assume um tom mais formal, sendo que tanto repórter quanto jogador precisam assumir de forma individual essas modulações estéticas nas narrativas para que a performance ocorra realmente. As narrativas são mais elaboradas, longas e chegam a assumir ditados ou outras narrativas de tempo e espaço diferente daquele.

No *treino*, na *coletiva* e na *especial* as perguntas e respostas são designadas para atingir diretamente a atenção do ouvinte, para atraí-lo primeiro para as palavras usadas e então para a coisa anunciada. Num mercado onde transbordam coberturas jornalísticas a tentativa de capturar a atenção dos ouvintes é importante na abertura da performance, indicando um tipo de padrão sintático não usual (Bauman, 2008) facilmente reconhecido nestas performances narrativas. É nesse sentido que quanto mais abrangente o conhecimento sobre o futebol, sobre o sistema futebolístico (Rial, 2006) do qual repórter e o jogador participam, maiores as possibilidades e estratégias de interação. Tanto os repórteres quanto os jogadores constroem seus argumentos de forma estrategicamente elaborada, focalizada, acabam atraindo o outro para esse contexto que estão criando e procuram determinar as possibilidades de sentido que o “encontro” pode alcançar.

As perguntas de Alisson que transcrevi, assim como as outras que seguiram essa *especial* com Válber, colocavam em evidência fragmentos da realidade experienciada e conhecida tanto pelo jogador quanto pelos repórteres. É nesse manuseio da realidade que a forma como essas narrativas são trazidas a vida torna sólida a realidade social desses agentes e de suas experiências com o futebol de espetáculo; exigindo ações e delimitando caminhos a serem seguidos a partir delas. Entre os jornalistas e jogadores uma realidade emerge e torna-se vívida e viva nestes momentos, colocando foco numa situação representada na

interação. Os jornalistas destacam do cotidiano e dos lugares por onde eles e os jogadores transitam, transitam de forma física e mesmo imageticamente, frases que evocam uma porção da prática de futebol que da concretude ao mundo do futebol que se constrói a sua frente.

3.3 FRENTE-A-FRENTE; SUSPENDENDO DESCRENÇAS.

Insisto um pouco mais na questão anterior, das narrativas de jornalistas e jogadores darem concretude ao mundo do futebol de espetáculo. Como disse Schieffelin (1985), os performers e a audiência vivenciam significados simbólicos como parte do processo social de que eles mesmos fazem parte. Através das performances os sentidos destes símbolos são formulados num espaço social no qual os participantes estão engajados na interação criativa da realidade da performance, reinventando significados mais do que meramente informando algo a alguém. É a partir dessas colocações que pode-se tencionar uma suposta divisão entre algo real ou encenado nas performances de jornalistas e jogadores.

Aqui chego num ponto importante da minha discussão sobre a eficácia dos símbolos na interação entre jornalista e jogador, eficácia que como disse no início do Capítulo não se limita ao texto ou conteúdo das narrativas desses sujeitos. Tratei aqui das narrativas, dos “eventos narrativos” entre jornalistas e jogadores que compõe “tropos” de imagens do futebol de espetáculo. Fiz isso entendendo que nas análises centradas na performance às atenções se voltam para o uso da linguagem como ação social e para seu papel na construção social da realidade. As narrativas emergem de eventos que servem como modelos de compreensão para atuação no mundo (Geertz, apud Langdon, 1999). Como já falei, “nesta perspectiva, narrativas deixam de ser tomadas como um instrumento de descrição do mundo, para ser compreendidas como tendo um papel constituinte do próprio mundo narrado” (Cardoso, 2009, p.4). Este movimento nos remete de frente a clássicos binarismos “que opõem ‘realidade’ ao ‘imaginário’; ‘verdade’ ao ‘engodo’; ‘conhecimento’ a ‘crença’; e, porque não, o ‘racional’ ao ‘não-racional’ (idem, p.05)”.

A divisão nas entrevistas entre algo vivido ou encenado é levada analiticamente pela antropologia para pensar questões como se a ilusão ou a encenação desses eventos sociais fosse uma forma de

inautenticidade para a interpretação antropológica dos mesmos⁸¹. A conversa que tive com o treinador de goleiro Sandro, quando me falava dos porquês de Renan (goleiro do Avaí FC) para não fazer a especial com Dolmar Frison (RBS TV), indica um pouco da percepção dos “profissionais” do clube sobre essa relação entre media e futebol, real x ficção.

Esse trabalho é uma via de mão dupla, sabe? A gente faz, eles vendem [...] No caso do Renan (goleiro convocado para a Seleção Brasileira por Mano Menezes), o cara vem (o repórter) e conversa, conversa, conversa bem gente boa, daí depois corta o contexto das minhas respostas. Quando eu dei a entrevista eu queria diminuir as diferenças entre as categorias de base e o time profissional, já que o Renan vem das categorias de base do clube. Mas na matéria ficou como se agora que o menino ficou bonito o filho fosse só meu. Tive que me explicar para um monte de gente por causa disso [...] Só que ao mesmo tempo eu fiquei conhecido. Por causa disso as amigas da minha esposa agora sabem o que eu faço, antes elas achavam que o treinador de goleiros ficava do lado do goleiro passando instruções como o técnico do time (informação verbal)⁸².

Sandro está se referindo já a recepção das imagens produzidas nas performances, estava me demonstrando um tipo de manipulação que a media exerce sobre a “realidade” e que supostamente exigiria dos “profissionais” uma forma de adaptação a essa manipulação, uma forma

⁸¹ Paulo Raposo (1996) nos diz que quando pensamos em performance logo vem a nossa mente a noção clássica, aristotélica, do teatro. Pensamos o teatro a partir da diferença entre algo real e algo ilusório. Ao contrário da vida vivida o teatro tem uma vida encenada, uma vida que se revela a nós a partir da presença de um texto, personagens, palco e platéia. É essa condição de vida encenada que se estende a forma como é tomada a relação performática entre jornalista e jogador. Digo isso mesmo no sentido como essa condição é reconhecida pelos “profissionais” e “especialistas” do futebol (Toledo, 2002) quando refletem sobre seu trabalho um com o outro nos media. O que também não quer dizer que concordem completamente com essa idéia de vida encenada, ou que a perspectiva exclua contrapontos.

⁸² Em conversa com o treinador de goleiros Sandro Daros (Avaí FC) no CFA/Ressacada, Florianópolis, em 04 de setembro de 2010.

de encenação relacionado ao “fazer” que ele menciona e que logo depois torna-se “vender” pelo trabalho dos jornalistas⁸³.

Uma das questões fundamentais nos textos que utilizei de Schieffelin (1985,1998) diz respeito à crítica que faz sobre a extensão da metáfora do teatro para as ciências sociais; uma noção de teatro que cristaliza a relação entre performer e audiência nos moldes do teatro ocidental, do “teatro de quatro paredes” criticado também por Bertold Brech. É desta condição que saem suas considerações sobre a idéia de “criação de presença” e de uma realidade que na performance torna-se viva e vívida, “emergente” do processo social do qual faz parte. A idéia que procurei seguir foi a de deslocar o olhar sobre o processo comunicativo entre jornalista e jogador de uma abordagem que os toma neste molde do teatro ocidental, como se ambos fossem atores a desempenhar papéis já conhecidos do público na construção dos “tropos” de imagens no futebol. A crítica de Schieffelin (1998) sobre Goffman(1985) me ajuda tanto há desenvolver um pouco mais essa tentativa de deslocar a proeminência da extensão da metáfora do teatro das análises do futebol de espetáculo, quanto a indicar a necessidade de uma abordagem que leve em consideração aquilo que os sujeitos destas performances indicam que faz sentido em suas vidas e as competências necessárias para tal atividade⁸⁴.

⁸³ Mas ele reconhece na sua performance algo vinculado a sua própria concepção de realidade, na medida que tentava na entrevista mostrar que existia por de trás de Renan um trabalho muito maior, envolvendo muito mais pessoas do que apenas ele e o goleiro. E que mesmo sob esse véu de manipulação que ele reconhece a efetividade da interação elaborada com o repórter criava enfoques para que ele falasse e tornasse sobressalente sua experiência com o tema, revelando se possui mesmo capacidades, competência para corresponder expectativas e ansiedades tanto suas quanto de outras pessoas sobre esse mesmo assunto. A referência que faz aos torcedores como consumidores do futebol, quando diz, “A gente faz eles vendem”, reconhece duas partes complementares do espetáculo. Aquela que cabe aos jogadores, aos “profissionais” do clube fazer, mesmo quando reconhecem que não tem controle sobre aquilo que falam ou fazem diante as câmeras e microfones nos media e, aquela direcionada aos jornalistas, os “especialistas”. Ambas interagem de forma latente, em constante tensão, como se tivessem sempre algo a fazer urgentemente.

⁸⁴ Em Goffman é o fato da vida ser tomada como palco que incomoda Schieffelin. Para ele a extensão da metáfora do teatro para a vida social em Erving Goffman (1985) é algo endêmico, uma questão de cálculo racional e consciência individual manipulada por situações, impressões da realidade. Nesse caso o sujeito é alguém que gerencia estas intenções em situações face a face na vida cotidiana, promovendo ações que giram em torno de si mesmo. A “representação de papéis sociais” é estabelecida a partir da expectativa da platéia com qual o ator esta interagindo e é carregada de interesses. “Na definição de Goffman, o ‘mundo social’ é um ‘palco’, onde os indivíduos humanos se destacam como atores que desempenham papéis preestabelecidos socialmente” (Silva, 2005, p.08). Para Shieffelin, Goffman não leva essas afirmações para a pergunta que deveria se feita: “what the relationship is between strategic impression management and the social construction of reality.”(Schieffelin, 1998, p.202).

Schieffelin (1985) diz que a experiência convencional do teatro ocidental sugere que os performers e a audiência precisam romper diferentes modos de consciência da performance para que ela funcione. É preciso romper com a crença de que é ilusão para ser levado pelo teatro, se o teatro não faz isso não é uma boa peça. Posso dizer o mesmo das entrevistas entre jornalistas e jogadores, no sentido de que é preciso acreditar nessa porção da realidade destacada nas entrevistas para que elas realmente funcionem, para que os performers mantenham alto o nível de interação da performance e para que elas criem coisas sobre o futebol na nossa imaginação, tudo isso mais do que simplesmente nos informar sobre os fatos jornalísticos.

Jornalistas e jogadores são performers, porque ambos precisam estar em interação e com as competências necessárias para que a performance realmente ocorra. Em alguns momentos, um se presta de audiência do outro até que seja novamente necessário ocupar o espaço e o centro das atenções que o esperam novamente. Os performers nunca podem perder a visão desse contexto teatral mais amplo do evento, no caso do futebol, uma tele-performance, direcionada a uma audiência que está longe, em outro tempo e espaço daquele da interação. Por isso a necessidade em manter o foco e unidade das performances com a audiência. A audiência coloca o foco na situação representada, excluindo a percepção que os performers são atores e que eles audiência. Esse esquema constituiu o que Schieffelin (1998, p.205) chama de “the suspension of disbelief” e permite que a atividade dos performers se afirme como uma realidade emergente, viva e vívida. Performer e audiência juntos criam uma nova realidade, criam uma presença que recontextualiza questões específicas de circunstâncias sociais e permitem ações a serem tomadas em consideração a essa nova direção. “This vividness is emergent from the interaction between performers and audience (as every performer knows) is fraught with risk. And it is the product of profound manipulation.” (Schieffelin, 1998, p.201).

Talvez mais que uma representação pensada nas extensões do teatro a vida social, talvez mais que isso as performances entre jornalistas e jogadores nas entrevistas sejam um “jogo de provocações”⁸⁵. Um jogo de provocações entre audiência e performer, entre performer e audiência. Jogo que procura manter a tensão e o conflito depositados sobre ele correspondendo às expectativas e ansiedades de seus participantes que antecedem ao jogo em si mesmo. Um jogo que deve

⁸⁵ Como disse Schieffelin (1985,1998) ao se referir a performance da sessão espírita dos Kaluli.

levar em consideração a ânsia que a audiência tem em conseguir algo dos performers, algo que só eles podem dar e que só é conseguido naquele exato momento de interação. Isso é claro, se o jogo for bem jogado.

Para ser bem jogado esse jogo de provocações é preciso levar em consideração que essa “vivacidade” emergente da interação entre performer e audiência o cobre de riscos. Riscos para essa minha “tradução” também, é claro. Foi nesse sentido, o do risco, o risco de minimamente a performance não ocorrer, que separei o bloco de análise que se segue neste texto.

No *aeroporto* e no *jogo*, diferente dos outros gêneros, não se tem estabelecido a priori que a interação entre jogador e jornalista deve acontecer, pelo contrário, às vezes ela é mesmo proibida pelo assessor de imprensa ou pelos dirigentes do clube, o que também não impede completamente os jogadores de darem entrevistas. Mas, de certa forma, essa interação mesmo que não estabelecida de antemão está subtendida. Ambos sabem das necessidades e disputas do campo (Bourdieu, 1989,1997) do qual fazem parte e reconhecem a necessidade de produzir imagens e narrativas nesse contexto. No entanto, o jogador e os jornalistas têm maiores possibilidades de escolha e a entrevista acontece numa interação mais direta e pessoal entre ambos no *aeroporto* e no *jogo* ⁸⁶.

A condição da organização das performances desse bloco é diferente: nelas tanto jornalista quanto jogador possuem maiores possibilidades de escolhas de realizar ou não a entrevista; o espaço para que ocorram não é totalmente delimitado e o tempo de execução é ainda mais curto; essa interação é feita geralmente em deslocamento, no Aeroporto pelo hall de embarque e desembarque e no campo, dentro do Estádio de futebol.

A regulação do espaço onde ocorrem as performances do *aeroporto* e do *jogo* é uma dessas condições da organização que tornam imprevisíveis essas performances, já que o espaço dessa interação não está totalmente sobre o controle do clube e tampouco dos órgãos de comunicação. Pelo contrário, esses espaços possuem uma lógica própria que não se limita somente a este tipo de interação, ou seja, não foram

⁸⁶ Exemplo dessa flexibilidade é a ausência de Gastão Dubois, assessor de imprensa do Avaf FC, em alguns destes momentos. No Aeroporto ele consegue estar presente algumas vezes, mas dentro de campo, nos intervalos nos jogos ele dificilmente estava presente em todas as entrevistas. Até porque as entrevistas acontecem de forma distribuída pelo gramado do campo ou no hall do Aeroporto entre diferentes órgãos de comunicação..

criados ou escolhidos apenas para se fazer entrevistas como no *treino*, na *coletiva* e na *especial* que contam com espaços específicos para isso⁸⁷. É preciso dizer também que os jogadores não estão nestes locais apenas para se comunicar com os jornalistas, como acontecem nos outros três gêneros. Na verdade, eles estão indo de um lugar para outro, estão em deslocamento seja para o centro do gramado ou para o interior do vestiário, ou mesmo para dentro do avião ou do ônibus fretado que transporta o time quando chega ou parte de viagem. De qualquer forma, nesse trajeto de um lugar para outro a interação está mais sujeita às situações contingênciais do Aeroporto ou do Estádio, aumentando os riscos e a imprevisibilidade de sua execução⁸⁸.

O próprio tempo para que essas performances ocorram é mais curto. Se nos outros gêneros a comunicação durava entre três ou quatro minutos, se estendendo até mesmo há horas como na *especial*, no *aeroporto* e no *jogo* elas podem durar apenas alguns segundos. Das longas e multi-temáticas entrevistas, a interação nestes dois gêneros se delimita a partir de pequenas frases pronunciadas durante o deslocamento dos jogadores que são seguidos de perto pelos jornalistas. Mas, como disse anteriormente, nada impede o jogador de optar por

⁸⁷ No Estádio, por exemplo, os espaços destinados à imprensa, assim como os espaços destinados a interação direta com os jogadores sofrem alterações de uma Federação de Futebol para outra de Estado diferente, o mesmo quando se trata de competições internacionais, como foi o caso da Copa Sul-Americana que o Avaí FC disputou de forma paralela ao Campeonato Brasileiro. Seja quando o Avaí jogava na Ressacada ou em outros estádios essa lógica que regulamenta as ocupações do espaço dentro do campo era mantida, até certo ponto, independente das vontades do clube ou dos órgãos de comunicação. Durante o trabalho de campo, graças ao apoio financeiro do Instituto Brasil Plural (IBP-UFSC/PPGAS), tive oportunidade de viajar acompanhando o time em dois jogos fora de Florianópolis e assim fazer rápidas comparações sobre essa ocupação da imprensa dentro dos estádios. Existe até mesmo um cargo nas regras do futebol para assegurar essa execução, o delegado de campo, responsável pelo cumprimento das regras que regulam a ocupação dos arredores do campo. Já no Aeroporto Hercílio Luz não há qualquer espaço reservado para essa interação, na verdade ela é conhecida das pessoas que ocupam ou transitam por aquele espaço, mas não é esperada. É entre passageiros na área de embarque e desembarque que os “encontros” acontecem sem que nada seja feito, além do cumprimento das regras de conduta já conhecidas dos aeroportos, para que ocorra efetivamente. Ou seja, a rotina diária de embarques e desembarques segue independente da execução das entrevistas.

⁸⁸ Esse risco chega ao ponto de ser reconhecido pelos próprios jogadores. Durante uma das entrevistas que observei no Aeroporto, houve um embarque onde um princípio de confusão, que não soubemos bem do que se tratava além dos gritos e corre-corre, deixou em alerta todos os jogadores que trataram de se aproximar um dos outros e formar um pequeno grupo. Eu conversava com Válber, durante a confusão permanecemos em silêncio e depois sorridente ele virou e me disse: “Aqui tem que ficar esperto, é cada um por si” (em conversa com Válber, Aeroporto Hercílio Luz/Fpolis em 06 de outubro de 2010).

outra escolha e assim permanecer parado por alguns minutos enquanto é entrevistado dentro do campo ou no hall do Aeroporto.

No aeroporto, assim como na especial ou no jogo, é possível ao repórter entrevistar jogadores de times adversários um após o outro neste mesmo espaço⁸⁹. Também é bem provável que outros jogadores e duplas sejam entrevistados por outras equipes no mesmo momento e a poucos metros de distância. Por isso, a forma de decidir o momento da interação, quando não é subestimada unicamente pela urgência do tempo do “campo jornalístico” (Bourdieu, 1999), é feita de forma particular, fica a cargo das duplas ou do jornalista em questão. O repórter Mancha me dizia antes do desembarque do time do Avaí FC, se referindo aos jogadores do Figueirense FC que almoçavam a nossa frente, que há um momento de abordar os jogadores, cada jornalista decide o seu.

Por exemplo, eu não preciso entrar no restaurante agora, perturbar os caras. Quando eles saírem do restaurante agente pega eles bem aqui (corredor a frente do restaurante com espaço e boa iluminação). Daqui a pouco os caras levantam, vão dar uma voltinha no Aeroporto, tomar um café ou um sorvete, daí agente faz (informação verbal)⁹⁰.

Mancha tem uma estratégia própria baseada em sua experiência em “fazer o aeroporto”. De qualquer forma, sua pretensão é não interferir nem no pessoal que está andando pelo aeroporto, muitas vezes dificultando a captação de imagens de Jacksson, nem no que seria a rotina “normal” dos jogadores num espaço público, num espaço onde os jornalistas disputam sua atenção com outras audiências.

A essa condição particular de cada dupla ou jornalista em definir o momento em que se inicia a interação com os jogadores posso acrescentar um tipo de vínculo afetivo, nem sempre positivo, vínculos relacionados a experiências compartilhadas no momento das entrevistas ou, digamos, dos entreatos que compartilham na dinâmica interna do clube, ou de outros clubes nos quais os jornalistas trabalharam com

⁸⁹ Numa outra dessas performances que observei no Aeroporto Hercílio Luz, Mancha e Jacksson também entrevistaram os jogadores do Figueirense que embarcavam minutos antes do desembarque do Avaí FC. No Capítulo IV retomo a importância deste momento na construção fílmica que realizei concomitantemente a produção da pesquisa.

⁹⁰ Em conversa com o repórter Mancha (RIC) no Aeroporto Hercílio Luz, Florianópolis, em 06 de setembro de 2010.

alguns jogadores⁹¹. Como falei mais atrás, a dupla pode escolher esse ou aquele jogador para ser entrevistado. Evidentemente essa condição pode se alterar, ficando restrita a alguns jogadores que integram os fatos jornalísticos pungentes naquele momento. Ainda assim, alguns jogadores passam sem dar qualquer atenção para a dupla e a própria dupla se limita às vezes mesmo a um cumprimento muito discreto aos jogadores que não lhes interessam naquele momento.

São essas condições que exigem uma outra estratégia em manter a unidade entre performer e audiência que apenas a sequência de perguntas e respostas ou as habilidades individuais em manusear diferentes temas ao futebol, como eram nas performances do bloco anterior. Nesses casos onde os riscos e a imprevisibilidade da performance são maiores, seja pela dificuldade em ocupar os espaços em que ocorrem ou pelo curto tempo de duração e a exatidão dos níveis retóricos necessários, são com frases curtas e um tipo de comunicação corporal desprovida muitas vezes de palavras que performer e audiência criam foco e efetividade em suas interações.

A performance realizada no Aeroporto que escolhi para este texto ocorreu num embarque logo após o jogo contra o C.R. Flamengo no dia 10 de outubro de 2010 pelo Campeonato Brasileiro. Nessa partida realizada na Ressacada o Avaí FC empatou o jogo depois de estar perdendo por dois gols de diferença. De acordo com o repórter Mancha (RIC/Record) e o cinegrafista Jacksson (RIC/Record) esse resultado não era o esperado, nem o pretendido, já que o time estava nas últimas posições da tabela e “jogar em casa é sempre mais fácil”. A situação se agravava porque o mau momento precedia a estreia do Avaí FC na fase internacional da Copa Sul-Americana que disputava. Feito tomado por “profissionais” e “especialistas” como inédito na história do clube. Era por esse motivo que os jogadores e a preparação técnica do Avaí FC embarcavam por volta das 19 horas para Guayaquil no Equador, logo após o jogo contra o Flamengo em Florianópolis. Eram o empate “em casa” e as expectativas para estreia nessa fase internacional da competição que tornavam urgente as entrevistas. Vejamos.

Os jogadores descem do ônibus em pequenos grupos e pouco a pouco se misturam entre os passageiros do Aeroporto. Eles param para

⁹¹ Mais de uma vez ouvi dos jornalistas momentos de interação com os jogadores onde os afetos ou desafetos permeavam diretamente o andamento das performances. Como nas falas do repórter Dolmar (RBSTV/Globo) ou do setorista Janeter (Rádio CBN AM), que contavam aos outros jornalistas na Sala de Imprensa acontecidos onde por desafetos deixaram de entrevistar esse ou aquele jogador logo após a realização de uma partida.

tirar fotos com torcedores que os interpelam, trocam rápidas conversas e dão autógrafos. Esse grupo de torcedores, que pode estar organizado num pequeno número ou disperso entre passageiros, integra a audiência dessa performance com os jornalistas e torna ainda mais complexa a interação. Isso porque os torcedores com suas câmeras e cadernetas de autógrafos também disputam a atenção dos jogadores com os repórteres, cinegrafistas e fotógrafos. Dessa forma, os jornalistas se aproximam dos jogadores enquanto eles caminham pelo hall do Aeroporto. O repórter intercepta o caminho do jogador num leve gesto com a mão ou chamando-o pelo nome. Quando o jogador mantém contato visual o repórter pergunta algo de forma rápida e direta: “pode falar com a gente?”, ou “uma palavrinha?”. O repórter traz um sorriso ou um aspecto cordial no rosto e na fala, colocando o nome do jogador no começo e no final da frase. Enquanto isso o cinegrafista tem a câmera ligada, às vezes ele já fez imagens do jogador andando pelo Aeroporto ou tirando fotos com torcedores. Dessa forma o cinegrafista pode antes mesmo da entrevista em si começar anunciar a presença do órgão de comunicação, da dupla e do interesse na entrevista com aquele jogador em específico, criando já um *display* de início da performance. O pequeno aparelho de iluminação sobre a câmera faz foco no rosto do jogador aumentando a luminosidade conforme o cinegrafista se aproxima. O cinegrafista passa a observar as coisas a sua frente somente pelas lentes da câmera, compondo com a luz da câmera esse *display* de início. O performer depois que é interceptado desvia seu caminho em direção à dupla. Quando o repórter intercepta o jogador e consegue sua atenção, os três se posicionam para então começar a performance.

Nesta primeira narrativa, no momento em que no embarque para Guayaquil Gabriel (zagueiro Avai FC) se afasta de um grupo com quem conversava de forma animada, Mancha e Jacksson que o observavam a poucos metros se aproximam. Depois do gesto com a mão e do consentimento do jogador, os três ficam de frente um para outro em silêncio durante poucos segundos até o foco da câmera ser ajustado ou o microfone ligado. A dupla se desloca levemente para o lado contrário do qual estava o grupo de onde vinha Gabriel, mais estabelecendo um lugar feito com os corpos para que então comesçassem a entrevista do que procurando qualidades melhores para as imagens e áudio. Os corpos indicam o último ajuste no espaço e nas relações que forma o *display* de início da performance. Os três juntos formam um tipo de triângulo com seus corpos e então, após cerca de cinco segundos do gesto do repórter ao jogador, a dinâmica de perguntas e respostas se inicia.

Mancha (RIC/Record) – SÓ para resgatar o jogo contra oo Flamengo. Reação importante né? O 2 a 2 para quem estava perdendo por 2 a 0 ficou de bom tamanho?

As palavras pronunciadas num tom mais alto e alongadas, indicam a sinalização, o keying, no fluxo normal de comunicações no hall do Aeroporto. A menção ao jogo contra o Flamengo, função referencial, indica o contexto significativo de onde parte a pergunta do repórter. Função fática, ressaltando a “reação importante né?” e procurando interagir e firmar acordo com a audiência para prosseguir. A frase final que coloca o jogador na posição de primeira pessoa para responder, função conotativa, provoca e encerra a rápida pergunta.

Gabriel (zaqueiro) - Olha. De bom tamanho não ficou, porque nosso time precisava muito dessa vitória. Mas, com certeza 1 ponto (do empate) vai fazer muita diferença lá na frente. Então nós temos que comemorar muito esse ponto, nosso time brigou bastante para conquistar esse resultado, então tem que ser valorizado.

Reflexão do narrador que permanece alguns segundos em silêncio antes de iniciar a resposta. Performance corporal, enquanto fala a curta frase o jogador movimentava repetitivamente a cabeça num gesto negativo, indicando uma função emotiva em sua narrativa. Novo silêncio na segunda frase e de forma mais rápida em elaborar as palavras retorna sua narrativa destacando as virtudes do empate e do time, função referencial, trazendo outros elementos para o contexto de sua resposta que se encerra.

“Valeu Gabriel”. Quando agradece Mancha está com o microfone abaixado e Jacksson olhando diretamente para o jogador com a câmera suspensa no ombro e apontada para baixo, ambos indicam que a entrevista acabou. Gabriel sai com um sinal de afirmativo com a cabeça. Como disse, muito das condições e da própria realização dessa interação acontece de forma não verbal. Quando outro jogador se aproxima Mancha surge à frente de seu caminho e faz um gesto com o microfone em sua direção. O jogador concorda e rapidamente Mancha começa as perguntas de forma direta e curta.

Mancha (RIC/Record)– Eltinho desafio internacional para o Avaí, vai para esse primeiro jogo e PElo grupo que agente está vendo aqui vai com o GRUPO COMPLETO para encarar o Emelec no Equador (Club Sport Emelec/Guayaquil/Equador).

A função referencial traz o contexto da Copa Sul-Americana para a pergunta. A performance vocal, as palavras pronunciadas num tom mais alto, formam o keying que indica o caminho para o performer percorrer.

Eltinho (lateral-esquerdo) – É com certeza, não é? O grupo está completo, são vinte e cinco escritos, não pode escolher um ou outro, os que estão escritos é que podem jogar, mas o grupo está confiante. Não

tivemos um bom resultado hoje, dentro de casa, mas esperamos resgatar a confiança nesse jogo de meio de semana.

A frase é pronunciada de forma rápida na mesma cadência que a de Mancha, mostrando competência do performer em seguir com o jogo de metacomunicação do repórter. Função fática, procura interação com a audiência no início da resposta. A segunda frase segue em segunda pessoa, é pronunciada num tom mais lento e reflexivo. A função referencial traz o empenho da partida recentemente finaliza e o desejo de vitória para o próximo jogo.

No entanto, essa dinâmica não acontece sempre assim. O jogador pode simplesmente não desejar fazer a entrevista, ignorando os apelos visuais e até mesmo narrativos dos repórteres e cinegrafistas. Nesse embarque que descrevo, um dos jogadores do Avaí FC posava para fotos dos torcedores e era filmado ao mesmo tempo por Jacksson. Assim que as fotos terminaram o jogador virou-se e saiu rapidamente como se não quisesse participar da entrevista. Com uma desajeitada corrida pelo hall do Aeroporto a dupla de jornalistas o aborda pelas costas e por fim o jogador consente com a entrevista sem dizer uma só palavra de afirmação. Assim que forma-se o espaço da interação, em forma de triângulo como já foi dito, imediatamente o repórter começa.

Mancha (RIC/Record) – Rudnei, depois do empate, legal esse carinho dos fãs aqui no Aeroporto, minutos antes do embarque de vocês. Importante levar uma mensagem positiva para essa viagem para o Equador, não é?

Rudnei (meio de campo) – Sim, sem dúvida. Agente está precisando, ainda mais na situação que a gente está. Apesar do empate hoje, a gente sabe que o Flamengo é um time grande, mas em casa agente queria a vitória. Mas agora é outro campeonato, tem que ir para lá e tentar fazer gol para depois, em casa, matar o jogo.

As frases são curtas e pronunciadas rapidamente. Essa regimentação da narrativa do repórter aumenta a fluência daquilo que está sendo dito. O “fazer o aeroporto”, assim como no jogo, exige uma rápida produção das entrevistas sujeitas aos riscos de não acontecerem. Numa teia textual, de interdependências formais e semânticas, repórter e jogador conferem a seu favor um alto de grau de coesão nas linhas que se amarram em rápidas perguntas e respostas. Os termos de referência ao que acontece no próprio Aeroporto, assim como a menção ao jogo encerrado e ao próximo, são gestos fáticos, são dirigidos ao jogador, as suas emoções, trazendo-o rapidamente para a interação conforme exige a urgência do momento. Na medida em que o jogador é envolvido nesse padrão de narrativa torna-se mais receptivo as investidas do repórter. A mobilização da narrativa do repórter envolve o jogador nessa

regimentação estética, facilitando a elaboração conjunta da performance na tentativa de ambos em lidar com a tensão entre as perguntas e respostas. Por sua vez, a formalidade dos gestos e ações das performances do primeiro bloco, organizadas e estabelecidas a priori, cedem lugar de forma mais evidente a essa força perlocucionária (Austin, 1990) da linguagem no aeroporto, conferindo-lhe efetividade. É sustentando-se por essas estruturas que a performance adquire suas qualidades de delimitação, de coesão interna e de coerência desde o momento da interação até os olhos e ouvidos dos expectadores e torcedores.

Como disse mais acima, mais que uma idéia teatral baseada em palco, papéis e personagens, a interação entre jogador e jornalista se aproxima mais de um jogo de provocações. Nesse jogo performer e audiência vão delimitando espaços, assuntos culturais específicos do “sistema futebolístico” (Rial, 2003) do qual estão integrados e que desafia, provoca o outro a percorrê-los através da imaginação em suas narrativas de perguntas e respostas. Audiência e performer desafiam um ao outro a “caminhar” pelo espaço, pelo terreno criado em suas perguntas ou em suas respostas. No contra-campo do que seria uma perspectiva centrada em interesses individuais, a sombra de uma leitura bourdiana sobre a idéia de “campo” do qual fazem parte estes agentes do futebol, jornalistas e jogadores procuram centralizar o outro em torno daquilo que estão fazendo, procuram trazer consigo esse outro para um terreno onde acreditam estar com a situação mais sob controle e assim, juntos, criam imagetivamente um futebol que se torna sólido em sua narrativas. É pelo fato dessa relação no aeroporto não ser estabelecida a priori, de estar tão sujeita a dimensões contingenciais dos eventos e como procurei demonstrar, sujeita também aos afetos criados entre jornalistas e jogadores nesse jogo de provocações, que no momento do jogo propriamente dito elas tornam-se ainda mais arriscadas, urgentes e imprecisas para qualquer um que participe delas dentro do calor do Estádio.

No *jogo* a audiência também é muito maior que nos outros quatro gêneros, porque por mais que nas arquibancadas não se escute totalmente o que repórteres e jogadores estão falando, mesmo assim a audiência destes momentos é formada também por todos(as) os torcedores que estão no Estádio. Torcedores que como um grande coro respondem, em diferentes níveis retóricos, aos momentos do jogo com aplausos, cantos, vaias, gritos, xingamentos, com o silêncio, com faixas, bandeiras e luminosos que enchem de fumaça o Estádio. Expressões que

integram parte do repertório de perguntas e respostas de repórteres e jogadores sejam como fundo sonoro e visual compondo suas narrativas e imagens dentro do Estádio ou mesmo como parte dos temas nas narrativas de perguntas e respostas.

Os órgãos de comunicação que fazem a cobertura dos jogos enviam repórteres a Ressacada para que entrevistas e imagens sejam feitas tanto com o time do Avaí FC quanto com o time adversário. Os jornalistas interlocutores desta pesquisa foram aqueles que fazem a cobertura jornalística diária do Avaí FC⁹². Eles permanecem próximo ao túnel que traz os jogadores do Avaí FC dos vestiários. Os fotógrafos focalizam suas lentes e se posicionam em torno dos lances de ataque do time do Avaí FC e os cinegrafistas, durante o jogo, fazem o registro integral de toda a partida do ponto onde estão distribuídos no Estádio. Juntam-se com o repórter com quem formam dupla apenas no início, no intervalo e no fim do jogo. Compreender o espaço que estes meus interlocutores ocupam dentro do Estádio durante a performance com os jogadores é procurar compreender a atmosfera de ansiedade e expectativa que se cria antes destes momentos, suas estratégias de interação uns com os outros e a forma arriscada e imprecisa com que ocorrem essas performances.

Se nas outras performances que descrevi a atmosfera de ansiedade e expectativa que se cria antes mesmo de começarem era resultado, principalmente, das conversas e temas debatidos entre os jornalistas e o assessor de imprensa do clube nos espaços em que ocorrem tais performances, no *jogo* a influência de outros que estão fora deste espaço na criação desta atmosfera é muito maior. Esta “audiência ausente”, ausente por não estar presente de corpo no espaço da performance, mas ainda assim audiência por ter uma função ativa na delimitação dos enfoques a serem estabelecidos na performance, é formada por comentaristas e locutores dos jogos que estão nas cabines de imprensa no último anel do Estádio ou dentro dos caminhões de transmissão da TV. Em fim, eles apontam o que naquele momento interessa conseguir, interessa tornar sólido através das narrativas. “It is this tension that the sense must pick up and deal with, if it is to have an effect - and in the process become real” (Schieffelin, 1998, p.712)⁹³.

⁹² Sendo assim foi preciso deixar de lado a ação dos outros trabalhadores dos media no *jogo* para conseguir centralizar minhas reflexões. Digo isso para que fique claro aqui, neste texto, que ficam de fora das observações um grupo muito maior de jornalistas distribuídos por todo Estádio da Ressacada em dias de jogos e que tem uma participação ativa no desenvolvimento desta performance.

⁹³ Essa atmosfera de ansiedade e expectativa assume dimensões mais direcionadas e precisas do que em relação aos outros gêneros no que diz respeito aos temas das narrativas no *jogo*. As

As performances do jogo que escolhi para este texto ocorreram no mesmo dia daquelas que descrevi na performance do *aeroporto*. O Avaí FC jogava contra o Flamengo no dia 10 de outubro de 2010, em partida válida pela 29ª rodada do Campeonato Brasileiro. Neste momento do Campeonato o Avaí FC procurava se manter fora da zona de rebaixamento⁹⁴, a equipe se “reforçava” com novas contratações e vivia as expectativas de estreiar na semana seguinte, pela primeira vez, na fase internacional da Copa-Sul Americana que disputava paralelo ao Campeonato Brasileiro. Nesse caso do jogo contra o Flamengo, adversário que os torcedores e a mídia local consideram um “grande time”, assim como foram em jogos contra o Corinthians, São Paulo, Internacional, nestes momentos a presença de um público maior e de uma maior cobertura jornalística por si só tornava o evento ainda mais arriscado e esperado por jornalistas, jogadores e torcedores.

Os jogadores chegam ao Estádio com o ônibus que os traz da concentração, ou cada um em seu próprio carro, isso varia muito, cerca de duas horas antes do início da partida. Chegam e rapidamente se direcionam aos vestiários, longe dos olhares da torcida e da imprensa. Os jornalistas interlocutores desta pesquisa seguem essa mesma lógica e chegam bem antes do jogo começar. Na verdade, conforme me esclareceu um dos assessores de imprensa do Avaí FC, Alceu Altherino, interlocutor com quem negociava minha estada em campo entre os jornalistas e trocava muitas conversas⁹⁵, os caminhões da imprensa e parte de todo maquinário para transmissão de jogos como este contra o Flamengo começavam a ser preparados com 30 horas de antecedência.

expectativas transitam em maior parte em torno de questões dramáticas (DaMatta, 1981) do jogo *strictu sensu* que está prestes a se realizar, que se realiza ou que recém acabou. Fatos e acontecidos relacionados ao espaço que o Avaí FC ocupa no sistema futebolístico (Rial, 2003), sejam aqueles que ocorreram no passado no qual a memória de jornalistas e jogadores alcança ou que estão em vias de acontecer, apenas acrescentam mais elementos em torno destas narrativas. Afinal, para as pessoas dentro do Estádio e mesmo para os espectadores em casa, interessa o jogo mais do que qualquer outra coisa neste momento.

⁹⁴ A zona de rebaixamento da Série A do Campeonato Brasileiro é formada pelos quatro últimos clubes que integram a tabela de 22 clubes. Os quatro últimos colocados da Série-A do Campeonato Brasileiro no ano seguinte são rebaixados para a Série-B. No caso do Avaí FC, por exemplo, segundo a narrativa do radialista Salles Junior (Radio AM CBN), o clube sendo rebaixado deixa de embolsar pelos direitos pagos pela televisão cerca de 5 milhões de reais.

⁹⁵ A relação que estabeleci com interlocutores como Alceu Altherino e o outro assessor de imprensa Gastão Dubois, assim como aquela com o próprio presidente do Avaí FC João Nilson Zunino, não ficaram visíveis nas imagens que editei no documentário que seguirá como tópico desta dissertação. Por isso mesmo, ou seja, para buscar tornar visível esse processo de construção do filme, assim como da própria pesquisa, no Capítulo 4 abordo a presença e a relevância destes atores que a câmera não filmou, mas que foram decisivos no andamento de toda a pesquisa

Uma frota de carros e caminhões fica estacionada numa das laterais do Estádio indicando a todos(as) que passam por ali que teremos uma grande cobertura jornalística. Os jornalistas também ficam separados dos torcedores dentro do gramado, onde a entrada e o trânsito de pessoas é altamente vigiada, ou permanecem nas cabines de transmissão, na qual apenas o pessoal da imprensa tem acesso. Mesmo em espaços separados dos torcedores, jornalistas e jogadores, como já falei, terão de lidar com esse grupo nas arquibancadas que compõe a audiência no jogo. A presença ou mesmo ausência de um grande número de torcedores nos arredores do Estádio ou já nas arquibancadas indica um nível de expectativa e ansiedade que começa a tomar conta da Ressacada antes mesmo da partida iniciar. Conforme o Estádio vai sendo ocupado bandeiras, faixas e cantos da torcida começam a compor a paisagem imagética e sonora dessa performance.

Assim como no *aeroporto*, no *jogo* é possível aos jornalistas entrevistarem jogadores de times diferentes no mesmo espaço, no entanto isso acontece de forma pré estabelecida já que repórteres, fotógrafos e cinegrafistas tem de antemão definido pelo órgão de comunicação com qual time devem fazer a cobertura a base de imagens e entrevistas. No entanto, como veremos, isso não retira as escolhas e estratégias individuais destes sujeitos no momento da performance em si mesmo. Como no *aeroporto*, há momentos em que cada repórter, ou cada dupla, pode escolher aqueles jogadores com quem tem mais afinidade para fazer uma rápida entrevista e enriquecer sua cobertura.

Cerca de 30 minutos antes de a partida começar os jogadores sobem do vestiário até o gramado para realizar um aquecimento muscular e neste momento as performances podem iniciar. Foi enquanto Alisson (Rádio Guarujá AM) e Janeter (Rádio CBN AM) observavam os jogadores chegando à Ressacada e se dirigindo ao vestiário que o repórter Alisson se aproximou e chamou um deles pelo nome levantando o microfone e sugerindo uma entrevista mesmo pela grade que os separava. Assim que o jogador manteve contato visual com ele, mais enxergando seus gestos fállicos com o microfone em punho, o *display* de início da performance, do que ouvindo seu chamado misturado ao barulho da multidão no Estádio, o jogador se aproximou olhando para baixo e o repórter inicia sua fala ao vivo pela cobertura da Rádio.

Alisson (Rádio Guarujá AM) – Está chegando aqui o MArquinho Guerreiro. MArquinho, como é que está o ambiente no vestiário, a conversa no dia-a-dia para tentar reverter essa situação?

A performance vocal, ênfase no nome do jogador, indica o keying de início. A frase é pronunciada de forma rápida e ondulada. A função referencial, indicando os “bastidores” da má situação pelo qual passa clube, delimita o contexto da pergunta do repórter.

Marcinho Guerreiro (meio-de-campo) – Não, é o melhor possível. Nessas horas eu acho que agente tem que se unir ai com o grupo, o time está bem um com outro, sabemos da dificuldade que ainda vamos encontrar pela frente não é, de permanecer na Série A, mas eu tenho certeza que nós vamos permanecer, porque o grupo é bom, o grupo é consciente de tudo que deve fazer em campo e vamos começar hoje. Eu acho que hoje é um jogo de seis pontos para nós, agente precisa ganhar de qualquer forma e nós vamos ganhar.

Enquanto fala a primeira frase faz gestos com a cabeça e cerra os olhos, função metalinguística, transmitindo certa tranquilidade por de trás de suas palavras ao repórter. Uma série de elementos são trazidos à narrativa, função referencial, sendo pronunciados sem interrupção procurando maior coesão entre eles. A frase termina com uma função conotativa, voltada para aqueles que escutam a entrevista, concluindo e criando coesão aos elementos destacados no início da resposta.

No entanto, momentos como estes que antecedem até mesmo o aquecimento do time nem sempre acontecem. Como falei, o Estádio é o espaço onde acontecem as performances no *jogo*, mas as relações deste espaço não são definidas unicamente por essa performance em si⁹⁶. Mas o momento que nos importa aqui, rompendo com o que seria um fluxo caótico e contínuo destas situações sociais e compondo uma linha para minha análise, é aquele quando os jogadores começam a interagir com os jornalistas. Quando chega este momento, que é também o momento de entrada do time em campo, uma agitação geral toma conta de jornalistas e jogadores quando estes últimos estão a poucos metros das escadas que os levam ao gramado, ao Estádio que através dos gritos da multidão anuncia a sua espera.

⁹⁶ O momento do aquecimento, por exemplo, compõe uma das práticas ritualísticas (DaMatta, 1981; Rial, 2006) da partida de futebol, os jogadores em fim se mostram ao público, ocupam o espaço que é esperado que ocupem e revelam então que estão prontos, quem está a disposição para jogar e que a partida está prestes a começar. Os repórteres sabem disso e por isso mesmo procuram como disse Mancha, “não interferir” nessa dinâmica estabelecida e conhecida independentemente das entrevistas. Nestes momentos, fazer imagens ou não fica a cargo dos interesses específicos de cada jornalista. Os, digamos, entreatos da partida são eles mesmos ocupados com o que seriam então os atos da partida, como as imagens em detalhe que neste momento são feitas dos jogadores aquecendo ou da torcida e dos símbolos que fazem referência ao Avaí FC pela Ressacada.

Quando os jogadores começam a subir as escadas que os trazem do vestiário os repórteres, cinegrafistas e fotógrafos sobem rapidamente os degraus e os aguardam no trajeto de cerca de 10 metros do túnel ao campo. Um tipo de corredor uniforme é formado pelo corpo dos jornalistas induzindo os jogadores que vem em fila um atrás do outro a passar por entre eles durante o curto percurso e assim ficarem mais próximos de seus microfones e lentes. Muitas vezes os atletas trazem crianças pelas mãos o que torna a ação dentro do corredor mais difícil, já que é preciso estar próximo dos atletas para que se ouça e seja ouvido devido ao estardalhaço dos fogos de artifício que se junta agora com os gritos da multidão eufórica com a entrada do time. Repórter e cinegrafista precisam estar próximos um do outro já que o microfone segue conectado na câmera, eles movem-se em sintonia para construir o quadro da imagem da melhor forma possível enquanto se aproximam, falam e caminham com o jogador. A caminhada até o gramado também não é fácil, não bastasse a grande quantidade de trabalhadores dos media existem cabos, câmeras e tripés que precisam ser desviados durante o trajeto da fila até o campo logo a frente das placas de publicidade. Durante o trajeto os repórteres procuram interceptar alguns jogadores caminhando ao seu lado e estendendo o microfone em direção à boca do possível entrevistado assim que uma rápida pergunta é formulada. Na entrada em campo a escolha de quem deve “falar” não é planejada de antemão, a não ser em casos onde há fatos jornalísticos pungentes, não se tem garantia alguma que esse ou aquele jogador falará. Dificilmente nesse momento, na fila com os companheiros, os jogadores interrompem a caminhada para falar ou mesmo falam com os jornalistas. Se de um lado há um corredor de jornalistas que obrigam os jogadores a passarem por entre ele, de outro há uma fila de jogadores unidos pelas mãos que não permite que ninguém se afaste do grande grupo que segue até o gramado. Quando alguém interrompe a caminhada para “falar” isso acontece com palavras condensadas sem qualquer entonação da voz e que muitas vezes não formam frases completas com início, meio e fim bem delineados como em outras performances. São monossilábicas, afirmativas ou simplesmente negativas através de um gesto com a cabeça ou com a mão que afasta o microfone num gesto de proteção do próprio corpo que quer seguir em frente. O que é frequente neste momento é um pronunciamento rápido do técnico da equipe que sai por último do túnel. Assim que ele aponta na escada parte do grupo de jornalistas muda a direção que estavam seguindo, retornam à saída do túnel e se aproximam do técnico, criam em torno dele a mesma

formação em semi-círculo de outras performances. No entanto, este momento é muito mais curto e rápido que outros, muitas vezes alguns repórteres pegam as frases pronunciadas pela metade ou desconectadas das perguntas. É interessante pensar como estas poucas palavras e gestos dizem muito. Embora sejam afirmativas ou negativas, elas são alçadas a condição de “dito” pelos jornalistas.

Repórter 1 – [...] o que foi dito e feito para os jogadores reverterem à situação do Avaí?

Mover-se rapidamente e em direção ao técnico é o único display de início, assim que o repórter se aproxima já faz sua pergunta, destacando novamente o mau momento do clube e colocando o técnico em posição de responder em primeira pessoa a pergunta aos torcedores e ouvintes.

Edson (“Neguinho”/técnico do Avaí FC) – Não teve nem tempo pra gente descansar e trabalhar muito, é se concentrar e colocar na cabeça dos jogadores que eles tem condição de dar a volta por cima.

Função metalinguística, o técnico fala movendo negativamente a cabeça e olhando para os lados, indicando contrariedade a situação que relata. A função emotiva traz as dificuldades que o técnico percebe, é mais visível nesse momento de tensão e euforia minutos antes do jogo, experiência em relevo. A função conotativa encerra a resposta com uma boa mensagem aos ouvintes e torcedores.

Alisson (Radio Guaruja AM) – O Jeferson é o homem que encosta com o Roberto e o Robinho no ataque?

Antes de a resposta terminar completamente outras perguntas já são formuladas, muitas ao mesmo tempo sobrepondo-se umas as outras. A frase do repórter é pronunciada de forma rápida, sem qualquer entonação na voz ou modulação. A referencia aos jogadores e ao ataque do time destacam a necessidade de vitória, de gols e os possíveis responsáveis por isso.

Edson – Com certeza. O Jeferson vai encostar no Robinho, o Rudnei pelo lado direito, mas sabendo que sem a bola o Jeferson vai voltar, vai fazer a marcação que ele vinha fazendo e chegar de traz, chutando a gol. Cobrei muito dele porque pode ajudar a gente a fazer gols.

O técnico responde a apenas umas das perguntas, olha diretamente para o repórter e num gesto afirmativo com a cabeça na primeira frase, pronunciada de forma lenta, procura interação com a audiência.

De forma rápida e incisiva nestes momentos, logo após uma de suas respostas, os performers chegando mesmo a não responder alguns insistentes repórteres, passam por entre o semi-círculo seguindo sua direção ao gramado e deixam evidente que a entrevista acabou. Mais uma vez é apenas com o corpo que estas dimensões da interação são sinalizadas, distinguindo as estratégias de interação e os recursos

linguísticos e poéticos utilizados. Essa comunicação corporal, onde se diz muito, mas sem palavras, é intimista. Pequenos movimentos que dizem muito dos acessos, das formas de negociação da interação, do que não se pode falar explicitamente, dos códigos dos repórteres com o próprio futebol, com o público em geral.

Desfeito esse momento e com o jogo a começar, os repórteres da rádio e da televisão retornam a área atrás do gol. Apenas os repórteres do órgão de comunicação que faz a transmissão do jogo, neste caso que descrevo, a Rede Globo, podem permanecer no centro do gramado ao lado dos dois bancos de reserva e próximos o suficiente para ouvir os comentários desse ou daquele técnico. São eles quem possuem “exclusividade” para a entrevista antes do jogo e neste espaço do campo. Um dos jogadores do clube é escolhido no momento pelo repórter para “falar” unicamente com ele. Quando todos retornam as suas posições o repórter Dolmar (RBSTV/Globo) se aproxima do técnico e com “exclusividade” faz sua entrevista. Quando os jogadores já alcançaram o meio do gramado, os fotógrafos com seu “banquinho” e equipamentos se dirigem a lateral do campo na linha de fundo do gol que o time do Avaí FC ataca e permanecem neste local até o segundo tempo, quando as equipes alteram o lado de jogo no campo⁹⁷. Pois bem, passado esse momento de grande euforia da entrada dos jogadores em campo cada um deles, performers e audiência, passam a fazer o que é esperado deles naquele momento. No entanto, a ação de cada um ao meu entender não deve ser isolada na análise destas performances⁹⁸.

⁹⁷ Essa estratégia, como me esclareceu Miltinho (fotógrafo Futura Express) é estabelecida de antemão “Minha função é sempre ficar no ataque do time da casa, se estou cobrindo o Avaí fico no ataque do Avaí, se estou cobrindo o Figueirense fico no ataque do Figueirense. Sempre é no ataque do time da casa, é uma norma que o jornal coloca para gente, fica mais fácil, claro... Se o time da casa não fizer gol e o gol for todo do outro lado você perdeu a imagem não é? Por que o que acontece? O mais importante mesmo é o momento do gol” (em conversa com o fotógrafo Miltinho na Ressacada, Florianópolis, 02 de outubro de 2010). Mesmo assim, essa padronização da captura de imagens nestes momentos do *jogo* não esvazia os riscos que cercam a performance (Shieffelin, 1998; Scott, 2007?). Miltinho revela isso quando fala que as restrições que o equipamento lhe imprime, como por exemplo, fotografar algo a distância com uma câmera de pouco alcance, fazem com que ele tenha em mente uma série de estratégias que o permita criar uma imagem correlacionada ao fato da partida e que mesmo a distância carregue o máximo de informações possíveis ao espectador faminto pela imagem da vitória ou da derrota de seu time.

⁹⁸ Quando Toledo (2002) cria seu modelo sociológico de análise do futebol enquanto fenômeno social torcedores, jogadores e jornalistas compõe um quadro de agentes que tem ações em campos específicos (Bourdieu, 1989). Como disse no Capítulo 2, o princípio classificatório da configuração ternária de seu modelo baseado em “profissionais” (jogadores, comissão técnica, dirigentes), “especialistas” (cronistas esportivos e jornalistas) e “torcedores” não leva em consideração a estrutura processual da ação social estabelecida entre estes sujeitos no que seria

Um dos motivos de ter recorrido ao enfoque analítico da performance nesta dissertação foi justamente o de ressaltar a dinâmica processual estabelecida entre performers e audiência nas performances do futebol de espetáculo. A fatia da realidade que é destacada neste momento, aquela que irá compor os “tropos” de imagens no futebol de espetáculo (Rial, 2009) emerge da interação entre performers e audiência e nesse caso do *jogo*, a torcida forma parte da audiência e desta interação. Como no *aeroporto* e na *coletiva* a audiência tem certa participação, não como aquela dos jornalistas, mas mesmo assim, delimita enfoques a serem seguidos. A torcida na arquibancada forma um tipo de coro que, no sentido próximo daquele da tragédia grega, torna-se elemento impulsionador da emoção dramática na função de voz da opinião pública sobre o jogo. E é essa voz que os jornalistas escutam durante a partida e é com ela que dialogam quando estabelecem comentários durante a transmissão dos jogos ou nas perguntas no intervalo ou término da partida em questão⁹⁹.

É quando se encerra o primeiro tempo que a agitação dos jornalistas novamente cerca o momento do *jogo*. Minutos antes de o árbitro apitar o encerramento da etapa inicial da partida o grupo de repórteres e cinegrafistas fica próximo à linha de fundo do campo, o que acontece

a “ação viva” das situações rituais de onde retira suas considerações. Ou seja, é justamente a dimensão reflexiva, transformativa dos atores envolvidos nestes momentos onde a dialética entre extraordinário e cotidiano cria possibilidades de mudanças de significado destas práticas ritualísticas que permanecem em estado de dormência no seu modelo.

⁹⁹ Permitam-me afastar no tempo em que ocorreu a performance que vinha descrevendo no *jogo* para esclarecer melhor esses apontamentos sobre os torcedores no Estádio comporem a audiência desta performance. Durante boa parte da partida que garantiu o acesso do Avaí FC a Série-A em 2008, o radialista Salles Junior (Rádio CBN), com 25 anos de profissão, chamava a atenção dos ouvintes às movimentações de Evando - o artilheiro do time no Campeonato e jogador que fez o gol do acesso. O jogador, que pela posição de centro-avante é o principal responsável por fazer gols no time, promovia a cada movimentação ou jogada um processo de intensificação da carga emotiva que o radialista colocava no jogo. No gramado outros jornalistas também seguiam essa estratégia colocando sobre suas jogadas o foco de suas lentes e comentários. Segundo o radialista, aqui transcrevo parte de sua narrativa registrada durante a construção do documentário *O Túnel Azul* (Melo, Godio, 2009), aumentar a carga de emoção em suas narrativas não é simplesmente uma questão de estilo ou algo imposto pelas padronizações do jornalismo esportivo. Dizia ele: “No rádio você tem que ser criativo. Então esses macetes que você estava me perguntando, por exemplo o Evando, o cara que tá lá e tal, que fez o gol de bicicleta contra o Corinthians. Todo mundo estava me perguntado daquele gol, mas é assim, não tem programação pra fazer aquilo. Mas é assim, têm os ingredientes, as coisas que estão em volta. Você tem que acompanhar o que o torcedor está fazendo dentro do estádio. O que o torcedor estava fazendo naquele momento? Pedindo, ‘Evando’, ‘Evando’, gritando o nome do jogador. Ai o cara entra e faz um gol de bicicleta poxa. Então você tem que se embalar com o movimento da torcida e criar a história.”(em conversa com o repórter/locutor Salles Junior na Ressacada, Florianópolis, em 20 de novembro de 2008)

também ao término da partida. Encerrado o primeiro tempo ou no término do jogo eles entram em campo e se direcionam aos jogadores, alguns chegam mesmo a correr pelo gramado na tentativa de garantir a atenção do jogador antes de seus colegas de profissão. Os repórteres sabem que, como no início da partida, os jogadores dificilmente interromperão sua caminhada, agora de volta ao vestiário, para “falar”. Isso acontece geralmente com aqueles jogadores que sabem que foram destaque da partida. Por isso mesmo os repórteres correm ou andam apressadamente para tentar algumas palavras com o máximo de jogadores possíveis, já que não possuem garantia nenhuma se esse ou aquele jogador vai falar enquanto todos se direcionam rapidamente para o interior do vestiário. Não é mais com um leve gesto que o repórter intercepta o jogador, os movimentos são mais enérgicos, as palavras são pronunciadas num tom mais alto e intenso. Assim que escolhe um dos jogadores, ou que observa que algum deles está falando com algum outro repórter, estes jornalistas os interceptam não à frente, mas pelo lado e começam a então caminhar no mesmo ritmo que os jogadores enquanto procuram elaborar rapidamente suas perguntas ou registrar as respostas. O cinegrafista também precisa se mover de forma mais rápida, por vezes mesmo de costas, contanto com o apoio de um outro funcionário que segura os cabos da câmera. É assim, vendo a corrida dos jornalistas em sua direção, que antes mesmo das perguntas serem elaboradas os performers sabem se serão solicitados ou não por essa audiência de repórteres.

Várias entrevistas acontecem ao mesmo tempo pelo gramado por diferentes órgãos de comunicação. Muitos jogadores passam sem serem percebidos e alguns deles não fazem questão alguma disso, desviando seu caminho daqueles onde estão os grupos de jornalistas e jogadores. Como disse, dificilmente os jogadores interrompem sua caminhada, quando o fazem, o que é mais frequente no término da partida, isso acontece entre a linha de fundo do gramado e o túnel que os leva de volta para o vestiário. Neste ponto o assessor de imprensa Gastão já os aguarda atentamente e chega até mesmo a acelerar suas respostas indicando aos atletas que movam-se rapidamente para o interior do túnel onde o segurança Fabão está pronto para impedir a entrada de quem quer que seja¹⁰⁰. Todos estão com as emoções a “flor da pele”, inclusive

¹⁰⁰ Segundo Gastão, “é nessa hora que os caras falam bobagens, estão com a cabeça quente do jogo e daí falam sem pensar. Depois que falou, fudeu, já não dá pra voltar a trás a não ser pedindo desculpa e aí o cara se queima com todo mundo” (conversa com Gastão Dubois na Ressacada, Florianópolis, em 05 de setembro de 2010).

os torcedores nas arquibancadas. Neste jogo contra o Flamengo em que o time estava vencendo por dois gols de diferença e no final cedeu o empate, aqueles que resolviam parar a frente do túnel para darem entrevistas tinham que fazer isso sob os xingamentos ou aos gritos de “raça, raça, raça...” que vinham da área que ocupa a Mancha Azul logo a sua frente na arquibancada. Por mais que os gritos não alcancem nitidamente o som que os microfones captam, tanto os jogadores quanto os jornalistas conseguem entender nitidamente a mensagem que vem dos torcedores. No momento que Robinho (meio de campo) começa a falar com alguns dos repórteres, Janeter (Radio CBN AM) se aproxima e caminhando ao seu lado quando percebe que encerrou a resposta ao outro repórter ele rapidamente faz sua pergunta e consegue que o jogador pare para “falar” ainda ofegante do esforço realizado na partida. As marcas da partida que recém acabou não estão apenas na respiração acelerada, os jogadores tem as pupilas dilatadas, os cabelos despenteados, movem-se abruptamente, tem a camisa ensopada de suor, suja e cheios de grama pelo corpo. Diferente do aeroporto, quando a abordagem é efetiva ela não chega a assumir aquela formação em triângulo (repórter, cinegrafista, jogador), pois as perguntas e respostas são mais curtas, enérgicas e feitas muitas vezes ainda em deslocamento seguindo a atmosfera de grande tensão do momento.

Janeter (Radio CBN AM) - FAltou força no final para tentar resolver?

A ênfase na palavra inicial é o keying de início do repórter que já caminhava ao lado do jogador sem lhe dirigir nenhuma pergunta. Note que nenhuma proximidade com a audiência é buscada com a fala, a mensagem é direta e exige que o jogador responda em primeira pessoa. A falta de força, função referencial, traz a tona o empate do jogo e a incapacidade do time em reverter à situação.

Robinho (meio-de-campo) - Não, eu acho que saímos na “cara do gol” varias vezes no primeiro tempo e como sempre estamos saindo na “cara do gol” e não estamos fazendo. Está faltando isso para nossa equipe, fazer os gols para conseguir vencer, não estamos fazendo gol e não estamos vencendo as partidas.

Com os olhos na multidão a sua frente e balançando a cabeça negativamente, função metalinguística, o jogador deixa evidente seu descontentamento. No final da resposta o paralelismo “não estamos fazendo os gols e não estamos vencendo as partidas”, função poética, sugere rapidamente uma relação de equivalência entre os atos e resultados.

Janeter – ROObinho.

O nome do jogador ao final da resposta é pronunciado já com o microfone distante do entrevistado e com o repórter se movendo em direção a algum outro atleta que ainda não retornou ao túnel ou que esteja parado sendo entrevistado. Aquela dimensão fática das narrativas anteriores, quando o jornalista e jogador buscavam interação e concordância um com o outro não se mantém no jogo. Todos estão com pressa e com urgência procuram resolver seus interesses com narrativas ainda mais curtas e fluentes, precisas e coesas. É só no fim da partida que as respostas podem ser um pouco mais elaboradas e organizadas de forma a fazer um balanço do jogo.

Dolmar (RBSTV) Zé Carlos. Parece que faltou um pouco de calma para resolver a partida.

O nome do jogador pronunciado lentamente e o comentário, função referencial, na forma de pergunta procura um envolvimento participativo maior do jogador e age como keying de início da performance que indica um grau de reflexão maior para o jogador percorrer em sua resposta.

Zé Carlos (goleiro) – Ééé. No primeiro tempo tivemos várias oportunidades, poderíamos ter concluído em mais gols e num descuido poderíamos ter tomado o gol agora no final da partida. Eu acho que melhor somar um ponto do que nenhum ponto. Não sei como foram os outros resultados, mas espero que agente não tenha entrado na zona de rebaixamento. Quinta-feira já tem um jogo muito difícil pela frente e sabemos da dificuldade que vai ser até o fim do campeonato, então é seguir trabalhando.

A forma como as perguntas e respostas são elaboradas nestes gêneros performáticos destacam uma porção da realidade a qual tanto jornalista quanto jogador devem manipular durante a interação. Ambos são convidados um pelo outro a reconstituir situações sociais das quais fazem parte.

Entre os Kaluli, nas sessões espíritas que Schieffelin (1998, p.714) analisou, o performer (o médium) produz sons que fazem referência a colinas, jardins e coisas similares das florestas da região enquanto procura cumprir as duas tarefas que acompanham a sessão; curar doentes e rastrear porcos fugitivos. “People at the séance who are familiar with these places are led to think of people, now dead, whom they used know and live with”. São estas estratégias que fazem os participantes evocar lugares e outras pessoas que conhecem, dando forma ao que Schieffelin chama de “the criation of presence”. A criação de presença produz efeitos reais naqueles que fazem parte desta interação; performer e audiência são levados a vivenciar significados simbólicos como parte do processo de que eles fazem parte.

Nas performances entre jornalistas e jogadores, assim que as perguntas foram lançadas elas possuem efeitos reais, um pacto já foi estabelecido entre eles e é sob a porção da realidade criada pelas perguntas e respostas que eles agora devem caminhar. Os repórteres destacam do cotidiano, dos “lugares” por onde passam os jogadores, situações e contextos que nas perguntas evocam como imagens uma porção da prática futebolística de ambos. A partir do desenrolar dessa interação tentam cada um deles, a sua maneira, controlar e determinar as possibilidades de sentido que cada pergunta ou resposta pode alcançar. Nesse jogo performer e audiência são convidados um pelo outro a recontextualizar constantemente as situações que experienciam, criando um espetáculo de duas faces que se desdobra num duplo de si mesmo a cada vez que se re-encontra com sua outra parte, ambas presumindo um grupo de espectadores do futebol que espera por esse momento de encontro a cada dia de suas vidas. Em fim, através desse jogo de expectativas se cria uma presença e um senso particular sobre a situação que enche a vida dos participantes em direção a novas direções e sentidos. O Capítulo 4 é a tentativa de seguir as direções que essas performances criaram em minha pesquisa feita de imagens, bem como as implicações que isso acarretou em percorrê-las por trás da câmera.

4 – NOS REENCONTROS

4.1 - FILME ETNOGRÁFICO E PESQUISA ANTROPOLÓGICA: “VAI PASSAR ONDE?”

Este Capítulo discute o encontro etnográfico a partir da proposta de fazer um filme, que por sua vez nunca esteve separada daquela de fazer uma pesquisa. Digo, a decisão de realizar esta pesquisa antropológica foi simultânea a decisão de realizar um filme etnográfico com jornalistas e jogadores do Avaí FC no contexto de suas relações no futebol. Foi a partir de experiências etnográficas realizando filmes no Avaí FC, primeiro com o time feminino, em seguida com o time profissional, que percebi que o uso do audiovisual na pesquisa que iniciou em 2008 era delimitador de minhas ações em campo em 2010. Através deste recurso do uso da câmera de vídeo, objeto superdotado de agência (Rial, 2009; Hikiji, 2009), meus interlocutores conseguiam me localizar na teia de suas representações de forma mais visível do que quando eu dizia: sou antropólogo. O uso da câmera trazia um tipo de contrato em constante construção e transformação iniciado desde 2008, um outro lugar onde se projetava nosso encontro devido à construção de imagens. O uso da câmera selava um pacto que poderia sim ser rompido, mas que no geral delimitava um campo de ação, um meio de deixar tanto eu quanto meus interlocutores surpreendidos frente a frente às *mise-en-scene* requeridas em cada uma das situações do encontro etnográfico¹⁰¹.

O uso do audiovisual sobre as performances de jornalistas e jogadores, extensivamente reproduzidas e exploradas pelos media, tenta seguir as hipóteses de MacDougall (1998, p.63) na qual o filme etnográfico é um meio de repensar a própria representação antropológica. O vídeo permite que eu explore as possibilidades de evocar os “tropos” de imagens do futebol (Rial, 2009), apostando que meios alternativos de expressão podem criar novas formas de compreensão na antropologia.

¹⁰¹ A imagem não nos permite eliminar a temporalidade da relação estabelecida entre o que se vê e quem olha, nem reivindicar uma suposta estabilidade desses enunciados (Deleuze, 2007). O olhar pensado fora da dependência do imediatismo, daquilo restrito ao que o esquema sensorio-motor dos olhos consegue identificar, torna-se objeto de reflexão; o que se filma configura-se como sujeito do olhar, carrega consigo um saber inconsciente do olhar do outro (Godio, 2003). Um campo político e de poder torna-se visível e público. Esse saber é manifestado pela tomada de posição em relação a *mise em scene* que tem que ser assumida em contextos específicos e ponto onde o antropólogo pode basear esforços interpretativos.

Mas, ainda é preciso pensar essa produção audiovisual que construí, nisso a pergunta que Macdougall (2006) lança pode ajudar: o que fazer com as pessoas que participaram na construção dessas imagens? Já que “durante a gravação do filme, seus sujeitos estão em transição, movendo-se rumo a um futuro que o filme não pode conter” (idem, 1998). Olhar para os debates constantes na antropologia visual em torno do texto e imagem pode me ajudar a pensar a construção de imagem nos encontros entre jornalistas e jogadores e assim refletir sobre a pergunta de Macdougall. Por isso, destaco de início dois aspectos da imagem em relação ao texto: o da dualidade e da verossimilhança com a coisa mostrada.

Ismail Xavier (2003), crítico e professor de cinema, afirma que a autenticidade das imagens que vemos tanto no cinema quanto na televisão é conquistada porque corresponde a um registro automático. “Ela se imprime na emulsão do sensível sustentada na causalidade fotoquímica” (idem, p.32). Assim, entre o olhar das lentes e o acontecimento fica depositada uma imagem documento. Na antropologia do início do século, “fora do gabinete”, à falta de conceitos para falar desse outro desconhecido e distante que surgia era suprimida pela imagem da aparência desse outro; a capacidade de copiar a realidade servia para registrar a realidade¹⁰². (Pinney, 1996; Macdougall, 2006). Essa idéia de imagem documento faz muito sentido aos jornalistas e as transmissões teleesportivas.

A discussão sobre a verossimilhança das imagens leva em consideração o fato das imagens serem signos que pretendem completa identidade com a coisa representada, como se não fossem signos. Por isso, segundo Vernant (1990 apud Caiuby Novaes, 2008,p.456), somente após um longo processo, na confluência do século IV e V que a imagem passou a ser algo como um recurso imitativo, que reproduz sobre falsa aparência a aparência exterior das coisas. “A partir deste momento a imagem passa a depender do ilusionismo figurativo, da faculdade da mimeses, deixando de se aparentar com o domínio das faculdades religiosas”. Na verdade a imagem muda de grau, não só de nível nestas concepções. No trabalho mesmo de Hausser (1968, p.23 apud Caiuby Novaes, 2008:458) sobre as pinturas rupestres, as imagens

¹⁰² O cinema russo, com Vertov e Eisenstein, tratou de questionar essa potencialização da imagem, o “olho sem corpo”, no qual se vê mais e melhor que o próprio olho humano pode ver. A câmera destruiu a idéia das imagens serem atemporais, o que se vê depende de onde se está e quando. Não há um centro para o olhar (Xavier, 2003).

carregam motivos mágicos¹⁰³, uma “representação cujo fim era criar um duplo do modelo – ou seja, não apenas indicar, imitar, simular e sim, literalmente, substituir, ocupar o lugar do modelo”. Como resume bem Berger (1980), as primeiras imagens foram feitas para evocar coisas ausentes, aos poucos percebeu-se que elas poderiam ultrapassar o que representavam, mostravam como uma coisa era e por implicação como o assunto era visto, foi só depois que a visão específica do fazedor de imagens foi reconhecida como parte do registro.

As discussões em torno da imagem e do texto na etnografia sistematizadas por Caiuby Novaes (2008) são interessantes para ver mais de perto essa suspeita sobre a imagem e para onde ela conduz minha discussão. De forma sintetizada na sua discussão, a palavra em relação à imagem nos remeteria para a autoria. A palavra pato ou vassoura neste trecho mesmo do meu texto parecem distantes daquilo que representam, diz mais sobre mim, o autor que resolveu colocá-las agora nesse ponto do que sobre o pato ou a vassoura em específico. Para a autora a questão está colocada pela leitura de Saussure (2006) sobre a palavra, onde a palavra é única e fixa, tem um significante implícito e arbitrário. Já a imagem do pato e da vassoura é o próprio pato e a vassoura, parece-nos muito mais próximo do que representam do que de quem as colocou no texto.

Pois bem, a imagem não tem um signo arbitrário como nas palavras, mas um signo alegórico que tenta dar conta de uma realidade dificilmente apresentável em camadas de significação dela mesmo (Durand, 1999). Podemos dizer que a imagem evoca coisas porque ela nos conduz num sentido indireto a algum lugar. O próprio Durand (idem) vai mesmo romper com a idéia de que a imagem “representa” alguma coisa, de que existe um sentido anterior vinculado à imagem sonora da palavra. Se fosse assim poderíamos ficar só com a palavra pato e descartar a imagem do pato. É no sentido de algo a se fazer que a imagem não representa alguma coisa, ela é alguma coisa. A imagem toda já é uma abstração, vemos algo que não está ali na nossa frente. Por isso é interessante pensá-la como “forma”, como algo que quebra com a idéia de reprodução de um sentido anterior ao encontro com a imagem revelada (Rocha, 1995; Lagrou, 2007).

Toda essa discussão merecia um cuidado maior, mas meu interesse é pensar os processos de construção do filme etnográfico, pensar os

¹⁰³ Neste mesmo texto da autora há uma preocupação maior em esclarecer essa associação da imagem com a magia, questões que são muito sugestivas e, principalmente, desafiadoras. Por isso mesmo, deixo-as para outro momento sem negar-lhes a presença camuflada no meu texto.

espaços entre o cineasta e os sujeitos do filme. Por isso o aspecto que quero destacar a partir desta rápida passagem sobre a discussão imagem/texto na antropologia está relacionado com o fato de que em campo eu produzia imagens e agora preciso me perguntar como fez Macdougall (2006): what to do with the person?¹⁰⁴ .

Um primeiro ponto a destacar e o primeiro aspecto que percebi quando comecei a fazer imagens no contexto do futebol de espetáculo é que entre meus interlocutores tanto a imagem que constroem de si quanto aquelas que eu realizava eram alvo de um constante controle e vigilância (Foucault, 1977, 2000). Como afirma Pinney (1996) quando discorre sobre “a primeira história” paralela da fotografia e antropologia, um momento de exaltação de vontade de verdade, há semelhanças entre o olho da “vigilância” no centro da prisão panóptica, que atravessa os espaços disciplinadores de inspeção, e o olho do fotógrafo ocidental, que registra e documenta os outros povos do mundo. Foucault não se interessou *per se* pela fotografia, escreveu sobre o papel da visão e da visibilidade do crescimento da prisão moderna e da clínica. Mas, os objetos da disciplina podem facilmente ser substituídos pelos objetos da fotografia. “Na fotografia, assim como na ‘disciplina’, o fotógrafo está invisível atrás da câmera enquanto o que ele vê torna-se completamente visível” (Pinney, 1996, p.31). No entanto, não pretendo insistir neste aspecto do controle e vigilância que Bourdieu (1989), por outra via, a do “campo”, já apontou em sua discussão sobre o “campo jornalístico”. Quero levar a discussão sobre a necessidade de controle sobre as próprias imagens dos agentes do futebol de espetáculo para outro lugar; para a interação entre quem filma e quem é filmado que me faz refletir sobre as pessoas que participaram dos filmes que produzi no Avaí FC.

As imagens pensadas próximo do que Alfred Gell (1998) diz sobre a obra de arte, ou seja, lhe destacando um papel de mediação nos processos sociais, são interessantes para pensar essa necessidade de controle sobre a própria imagem entre meus interlocutores. Um destes aspectos de controle sobre a imagem que observei em campo está no uso do termo êmico “vai passar onde?”, que ouvi desde o presidente do clube até os torcedores quando eu os filmava durante os jogos. Segundo Gastão, saber onde serão exibidas as imagens que eu fazia era fundamental para que ele, outros profissionais do clube, os dirigentes e os jogadores avaliassem meus interesses e permitissem serem filmados ou não. Nisso está implícito a outra ponta do processo comunicativo, a

¹⁰⁴ Parte dessa reflexão iniciou com a aula de Antropologia Visual ministrada por Carmen Rial e Rafael Devos no PPGAS/UFSC em 2010.

qual emissora está vinculada aquelas imagens que eu fazia e assim a qual proporção de audiência pode-se esperar repercussão e que tipo de repercussão. Com os jornalistas essa busca pelo controle das imagens de si próprio não era diferente. Eu era o único a fazer imagens deles mesmos. No início do trabalho de campo eu frequentemente recebia a pergunta: “você trabalha para quem”? Como se a resposta pudesse revelar em torno do que moviam minhas ações e interesses ali dentro, bem como, qual o leque possível de imagens que faria e por onde elas circulariam. Conforme o trabalho de campo se desenvolveu fui descobrindo que as imagens que eu fazia revelavam parte da construção das imagens deles próprios, seja no que diz respeito ao ato de construção dessas imagens como nos contratos estabelecidos para que elas aconteçam. Como me falou certa vez o fotógrafo Alexandro Albornoz (Notícias do Dia): “Você faz um tipo de making off não é?”¹⁰⁵.

Neste sentido, destacar a moldura dessas imagens evocava o funcionamento do aparato de construção tanto das imagens que eram produzidas, quanto das relações estabelecidas para que elas realmente acontecessem. Relações que muitas vezes devem continuar em segredo, já que poderiam revelar alianças e conflitos que escapam da homogeneidade do discurso conhecido e exigido pelas transmissões esportivas, que escapam dos acordos já estabelecidos. Como se vê, mais até do que as palavras, as imagens causavam implicações reais. Ninguém nunca perguntou o que eu escrevia, onde seria publicado. Mas muitas vezes me perguntaram “onde passaria” as imagens que eu fazia.

Certa vez, após uma coletiva, permaneceram na Sala de Coletiva os repórteres Alisson (Rádio Guarujá AM), Janeter (Rádio CBN AM) o assessor de imprensa Gastão e Luciano, gerente administrativo do Avaí FC. Os quatro se aproximaram da mesa e começaram a conversar, eu me aproximei e continuei com a câmera ligada, filmando o que para mim era o fim da coletiva. Cada um dava sua opinião sobre a situação do clube. Quando Luciano foi concluir o que dizia, que virei à câmera exatamente em sua direção, ele a minha frente sorriu e ironicamente disse:

Eu não sei por que esse cara está filmando ainda.
(eu respondi) Porque vocês ainda estão
trabalhando, não é? Não, agora não tem mais

¹⁰⁵ Também numa conversa com o professor Scott Head (PPGAS/UFSC), que depois participou da banca de qualificação desta pesquisa, ele sugeriu que o making-off seria uma boa imagem para falar do meu trabalho num sentido metodológico e de análise.

ninguém trabalhando. Você quer que eu desligue a câmera? Não, faz o que você quiser.” (informação verbal)¹⁰⁶.

Luciano se preocupava com o que minhas imagens poderiam provocar ao mostrar pontos de vistas de sujeitos envolvidos com campos em disputa. Esse sentido de mediação social atribuído às imagens, no sentido de algo a se fazer, pode buscar inspiração em outras áreas da antropologia. No grafismo indígena, por exemplo, nos trabalhos de Barcelos Neto (2002) e Lagrou (2007), a capacidade de relacionar pessoas e mundos confere agência às imagens, provoca relações delimitadas por atribuições da imagem que estão além do realizador e do seu interesse. É interessante pensar como esse poder da imagem não é restrito a imagem somente entre os povos indígenas, por mais que elas contenham atributos diferenciados, como relacionar não só pessoas, mas mundos diferentes. Para Gell (1998), a agência do sujeito está impressa na representação, assim as imagens tem um papel de agência social no seu engajamento com o receptor¹⁰⁷. É preciso lembrar que o autor está se referindo ao objeto de arte, que é “função de matriz das relações sociais das quais ele está envolvido” (idem, p.07).

É seguindo este sentido de mediação social estabelecido pela imagem que o foco neste capítulo é pensar o engajamento de jornalistas e jogadores do Avaí FC com as imagens que eu produzia com eles. Ou seja, evidenciar a forma com que os meus interlocutores se engajavam na construção das minhas imagens durante o trabalho de campo como forma de problematizar a própria representação destes sujeitos na construção do conhecimento antropológico¹⁰⁸. Representação muitas vezes balizada mais sobre a nossa relação com eles do que a deles conosco. Ou seja, a partir das imagens produzidas trata-se de percorrer

¹⁰⁶ Em conversa com o Gerente Administrativo do Avaí FC Luciano Corrêa, Sala de Coletiva/Ressacada, Florianópolis, em 02 de outubro de 2010.

¹⁰⁷ Como disse Levi-Strauss (1955) em *Tristes Trópicos*, na parte destinada a arte Kadiwéu, a pintura, a forma cria um novo ser, a imagem assim pode ser pensada como um novo ser dotado de agência.

¹⁰⁸ Pensar as formas de engajamento através da imagem é pensar as tensões entre o escrito e a imagem na antropologia, já que as duas comunicam, mas comunicam com formas de engajamento diferentes. Segundo Wolff (2005 apud Caiuby Novaes, 2008, p.459-460) há quatro modalidades do ser que a linguagem pode alcançar e a imagem não, é justamente aí que está o grande poder da imagem. Vejamos: 1) A imagem ignora o conceito; tenho uma imagem de Maria, mas não a imagem da mulher; 2) a imagem mostra afirmando, é incapaz de negar o que mostra; 3) a imagem é, não há se, ou talvez, apenas o modo indicativo; 4) a imagem ignora o pretérito ou o futuro, o único tempo é o presente.

pelo texto a realidade representada, nunca a realidade da representação, com um dia já falou Rouch (2003) e tantos outros(as)¹⁰⁹.

4.2 – UMA ESTÓRIA ETNOVIDEOGRÁFICA DOS ENCONTROS EM DUAS SEQUÊNCIAS.

Quando comecei a utilizar a palavra encontro para me referir às performances entre jornalistas e jogadores queria manter sobrepostas as dimensões vinculadas ao registro fílmico das performances que etnografei e aquelas das relações que se estabeleciam justamente devido a esse registro¹¹⁰. Para mim, um instigante encontro a vivenciar e narrar na antropologia. Deve-se dizer também que se trata de um registro audiovisual realizado sobre outro registro audiovisual; o das entrevistas esportivas que acontecem diariamente no Avaí FC e que compõe os “tropos” de imagens do futebol. Nesse sentido, a forma como Rial (1998) lida com a palavra contato, trazendo para dentro do texto etnográfico os encontros propiciados pelo ato fotográfico e os contratos estabelecidos entre o fotógrafo e o fotografado, é sugestiva na composição desta história etnográfica. Com ela procuro explorar

¹⁰⁹ Foram decisivas para as abordagens e o amadurecimento dessa pesquisa minhas experiências na produção de filmes etnográficos com povos indígenas. O primeiro como produto do estágio sanduíche realizado a partir do PROCAD/UFSC/UFAM/UFRN em Manaus. *Hiwy Wato Futebol Clube* (2011) foi realizado com a comunidade indígena Sateré-Mawé da aldeia Y'aperehyt em Manaus, tematizando o futebol na cidade para os indígenas <<http://vimeo.com/39008769>>. O segundo num trabalho conjunto com a antropóloga Viviane Vasconcelos, realizado com os Guarani M'Bya da Aldeia Morro Alto, em São Francisco do Sul. *Tarova - os cantos da opy* (2011), ainda em construção, tematiza a “cerimônia de medicina tradicional” e suas implicações étnicas, culturais e políticas entre os próprios Guarani do litoral de Santa Catarina. Historicamente as produções de filmes indígenas, idealizadas em 1987 no CTI (Centro de Trabalho Indigenista) e hoje com maior expressão pelas produções do Vídeo nas Aldeias, estiveram vinculadas a preservar manifestações próprias a cada cultura mediante seleção do próprio grupo e para testemunhar e divulgar ações empreendidas para recuperação de direitos e reivindicações (Gallois, D.; Carelli, V, 1995). Nesse sentido, o de interesses iniciais bem definidos com a produção de filmes, os grupos com que trabalhei tornavam mais visível para mim aquele campo político e de poder que a imagem cria entre quem filma e quem é filmado. Além disso, os indígenas sabem muito mais o que é um antropólogo do que jornalistas e jogadores de futebol, assim, as negociações para a realização das filmagens eram travadas em outra arena que não apenas aquela da comunicação.

¹¹⁰ A ideia de ato fílmico tem inspiração na noção de espaço fílmico (Aumont, 1995). O espaço fílmico compõe um espaço imaginário onde na imagem o campo (imagem limitada em sua extensão pelo quadro e visível na tela) e o fora de campo (espaço invisível, mas que prolonga o visível) se articulam na produção de sentido a partir da imagem. O ato fílmico está se referindo aos contratos estabelecidos entre quem filma e quem é filmado na composição do espaço fílmico.

ideias sobre o ato fílmico através de pequenos fragmentos de texto e, simultaneamente, relatar os encontros propiciados por esse mesmo ato fílmico.

Um dos aspectos a se considerar nesse sentido é que ao produzir imagens devolvemos imediatamente algo aqueles a quem filmamos. O antropólogo escolhe um lugar de onde olha as coisas e as pessoas reconhecem esse lugar, assim ao observar também somos observados¹¹¹. Justamente por ser uma via de mão dupla, Collier Jr (1973, p.61) vai dizer que o uso da câmera pode ser um bom ponto de apoio numa comunidade, mas também o contrário “se nos fizemos culpados de intrusão indevida com a câmera”. É interessante destacar essa dupla condição que a câmera cria, porque no campo de relações que eu me estabelecia essa condição do uso da câmera era potencializada, me revelava coisas e escondia outras. Por isso a forma como os sujeitos se engajavam na construção das minhas imagens revela um tipo de negociação que não se limita a “poder filmar” ou “não poder filmar”. Nos termos de Collier Jr.(idem) trata-se de um “feedback” que tem um retorno imediato ao ato de filmar, cria forma à negociação de como eu me relaciono na conquista do outro em frente a minha câmera.

SEQUÊNCIA 1 – IMAGENS DO “NÃO CONTATO”.

Uma das escolhas que fiz logo no início da pesquisa foi iniciar o trabalho de campo somente fazendo anotações no diário, sem imagens que envolvessem um maior contato “intersubjetivo” (Geertz, 1989, Rial, 1998). Sabia do poder de agência da câmera nesse contexto e do controle sobre as imagens produzidas ali desde a construção dos documentários *Dei-me Ir* (2009) e *O Túnel Azul* (2009). Achei que seria melhor recomençar a pesquisa em 2010 sem imagens da câmera¹¹². Como disse no Capítulo 1, eu também pretendia diferenciar meus interesses e ofícios daqueles dos jornalistas, já que pretendia trabalhar mais de perto com os jogadores. A câmera de vídeo por si só, por mais amadora que

¹¹¹ Como na cena do filme *Babilônia* (2000) de Eduardo Coutinho, onde o cineasta surpreende as garotas da comunidade sentadas numa escada realizando algum afazer doméstico. Elas dizem que vão se arrumar, eles dizem que não é preciso e elas por fim concluem: “é bom filmar assim pra mostrar bem a favela não é?”

¹¹² No trabalho com dirigentes de futebol na Argentina, em *La Plata*, Godio (2010) recorreu a estratégia contrária a minha. Começou o trabalho de campo ressaltando a presença da câmera, na verdade, chegou a contratar uma equipe de filmagem para acompanhá-lo na etnografia com dirigentes de futebol. No decorrer da pesquisa dispensou o prestígio da equipe, voltou a trás e desligou a câmera.

fosse perto daquelas que meus interlocutores utilizam, atribuía num primeiro momento a minha imagem em campo a identidade do jornalista. Isso por mais que eu insistisse em dizer: sou antropólogo e estou fazendo um documentário.

Sem a câmera tive a possibilidade de observar o processo de construção das imagens das entrevistas entre meus interlocutores. Processo que não tentei abordar por uma antropologia das imagens, mas por uma antropologia da performance que pretende destacar justamente o poder da linguagem em ação na interação entre jornalistas e jogadores. As performances com *frames* e *enquadres* delimitados durante sua execução traziam a mim coisas que faziam sentido aos jornalistas e jogadores. Eu era convidado a me aproximar dos sentidos e orientações estipulados por eles nestas performances. Tinha, a princípio, uma indicação de como colocar em imagens o que via a minha frente. Sem a câmera nas mãos eu tentei compreender a moldura das imagens construídas naquelas entrevistas, os limites entre aquilo que se filma e o que não se filma, as formas de se filmar, quem filmar e por quanto tempo filmar. Sem a câmera, me detendo nisso que chamo de moldura, procurava entender minimamente o aparato de construção das imagens que compõe as entrevistas esportivas no Avaí FC. Por mais que não seja meu objetivo aqui uma profunda discussão com as teorias da imagem¹¹³, queria entender as implicações que a construção destas imagens acarretam na relação entre jornalistas e jogadores.

Desse modo, apenas observando, também pode estabelecer diálogos que dificilmente conseguiria com a câmera ligada. Conversas como eram aquelas com o cinegrafista Sergião (TVBV-Band). Sergião tem 30 anos de profissão, ele faz grande parte das imagens da emissora vinculadas ao esporte em Florianópolis. Sergião anda sempre com um fone conectado ao ouvido, ele escuta as rádios AM da cidade, principalmente as notícias do esporte. Mesmo durante a filmagem dos jogos na Ressacada, Sergião tem o fone no ouvido. No início do trabalho de campo, depois de dizer que fiz e que faria outro documentário no Avaí FC, bombardeei de perguntas o cinegrafista. Sergião me deu várias caronas de volta da Ressacada, onde eu o enchia de perguntas novamente. O cinegrafista sempre respondia minhas inoportunas questões a cada novo espaço de interação com os jogadores que eu o observava filmando. Desde o *treino* até o *aeroporto*, Sergião e também os outros cinegrafistas, como Alemão (TV COM/RBS TV),

¹¹³ Como se observa em tantos textos e teses a respeito da antropologia visual.

Jackson (RIC Record) e Djalma (RBS TV) me indicavam como ocupar cada um daqueles espaços, como me colocar frente ao outro que quero filmar e o que filmar. Foi assim que fui orientando minhas percepções, minhas formas de interagir e as imagens que construía em campo das performances que etnografava.

Minhas primeiras imagens entre os jornalistas foram feitas, digamos, à distância, como se eu estivesse olhando de cima toda aquela interação sem querer tomar parte naquela dinâmica¹¹⁴. No início tirava fotos com meu celular, era discreto e procurava registrar uma disposição geral dos corpos durante a interação nas entrevistas. Eu procurava ampliar e modificar nas minhas imagens o espaço fílmico (Aumont, 1995) daquilo que geralmente se observa nas imagens das entrevistas esportivas.

Em seguida, passei a usar uma pequena câmera amadora Panasonic. Com a câmera me posicionava sempre fora dos espaços criados para a relação entre jornalistas e jogadores, dava preferência para os planos onde a câmera estava no alto sobre o tripé criando uma imagem como aquelas das câmeras de segurança, num plano plongé (enquadramento de cima para baixo). Eu também construía quadros sobre quadros na imagem, colocando em um plano maior a situação que acontecia a minha frente e num plano menor aquilo que era mostrado pelas lentes dos cinegrafistas e fotógrafos. Durante um tempo também fiz imagens em “sombra”, seguia num mesmo plano os movimentos de um jogador ou jornalista durante a execução de suas performances.

Em pouco tempo percebi que minhas imagens não eram muito diferente daquelas que assistia nos programas esportivos. A sensação que tive ao ver minhas imagens foi semelhante à de qualquer espectador dos media; a de estar próximo de um centro de onde saem às notícias no qual reencontramos o futebol, já antecipado por imagens que povoam nossa imaginação, todos os dias ao meio-dia. Sentia-me distante daquilo que filmava, estava dentro, mas ao mesmo tempo a milhas de distância dos sentidos vivenciados naquelas situações¹¹⁵.

¹¹⁴ Na verdade filmar a distância, sem tomar parte da situação, como se não estivesse ali, poderia ser uma perspectiva interessante para ser tomada aqui. Podemos dizer que era assim que Bateson filmava em *Balinise Character* e as imagens depois, distantes do momento do registro, ganhavam vida em suas análises sobre o comportamento balinês. Mas também o próprio Bateson percebeu que para aproximar suas imagens dos sentidos experienciados durante o ritual de posseção em Bali, por exemplo, seria preciso jogar com os balineses, mover-se entre os corpos durante o próprio transe.

¹¹⁵ Em referência a *experiência próxima e experiência distante* de Geertz (1989).

No entanto, essas imagens distantes não esvaziavam de sentido as formas de engajamento que se criavam nestes momentos iniciais da pesquisa. Aqui uma diferença com o trabalho de Geertz (1989), já que nunca houve um “dentro” e um “fora” da pesquisa, nunca houve um centro que contém as informações e de onde retirar conhecimento (Marcus,1999). Minhas conversas com os jornalistas e as imagens que eu fazia me tornavam um observador curioso à “caça de imagens”. Eu ouvia sugestões do que filmar, com quem falar, de que modo filmar, como editar e até mesmo que tipo de filme fazer com tudo isso. Chegavam a mim palavras e imagens daquilo que conhecia; fragmentos conhecidos no futebol.

Essas primeiras imagens se aproximam do que Collier (1973) já ensinou sobre a relevância das fotos aéreas ou panorâmicas a pesquisa etnográfica. Captadas de cima, as fotos panorâmicas são excelentes instrumentos de entrada em campo e de exploração inicial. “Servem para uma primeira abordagem do terreno, servem para que se visualize o todo, os seus contornos gerais. Servem como mapas que nos localizam no campo a ser estudado” (Rial, 1998, p.206). E eu cheguei mesmo a fazer esse tipo de imagem, vista de cima, das arquibancadas da Ressacada, quando tentava desenhar mapas do estacionamento onde fica a Sala de Imprensa e das disposições de cinegrafistas, fotógrafos e repórteres durante o jogo. Fiz as imagens, porém, nunca concluí os mapas.

No início do trabalho de campo eu também precisava conhecer minimamente os caminhos e repartições da Ressacada, que passava por reformas desde 2009. Para realizar essas imagens e construir esses mapas e contornos gerais, Ademir (funcionário/Clube) foi um interlocutor fantástico. Em 2008, durante a gravação das imagens do O Túnel Azul (2009), fiz imagens de Ademir perfurando o campo para aumentar a drenagem da chuva que insistia em cair, causando enchentes e mortes em Santa Catarina naquele ano que o Avaí FC conseguiu o acesso a Série-A. Quando retornei em 2010 entreguei uma cópia para Ademir e voltamos a nos falar. Ademir é o responsável pelos Serviços Gerais do Estádio e do CT, era ele que em rápidas conversas pelo Estádio quando nos encontrávamos, com uniforme geralmente sujo do trabalho, me falava das reformas, das modificações, dos responsáveis pelos espaços e ocupações da Ressacada. Ademir gostou do filme de 2008. Houve um dia em 2010 que estava fazendo imagens da Ressacada vazia enquanto esperava jornalistas e jogadores para o treino dentro do Estádio. Das cabines dos camarotes, de um televisão de plasma suspenso

no teto saía o áudio do documentário *O Túnel Azul* (2009), provavelmente daquela mesma cópia que havia entregue para Ademir há poucos dias. Mesmo a distância eu ouvia o som do documentário que fizemos ocupando o silêncio da Ressacada, pensava no peso daquelas imagens e não conseguia dimensionar até onde me arrastariam.

Essas primeiras imagens que fiz, mesmo com pouco contato interpessoal, localizavam para mim os sujeitos envolvidos nas performances e as posições ocupadas conforme a dinâmica das relações solicitadas. Pensar no ato de construção das imagens que jornalistas e jogadores realizam diariamente me auxiliou num primeiro momento a pensar na própria atribuição de funções estabelecidas entre performers e audiência conforme me indicava os frames destas performances. Isso porque a imagem consegue carregar um pedaço maior dos múltiplos sentidos estabelecidos pelas performances (Langdon, 1999). Também eram essas primeiras imagens que localizavam os contornos dos espaços e dos fluxos de relações onde aconteciam as performances, o que estava dentro e o que estava fora daquilo considerado importante para os participantes.

Certa vez ouvi um comentário sussurrado as minhas que elucida bem o que quero dizer com ver e ouvir o que era importante para os participantes das performances que filmava. Enquanto filmava a entrevista que acontecia num *treino*, com a câmera suspensa no alto pelo tripé, alguém sussurrou em tom jocoso as minhas costas: “Olha o cineasta”. A frase veio de algum dos cinegrafistas que ao meu lado apenas observavam suas câmeras nos tripés registrarem em um só plano aquilo que era dito a sua frente pelos jogadores e jornalistas. Imediatamente desliguei a câmera e me senti envergonhado, um verdadeiro amador entre profissionais. A referência ao cinema feito a partir do plano *plongée* que eu fazia da situação, bem diferente do primeiro plano em que se filma apenas o rosto do jogador nas entrevistas, indicava que meu olhar não seguia aquilo considerado importante pelos meus interlocutores. Eu olhava as coisas a partir de uma lógica que fazia sentido apenas para mim, como um filme “de dispositivo” que faz o diretor passar por cima de qualquer barreira que atravesse a lógica maquinada para seu próprio filme¹¹⁶. Comecei a

¹¹⁶ A noção de filme “de dispositivo” na produção contemporânea de documentários no Brasil é discutida por Lins, C.; Mesquita, C. (2008). Nos filmes “de dispositivo” teríamos uma maquinação de uma lógica, de pensamentos que estabelecem condições, regras e limites para que o filme aconteça. O termo já era usado a respeito da obra de Eduardo Coutinho, desde Santo Forte (1999). Filmes como o de Kiko Goifman, “33 dias porque tenho 33 anos” (2003) e

pensar que talvez fosse interessante, para uma pesquisa antropológica feita a partir da construção de imagens, olhar as coisas por outro ângulo.

Mesmo assim, eram essas imagens que me permitiam olhar e ouvir de forma mais detalhada e quantas vezes desejasse as formas de agir e falar solicitadas em cada uma das performances entre jornalistas e jogadores. Esse fator temporal vinculado às imagens evidencia outra qualidade estabelecida a elas no trabalho de campo, “a de servirem como um diário do campo que, de tanto se manipular, vez em quando ‘fala’ e nos faz ver o que não havíamos visto nas primeiras leituras” (Rial, 1998, p.207).

Outro aspecto a se comentar é que foi a primeira vez que, em campo, a câmera era um objeto manipulado também pelos meus interlocutores, mais que isso, ela é um instrumento diário de trabalho deles. Inverter a ordem de relações e poderes estabelecidos entre quem filma e quem é filmado era algo difícil para mim, que não sabia bem certo como fazê-lo, e para eles também, que pouquíssimas vezes passaram por esse tipo de situação onde alguém teve interesse em filmá-los. Meus interlocutores não gostavam de estar sob o foco da câmera, preferiam manter uma áurea ausente à situação, como se fossem vozes sem corpo que estabelecem a mediação entre os fatos esportivos e os espectadores. Assim, essas imagens iniciais como aquelas panorâmicas traziam outra vantagem no início da pesquisa, elas evitavam constrangimentos (Collier, 1973, Rial, 1998). A relação pessoal que estabeleci com os jornalistas era muito frágil, nos víamos apenas por ocasião do trabalho que é cheio de interesses e disputas. Eram imagens sem o contato próximo que gerava uma situação sem muito peso emocional. A esse peso emocional que as imagens distantes esvaziavam e que facilitavam meu trabalho posso vincular também a tarefa de realizar imagens num local e com um grupo que está constantemente vigiando (Bourdieu, 1989, Foucault, 1977) a produção de imagens de si próprio. Assim, filmar a distância e apenas observar como se não estivesse participando daquelas situações era uma estratégia que permitia minha presença naquele espaço, ao menos inicialmente.

Mas eu não queria filmar sempre à distância. Queria me aproximar de alguma forma, mas não sabia bem certo como. Somente depois, quando assisti as imagens organizando este texto, foi que percebi que as

Cao Guimarães, “Rua de mão dupla” (2004) são outros exemplos. O recurso aos filmes “de dispositivo” alcançou até mesmo as produções de filmes indígenas do projeto Vídeo nas Aldeias, como é o caso de Corumbiara (2009) de Vicent Carreli.

imagens que construía me levaram para bem mais perto do que eu imaginava; independente das minhas vontades e interesses.

SEQUÊNCIA 2 – ANTROPÓLOGO-VIDEOASTA COLABORATIVO NO AVAÍ FC.

Durante essa pesquisa tive a oportunidade de conhecer os filmes da antropóloga vietnamita Trinh T. Minh-ha, bem como ouvir e filmar uma palestra sua realizada na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)¹¹⁷. Professora de estudos feministas e retórica, nos seus filmes um dos temas principais tem sido a discussão sobre a própria impossibilidade de realização da antropologia, da produção de conhecimento desse Outro. “Reassemblage” (1983)¹¹⁸ é um dos seus filmes mais conhecidos, nele a antropóloga comenta sobre o cinema etnográfico e o perigo de categorizar outros povos. No início do filme vemos cenas típicas dos filmes etnográficos; uma aldeia, povos exóticos, afazeres domésticos realizados por homens e mulheres. Mas o tom poético da “voz em off” da diretora nos leva para outro lugar ao invés de explicar o que vemos: “Menos de vinte anos foram suficientes... para fazerem dois bilhões de pessoas se definirem como sub-desenvolvidas[...] Eu não pretendo falar sobre. Apenas falar ao lado (tradução minha)” (Minh-há, 1983). O filme de Trinh T. Minh-há está imerso em correntes de discussão pós-colonialistas e feministas que eu não alcançaria nesta dissertação. De forma geral, “no cerne dessas correntes encontra-se uma crítica ao modo de conhecimento clássico da antropologia ocidental no que tange a sua racionalidade cerebral, uma crítica em favor de uma aproximação do mundo através de uma experiência corporal, individual e sensorial”. (Sklair, 2006, p.138).

Durante sua palestra na UFSC, quando questionada sobre os planos que construía, planos que escapavam das convenções da teoria do cinema (Stam, 2003), ela respondeu que se tratava de uma estratégia para colocar sobre dúvida a própria representação promovida por esse cinema. Um cinema ocidental feito por homens. Era a partir dessa sua colocação que me inspirava em construir planos diferentes daqueles das imagens do futebol que já povoam nossa imaginação, desafiando os

¹¹⁷ As experiências que tive na realização de imagens dentro do NAVI, filmando palestras, organizando eventos, realizando documentários sobre diferentes temáticas, foram fundamentais para experimentar diferentes linguagens cinematográficas e para pensar os contratos estabelecidos durante elas.

¹¹⁸ Parte do filme está online:< http://www.youtube.com/watch?v=e_kxhMi3gAk>

limites da representação antropológica sobre o próprio futebol¹¹⁹. No entanto, essa estratégia foi me revelando que na verdade o objeto inerte nas minhas imagens não eram os jogadores compondo os quadros dos “tropos” de imagens que eu já conhecia do futebol. O objeto inerte era eu mesmo, que precisava “falar ao lado” e não sobre os jornalistas.

Depois de quase um mês de trabalho em campo consegui utilizar o microfone boom do NAVI\UFSC. A idéia desde o início era filmar com uma boa qualidade de áudio. A experiência com O Túnel Azul (2009) tinha nos mostrado isso, e sempre escuto minha orientadora Carmen Rial falar: “Tomem cuidado com o som, é preciso ter um bom som”. Seu filme Lições de Rouch (2008) é a prova disso. Pois bem, foi simplesmente eu chegar a Sala de Imprensa, conectar o boom que eu levava pelas mãos na câmera e os fones no ouvido para assumir outro lugar nas performances dos jornalistas e jogadores. Os comentários, feito da mesma forma jocosa em voz alta dentro da Sala ou discretamente em outros momentos, eram de que “agora sim” eu fazia um filme. E então, se realmente tudo o que estava filmando poderia virar filme sobre o trabalho deles com os jogadores, era preciso cuidado comigo. Eu deixava de ser um passivo observador para ser alguém que, assim como eles, produz imagens do futebol. Alguém que está em outro nível de relacionamento que aquele imagem/referente até então estabelecido entre nós. O boom passava a me atribuir poderes e me colocava em risco também. Vejamos.

Enquanto esperávamos outro jogador para ser entrevistado num treino, fora da Sala de Imprensa, estávamos lado a lado o foto-jornalista Flávio (O Diário Catarinense), Gastão e eu. Flávio sempre falou pouco comigo, falava pouco com tudo mundo. Ele chegava, conversa rapidamente com Alceu e Gastão, conseguia algumas informações, se posicionava, tirava suas fotos e ia embora com o repórter que o acompanhava. Ele tem um blog onde expõe fotos e prêmios do seu trabalho¹²⁰. Mas nesse dia fora da Sala, lado a lado, os três em silêncio,

¹¹⁹ Minha idéia na construção do documentário e na própria análise no texto etnográfico foi a de trabalhar com o desafio que Trinh T. Minh-há lança a antropologia e antropologia visual. Suas críticas nos levam a deslocar todo um fundo de convenções que abraça nossa disciplina, como eu/outro, real/ficção, passado/presente. Por isso o desafio torna-se perigoso e passível de não ser completado, mas de qualquer forma, não deixa de me sugerir novas formas de compreensão à produção do conhecimento em antropologia.

¹²⁰ Fiz uma imagem que considero uma das mais bonitas. Nela Flávio aparece fotografando o jogo numa linha de fotógrafos atrás do campo, eles giram suas lentes sincronicamente para os lados do campo onde a bola corre, disparando todos juntos a cada lance de perigo. Ao fundo a arquibancada cheia de torcedores soltas gritos de emoção. Mais o interessante é que Flávio não

ele me olhou e com um sorriso falou se dirigindo a Gastão. “Esse aqui trabalha para o Figueirense, ein Gastão”. Nós três sorrimos muito. Imediatamente Gastão sorriu e dando batidinhas as minhas costas disse: “Não, esse aqui é um dos nossos”. Flávio associava o boom que eu passava a usar com a possibilidade que tinha de fazer imagens melhores, possibilidades que me davam poder para conseguir subverter os interesses do clube e prejudicar o Avaí FC, não só prejudicar, mas firmar aliança com o principal concorrente, já que ele me associava com o rival Figueirense FC. Também não foram uma nem duas vezes que em situações onde os profissionais do clube conversavam a distância, ao alcance das lentes, mas longe dos ouvidos e microfones dos jornalistas, que os próprios jornalistas me propuseram estender ao máximo o alcance do microfone na tentativa de captar algo sorrateiramente. Nossas tentativas foram sem sucesso, adianto. Mas, essa dinâmica que passava a se estabelecer entre eu e meus interlocutores a partir da dimensão de mediação social das imagens que produzia serviam para superar a carência de um contato interpessoal mais próximo.

A falta de relações mais profundas com os jornalistas ocorria devido ao fato de só nos encontrarmos em seu local de trabalho. Isso que poderia se considerado uma relação superficial estabelecida entre nós foi substituída por uma relação intersubjetiva. Uma relação que se estabelecia através da câmera, onde naquilo que estava sendo construído pesquisador e pesquisado estavam profundamente implicados. Minhas imagens foram criando essas condições conforme eu passava a selecionar planos, tempos e espaços de filmagem, sujeitos e situações para filmar. A própria pesquisa também foi sendo criada conforme essas imagens foram acontecendo. Quando cheguei com o boom procurei Gastão e ele disse que precisávamos conversar, porque com aquele microfone faríamos “umas coisas juntos”.

Uma das primeiras vezes que utilizei o boom, filmei a apresentação de novos jogadores contratados. Houve um atraso muito grande para o início da coletiva, alguns jornalistas já haviam ido embora e os outros diziam que o atraso impedira a notícia de ir “ao ar” ainda antes do almoço. Assim que percebi que havia poucas pessoas para filmar a coletiva, me ofereci para fazer isso conversando com Gastão. Achei que ele gostaria e que poderia interessá-lo. Gastão é um homem grande, um gaúcho de sotaque arrastado e carregado de expressões regionais, já trabalhou no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina com assessoria de

imprensa de clubes de futebol. Entre os outros interlocutores ele é respeitado, seja pelo tempo de trabalho ou por suas competências para fazer a cosia toda acontecer diariamente, seja onde for. Isso lhe custa uma vida extremamente estressante, como ele me dizia e eu podia perceber durante o tempo que estava ao seu lado. Gastão me olhou por cima dos óculos e consentiu com minha proposta de filmar a apresentação sem muito entusiasmo. Nesse dia filmei procurando os mesmo planos e enquadramentos que conheço das imagens do futebol e que via os cinegrafistas fazerem ao meu lado. No final da coletiva, após todos deixarem a Sala e a Ressacada, na sala de Gastão e Alceu eu mostrei as imagens na própria câmera, dispendo o fone para que ouvissem bem o áudio. Gastão achou ótimo, me perguntou quando poderia editar e disse que tinha pressa, que colocaria no site do clube a noticia da apresentação dos jogadores com essas imagens. Eu editava e ele escreveria e narraria um texto para minha imagem já transformada em matéria esportiva. No mesmo instante me propôs fazer a mesma coisa em outras situações, criando imagens voluntariamente para o site do clube assim como acontece com outras pessoas que disponibilizam algumas fotografias.

Depois desse dia, quando falava do meu trabalho para os funcionários do clube, os jogadores, dirigentes e os jornalistas, dizia que estava fazendo umas imagens para a assessoria de imprensa do clube e disso resultaria minha pesquisa de mestrado e um documentário. Eu sabia que agora parte das pessoas continuariam me identificando como jornalista, um estagiário do curso de jornalismo ou talvez do cinema. Mas sabia que o uso da câmera gerava orientação para aqueles que eu filmava ou mesmo deixava de filmar. Eram os próprios cinegrafistas, fotógrafos e repórteres que me indicavam um jeito de fazer as coisas, as performances a minha frente exigiam que rapidamente eu me adequasse às necessidades e exigências de cada situação de interação. Com isso os jornalistas passaram a ter de compor com a minha presença e câmera, com o meu corpo, a produção destas mesmas performances com os jogadores. Precisava como eles, construir imagens do futebol.

Eu passei a compor os espaços de realização das performances como um outro cinegrafista, já que apenas filmava. Situações que não contavam com a presença da câmera, como nas entrevistas dos jogadores aos repórteres das rádios, como nas passagens feitas ao vivo ou aquelas extensivamente repetidas pelos repórteres e cinegrafistas da televisão, aquelas que abrem ou fecham as matérias, esses momentos passaram a ser filmados devido a minha presença. Rapidamente também

se criou uma idéia entre meus interlocutores que eu fazia um *making off*, que eu filmava os “bastidores” como me disse o fotógrafo Alexandre Albarnoz. Os próprios repórteres e jogadores se ajustavam a nova situação. Rial (2009) já havia anunciado que a presença cada vez mais próxima da câmera cria novas imagens e novos elementos cerimônias no desenrolar do jogo de futebol, o que muda nossa própria percepção do futebol, agora o que eu entendia era que eu também criava estes novos elementos e assim, mudava minha percepção sobre aquelas performances.

Muita coisa devido a essa tomada de escolha eu deixei de ver. Como diz Berger (1980), o olhar é um ato de escolha que marca pontos de vista. Nunca olhamos apenas uma coisa, olhamos as relações entre as coisas e nós mesmos. Isso, penso eu, também revela o lugar de onde os sujeitos olham as coisas e, o olhar, nos deixa expostos um ao outro. As possibilidades que tinha para conversar e estar mais próximo dos jogadores diminuía conforme estava mais presente na construção destas imagens das entrevistas ao lado dos jornalistas. Diminuía conforme eu me aproximava do contexto de trabalho desse grupo, conforme eu me assemelhava com ele. Eu cheguei a utilizar em campo durante o jogo o mesmo colete de identificação dos jornalistas, onde se lia, FOTÓGRAFO. Também não podia esquecer que como disse no início da dissertação eu era o “amigo do chefe”, alguém que recebeu do presidente do clube consentimento para filmar tudo aquilo e que agora parecia se aliar com a assessoria de imprensa para obter êxito na empreita. Assim como grande parte dos meus interlocutores eu tinha uma câmera e um microfone nas mãos e movia-me com os jornalistas nos mesmos espaços que ocupavam nas entrevistas. Eu parecia mais um concorrente, alguém que também disputava imagens e narrativas. Nossa relação nunca se estendeu para algo além de no máximo caronas da Ressacada até um trecho próximo da minha casa. Afinal, eu também compunha parte dos elementos em torno do futebol de espetáculo, um elemento novo, mas como qualquer outro elemento entrava no jogo que eles estabelecem com os jogadores do Avaí FC em suas performances, me tornava uma “fonte”. Isso porque entre os jornalistas há

uma espécie de redução sociológica nativa que constata no relacionamento entre repórteres e os demais atores que integram o campo esportivo. Do ponto de vista destes especialistas, todos os que integram a configuração do futebol, ou seja, dirigentes, torcedores, administradores, técnicos e,

sobretudo, jogadores, tornam-se ‘fontes’ (Toledo, 2002, p.179).

O que excedia esse jogo ficava sob suspeita, não era revelado a mim, que como “fonte”, poderia revelá-lo a outro alguém através de minhas imagens. Mas foi assim, nesta condição, que filmei todos os espaços de realização das performances durante a pesquisa, menos no *jogo*. Para filmar dentro do campo precisaria da autorização de Alceu, Gastão dizia que não podia fazer nada. A posição de colaborador tinha suas restrições, me parecia com um jornalista, mas não tinha o mesmo estatuto de legitimação dentro do clube. Filmar dentro do campo era irregular para mim, já que neste momento era tratado por Alceu e Gastão como um pesquisador em campo, não mais como uma jornalista amador que contribui com a assessoria de imprensa do clube. Apenas jornalistas registrados na Associação dos Cronistas Esportivos de Santa Catarina (ACESC) tem autorização para entrar em campo. Isso se antecipadamente enviar email a Assessoria de Imprensa do Clube, de onde os emails são direcionados para Alceu que organiza toda a lista antes do jogo. Alceu também não achava certo eu ter tanta liberdade para filmar pela Ressacada, porque entrar em campo me permitiria isso. Era também o ponto que Alceu me colocava em meu devido lugar, a de pesquisador na qual o clube está prestando um favor, conforme ele mesmo respondeu meu email certa vez. Se isso não era permitido, se não era permitido filmar dentro do campo, quanto menos trazer mais pessoas para me auxiliar nas filmagens em dias de jogos como eu pretendia¹²¹. Hora era tratado como jornalista, hora como pesquisador, ambas as identidades vinculadas com a figura do “amador” que logo retomo. Por um tempo pensei em me associar a ACESSC, mas não estava atrás de um “furo” querendo entrar em campo durante o jogo, estava testando os limites da minha própria pesquisa; jogava com os limites colocados a minha câmera, com os contratos a serem firmados e as possibilidades que eles abriam e fechavam.

A dificuldade e a proibição em alcançar certos espaços com a câmera eram parte da pesquisa, parte do documentário. Mas essa clareza não estava presente naquele momento, atordoado e mergulhado nas *mise en scene* requeridas em campo eu apenas seguia marcas, procurando chegar cada vez mais perto destas interações. Como na idéia

¹²¹ Até esse momento, em dias de jogos, eu circulava apenas pela Arquibancada A (coberta) onde ficam as cabines de imprensa e na “Costerinha”, área que circula o campo como um fosso entre as arquibancadas logo acima, lugar por onde entram e saem do campo os jornalistas.

do “cine-transe” aplicado por Rouch nos comentários sobre Os Mestres Loucos (Gonçalves, 2008). Não havia um ponto seguro, eu precisava participar dos encontros para poder filmar os encontros. Para isso seguia os apontamentos que minhas imagens criavam e os contratos que então sugeriam serem feitos. Estar dentro do campo no momento do jogo em si era me submeter às contingências do *jogo* para realizar minhas imagens, era colocar a prova minhas competências e como meus interlocutores fazer a coisa toda acontecer num dos momentos onde mais riscos ela tem de não acontecer. Mas, de qualquer forma, se eu insistia em filmar dentro do campo, disse Alceu, então era preciso falar com o Gerente Administrativo do clube, Luciano Corrêa. A situação de contato etnográfico que me tirou daquela condição de “observador passivo” foi mediada pelo clube e, rapidamente fora do meu controle, mudava de orientação pelo próprio clube. Por isso precisava falar com Luciano.

Conheci Luciano em 2008, durante a construção do documentário O Túnel Azul (2009). Luciano estava presente quando filmamos a entrevista de Zunino, na Sala da Presidência/Ressacada. Foi Luciano que quando o jogo do acesso encerrou permitiu minha entrada em campo, erguendo o braço do policial que protegia o portão para que eu passasse e filmasse a comemoração dos jogadores. Quando Zunino assistiu o documentário em 2009, Luciano também estava presente. Ali ele ouviu as explicações do que eu pensava ser minha pesquisa, o consentimento do presidente, suas orientações e sabia que eu retornaria em 2010. Demorei um pouco para conseguir falar com Luciano. Quando nos encontramos contei a ele que gostaria de entrar em campo para filmar e que precisava de mais pessoas para me auxiliar na construção do documentário. Ele me disse que era difícil, que como eu haviam “mais uns cinco” pesquisadores fazendo a mesma coisa, que não podia me deixar “andando por ai filmando qualquer coisa”, que poderia “atrapalhar os sócios e torcedores”. Tentei explicar a relevância de melhores imagens para meu trabalho, que conhecia os limites de circulação dentro do Estádio e que não os ultrapassaria, que não perturbaria ninguém. Luciano consentiu com minha proposta de entrar em campo durante o jogo, mas não a de trazer mais pessoas para as filmagens. Quando encerramos nossa conversa, como havia feito com Gastão, disse para Luciano que estava à disposição para ajudar e retribuir o clube. Luciano se ajeitou na cadeira e cruzando e franzindo a testa me perguntou olhando nos olhos: “Mas você vai me ajudar no que?”. Falei que tinha uma câmera e o microfone, que poderia fazer

algumas imagens se interessasse. Luciano sorriu e me fez uma proposta. Pediu para que eu fizesse um clipe dos torcedores no próximo jogo na Ressacada contra o Flamengo, um clipe que a mensagem principal chamasse as pessoas para se associarem ao clube e para vir a Ressacada. Ainda disse para eu fazer isso e lhe entregar até terça-feira, porque mostraria na reunião com os conselheiros do clube propondo uma campanha de publicidade em apoio ao clube¹²². Mais uma vez, assim como quando soube que ficaria ao lado da imprensa para fazer o trabalho de campo, eu permaneci alguns segundos em silêncio, atordoado com que ouvia. Respondi para Luciano que não era nem jornalista, nem publicitário, nem cineasta. “Sou antropólogo, meus filmes são diferentes, você já viu”. Novamente sorrindo ele bateu no meu ombro e disse: “Agente quer uma coisa bem amadora mesmo, não se preocupa não”.

Naquele mesmo momento tratamos de como seria feito o vídeo clipe. Eu pediria para as pessoas nas arquibancadas dizerem: “Vem pra Ressacada” e “Seja Sócio-Coração”. Frases que eu e Luciano escolhemos em referência a outras campanhas de marketing. Faria imagens da Ressacada e editaria um vídeo de até dois minutos com subtítulos e outras identificações. Era essa nossa troca, ele me deixava entrar no gramado, bem como ter acesso a outros espaços dentro da Ressacada e eu fazia o vídeo clipe. Tivemos essa conversa numa quinta-feira, o jogo contra o Flamengo seria no sábado à noite¹²³.

O videoclipe *Seja Sócio-Coração* (2010) foi construído no sentido de agir como um material que impulsionaria uma campanha visando incentivar jogadores e comissão técnica no momento difícil pelo qual passava o Avaí FC durante o Campeonato Brasileiro de 2010. Assisti-lo ajuda a pensar a conversa que tive com Luciano quando lhe entreguei o material.

¹²² O Avaí FC estava num momento complicado do Campeonato Brasileiro, o clube tentava apoio dos torcedores. A Revista do Avaí FC daquele mês trazia na capa essa mensagem.

¹²³ No dia do jogo eu ainda não sabia como abordar as pessoas para fazer o vídeo clipe, além disso, estava ansioso para entrar em campo e participar da realização daquela performance do *jogo*. A maneira mais rápida que achei para iniciar as entrevistas do clipe era a de dizer que estava fazendo uma pré-produção para uma campanha de incentivo ao Avaí FC a serviço do clube. Em seguida pedia para as pessoas repetirem, depois da minha contagem, as frases escolhidas. Aqui também escutei muito o termo nativo “vai passar onde?”. Os torcedores procuravam me localizar e projetar as audiências a se referir durante a gravação. Não gostei de toda essa situação de filmar as pessoas como um diretor de propagandas, fiz isso em vinte minutos e me dirigi para o gramado perguntando, a final, o que estava fazendo.



(Imagem 27) Fotograma do documentário “Seja Sócio-Coração” (Maycon Melo) \ NAVI UFSC 2010. Estádio Aderbal Ramos Silveira, Estádio da Ressacada, (2010). <http://vimeo.com/25359982>.

Conforme assistíamos o documentário, em sua sala nos interiores da Ressacada, Luciano apontava as incongruências do meu olhar. Era a câmera que tremia, a falta de luz, de uma “música de verdade” no fundo das imagens, a falta de imagens da Ressacada cheia, as imagens de cadeiras vazias também estavam mal. Em fim, Luciano disse que faltavam coisas, mas já era suficiente para aquilo que pretendia.

O mesmo documentário foi exibido durante a apresentação de um trabalho sobre minha dissertação nas Jornadas Antropológicas do PPGAS/UFSC em 2010. Na ocasião o professor Rafael Menezes Bastos, que ao lado de Scott Head debatia os trabalhos me disse: “Olha Maycon, você para nossa alegria é um péssimo publicitário, seu vídeo é antes surrealista do que publicitário”. Eu não pretendo entrar nas discussões acerca do surrealismo na antropologia e nem em suas explorações na antropologia visual (Clifford, 1998, Rouch, 2003) . Mas a dica do professor me sugeria, num diálogo com o surrealismo etnográfico de Clifford, como um único evento tem distintas produções discursivas, produções impossíveis de se percorrer com um discurso explanatório contínuo entre os sujeitos envolvidos, sendo então, interessante pensar suas implicações na produção etnográfica. Como disse o vídeo clipe não

foi totalmente aprovado por Luciano. Depois de entregue nunca soube se ele realmente havia mostrado o material na reunião com os conselheiros. De qualquer forma, uma semana depois uma produtora iniciava a campanha publicitária entrevistando os próprios jogadores e torcedores dentro do Estádio em treinos e jogos. Não tive permissão de me aproximar e acompanhar essas filmagens.

Agora, depois do acordo com Luciano de estar dentro do campo durante a realização dos jogos, minha participação nas performances ganhava mais visibilidade entre os interlocutores. Eu circulava por todo Estádio, esperava no túnel a saída dos jogadores, entrava em campo junto com os jornalistas, seguia para sala de Coletiva após os jogos. Como falei, dentro de campo eu estava mais exposto aos riscos da performance e isso criava um certo compartilhar com os repórteres, cinegrafistas e fotógrafos que vivenciam estes momentos diariamente. Foi a partir deste momento que um certo ar de “tutela” que Gastão e Alceu mantinham sobre mim se desfez a frente dos jornalistas, inclusive para os próprios assessores. Os assessores agora me viam em diálogo com alguém acima deles na hierarquia do clube, inclusive prestando serviços a esse alguém. Na segunda-feira após o jogo contra o Flamengo contei para Alceu e Gastão a conversa com Luciano e o vídeo clipe. Alceu não quis nem ver o vídeo, Gastão olhou o começo e depois o fim. Nem um dos dois fez qualquer comentário. Se desfazia esse ar de “tutela” a frente do jornalistas que agora me viam exposto as diferentes contingências do seu trabalho e as competências solicitadas para sua execução. Eu também tinha que fazer a coisa acontecer de alguma forma.

SEQUÊNCIA 3 – FAZENDO COM MANCHA E JACKSSON.

Assim como no texto de Rial (1998, p.209), quando depois de estabelecer um laço intersubjetivo (Geertz, 1989) com uma interlocutora diz, “não sou mais a misteriosa ‘mulher de cabelo escuro’ que acena do carro e para quem ela responde por simples polidez”, eu também não era mais o “aluno que filma as entrevistas” depois de participar das performances. A identidade que me atribuíam mudava depois desse momento dentro do campo no jogo. As possibilidades para outras relações entre eu e meus interlocutores se abriam, a possibilidade de vivenciar essa dimensão do que Geertz (1997) chama de “experiência próxima”, o efeito da “experiência próxima”, não só abria possibilidades

para outras imagens no futebol quanto indicava um modo de conduzir a análise antropológica e estruturar seus resultados.

Foi numa performance do aeroporto que essa condição de uma outra forma de relação entre quem filma e quem é filmado, assim como uma outra forma de construir imagens, ganhou evidência para mim. Eu já falei desse momento. De quando “fiz o aeroporto” com Mancha e Jacksson num desembarque do Avaí FC. A dupla decidiu permanecer no Aeroporto mesmo depois de um colega de trabalho avisar que não haveria entrevistas naquele dia, apenas no dia seguinte. Todos os outros repórteres e cinegrafistas partiram, mas nós três permanecemos ali. Quando o time desembarcou, Mancha foi direto no jogador em destaque negativo da última partida, fez mais uma entrevista e Jacksson imagens do técnico. Eu filmava tudo desde o início ao lado dos dois. A coisa toda aconteceu de forma muito rápida, minutos foram decisivos após horas de espera. No meio dessa agitação, envolvido pelos riscos da performance, olhei por fora do visor da câmera e percebi que Gastão vinha furioso em nossa direção. A poucos metros ele falou em voz baixa, contendo a raiva visível em seus olhos: “Vocês estão de brincadeira comigo não é? Até tu, porra”. Não soube o que dizer para Gastão. Mancha pelo contrário, entrou na minha frente e se explicou rapidamente, disse que foram só duas entrevistas (sonoras) e num gesto de conciliação apertou a mão do assessor de imprensa que me olhando, desfez a cara fechada e se despediu amistosamente. Em seguida fomos, novamente os três, filmar na escada rolante do Aeroporto a “passagem” para as imagens irem “ao ar”.

As imagens propiciaram encontros de outra ordem entre meus interlocutores conforme as próprias imagens assumiam outra ordem dentro desse grupo. Como fala Rial (1998) se referindo as diferenças entre o jornalista e o antropólogo nos contratos estabelecidos nos atos fotográficos, há uma outra ordem estabelecida aí pelo trabalho do antropólogo(a). No caso da autora ela discute uma pergunta: Qual seria a diferença entre uma foto antropológica, jornalística, turística ou nativa? No meu caso não faço essa comparação e análise, mas penso que as imagens no estudo antropológico, na construção de documentários com jornalistas esportivos e jogadores do Avaí FC durante suas performances, propiciam sim um contrato de outra ordem. Um contrato que coloca principalmente os interlocutores em outro lugar nas análises dessas imagens. Os coloca implicados com o antropólogo na construção daquilo que estão fazendo juntos frente à câmera, implicados na

construção daquilo que se tornará visível e público acerca do futebol de espetáculo que não aparece na televisão.

A frase de Luciano, se referindo as imagens que eu faria para o vídeo clipe, é “boa para pensar” as formas de engajamento com a construção do documentário que procurei destacar. “Agente quer uma coisa bem amadora mesmo, não se preocupa não”, me disse o Gerente Administrativo, Luciano. Mesmo depois de ter assumido outra posição no campo, saindo da condição de “observador contemplativo” para a de integrante na composição das performances, para a de realizador de imagens para o clube, mesmo depois disso o que continuava vinculado a mim era a imagem do “amador”. Amador aqui não tem apenas o sentido que a etimologia da palavra indica: aquele que ama. Portanto, aquele que olha com olhos do coração e não da razão, com olhos não profissionais. Amador aqui remete também a imagem de quem não sabe ainda, que não detém um capital de conhecimento esperado para o desempenho da função. Função que no meu caso está muito vinculada a do estudante universitário começando a carreira.

O que eu fazia era visto pelos jornalistas como um registro secundário. Como me disse Alexandro, depois outras pessoas, eu fazia um making-of. A palavra é usada em geral nos meios de produção audiovisual como um jargão para um documentário de bastidores que registra em imagens o processo de produção, realização e repercussão do produto audiovisual em questão. A idéia de making-of não era novidade para eles, por isso mais simples de utilizar para localizar meu trabalho. Além disso, o “amador” contém um outro estatuto de legitimação, outra regulamentação econômica, de trabalho, outra relação simbólica e de ação com a coisa tratada. É certo que ninguém sabia bem o que eu fazia à final, mas eles conseguiam dimensionar o que eu não fazia e, a partir disso, partiam para frente da minha câmera revelando que um outro mundo se abre a nós através do futebol. Porque um making-of, the making of, é sempre “a feitura de” alguma coisa.

Algumas últimas palavras sobre essa idéia de making-of são importantes antes do próximo tópico que traz o documentário sobre as performances que discuti. Me refiro a uma questão que ela me levanta; a do making-of como ficção (Geertz, 1989) sobre o futebol de espetáculo. As formas com que os interlocutores respondiam a minha necessidade de construir imagens me indicava pontos de interpretação deles próprios acerca do futebol de espetáculo. As performances que filmei encontram diálogo com as análises de Geertz sobre A Briga de Galos em Bali. A briga de galos era

uma imagem, uma ficção um modelo, uma metáfora, a briga de galos é um meio de expressão; sua função não é nem aliviar as paixões sociais nem exacerbá-las (embora, em sua forma de brincar-com-fogo ela faça um pouco de cada coisa) mas exibi-las em meio às penas, ao sangue, às multidões e ao dinheiro (Geertz,1989, p.206).

As imagens que fiz das performances de jornalistas e jogadores se tornaram uma forma de representação científica desse fenômeno social enquanto “traduções” das representações sociais dos sujeitos. A ‘tradução’ – por intermédio da interpretação antropológica, consiste em expor, mediante nossas locuções, a lógica do “como dispor das coisas que têm (e são) os outros” (incluindo, evidentemente, nossas próprias locuções)” (Godio, 2005, p.08).

A construção do documentário implicou um contato direto, não íntimo, mais nem por isso menos intersubjetivo da experiência vivenciada durante as entrevistas. A idéia do making-of é boa para pensar os encontros porque as análises estão baseadas nestas próprias imagens e nos contratos estabelecidos para que acontecessem. O making-of ao invés de apenas falar da coisa em questão refaz a coisa em frente da câmera e agora neste texto. Pensá-lo como uma forma, uma ficção que o antropólogo e os sujeitos da pesquisa lançam mão para basear seus esforços interpretativos um sobre o outro, não é tomá-lo como abstração, mentira ou falsidade. Mas, é tomá-lo como algo construído, que na elaboração do documentário se coloca entre cineasta e os sujeitos do filme. Se o ponto de partida neste texto era o de pensar a efetividade dos símbolos nos processos de interação, nas entrevistas de jornalistas e jogadores, o ponto de chegada deve rever como estas performances são reelaboradas por uma forma de mimese que inclui o que quer imitar e ao mesmo tempo reconstrói a coisa falada.

4.3 – FORA DE CAMPO (2012)

Documentário etnográfico. <http://vimeo.com/38778040>.

CONSIDERAÇÕES (a final)

Durante a etnografia das performances, das entrevistas de jornalistas e jogadores de futebol no Avaí FC que ritualizam os “tropos” de imagens do futebol, procurei pensá-las como um processo que produz, manipula e torna emergente dimensões culturais colocadas entre o futebol e a sociedade através dos atores sociais conscientes e interpretativos. Estendendo a análise etnográfica sobre esses processos comunicativos, me aproximei de uma das vertentes da antropologia dos media onde a idéia de ritual é mobilizada para pensar as dimensões culturais e simbólicas da comunicação. Procurei localizar minhas atenções no processo comunicativo que está entre a “produção da mensagem” e a “recepção/consumo da mensagem” no futebol. Ou seja, o momento onde está sendo performada essa interação propriamente dita. Assim, encontrei uma via que torna emergente significados atribuídos ao futebol através da comunicação, significados que estão além daquilo que meramente informam tais entrevistas.

Por isso, o foco do trabalho esteve na forma como essa dimensão simbólica da comunicação é performada por seus performers e audiências no futebol do Avaí FC. Estabeleci um olhar sobre as narrativas destas performances que não está mais direcionado ao conteúdo daquilo que informam, não estive a procura de um tipo de “revelação da verdade” sobre as entrevistas. A preocupação esteve em percorrer etnograficamente as “encenações” nestas entrevistas por meio do qual o “falso” torna-se “verdadeiro” a frente das câmeras e microfones. Um processo por meio do qual as ações estereotipadas que vemos nas transmissões esportivas tornam-se vivas, vívidas como a linguagem em ação na vida social. As perspectivas de "realidade x ficção", caras a antropologia e frequentemente estendidas ao encontro entre jornalista-jogador, endossam certa ordem representacional que diz mais sobre a nossa relação com estes agentes do futebol do que a deles conosco. Algo como se o fato da “realidade” ser manipulada através de códigos e modulações estéticas exigidos nas entrevistas de jornalistas e jogadores atestasse um caráter menos “real” as apresentações e representações do futebol que ambos criam a partir dessas entrevistas. Sendo assim, conforme meus interlocutores e eu conseguíamos entender melhor o que tanto um quanto o outro estavam fazendo, tive que reelaborar minhas próprias “encenações” para realizar o documentário que pretendia sobre estas performances. Isso porque minha condição de pesquisador esteve desde o início vinculada a de realizador de

documentários etnográficos; o filme etnográfico não foi apenas o meio deste encontro, foi também desde o início da pesquisa a delimitação do próprio encontro, uma possibilidade de compartilhar conhecimentos através da antropologia e de uma câmera na mão.

A construção de documentário-etnográficos que iniciei em 2008 no Avaí FC foi pensada a partir de um eixo teórico-metodológico seguindo as tradições das “formas de ver” da antropologia. A realização destes trabalhos me colocou em contato com o presidente do clube, João Nilson Zunino, figura fundamental para a realização da pesquisa. Sem o consentimento do “Presidente” dificilmente teria iniciado esta pesquisa no contexto de trabalho do time profissional, mesmo se tratando de uma pesquisa interessada nos trabalhadores dos órgãos de comunicação que fazem a cobertura jornalística do Avaí FC. É claro que isso me atribua características que desde o início foram localizadas pelos interlocutores da pesquisa. Como disse mais atrás, eu era “amigo do chefe” e tive que lidar com esta condição para a realização das imagens. Por isso os documentários foram uma experimentação do uso etnográfico do audiovisual no contexto do futebol de espetáculo, uma experimentação do audiovisual na realização da etnografia com aqueles que como eu, manipulam a construção de imagens do futebol.

Com a câmera, ou mesmo sem ela, mas já na figura de amador nos meios audiovisuais, a dificuldade de se aproximar dos momentos onde jornalistas e jogadores estão realizando suas performances aumentava. Como muitos(as) já disseram, a câmera é um objeto dotado de agência, entre meu grupo de interlocutores ela prevê um intenso processo de controle e de vigilância sobre as imagens produzidas sobre eles mesmos. Foi por isso que além de um conhecimento racional, do nominalismo e do realismo com que a sociedade ocidental lida com as imagens, essas imagens que construí reivindicam um conhecimento afetivo sobre o futebol. Um conhecimento que vincula a imaginação como parte do processo de descoberta que a imagem em si reivindica e que atesta outra razão que não é a mesma da escrita sobre esse futebol.

Para isso vinculei estratégias para relacionar o que vivenciava em campo e o mundo da cena que construía no documentário. Uma delas foi o uso da câmera de observação. Durante a maior parte da etnografia me detive apenas em observar as performances sem “interferir” diretamente nelas. Mas, é claro que isso não implica num tipo de invisibilidade frente aos interlocutores, que sempre respondiam cedo ou tarde, com palavras ou expressões corporais, as minhas ações com a câmera na mão. O uso do vídeo foi uma forma etnográfica de desdobrar as sentidos

e afetos que a etnografia dos atos performáticos exige e que estão além de decifrar códigos; já que eu mesmo deveria responder aos “feedbacks” que recebia para continuar a pesquisa e a construção dos documentários.

O primeiro eixo teórico que direcionou este trabalho foi à abordagem sobre a relação media-futebol, especificamente a mobilização do conceito de ritual para pensar as dimensões culturais e simbólicas da comunicação no futebol. Procurei através de uma das vertentes da antropologia dos media, media e ritual, pensar a relação media e futebol para além de um aspecto “diabolizante” sobre os efeitos da mídia. Posso dizer que parte deste aspecto deriva das considerações de Bourdieu (1983,1999) sobre o “campo jornalístico” e o “campo futebolístico”, onde a predominância do campo econômico determinaria a ação dos atores sociais agindo de acordo com interesses próprios, como se apenas buscassem êxito em suas carreiras. No diálogo que a antropologia dos media procura com a idéia de ritual, os media funcionariam como um totém, com altíssimo poder de concentração simbólico, criando categorias centrais através das quais percebemos a vida social moderna (Dayan; Katz, 1999). O que me é sugestivo desta consideração não é a idéia de coesão social proporcionada pelos media, em parte alimentada por leituras durkheimianas sobre o ritual, mas o senso excepcional de estarmos juntos através dos media, a qual estamos numa rotina diária não apenas nas transmissões ao vivo, mas quando ligamos a televisão, o rádio ou checamos a internet. Jornalistas e jogadores sabem dessa capacidade das imagens e das palavras que dizem a frente das câmeras e dos microfones e, reconhecendo esta audiência exterior a interação, mas que não exclui a necessidade de manter a atenção da audiência presente, performatizam estes momentos.

Por isso no diálogo com a comunicação considerei as entrevistas a partir da idéia de “media rituals”, situações organizadas em torno dos media através de categorias e comportamentos nas quais as performances reforçam e legitimam a idéia da mídia como nosso ponto de acesso a um tipo de centro social; seja via integração ou conflito (Couldry, 2003). A partir da própria definição que os jornalistas atribuem aos momentos onde se “encontram” com os jogadores descrevi os espaços de ritualização dessa interação em cenas dramatizadas deste dia-a-dia de trabalho que tornaram-se chaves analíticas para a pesquisa.

No *treino* cria-se nos media uma rotina diária de trabalho dos jogadores dentro do clube, espaços e ações são dramatizadas nos campos de treino, nas salas de musculação e de fisioterapia. Imagens que também nos preparam para o próximo jogo anunciando os sujeitos

envolvidos e as situações possíveis de se encontrar. Na *especial* se produz uma inflexão dentro da rotina que antecede estes mesmos jogos, a idéia é nos levar do campo de futebol, daquilo que os sujeitos destacados pelos “fatos jornalísticos” fizeram na partida, para um lugar mais próximo da intimidade desse mesmo jogador. Se reforça o que vemos em campo, atribuindo características pessoais às situações e aos sujeitos que logo reencontraremos noutra partida. No *aeroporto* se inicia ou finaliza os enfoques a serem realizados sobre os jogos que aconteceram ou acontecerão fora de Florianópolis. Somos conectados com o movimento dos jogadores de um lugar para o outro junto com os deslocamentos do próprio time. As performances realizadas até então nos preparam para o que seria um momento central da cobertura jornalística, o jogo em si, o momento que concentra maior transmissão e audiência na televisão. No *jogo* as ações voltam nossas atenções para padrões transcendentais do futebol, “vitoriosos x derrotados”, “heróis x vilões”, “nós x eles”, em fim, aspectos que nos revelam uma forma de organização não só dos símbolos no futebol, mas também das mediações daqueles que constroem estas imagens. Por fim na *coletiva* o tempo e a forma de ocupação do espaço da performance possibilita a jogadores e jornalistas elaborarem de forma mais complexa as suas perguntas e respostas. Ambos procuram dar conta de um conjunto maior de fatores acerca dos fatos que recentemente vivenciaram no campo através de elaborações conclusivas, geralmente feitas em primeira pessoa sobre o jogo recém finalizado.

Trabalhar com a idéia de media ritual foi uma tentativa de pensar as performances dentro de um sistema simbólico próprio da comunicação. Existem situações em torno dos media que conectam a periferia ao centro através de performances que criam uma dramaturgia semanal do futebol. Momentos dentro da prática futebolística que são dramatizados e que contam uma estória de um jogo até outro. Na dissertação essa análise foi feita de forma rápida, porque o foco não estava em avançar na análise desse sistema simbólico da comunicação, mas na compreensão destas performances como elemento constituinte da experiência dos sujeitos envolvidos com as entrevistas de futebol.

Por isso o trabalho guarda importantes diferenças em relação às abordagens sobre media e ritual que destaquei. Meu interesse não estava na dinâmica cultura-media-sociedade, mas sim na forma como os atores sociais destas culturas constroem esta dinâmica. Por isso mesmo, a partir das questões apontadas por Turner (1987) sobre performance, descrevi numa abordagem etnográfica o modo como funcionam estas

performances, seus limites temporais, a programação e as sequências de atividades, seus agentes, os lugares e ocasiões para acontecerem e a construção de sentidos destes momentos na comunicação. As performances descritas nos cinco gêneros são símbolos, modelos (Geertz, apud Langdon, 1999) que orientam as ações de jornalistas e jogadores no dia-a-dia de trabalho do futebol de espetáculo. Mesmo assim, estas interpretações sobre as entrevistas não eliminavam para mim o interesse em percorrer etnograficamente estas performances no ato de sua realização; se perguntando sobre aquilo que possuem de vivo e vívido na comunicação ao invés do que informam.

Submergindo cada vez mais nestes “encontros”, revelando aos interlocutores cada vez mais minha presença, tive que me ajustar às novas direções que estas performances abriam a minha frente. Ajustes que devido ao uso da câmera, num contexto de vigilância e controle sobre as imagens ali produzidas, eram seguidos de intensas negociações. Por isso deixei de filmar estes momentos e os atores dessa ação como objetos, personagens do documentário que eu produzia para me colocar próximo do jogo que jogavam, deslocar o ponto de vista sobre aquilo que fazem me colocando em jogo com eles.

O segundo eixo teórico procurou tratar estas performances voltando às atenções para o uso da linguagem como ação social e para seu papel na construção social da realidade. Fiz isso entendendo que as abordagens sobre as narrativas de jornalistas e jogadores disseminadas pelos media e analisadas na antropologia concentram suas atenções no conteúdo e naquilo que informam aos espectadores. Por isso, tentando “levar a sério” o que me diziam e faziam jornalistas e jogadores, me perguntei sobre a efetividade destes símbolos, como comunicam coisas mais do que comunicam. Percebi que nestes espaços de ritualização os jornalistas e jogadores devem decodificar e ordenar numa narrativa linear, com padrões universalistas e a partir das técnicas disponíveis a cada um deles no “campo jornalístico”, o processo ritualístico (de jogos, treinos e entrevistas) em evento jornalístico. Fazem isso tendo em vista uma audiência em particular e através de aprimoramentos estéticos onde a experiência nestas situações é fundamental. A vivência destes momentos são importantes porque a cada novo dia este “encontro” está aberto para uma série de contingências que tornam arriscado o ato, arriscado não só pelo resultado do produto final, mas pela responsabilidade assumida no caminho em se expor frente ao grupo chamando para si a atenção dos demais. Assim, o que observei em campo foi algo muito diferente daquela homogeneidade e

previsibilidade que vemos nas transmissões esportivas. Algo que para mim parecia estar na contra mão de um sentido repetitivo dessas imagens, na contra mão de um sentido esvaziado de significado para além daquilo que informa tais entrevistas. Por isso ao recorrer a esse eixo teórico pela performance procurei deslocar dessa relação entre jornalista e jogador uma áurea que a vê como simulação, fingimento, engano criado pelas imagens difundidas pela televisão, pelo rádio ou jornal.

Foi seguindo estas perspectivas que tomei os jornalistas e jogadores como performers a frente da câmera e atrás dela, no caso dos jornalistas em específico também assumindo a função de audiência quando necessário. Jornalistas e jogadores reconhecem as regras que regularizam sua interação, tratam das ansiedades e interesses que antecedem esse “encontro” e mantêm tenso o que chamei de “jogo de provocações” estabelecido em perguntas e respostas sobre o futebol. Nesse jogo não é interessante negar ou bloquear aquilo que vem do outro jogador, como por exemplo, se recusar a responder essa ou aquela pergunta. O sentido desse jogo é manter alta a tensão e não deixar essa dinâmica banalizar-se frente à audiência. Mesmo com regras definidas pelo “campo jornalístico” a expressividade, que posso aproximar do que os jornalistas chamam de “instantâneo”, não se perde por recriar temas estereotipados. Mesmo assim, a expressividade da interação não se perde ou se esvazia, pelo contrário, ela faz muito sentido para aqueles que as performam. Cada performance exige diferentes níveis de “competência” para acontecer. Conhecê-los faz com que jornalista e jogador possam manuseá-los conforme exige as contingências da interação, mantendo alto o nível de tensão estabelecido entre as perguntas e respostas durante as entrevistas. Um “jogo de provocações” que busca lidar com um conjunto de expectativas estabelecidas antes da entrevista pelo grupo de jornalistas. Assim, se constrói um mundo sólido do futebol através das narrativas sobre este futebol, percorrem-se temas e imagens conhecidos sobre esse universo que recriam uma realidade que nos empurra sempre numa outra direção. Um futebol torna-se vivo e vívido a nossa frente, são nestes momentos que posso dizer que jornalistas e jogadores estão recriando o futebol, independente do que chegue até nossas casas.

Por isso o “fazer” que os jornalistas utilizam quando falam do seu trabalho, como “fazer o jogo” ou “fazer à coletiva”, pode ser tomado como “metáfora” da transformação que jornalistas e jogadores recriam no futebol através de suas narrativas. Eles fazem acontecer este futebol

conforme o fazem justamente. O “fazer” está relacionado a um tipo de “interpretação” que os jornalistas fazem do seu próprio trabalho com os jogadores. É por isso que no contexto dos estudos da comunicação este fazer se contrasta com a idéia de repetição, de estereótipo, de simulação através dos meios.

Esta interação acontece, geralmente, a partir da iniciativa dos repórteres, do interesse, vinculado ao “campo jornalístico”, sobre esse ou aquele jogador. Observa-se também o modo como as perguntas, elas mesmas, oferecem saídas de respostas ao jogador. Ou seja, a performance do jogador está muito dirigida pela performance do jornalista, dificilmente restando ao primeiro à capacidade de impor temas ou problemáticas, mas sim, a possibilidade de jogar com os temas e problemáticas propostas pelos repórteres. A partir disso pode observar como o grupo de jornalistas, que assumem por vezes a função de audiência destas performances, não são ouvintes passivos e contemplativos. Ou seja, este grupo não é um tipo de “ouvinte ideal” que transpassa de forma neutra por sua voz as supostas perguntas que interessam aos torcedores, ao público em geral. Pelo contrário, os jornalistas têm uma ação ativa na produção dessas performances com os jogadores.

Dentre os cinco gêneros performáticos articulei dois blocos de análises. Neles levei em consideração a dinâmica da interação a partir da organização e das relações dos participantes no evento, assim como os níveis retóricos (nem sempre discursivos) envolvidos. No primeiro localizei o *treino*, *coletiva* e *especial*, no segundo bloco o *aeroporto* e o *jogo*. Neste primeiro bloco a dinâmica de interação entre performer e audiência é baseada pela sequência de perguntas e respostas que devem manter a atenção da audiência sobre aquilo que estão fazendo. Perguntas e respostas estruturam uma sequência formal de comportamentos, gestos e palavras próprios aos espaços dessas performances que estão sobre o controle e organização do clube e/ou dos órgãos de comunicação. No segundo bloco não se tem estabelecido a priori que a interação entre jogador e jornalista deve acontecer, os espaços de realização das performances não estão totalmente delimitados e muito menos sobre o controle dos clubes ou órgãos de comunicação e o tempo de interação também é mais curto. Por isso se exige outra estratégia em manter a unidade entre performer e audiência que não apenas a sequência de perguntas e respostas. Nesse segundo bloco, onde os riscos e a imprevisibilidade da performance são maiores, seja pela dificuldade em ocupar os espaços em que ocorrem, pelo curto tempo de duração ou pela

exatidão dos níveis retóricos necessários, são com frases curtas e um tipo de comunicação corporal desprovida muitas vezes de palavras que performer e audiência criam foco e efetividade em suas interações.

São as perguntas nas entrevistas que revelam uma após a outra o que a audiência está esperando e querendo do performer. A partir dessa estrutura de perguntas e respostas as entrevistas chamam a uma concordância dos demais, a princípio dos participantes daquele espaço, sobre aquilo que está sendo focalizado. É nesse momento que através das perguntas e respostas vai se definindo um espaço social da prática futebolística por onde performer e audiência transitam em suas narrativas, por onde enfocam seu ponto de vista. As perguntas e respostas são designadas para atingir diretamente a atenção do ouvinte, para atraí-lo primeiro para as palavras usadas e então para a coisa anunciada. Coloca-se em evidência fragmentos da realidade experienciada e conhecida tanto pelo jogador quanto pelos repórteres, exigindo ações e delimitando caminhos a serem seguidos a partir das perguntas e respostas. Assim que as perguntas foram lançadas elas possuem efeitos reais, um pacto já foi estabelecido entre jornalista e jogador e é sob a porção da realidade criada pelas perguntas e respostas que eles agora devem caminhar.

Os repórteres destacam do cotidiano, dos “lugares” por onde transitam os jogadores, situações e contextos que nas perguntas evocam, como imagens, uma porção da prática futebolística do jogador. A partir do desenrolar dessa interação tentam cada um deles, a sua maneira, controlar e determinar as possibilidades de sentido que cada pergunta ou resposta pode alcançar. É preciso acreditar nesta porção da realidade destacada nas entrevistas para que elas realmente funcionem, para que elas criem coisas sobre o futebol na nossa imaginação mais do que simplesmente nos informem sobre os fatos jornalísticos. Performer e audiência juntos criam uma nova realidade, criam uma “presença” que recontextualiza questões específicas de circunstâncias sociais e permitem ações a serem tomadas em consideração a essa nova direção.

Por isso, mais do que uma idéia teatral baseada em palco, papeis e personagens, a interação entre jogador e jornalista se aproxima de um “jogo de provocações”. Em torno das expectativas e ansiedades das entrevistas se desenvolve uma força que contorna, que abraça e envolve os participantes e a própria situação de interação. É justamente nesta tensão que reside à porção da realidade e a convicção de que os jornalistas estão eles mesmos “fazendo o jogo”, como dizem. Os símbolos manipulados neste “fazer” são efetivos não apenas porque

comunicam, mas porque através das performances os sentidos destes símbolos são formulados num espaço social no qual jornalistas e jogadores estão engajados na interação criativa da realidade da performance, reinventando significados do futebol mais do que meramente informando algo a alguém.

Esse esquema todo procura para além da negociação do conteúdo semântico destes eventos entre jornalistas e jogadores um fluxo onde o performer está a todo momento sendo completado pela ação da audiência, onde estas posições são elas mesmas alteradas e negociadas. Por isso, deslocam o olhar que toma essas relações exclusivamente sob a coerção econômica do “campo jornalístico” ou sob a idéia de uma vida encenada em papeis, textos e cenários que se repetem a cada dia nas transmissões esportivas. As ferramentas retóricas que estes sujeitos lançam mão criam uma estética das narrativas com ritmo e andamento particular que tornam efetivas as relações entre jornalistas e jogadores, que as tornam criativas dando forma a uma realidade social que emerge deste encontro e ganha outra vida além daquela que vemos nas transmissões esportivas.

Foi à possibilidade de “falar de perto” sobre essas interações que me levou a assumir em campo o contrato como jornalista, que todos insistiam em manter sobre mim, mesmo quando eu dizia que era antropólogo. Entre meus interlocutores no Avaí FC, o antropólogo(a) é uma figura que faz pouco sentido na dinâmica do futebol, diferente, por exemplo, de médicos, nutricionistas, psicólogas, fisioterapeutas, empresários, ou até mesmo a figura do documentarista que me escapava, já que me faltavam os recursos técnicos para tal condição.

No fim do trabalho de campo se eu não era jornalista, como pensavam meus interlocutores no início da pesquisa, nem tanto “amigo do chefe”, já que eu não conseguia ter acesso a certas situações e contextos, me restou à atribuição de “amador”. Amador não só no sentido etimológico da palavra, “aquele que ama”, mas amador como aquele que não detém os capitais necessários para desempenhar determinada tarefa.

Por isso o que eu filmei foi também o registro da forma que encontrei de etnografar essa interação entre jornalista e jogador, algo que se tornou uma marca que revela outros caminhos por trás do meu texto. As imagens que fiz estiveram sempre sobre controle e vigilância, seja do clube ou dos próprios jornalistas, o que destacou o sentido de mediação nos processos sociais que as imagens acarretam entre os sujeitos que as compartilham. Foi seguindo este sentido de mediação

social estabelecido pela imagem que a reflexão da produção de imagens na pesquisa foi elaborada a partir do engajamento de jornalistas e jogadores com as imagens que eu produzia com eles.

O antropólogo-videasta ao escolher um lugar de onde olha também é olhado pelas pessoas que filma, ao observar também é observado. Foi por isso que optei em alguns momentos em não utilizar a câmera de vídeo, nem qualquer tipo de gravador ou máquina fotográfica. O que me possibilitou localizar os sujeitos envolvidos nas performances e as posições ocupadas conforme a dinâmica das relações solicitadas. Com o tempo eu passei a compor os espaços de realização das performances. A dificuldade e a proibição em alcançar certos espaços com a câmera eram parte da pesquisa, parte do documentário. Não havia um ponto seguro, eu precisava participar das entrevistas para poder filmá-las; seguia os apontamentos que as imagens criavam e os contratos que sugeriam serem feitos.

A partir do momento que comecei a assumir minha posição dentro das entrevistas as possibilidades para outras relações entre eu e meus interlocutores se abriam. Uma abertura que trazia a necessidade de reconhecer outro lugar nas análises dessas imagens, principalmente, outro lugar para os sujeitos filmados. Passamos a estar implicados na construção daquilo que estávamos fazendo através do uso da câmera, implicados na construção daquilo que agora se torna visível e público acerca do futebol de espetáculo em minhas imagens. Por isso a idéia que veio de meus interlocutores de que estava fazendo um “making-off” do futebol foi tão interessante. Ao invés de apenas falar da coisa em questão nós refazíamos a coisa em frente da câmera. Pensar a idéia de “making-off” como uma forma, uma ficção que o antropólogo e os sujeitos da pesquisa lançam mão para basear seus esforços interpretativos um sobre o outro não é tomá-lo como abstração, mentira ou falsidade, mas como uma “tradução” por intermédio da interpretação antropológica. Essa tradução, que aqui procurei criar através das imagens e do texto escrito, não tem o estatuto de verdade antropológica, e sim, a ação provisória da interpretação antropológica. A prática antropológica torna-se outro acontecimento dentro daqueles pesquisados.

Eu também faço o futebol, minhas imagens se tornam parte do próprio ato performático que tentei abordar. Esse “making-of” das entrevistas esportivas no futebol de espetáculo no Avaí FC precisa ser tomado como algo construído, algo que na elaboração do documentário se coloca entre cineasta e os sujeitos do filme e que está longe de se

deter; longe de perder o movimento que lhe é próprio. Por ser um acontecimento o foco dessa relação entre eu e meus interlocutores estará sempre em movimento; o que nos resta são estilhaços e ruídos daquilo que evoca.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, André e SAMAIN, Etienne (2004). **Os argonautas do mangue precedido de Balinese character (re)visitado**. Campinas: Unicamp/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

ARISE, Barbara M. (2011). “**A dádiva, a sovínice e a beleza. Economia da Cultura Matis, Vale do Javari, Amazônia**”. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

AUSTIN, J.L. (1990). **Quando Dizer é Fazer: palavras e ação**. Porto Alegre, Arte Médicas.

AUMONT, Jaques (1995). **A estética do filme**. Campinas: Ed Papyrus.

BACAL, Tatiana. Como criar uma cultura? Índios, brancos e imagens no Vídeo nas Aldeias. In: **Devires Imagéticos. A etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro:7Letras, 2009.

BAUMAN, Richard (1977). **Verbal Art as Performance**. Rowley, Mass, Newbury House Publishers, Inc

BAUMAN, R., C. BRIGGS (2008). Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social. **Ilha** No. 8. Florianópolis.

BATESON, Gregory 1998. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. IN **Sociolinguística Interacional: Antropologia, Linguística e Sociologia em Análise do Discurso**. (In Ribeiro, B.T. e P. M. Garcez, org.). Porto Alegre, Editora Age.

BARCELOS NETO, Aristóteles. 2002. **A arte dos sonhos — uma iconografia ameríndia**. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia Assírio & Alvim.

BERGER, John. et alli (1980). **Modos de Ver**. São Paulo, Martins Fontes.

BETTI, Mauro (1997). **A Janela de Vidro: esporte, televisão e Educação Física**. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. Campinas.

BITENCOURT, F. (2009) **No reino do quero-quero: corpo e máquina, técnica e ciência em um centro de treinamento de futebol – uma etnografia ciborgue do mundo vivido**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

BOAS, Frans (2003). **Antropologia Cultural**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.

BOURDIEU, P. (1983). Como é possível ser esportista? **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro, Marco Zero.

_____(1997). **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar,

_____(2004). Espaço social e poder simbólico. **Coisas Ditas**. São Paulo, Brasiliense.

BROMBERGER, Christian (2008). As práticas e os espetáculos esportivos na perspectiva da etnologia. **Horizontes Antropológicos**, ano 14, n. 30, p. 237-253, Porto Alegre.

CAUBY NOVAES, Sylvia (2008). Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana** 14(2): 455-475.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. (1998). **O Trabalho do Antropólogo**. Brasília/ São Paulo: Paralelo Quinze/Editora da Unesp.

CARDOSO, Vânia Zikán. “**Presenças inesperadas: A performance nas brechas do cotidiano**” GT 39 Performance, Drama e sociedade. IFCS/UFRJ/CNPq. Reunião ANPOCS 2009.

CLIFFORD, James. (1998). *Sobre o Surrealismo Etnográfico Sobre*. In: **A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no séc. XX**. Org. José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ

COLLIER, John (1973) **Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa**. Coleção antropologia e sociologia. São Paulo. EPU EUSP.

COMOLLI, Jean-Louis (2002). Filmar para ver. **Escritos de teoria y crítica de cine**. Buenos Aires: Simurg/Fadu.

DAMO, Arlei (2007). **Do Dom à Profissão. A formação de futebolistas no Brasil e na França**. Aderaldo & Rothschild Editores ANPOCS, São Paulo.

DAMATTA, Roberto(1981). **Universo do Carnaval: Imagens e reflexões**. Riode Janeiro. Ed. Pinakotheke.

_____(1982). **Universo do Futebol: esporte e sociedade brasileira**. Rio de Janeiro, Pinakotheke.

_____(1994). **Antropologia do óbvio**. São Paulo, Revista USP. n. 22, p. 10-17, jun/jul/ago.

_____(1997). **Carnavais, Malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro:Zahar

DASSI, Tatiane. (2010). **É, vida Loka irmão”: moralidades entre jovens cumprindo medidas socioeducativas**”. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

DAYAN, D. & KATZ, E. (1999). **A História em Directo. Os acontecimentos mediáticos na televisão**, Coimbra: Minerva.

DAWSEY, John (2005). O Teatro dos “Bóias-frias”: repensando a antropologia da performance. In **Horizontes Antropológicos**, ano 11, n. 24 jul./dez: 15-34.

DEBORD, Guy (1997). **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto.

DELEUZE, Gilles (2007). **A imagem tempo**. São Paulo: Ed Brasiliense.

DEVOS, R. (2007). **A “questão ambiental” sobre a ótica da antropologia dos grupos urbanos, nas Ilhas do Parque Estadual Delta do Jacuí, Bairro Arquipélago, Porto Alegre, RS**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

DURAND, Gilbert (1993). **A Imaginação Simbólica**. Lisboa: Edições 70.

DURAND, Gilbert (1999). **O Imaginário**. Lisboa: Edições 70.

FRANCE, Claudine (1998). **Cinema e Antropologia**. Campinas: Unicamp.

_____. (2000). **Do filme etnográfico e antropologia fílmica**. Campinas: Unicamp.

FOUCAULT, Michel (1987). **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes.

_____. (2000). **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal.

GALLOIS, Dominique; CARELLI, Vicent (1995). Vídeo e diálogo cultural – “experiência do Projeto Vídeo nas Aldeias”. In: **Horizontes Antropológicos**, Ano 1, n° 2.

GASTALDO, Edson (2002). **Pátria, Chuteiras e Propagandas: o brasileiro na publicidade da Copa do Mundo**. UNISINOS, Porto Alegre.

_____. (2005). “O Complô da Torcida”: futebol e performance masculina em bares. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 107-123, jul./dez.

GELL, A. (1998). **Art and Agency: an anthropological Theory**. Oxford. University Press.

GODIO, Matias. **500 kilos: ensaio etnográfico sobre a sócio-montagem audiovisual com um grupo de trabalhadores da pesca na comunidade da Barra da lagoa, Florianópolis**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

_____. “Somos hombres de platea”. **A sociedade dos dirigentes e as formas experimentais de poder e da política no futebol profissional em Argentina**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

GOFFMAN, Erving (1985). **A representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2005

GOMES, Ivan; MELO, Maycon. **Gilberto Freyre, Futebol e Identidade no Brasil: deslocando a tradição do conformismo**. Texto apresentado na Reunião de Antropologia do Mercosul, Porto Alegre, 2007

GEERTZ, Clifford (1989). **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara.

_____(1991). **Negara: o Estado teatro no século XIX**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

_____(1997) **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petropolis: Vozes.

GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (org) (2009). Confabulações da alteridade: imagens dos outros (e) de si mesmos. In: **Devires Imagéticos. A etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro:7Letras.

_____(2008) **O Real Imaginado – etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch**. Rio de Janeiro: Top books,

GRINMSHAW, Anna. **The Ethnographer’s Eye. Ways of seeing in modern anthropology**. Cambridge University Press: New York, 2001

HAUSSER, Arnold (1968). Historia social de la literatura y el arte, vol. I. In: CAUBY NOVAES, Sylvia (2008). Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana** 14(2): 455-475.

HARTMANN, Luciana (2005). Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre - RS, v. 11, n. 24, p. 125-153

HIKIJ, Rose Satiko G. (2009). Imagens que afetam: filmes da quebrada e o filme da antropóloga. In: GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (org). **Devires Imagéticos. A etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro:7Letras.

HOLMES, David (2009). **Ritual and Media: the legacies of French Anthropology**. Communication, Creativity and Global Citizenship. Brisbane, July.

HEAD, Scott. **Vislumbrando a ‘alma’ do movimento: Implicações etnográficas do corpo performático**. VII RAM - UFRGS, Porto Alegre, Brasil, 2007 - GT 46 - Técnicas Corporais, performances e identidades. Coordenação: José Bizerril (UniCeub, Brasil) e Silvia Citro (UBA-CONICET, Argentina).

JAKOBSON, Roman (1977). **Linguística e comunicação**. 9. ed. São Paulo: Cultrix.

JORDAN, Pierre (1995). "Primeiros contatos, primeiros olhares ". In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 1. Rio de Janeiro: NAI/UERJ.

LAGROU, Els (2007). **A Fluidez da Forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica**. Rio de Janeiro: Top Books.

LANGDON, E. Jean (1996). Performance e Preocupações Pós-Modernas em Antropologia. In **Performáticos, performance e Sociedade** (João Gabriel L.C. Teixeira org). Brasília, Editora Universidade de Brasília.

_____ (1999). A Fixação da Narrativa: Do Mito para a Poética de Literatura Oral. **Horizontes Antropológicos**. Ano 5, No. 12. Pp. 13-37.

_____ (2008). "Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs". **Revista Ilha** No.8.No.1,163-183 2008

LINS, Claudia; MESQUITA, Consuelo (2008). **Filmar o Real: Sobre o Documentário Brasileiro Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Zahar.

MALINOWSKI, Bronislaw.(1984) "Mito em Psicologia Primitiva" In **Magia, Ciência e Religião**. S.P. , Editora 70. Pp. 97-113.

_____. (1998) "**Argonautas do Pacífico Ocidental**". São Paulo, Abril Cultural.

MARCUS, Geroge (1999). "The uses of complicity in the changing Mise-em-scène of anthropological fieldwork" In. ORTNER, Sherry (org.) **The fate of "culture"**. **Geertz and Beyond**: Califórnia University Press, p 86-109.

MARION, Jonathan S. Photography as Ethnographic Passport. **Visual Anthropology Review**, vol 26, nº1, pp.25-31, 2010

MARTIN-BARBERO, Jesus (1997). **Dos meios às mediações - Comunicação, cultura e hegemonia** Trad. Ronald Polito, Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

MACDOUGALL, David (2006). **The Corporeal Image. Film, Ethnography, and the senses**. Princeton e Oxford: Princeton University Press.

MACLUHAN, M. (1994). **The Medium is the Message: An Inventory of Effects**. Harmondsworth: Penguin

MELO, Maycon. **DEIXE-ME IR: documentário etnográfico sobre o time de futebol feminino Avaí FC em Florianópolis/SC**. Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM), Buenos Aires, 2009.

MELO, Maycon; RIAL, Carmen (2011). **O futebol das mulheres indígenas Sateré-Mawé**. I Simpósio de futebol e práticas esportivas. Núcleo de Antropologia Visual (NAVI). Universidade Federal de Santa Catarina.

MOORE, Henrietta. Anthropological theory at the turn of the Century. In: Moore, Henrietta. **Anthropological Theory today**. Cambridge: Polity press. 1999

ORTNER, Sherry (1984). Theory in Anthropology since the sixties. **Comparative Studies in Society and History**, vol.26, n.1, jan.

_____. (2007). Subjetividade e Crítica Cultural. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 375-405, jul./dez.

PINNEY, C. (1996). A história paralela da Antropologia e da fotografia. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**. A cidade em Imagens. n.2, Rio de Janeiro:UERJ/NAI.

RABINOW, Paul (2002). Representações são fatos sociais: modernidade e pós-modernidade na antropologia. In **Antropologia da Razão**. Rio de Janeiro:Relume Dumara, 71-107.

RÁDIO GUARUJÁ 1420 AM. Online. Disponível em: <<http://www.radioguaruja.com.br/>> Acesso em: 01 de fevereiro de 2012

RAPOSO, Paulo (1999). "Performances teatrais: a alquimia dos corpos in actu. In: Almeida, Miguel Vale de (org) **Corpo Presente: treze reflexos antropológicos sobre o corpo**. Oeiras: Celta.

RBS TV SC. On-line. Disponível em: <<http://www.rbs.com.br/midias/index.php?pagina=televisao>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2012.

RIAL, Carmen (1998) Contatos Fotográficos. **Antropologia em Primeira Mão** - n.48. Florianópolis: PPGAS/UFSC.

_____. (2008). Rodar: a circulação dos jogadores de futebol brasileiros no exterior. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 14, n. 30, Dec. 2008. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-

71832008000200002&lng=en&nrm=iso>. access on 31 Jan. 2012.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832008000200002>.

_____ (2009). Le football et la rhétorique de la mídia esportiva télévisée : changement des valeurs dans des relations de genre. **Vibrant**. v.6, n. 2, 186-201. Jul-Dec.

RIC TV RECORD. Online. Disponível em:<http://www.clickric.com.br/ric.com/record_info.asp> Acesso em: 01 de fevereiro de 2012

ROCHA, A.L.C (1995). "Antropologia das formas sensíveis; entre o visível e o invisível, a floração de símbolos". In: **Horizontes Antropológicos**, ano 1, vol 2.

SAMAIN, Etienne (1995). "Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia" In: **Horizontes antropológicos** n.2, Porto Alegre.

_____ (2004). "Margareth Mead e Gregory Bateson" In: ALVES, André e SAMAIN, Etienne. **Os argonautas do mangue precedido de Balinese character (re)visitado**. Campinas: Unicamp/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

SILVA, Rita de Cácia Oenning da. **Superar no movimento. Etnografia de performances de Pirráias em Recife e mais além**. Tese Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, como Requisito Para a Obtenção do Título de Doutor em Antropologia Social, 2008

SCHIEFFELIN, Edward L.(1985). Performance and the cultural construction of reality. In: **American Ethnologist**, vol 12, n.4, 707-724. Anthropological Association.

_____ (1998). Problematizing Performance. In Hughes-Freedland, Felicia. **Ritual, Performance, Media**. ASA Monographs #35. Routledge

SKLAIR, Jessie (2006). A quarta dimensão no trabalho de Trinh T. Minh-há: desafios para a antropologia ou aprendendo a falar de perto. **Cadernos de campo**. São Paulo, n. 14/15, p. 133-143.

STAM, Robert (2003). **Introdução à teoria do cinema**. Campinas. Papyrus.

STRATHERN, Marilyn (2006). **O gênero da dádiva**, Campinas. Ed. Unicamp.

_____ et al. The concept of society is theoretically obsolete. In: INGOLD, Tim (org) **Key Debates in Anthropology**. New York. Routledge (57-96) 1996

TASSINARI, Antonela Maria Imperatriz (2003). **No Bom da Festa. O Processo de Construção Cultural da Famílias Karipuna do Amapá**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

TOLEDO, Luis Henrique (2002). **Lógicas no futebol**. São Paulo: Hucitec/Fapesp.

TURNER, Victor. **O processo Ritual**. Niterói, EDUF, 1974

_____. **A floresta de símbolos. Aspectos do Ritual Ndembu**. Niterói, EDUF, 2005

_____. **Dramas, Campos e Metáforas. Ação simbólica na sociedade humana**. Niterói, EDUFF, 2008

_____. "The Anthropology of Performance." In **The Anthropology of Performance**. New York, PAJ Publications, 1987

TVBV. On-line. Disponível em: <<http://www.grupocbv.com.br/o-grupo.html>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2012

THORTON, Robert (1985). "Imagine yourself set down...? Mach, Frazer, Conrad, Malinowski and the role of imagination in ethnography" **Anthropology Today**. 1(5)7-14.

VERNANT, Jean-Pierre (1990). Mito & pensamento entre os gregos. In: CAUBY NOVAES, Sylvia (2008). Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana** 14(2): 455-475.

WILLIAMS, Raymond (1990). **Television Technology and Cultural Form**. London & New York: Routledge.

XAVIER, Ismail (1990). "Cinema: revelação e engano". In: **O olhar e a cena**. São Paulo: Companhia das Letras. p.367-384.

DOCUMENTÁRIOS ETNOGRÁFICOS

CARELLI, Vicent (2009) **Corumbiara**. Vídeo nas Aldeias. São Paulo.

GUIMARÃES, Cao (2004). **"Rua de mão dupla"**. São Paulo.

FLAHERTY, Robert. **Nanook of the north**. <<http://www.youtube.com/watch?v=cLERFRQI5EY>> Acesso em: 01 de fevereiro de 2012.

KIKO, Goifman (2003). **"33 dias porque tenho 33 anos"**. Brasil.

MELO, Maycon H.F. de (2009). **Deixe-me Ir**. Florianópolis, NAVI.

_____. (2010) **Seja Sócio-Coração**, Florianópolis, NAVI.

_____. (2011). **Hiwy Wato Futebol Clube**. Florianópolis, NAVI.

MELO, Maycon H.F. de; GODIO, M (2009). **O Túnel Azul**. Florianópolis, NAVI.

MELO, Maycon H.F. de; VASCONCELOS, Viviane (2011). **Tarova - os cantos da opy**. Florianópolis, NAVI/NEPI

MINH-HÁ, Trinh T. (1983). **“Reassemblage”**. Estados Unidos. (40min).

RIAL, Carmen (2009). **Lições de Rouch**. Florianópolis, NAVI.