



PUC-SP

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Lucas Rocha Silva

**Instagram e copa do mundo de futebol: um jogo nas extremidades entre drible (pulsão)
e tática (padrão)**

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO

2020

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Lucas Rocha Silva

**Instagram e copa do mundo de futebol: um jogo nas extremidades entre drible (pulsão)
e tática (padrão)**

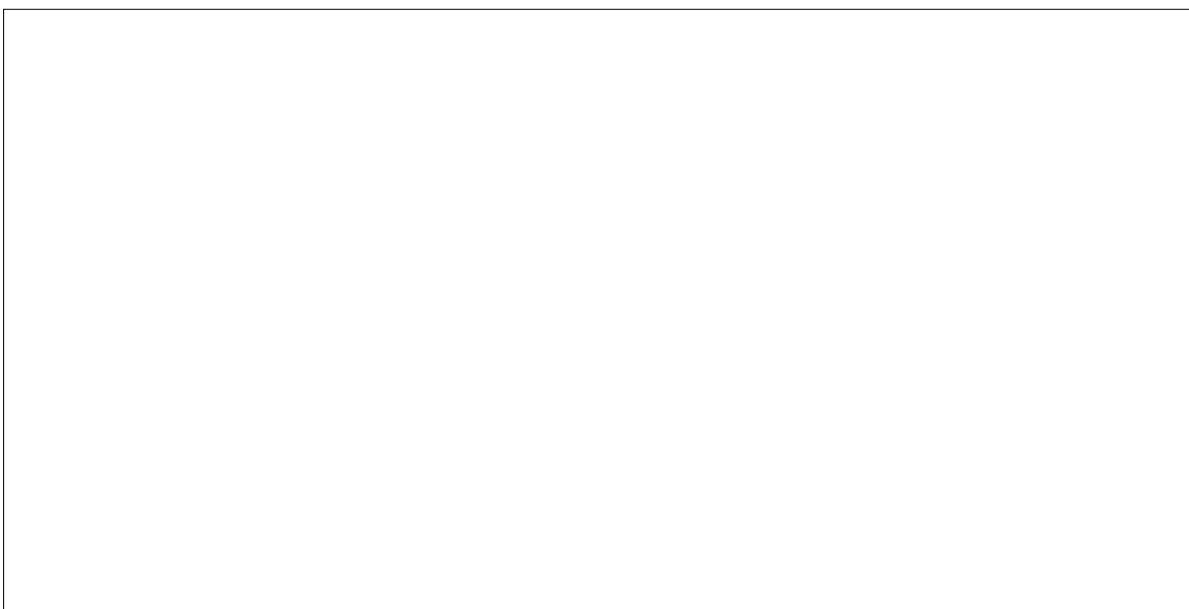
Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social e Semiótica, área de concentração Signo e Significação nos Processos Comunicacionais, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Christine Pires Nelson de Mello.

SÃO PAULO

2020

Ficha Catalográfica

Sistema para a geração automática de Ficha Catalográfica de Teses e Dissertações com dados fornecidos pelo autor



Lucas Rocha Silva

**Instagram e copa do mundo de futebol: um jogo nas extremidades entre drible (pulsão)
e tática (padrão)**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social e Semiótica, área de concentração Signo e Significação nos Processos Comunicacionais.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Christine Pires Nelson de Mello -
Orientadora

Prof^º Dr. José Amálio de Branco Pinheiro

Prof^º Dr. Cleber Vanderlei Rohrer

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

*This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal
de Nível Superior - Brasil (CAPES).*

Ao meu pai, Luís, e mãe, Angela

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela pulsão de vida.

Aos meus pais que me ensinaram o valor de aprender com a vida e com os estudos. Serei eternamente grato pelo apoio incondicional sempre demonstrado.

À minha orientadora, Christine Mello, por me inspirar em todos os minutos desta jornada e me contaminar com a perspectiva das extremidades.

Aos professores que ampliaram minha visão do mundo, compartilhando o conhecimento e estimulando desconstruções não apenas teórica, mas também de vida.

Aos meus amigos da PUC-SP e do grupo de pesquisa Extremidades: redes audiovisuais, cinema, performance e arte contemporânea que trilharam comigo esta jornada e, em rede, compartilhamos vivências, referências textuais, arquivos e ideias.

Aos meus amigos de trabalho, seja no escritório no interior de São Paulo ou em Recife, que compreenderam e me ajudaram a lidar com os tensionamentos inerentes ao percurso da pesquisa.

Aos demais amigos que, durante conversas sobre esta pesquisa, contribuíram para que a dinâmica entre ideias de diferentes autores pudesse ser apresentada como um time.

À Capes e à Igreja Adventista do Sétimo Dia, cujo apoio financeiro possibilitou esta pesquisa e a experiência na PUC-SP. Desejo que o apoio à pesquisa e ao conhecimento científico continue somando com o aprendizado na vivência pulsante do cotidiano. Que a conexão de ideias e pessoas diversas continue sendo característica indissociável ao Brasil.

*Há labirintos na comunicação, pelos quais
a realização da comunicação é o poder de
driblar a proibição de se comunicar
imposta pela 'sociedade da comunicação'.
Ciro Marcondes Filho*

RESUMO

SILVA, Lucas Rocha. **Instagram e copa do mundo de futebol: um jogo nas extremidades entre drible (pulsão) e tática (padrão)**. 2020. 125p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

Instagram e Copa do Mundo de futebol: um jogo nas extremidades entre drible (pulsão) e tática (padrão) tem por objetivo estudar os regimes de sentido em onze vídeos publicados no formato Stories do Instagram sobre a final da Copa do Mundo de Futebol da Rússia. O objetivo é observar processos de hibridização nas publicações selecionadas, dando destaque às tensões provocadas por elementos movidos pela *pulsão* que driblam o *padrão* estético. Para tanto, a pesquisa vai adotar a figura do *drible* para articular a noção de *pulsão*, potência propulsora daquilo que é incontrolável e imprevisível, capaz de gerar instabilidades. Já a figura da *tática* será usada para articular a ideia de *padrão*, aquilo que está sob controle, caracterizado por ser previsível e estável. A tensão entre *drible (pulsão)* e *tática (padrão)*, tema desta pesquisa, acontece nos limites entre a comunidade do Instagram e do futebol. Ou seja, no centro desta pesquisa está um lugar fronteiro – por isso a urgência de se pensar na questão. Os onze vídeos selecionados foram coletados a partir de uma amostra de 39.924 publicações do Instagram Stories obtidas por meio do monitoramento de *tags* e filtros de localização relativos à final da Copa do Mundo, publicados no dia em que ela foi realizada (15 de julho de 2018). Pretende-se responder às seguintes questões: [1] De que forma esse time de onze vídeos apresenta tensões entre *drible (pulsão)* e *tática (padrão)*? [2] Como esses relatos apresentam situações imprevisíveis e, nessa abordagem, há rupturas e abalos em padrões estéticos nos vídeos da plataforma? [3] De que modo as publicações ressignificam a final da Copa do Mundo? A fundamentação teórica consiste em um jogo entre teóricos das redes digitais, como Anna Münster, Benjamin Loveluck, Eli Pariser, Evgny Morizov e Lev Manovich – que apresentam uma perspectiva de tensão entre liberdade e controle, pulsão e padrão, instabilidade e previsibilidade – e teóricos das ciências sociais, como Amálio Pinheiro, Serge Gruzinski e François Laplantine – que trabalham a perspectiva barroco-mestiça, a qual valoriza as misturas que contribuem para borrar fronteiras outrora estabelecidas. Para compreender o futebol, foram utilizados principalmente os estudos de Miguel Wisnik e Richard Giulianotti. Em termos de metodologia de análise do *corpus*, a pesquisa adota como instrumental de leitura a abordagem das extremidades sugerida por Christine Mello, que faz a análise dos processos de hibridização pertinentes às redes audiovisuais a partir dos vetores conceituais de desconstrução, contaminação e compartilhamento.

Palavras-chave: Instagram; Stories; Copa do Mundo; Futebol; Abordagem das extremidades.

ABSTRACT

SILVA, Lucas Rocha. **Instagram and the FIFA World Cup: a game in the borders between “drible” (pulse) and tactics (pattern).** 2020. 125p. Thesis (Master) – Program of Postgraduate Studies in Communication and Semiotics of the Pontifical Catholic University of São Paulo, São Paulo, 2020.

The present work aims to study the regimes of meaning in eleven videos published in Instagram Stories about the final match of the FIFA World Cup in Russia. The goal is to observe the hybridization processes in the selected publications highlighting the tensions provoked by elements moved by *pulsion*, that “drible¹” the aesthetic pattern. To this end, the research will use the figure of *drible* to articulate the notion of *pulsion*, a propelling power of that which is uncontrollable and unpredictable, capable of generating instabilities. The figure of *tactics*, on the other hand, will be used to articulate the idea of *pattern*, referring to that which is under control and characterized by predictability and stability. The tension between *drible (pulsion)* and *tactics (pattern)*, which bases the theme of this work, happens in the limits between the Instagram and soccer communities. In other words, the center of this work is in a borderline zone – thus the urgency of thinking about such matters. The eleven selected videos were collected from a sample of 39.924 Instagram Stories published in the day the match happened (July 15th, 2018) obtained by monitoring *tags* and location filters related to the World Cup final. The study intends to answer the following questions: [1] How does this team of eleven videos present the tensions between *drible (pulsion)* and *tactics (pattern)*? [2] How do the chosen stories present unpredictable situations and, in this sense, are there ruptures and disturbances in the aesthetic patterns in these videos? [3] How do the publications bring new meaning to the final match of the World Cup? The theoretical basis is built upon a game between theorists of digital networks, such as Anna Münster, Benjamin Loveluck, Eli Pariser, Evgeny Morizov, and Lev Manovich – which present a perspective of tension between freedom and control, pulsion and pattern, instability and predictability – and theorists of social sciences, such as Amálio Pinheiro, Serge Gruzinski, and François Laplantine – which discuss the baroque-intermix perspective which values the blends that contribute to blur the once established borders. To better comprehend soccer, we used mainly the studies of Miguel Wisnik and Richard Giulianotti. The methodology used for the *corpus* analysis was that of an instrumental reading under the approach of borders suggested by Christine Mello, who develops analysis of hybridization processes pertinent to the audiovisual networks based on conceptual vectors such as deconstruction, contamination and sharing.

Keywords: Instagram; Stories; World Cup; Soccer; Approach of borders.

¹ The word “drible” in Portuguese – with no exact translation in English – is of common use in soccer language, referring to a special unexpected move which tricks the opponent player’s defence and perception of what the player handling the ball would do next. The term also finds space in everyday life, meaning the ability to deal or come around with circumstances.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Escalção do time de publicações.....	16
Usuário 1: <i>ashkanani81</i>	18
Usuário 2: <i>Danshaked</i>	18
Usuário 3: <i>Irina_koshka</i>	19
Usuário 4: <i>Irrvas</i>	19
Usuário 5: <i>Lantastique</i>	19
Usuário 6: <i>Lenny_pomerantz</i>	20
Usuário 7: <i>Lfioravanti</i>	20
Usuário 8: <i>Mralirowlel</i>	21
Usuário 9: <i>Renan_damasceno</i>	21
Usuário 10: <i>Varlush_domino</i>	21
Usuário 11: <i>Webstylestory</i>	22
Percurso da pesquisa	23
1 O COMUM E O RUÍDO: ESTRATÉGIAS DE DRIBLES.....	25
1.1 Ruído	26
1.2 O Comum	28
1.3 Pontas extremas: drible-pulsão e padrão-tática.....	29
1.3.1. Modos de pensar na comunicação e no futebol.....	31
1.3.2. O vídeo como experimento crítico.....	36
2 COPA DO MUNDO DE FUTEBOL: UM JOGO ENTRE TÁTICA (PREVISIBILIDADE) E DRIBLE (IMPREVISIBILIDADE)	38
2.1 Pensamento técnico e futebol: mais previsibilidade e menos afetos	40
2.2 Privilégio do padrão sobre a poética.....	48
2.2.1 O futebol em vídeo e a contaminação da experiência nos estádios	49
2.2.2 Previsibilidade no comportamento dos torcedores	
2.2.3 Imprevisibilidade na escalção, previsibilidade na tabela.....	60
3 VÍDEOS NO INSTAGRAM: UM JOGO ENTRE PULSÃO (LIBERDADE) E PADRÃO (CONTROLE)	68
3.1 Organização do “território” e instância temporal na web	70
3.2 Software e Instagram: possibilidades estéticas e filtros-bolhas.....	74
3.3. Padrões e pulsões na estética do Instagram	82

4 JOGO NAS EXTREMIDADES: UMA ANÁLISE DE 11 PUBLICAÇÕES EM VÍDEO DO INSTAGRAM STORIES.....	91
4.1 Publicações fora do estádio: afetos entre torcedores e organização	94
4.1.1 Desconstrução de um modelo de torcida	95
4.1.2. Contaminação e instabilidade.....	98
4.1.3. Drible compartilhado	101
4.2 Publicações dentro do estádio: afetos entre campo e arquibancada.....	102
4.2.1. Desconstrução da previsibilidade dos espaços	102
4.2.2. Contaminação e imprevisibilidade no vídeo	106
4.2.3. Compartilhamento de gestos	109
4.3 Publicações sobre o protesto do grupo <i>Pussy Riot</i>	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	120

INTRODUÇÃO

As medidas de isolamento social provocadas pela pandemia da Covid-19 em 2020 afetaram profundamente o cotidiano mundial. Pela primeira vez neste século, a circulação de pessoas foi contida e, por isso, hábitos foram abalados. A incertezas sobre as perspectivas de futuro moveram instituições de diferentes setores a se reinventarem.

Ao contrário do movimento em ruas, shoppings, aeroportos e estádios, o movimento nas redes audiovisuais se intensificou. Plataformas como o Instagram permitiram não apenas a conexão de pessoas e suas de ideias, mas contribuíram para a reinvenção de negócios, seja pela visibilidade a comércios locais mantidos por pequenos empreendedores, um dos setores mais afetados pelas restrições de circulação de pessoas, ou ainda pela possibilidade de manter a arte e a cultura pulsantes por meio de vídeo-performances ou por transmissões com o debate de ideias. Partindo de diferentes abordagens, o mundo tem percebido a potência e relevância das redes de vídeo de tal forma que é difícil projetarmos o futuro sem essa rede de trocas de imagens no *cyberspace*. Pensar as redes de vídeo no contexto do mundo pós-coronavírus² é também debater o futuro.

A relevância e urgência de pensar as redes de vídeo ganha aqui um campo para ser trabalhado, um campo de jogo: o jogo de futebol. O esporte mais popular do mundo também passa por um momento de incertezas causado pela pandemia. A percepção da necessidade de mudanças na forma como o jogo é organizado existe dentro da própria gestão. O presidente da FIFA, entidade máxima do futebol no mundo, destacou que o mundo pós-coronavírus deve ver surgir um futebol “mais inclusivo, mais social, mais solidário. Conectará os países e será menos arrogante e mais receptivo”³.

A declaração sugere que o futebol pré-coronavírus era um agente de segregação. Porém, ao olhar para as imagens veiculadas na imprensa em meados de 2018 ao longo da Copa do Mundo na Rússia, a mensagem que tentava-se transmitir era de um futebol que contagiava diferentes países do mundo e os reunia para celebrar o jogo. A competição foi vista por mais de 3,26 bilhões de pessoas em 210 países por meio de 453 canais de televisão. Um vídeo compacto publicado pela FIFA no Youtube, rede de vídeos mantida

² Pós-coronavírus aponta para o momento após o início da pandemia da Covid-19, já que esta, antes de ter decretado seu fim, já abalou de forma significativa a vivência humana a ponto de tornar-se um fator de tal relevância a ponto de poder ser analisado um antes e depois deste acontecimento.

³ Disponível em: <https://globoesporte.globo.com/futebol/futebol-internacional/noticia/presidente-da-FIFA-diz-que-futebol-mudara-para-melhor-mais-solidario-e-menos-arrogante.ghtml>

pelo Google, mostra um resumo da competição. Em nenhum momento há menção da necessidade de inclusão e receptividade. Ao invés disso, o vídeo exalta os jogos e os lances, bem como os “torcedores incríveis”. Quais são as implicações desse discurso?

O problema que a FIFA admite agora já podia ser reconhecido em 2018, na Copa do Mundo da Rússia. A menção a eles pode não ter sido apresentada no discurso oficial, no entanto, a comunidade do futebol no Instagram já compartilhava relatos que desconstruíam a narrativa oficial da FIFA sobre o torneio. Ainda que de forma não intencional, os vídeos sobre a final da Copa do Mundo traziam conflitos e tensões que colocavam em xeque práticas hegemônicas da entidade máxima do futebol. De certa forma, as publicações no Instagram aplicaram um drible no discurso oficial da FIFA sustentado pela massiva cobertura da imprensa sobre o torneio – só na América do Sul, as redes televisivas dedicaram 26.461 horas da programação para exibir imagens da Copa.

Essa foi a primeira Copa do Mundo que eu pude acompanhar presencialmente fora do Brasil, inclusive no país sede. A experiência foi única. O contato mais próximo com o evento em um contexto desconhecido revelou não apenas a sua magnitude, mas também algumas táticas da FIFA para dar mais previsibilidade para a competição.

O jogo de futebol é, dentre todos os esportes, talvez o mais imprevisível. Por exemplo, as casas de apostas pagavam 9,2 vezes o valor apostado no início da competição para quem apontasse a Croácia como campeã do torneio. Até a metade da competição, apenas 0,95% dos participantes de um bolão organizado pela plataforma Yubb apostaram em uma vitória da Croácia⁴. A campanha do time croata foi surpreendente. Chegar na final da competição foi a melhor participação do país na história da Copa do Mundo.

No entanto, aos poucos, a arrogância dos organizadores do torneio tem deixado o entorno do futebol cada vez mais previsível. O perfil do torcedor, o comportamento nas arquibancadas, as declarações dos jogadores. Tudo parece andar conforme um padrão, uma tática. A tática foi vista por muito tempo no Brasil como uma espécie de vilã que diminui a capacidade de improviso ao talento individual dos jogadores. A tática era associada ao jogo objetivo dos jogadores europeus, sobretudo os italianos e ingleses. Assim, “tática” já representava uma dualidade com o drible.

Contudo, já começa a se tornar popular em parte da imprensa esportiva a compreensão que une tática e drible, vendo a ambos como pontas extremas interconectadas. A tática, quando bem montada e utilizada, potencializa o talento

⁴ Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/onde-investir/croacia-e-o-pozinho-da-copa-aposta-no-time-pagaria-9-vezes-o-valor-inicial/>.

individual do jogador com drible – haja visto as seleções campeãs do mundo nos últimos 20 anos.

O único sul-americano presente no hall dos campeões deste século é o Brasil comandado por Luiz Felipe Scolari, o qual antes da Copa do Mundo de 2002 optou por não levar Romário, um dos principais talentos individuais brasileiros na época. Com um sistema de jogo montado no 3-5-2, que na época gerou críticas da imprensa especializada, o time contou com os talentos de Ronaldo, Rivaldo e Ronaldinho para ser campeã sem nenhuma derrota e tendo sofrido quatro gols nos sete jogos que disputou (média de 0,57% por jogo)⁵.

As campeãs Espanha (2010), Alemanha (2014) e França (2018) tinham talentos individuais como Andrés Iniesta, Bastian Schweinsteiger e Kylian Mbappé, respectivamente. Tratar drible e tática como pontas extremas separadas é simplificar a dinâmica do jogo. Uma ponta está associada à outra.

Apesar do predomínio atual de narrativas polarizantes, sobretudo nas redes sociais, compreender o mundo dessa forma incorre em uma perspectiva simplista. Como defende Bruno Latour, essas separações duais que fundaram a modernidade e a ciência moderna nunca foram levadas realmente à sério. Isso porque, ao mesmo tempo em que a constituição da modernidade tratou de apagar os objetos híbridos, estes passaram a se proliferar. A solução proposta por Latour reconhecemos que jamais houve um mundo com essas separações fixas.

a partir do momento em que estudamos de perto o trabalho de produção de híbridos e o trabalho de eliminação destes mesmos híbridos percebemos então que jamais fomos modernos. [...] A modernidade jamais começou. Jamais houve um mundo moderno. [...] Esta atitude retrospectiva que desdobra ao invés de desvelar, que acrescenta ao invés de amputar, que confraterniza ao invés de denunciar, eu a caracterizo através da expressão não-moderno [ou amoderno]. [...] Um outro terreno, muito mais vasto, muito menos polêmico, encontra-se aberto para nós, o terreno dos mundos não-modernos. É o Império do Centro, tão vasto quanto a China, tão desconhecido quanto ela (LATOUR, 2013, p. 51).

Esta pesquisa é uma incursão nesse vasto e desconhecido terreno do centro, no sentido de estar entre um e outro, nas regiões fronteiriças que relacionam pontas extremas interconectadas. Assim, podemos pensar um campo de estudo que está entre as redes de vídeo e o futebol, entre o Instagram e a Copa do Mundo. Nesse objeto híbrido há tensões relacionais entre as pontas extremas do *drible-pulsão* e da *tática-padrão*. É desse campo

⁵ A solidez defensiva mostrada por times bem montados do ponto de vista tático geralmente leva poucos gols.

de produção de híbridos que selecionamos onze vídeos no formato stories publicados por onze usuários do Instagram no dia da final da Copa do Mundo de Futebol disputada no dia 15 de julho de 2018.

O monitoramento foi feito com o auxílio de software *4K Video Downloader*, que capturou vídeos no formato *stories* a partir do uso de *tags* e filtros de localização. As tags utilizadas para a seleção das publicações foram: [1] #WorldCup, [2] #WorldCup2018, e [3] #WorldCupFinal. Já o filtro por localização focou-se no local onde a partida aconteceu: [1] Moscow, [2] Москва, e [3] Luzyniski Stadium – os dois primeiros referem-se à capital russa nos idiomas oficiais do torneio (inglês e russo) e o terceiro refere-se ao nome do estádio em que a partida aconteceu.

A partir desse recorte preliminar, a coleta foi expandida para capturar os outros vídeos e fotos dos usuários que em algum momento no dia 15 de julho de 2018 utilizaram as tags ou filtros de localização listados. A ampliação se justifica já que os usuários não poderiam marcar mais de uma tag por publicação. Além disso, o uso de tags no Instagram não é tão popular quanto no Twitter, por exemplo. Assim, a maioria das publicações não possui vínculo com tags ou filtros de localização.

Já que o intuito era obter uma amostra de publicações em vídeo do Instagram Stories relacionadas à final da Copa do Mundo de 2018, tanto os filtros de localizações como as hashtags foram utilizados como meio de identificar usuários que estavam publicando sobre o assunto. Com a configuração escolhida, o software *4K Video Downloader* coletou 39.924 itens, entre vídeos e fotos publicadas no formato stories do Instagram.

A partir desse primeiro levantamento, foi formulada uma escalação com onze publicações de onze usuários – criando um paralelismo com a escalação de um time de futebol – que permite ver as tensões entre as pontas extremas da *drible-pulsão* e *tática-padrão*. O critério utilizado, portanto, foi a forma como essas publicações tensionavam elementos de predominância de padrões com aspectos de pulsão do momento.

Escalação do time de publicações

Um time de futebol leva em consideração as potencialidades de ataque e defesa não apenas de um jogador, mas também do conjunto. A organização tática define-se a partir das características do grupo como um todo, tendo por objetivo a articulação e equilíbrio entre as diversas qualidades. Um jogador que apresenta alto nível de capacidade de ataque mas nenhum de defesa, por sua vez, cria a necessidade de que haja outro jogador

compensando sua ineficiência para defender. Isso também foi levado em consideração na montagem do time de publicações que será analisado. Em alguns casos a escolha da publicação se justificou pela possibilidade de articular conceitos em conjunto com outras publicações.

Os onze usuários selecionados para a análise são nove homens e duas mulheres de diferentes nacionalidades. Nove deles presenciaram a final dentro do estádio; outro usuário estava em Moscou, nas proximidades do estádio, e as publicações coletadas não possibilitam afirmar que ele entrou no estádio; o último estava em Paris e acompanhou o jogo pela televisão.

Além das onze publicações selecionadas para análise, uma de cada usuário, aqui também consta um frame de cada uma das publicações realizadas ao longo do dia 15 de julho de 2018, sendo que as publicações selecionadas para análise estão destacadas com bordas em vermelho. Esta contextualização se faz necessária pois será possível entender melhor o contexto das publicações analisadas quando se tem ciência do percurso – ou da história – que o usuário apresentou com as suas publicações no Instagram stories.

A diversidade nas publicações é notada não apenas pela estética de cada uma, como também pela quantidade de publicações realizadas ao longo do dia. O usuário *ashkanani81*, por exemplo, publicou 40 diferentes vídeos, enquanto os usuários *irina_koshka* e *irvvas* fizeram, cada um, um total de seis publicações no formato stories do Instagram ao longo do dia.

A seguir, apresento uma rápida descrição das publicações selecionadas, indicando qual a sequência de publicações que antecederam e que se seguiram o vídeo selecionado. A apresentação preliminar desse time foi feita respeitando a ordem alfabética do nome dos usuários. Portanto, a numeração selecionada para a apresentação das publicações destes onze usuários não elenca fator de importância, serve apenas para contagem

Usuário 1: *ashkanani81*

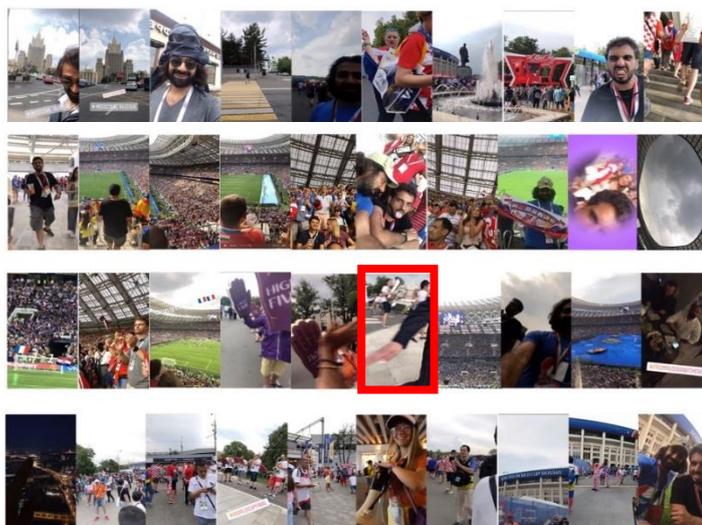


Figura 1 - Carrossel com as publicações de ashkanani81 (usuário 1). Vídeo selecionado destacado em vermelho.

A publicação selecionada (destacada em vermelho) mostra um policial impedindo a tentativa de aproximação de uma escola de samba russa.

Usuário 2: *Danshaked*

O usuário fez um registro em vídeo do protesto realizado pelo grupo Pussy Riot, que invadiu o campo em uma tentativa de atrair a atenção da audiência global para os abusos de Vladimir Putin na condução de políticas repressivas contra a comunidade LGBTQI+.

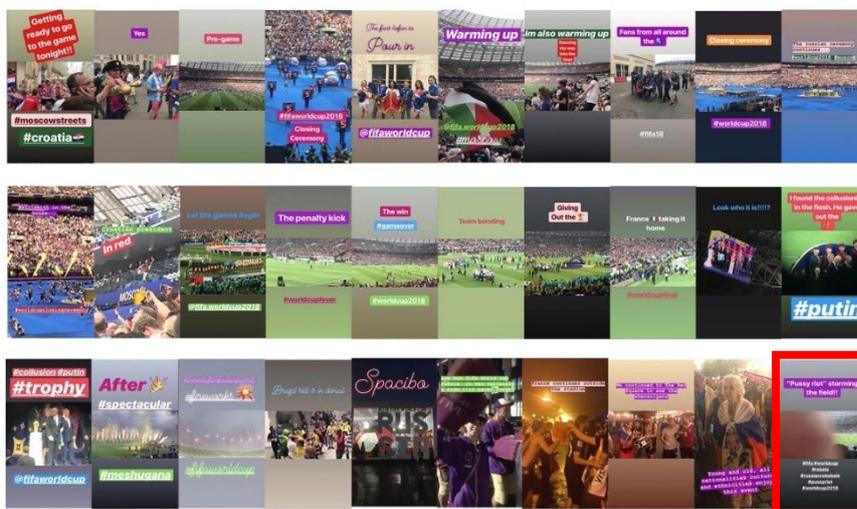


Figura 2 - Carrossel com as publicações de danshaked (usuário 2). Vídeo selecionado destacado em vermelho e disponível em: <http://bit.ly/2pDqrCu>

Usuário 3: *Irina_koshka*

Este relato mostra um lance que resultou em gol, mas não é possível ver a bola entrando nas redes pois outro torcedor entra na frente da câmera.



Figura 3 - Carrossel com as publicações de irina_koshka (usuário 3). deo selecionado (destacado em vermelho) disponível em: <http://bit.ly/2O80fJx>

Usuário 4: *Irrvas*

O relato mostra a banda de samba russa adornada com cores da bandeira brasileira. Diversos torcedores de diferentes nacionalidades estão em volta da escola de samba.



Figura 4 - Carrossel com as publicações de irrvas (usuário 4). Vídeo selecionado (destacado em vermelho) disponível em: <http://bit.ly/33b6r7U>

Usuário 5: *Lantastique*

O vídeo selecionado é sobre o protesto do grupo Pussy Riot. O relato mostra agentes da FIFA arrastando um dos manifestantes para fora do campo.



Figura 5 - Carrossel com as publicações de lantastique (usuário 5). Vídeo selecionado (destacado em vermelho) disponível em: <http://bit.ly/2OwBiqd>

Usuário 6: *Lenny_pomerantz*

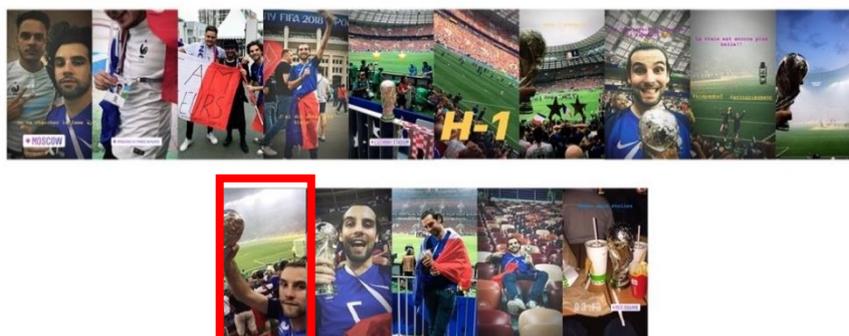


Figura 6 - Carrossel com as publicações de lenny_pomerantz (usuário 6). Vídeo selecionado (destacado em vermelho) disponível em: <http://bit.ly/37tiiS2>

A publicação selecionada mostra uma comemoração de um torcedor francês ao final do jogo que consagrou a França campeã mundial de futebol pela segunda vez na história.

Usuário 7: *Lfioravanti*

O perfil é de um torcedor que esteve no estádio por convite, ou ao menos com credenciais, de um dos patrocinadores da Copa do Mundo. A publicação selecionada mostra a reação de torcedores de uma área central da arquibancada com um gol da França.



Figura 7 - Carrossel com as publicações de Lfioravanti (usuário 7). vídeo selecionado (destacado em vermelho) disponível em: <http://bit.ly/2D22esC>

Usuário 8: *Mralirowlel*

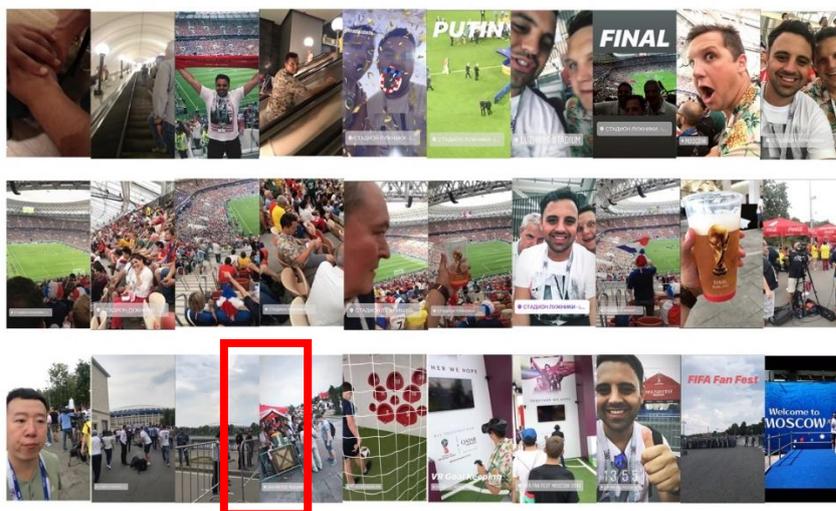


Figura 8 - Carrossel com as publicações de mralrowleli (usuário 8). Vídeo selecionado (destacado em vermelho) disponível em: <http://bit.ly/2QFtKV2>

A publicação selecionada mostra a interação entre torcedores na arquibancada antes do jogo começar.

Usuário 9: *Renan_damasceno*

O vídeo selecionado mostra a apresentação da escola de samba russa que atraía a atenção de torcedores antes do início da final.

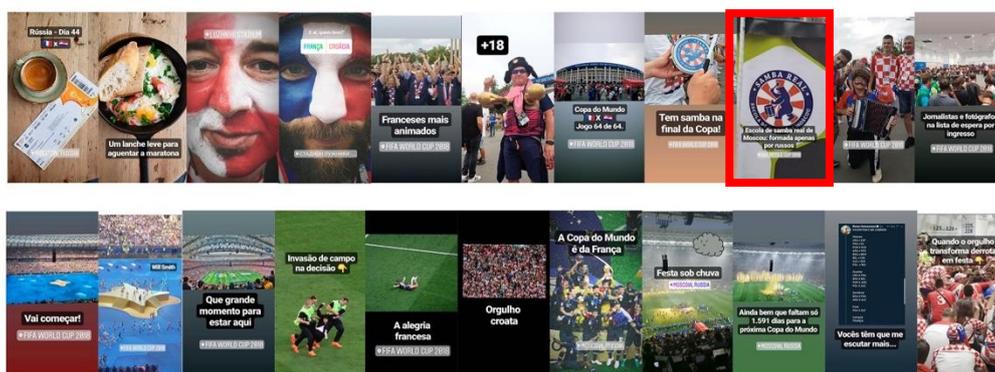


Figura 9 - Carrossel com as publicações de renan_damasceno (usuário 9). ídeo selecionado (destacado em vermelho) disponível em: <http://bit.ly/34aAIKK>

Usuário 10: *Varlush_domino*

O vídeo mostra a reação da torcida que fica atrás de um dos gols no momento da cobrança de pênalti que colocou a França em vantagem no placar.

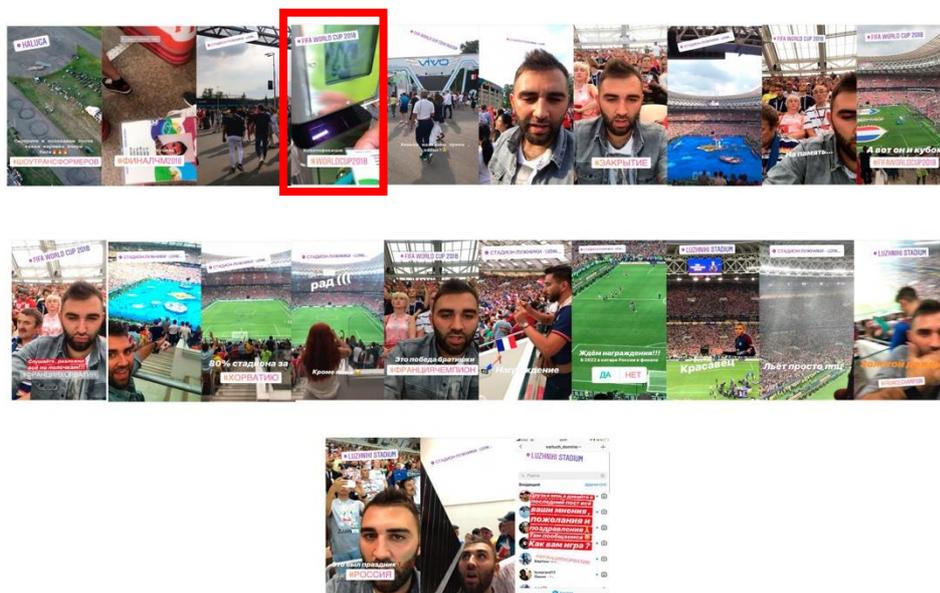


Figura 10 - Carrossel com as publicações de varlush_domino (usuário 10). Vídeo selecionado (destacado em vermelho) disponível em: <http://bit.ly/3339uz2>

O perfil é de um francês que acompanhou a final da Copa do Mundo a partir de uma televisão em Paris. O vídeo selecionado mostra a reação da população da cidade com a conquista da Copa do Mundo pela seleção francesa.

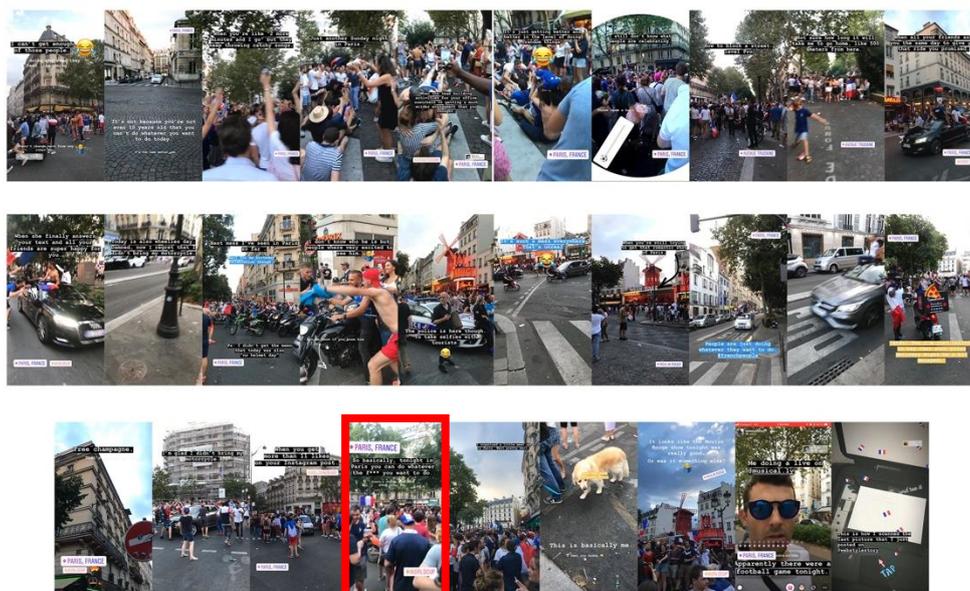


Figura 11 - Carrossel com as publicações de webstylestory (usuário 11). Vídeo selecionado destacado em vermelho e disponível em: <http://bit.ly/2XExY0C>

O objetivo ao selecionar estes vídeos foi mostrar a multiplicidade de perspectivas que existe dentro da rede do Instagram por meio do formato *stories*. A plataforma carrega elementos previsíveis e imprevisíveis, relatos e estéticas padronizados e pulsantes de tal modo que o objetivo não é separar as pontas extremas do drible-pulsão e da tática-padrão. Não se trata de escolher um em detrimento do outro, já que tal escolha implica exclusão. Trata-se de uma relação dinâmica, em as duas opções se combinam e coexistem. A partir da tensão relacional dessas pontas interconectadas, vamos responder às seguintes perguntas:

[1] De que forma esse time de onze vídeos apresenta tensões entre drible (pulsão) e tática (padrão)?

[2] Como esses relatos apresentam situações imprevisíveis e, nessa abordagem, há rupturas e abalos em padrões estéticos nos vídeos da plataforma?

[3] De que modo as publicações ressignificam a final da Copa do Mundo?

Percurso da pesquisa

No primeiro capítulo será apresentado o conceito de comum e ruído como estratégias comunicativas que causam abalos, rupturas e permitem ressignificações. A partir desses dois conceitos, a pesquisa introduzirá tensões relacionais entre o pensamento técnico e o pensamento mestiço-barroco e como essas perspectivas apresentam abordagens diferentes para pensar o Instagram e a Copa do Mundo, as redes de vídeo e o futebol. Será apresentada ainda a abordagem das extremidades, que sugere como instrumentais de leitura os vetores conceituais da desconstrução, contaminação e compartilhamento.

No segundo capítulo iremos entender como o futebol passou a ser organizado a partir do pensamento técnico. Será dado destaque especial ao papel da transmissão em vídeo dos jogos para o modelo de negócios do futebol e como o futebol foi, aos poucos, tornando-se um empreendimento bilionário, padronizado e previsível. Mostraremos ainda os impactos que essa forma homogênea e hegemônica de organizar o esporte estancou os fluxos afetivos entre clubes, jogadores e torcedores.

No capítulo três analisaremos as tensões entre liberdade e controle no *cyberspace*. Iremos abordar como os fluxos na rede são organizados a partir de hubs de conexões, e como os algoritmos ajudam a criar amarras invisíveis que funcionam como bolhas a filtrar o conteúdo publicado. Também será destacado o papel do software em oferecer técnicas

outrora complexas a partir de comandos simplificados, a ponto de permitir a produção e edição de vídeos por pessoas que não dominam a linguagem do vídeo. Trataremos também como esse público pode produzir relatos efêmeros com potência afetiva.

No quarto capítulo será feita a análise dos onze vídeos produzidos pelo time de onze artistas da arquibancada no intuito de perceber como esses relatos, por meio dos vetores da desconstrução, contaminação e compartilhamento questionam padrões e táticas hegemônicas da FIFA, ao mesmo tempo em que ressignificam a Copa do Mundo de 2018.

Através desse caminho, pretendemos identificar como os objetos híbridos que surgem a partir das fronteiras entre redes de vídeo e futebol, Instagram e Copa do Mundo, conectando as pontas extremas do drible-pulsão e da tática-padrão, podem não apenas apontar novos regimes de sentido para a Copa do Mundo, mas também apresentar novas alternativas e caminhos para o futebol e as redes audiovisuais no mundo pós-coronavírus.

1 O COMUM E O RUÍDO: ESTRATÉGIAS DE DRIBLES

Toda unanimidade é burra
Nelson Rodrigues, 2003, p13

No dia 14 de julho de 2018, um dia antes da final da Copa do Mundo de Futebol disputada na Rússia, o presidente Vladimir Putin fez um pronunciamento para a imprensa que cobria o evento e considerou o torneio um sucesso de organização. Independente do resultado da partida, os 31 dias de competição haviam transcorrido conforme o previsto e planejado. Dias antes, conforme matéria publicada pela agência de notícia Reuters no dia 6 de julho, Putin também já havia dado declarações sobre a repercussão da Copa do Mundo. Como destaca a reportagem publicada por Olesya Astakhova (2018)⁶.

Em um encontro com o presidente da FIFA, Gianni Infantino, e ex-astros de futebol no Kremlin, Putin disse que o torneio e *sua cobertura nas redes sociais* “ajudaram a romper muitos estereótipos sobre a Rússia”. (...) As ruas de pedestres da capital russa andam repletas de torcedores estrangeiros e russos, que festejam o torneio de futebol mais prestigioso do mundo até altas horas. “Eu soube que as pessoas, os policiais na Praça Vermelha estão sorrindo”, disse Infantino a Putin, rindo. “Quando lhes pedem alguma informação, são muito amistosos. Isso é ótimo. Isso é exatamente o que a Rússia é. Esta é a *nova imagem* que temos da Rússia” (grifo do autor).

Não é novidade o uso de torneios esportivos mundiais para a desconstrução de estereótipos e a consequente formação de nova imagem do país anfitrião. Outros governos, democráticos ou não, usaram dessa mesma estratégia. Vale destacar que boa parte do prestígio de ser um país sede da Copa do Mundo tem que ver com as amarras contratuais que regem a cobertura da imprensa sobre determinado evento – já que as transmissões desses jogos atraem a atenção de milhões de pessoas ao redor do mundo. Assim, para as redes televisivas, fazer a cobertura da Copa do Mundo também é um negócio muito rentável.

No entanto, a realização da cobertura implica ter credenciais concedidas por meio de contrato cujas cláusulas não se restringem somente a obrigações legais e financeiras, mas também ao comportamento dos profissionais de imprensa. Caso um jornalista, por

⁶ Disponível em: <https://br.reuters.com/article/topNews/idBRKBN1JW1OM-OB RTP>.

exemplo, cause ruído no discurso da FIFA, ele pode perder suas credenciais para a entrada nos eventos da entidade. Em outras palavras, caso descumpra o padrão de conduta estipulado pela FIFA, ele pode ser banido da cobertura de uma Copa do Mundo.

O caso mais famoso foi o de Andrew Jennings, que questionou a organização sobre os contratos assinados, desde direitos para transmissão da Copa do Mundo até outros acordos comerciais, bem como o processo de escolha dos países anfitriões deste que é o principal torneio do mundo do futebol. Ao divulgar indícios de corrupção, o jornalista foi banido dos eventos da FIFA. Em outras palavras, quando as histórias apresentadas por Jennings provocaram ruídos na comunicação da FIFA, apontou desvios, trouxe o inesperado para a comunidade do futebol, a entidade máxima do futebol o baniu severamente.

Essa relação entre imprensa e FIFA faz com que a cobertura esportiva seja pasteurizada e, de certa forma, até previsível. Assim, a declaração de Putin sobre a nova imagem da Rússia construída pela cobertura da imprensa sobre a Copa do Mundo não deve surpreender. O que chama a atenção é a citação das redes sociais como fator contribuinte para a construção da nova imagem da Rússia, mais alegre e receptiva, conforme a descrição de Putin.

1.1 Ruído

Enquanto acontecia a Copa do Mundo, a comunidade futebolística recebeu afetos não apenas da imprensa tradicional e seus já carimbados representantes, como Galvão Bueno que narra os jogos do torneio há décadas. Comunidades de pouca expressão na Rússia puderam conectar-se à comunidade do futebol. O grupo ativista *Pussy Riot*, que defende demandas da causa LGBTQI+ no país, por exemplo, realizou um protesto que ganhou visibilidade principalmente por meio das redes sociais, causando ruído no discurso sustentado pela FIFA e pelo governo russo.

Algumas teorias da Comunicação concebem o ruído como fonte de erros, distúrbios, deformação, apontando que, por isso, deveria ser evitado no processo comunicativo. No entanto, novas perspectivas da Comunicação (CIRO MARCONDES FILHO 2007, 2010, e CHRISTINE MELLO, 2008 e 2017) tratam o ruído a partir de outra perspectiva. Para Marcondes Filho, o ruído é capaz de provocar abalos e rupturas, dando espaço para algo novo, mas também comum a duas pessoas ou até mesmo a uma comunidade. É o que ele chama de acontecimento comunicacional. Ao observar as

dinâmicas de vídeo, Mello (2008) vê o ruído como um elemento poético capaz de desconstruir padrões estabelecidos, seja no vídeo como linguagem ou nas narrativas predominantes. O ruído tem força transgressora.

Outro exemplo preliminar de desconstrução de estereótipos veiculado pelas redes sociais ocorreu através de um grupo de turistas brasileiros que desconstruíram a imagem de torcida carnavalesca, sempre bom humor e amigável, ao levarem uma russa a reproduzir palavras de viés sexista. Por claramente desconhecer o significado das palavras em português, a mulher gravou um vídeo falando o que aquele grupo de brasileiros havia pedido – as frases traziam insinuações sobre sua própria nudez e suas preferências sexuais. A comunidade nas redes sociais repreendeu de forma contundente o comportamento dos autores do vídeo, e a pressão dos usuários afetou-os diretamente, ocasionando a perda de seus empregos antes mesmo de retornarem ao Brasil.

Putin provavelmente não se referiu a esses dois casos ou outros semelhantes ao defender uma nova imagem da Rússia após a Copa do Mundo. Um dos hipotéticos motivos pode ser o fato de que Putin não foi além de seu próprio *feed* nas redes sociais, não irrompeu o que Eli Parisier (2011) chama de “bolha de filtro”. O termo implica que cada usuário está inserido em uma camada de vivência separada e protegida de comunidades que pode destoar, trazer ruídos, desagradar, gerar conflitos e causar abalos. É como se os algoritmos, combinação de códigos que selecionam o que é apresentado para você na internet, funcionasse como um filtro. Cada usuário, querendo ou não, está protegido por uma bolha (PARISIER, 2011).

Considerando que os usuários das redes sociais não estão presos a padrões estipulados por contrato, a cobertura feita a partir desses indivíduos tem o potencial de apresentar relatos e pontos de vista que a imprensa tradicional, amarrada a padrões, não pode fazer em alguns casos, como o da Copa do Mundo. Além disso, as redes sociais permitem a experimentação quanto à estética. Ao percorrer rapidamente o Instagram, somos apresentados a vídeos com linguagens que destoam dos vídeos exibidos de forma recorrente na imprensa. De certa forma, as redes de vídeo do cyberspace contaminam e desconstroem a linguagem audiovisual outrora estabelecida (MELLO, 2008 e 2016). Em termos estéticos, há ruptura e abalos em regimes de sentido há tempo consolidados.

Faz-se necessário destacar que não se pode cometer o erro de achar que há oposição entre redes visuais do *cyberspace*, como o Instagram, e o vídeo na televisão. O diferencial encontrado nas redes sociais é a maior potência de desenvolver um modo de estruturação barroco-mestiço (PINHEIRO, 2013), isto é, métodos não binários, que não se prendem a

negar ou aderir a um polo de uma separação dual. Trata-se de uma trama conectiva, que celebra a tensão relacional entre pontas extremas. As pontas extremas, ao invés de serem vistas como opostas, são interconectadas a partir desta perspectiva. A tensão relacional entre pontas interconectadas tem a capacidade de manter em suspensão as classificações e categorias antes fixas e estáveis. Ainda que se encontre uma das extremidades em maior que medida que outra, a depender de cada vídeo, admite-se que não há mais uma ponta ou outra somente, mas duas pontas extremas interconectadas.

1.2 O Comum

De modo semelhante à discussão na sessão anterior, poderíamos observar a *démodée* dualidade entre capitalismo e socialismo, entre esferas pública e privada, que se faz presente nos atuais discursos de políticos. No entanto, este trabalho parte da perspectiva do comum, que nos dizeres de Michael Hardt e Antônio Negri (2016, p. 8-9) “opera um corte transversal nessas falsas alternativas – nem privado nem público, nem capitalista nem socialista – abrindo um novo espaço para a política”. Eles argumentam que a atual visão padronizada na sociedade parte do princípio de que a única alternativa ao privado é o público, “como se o comum fosse irrelevante ou extinto”, quando, pelo contrário, “tanta coisa em nosso mundo é comum, de livre acesso a todos e desenvolvida através da participação ativa”,

O comum, para a dupla de autores, não está restrito às riquezas da natureza. Compreende também “os resultados da produção social que são necessários para a interação social e para mais produção” (*ibidem*). Essas interações humanas geram, por exemplo, conhecimentos, imagens, códigos, informações e afetos. Também podemos incluir o futebol e o Instagram nesta lista de elementos pertencentes à esfera comum. Seus respectivos *players*, jogadores e produtores de conteúdo, requerem cada vez mais liberdade e livre acesso ao comum. Se o futebol permitisse a privatização do drible elástico, criado por Sérgio Echigo, dificilmente veríamos cenas como os dribles executados por Rivelino e Romário nas décadas de 1960-1970 e de 1990-2000, respectivamente.

O mesmo pode ser dito sobre o Instagram. Cada vez mais usuários copiam e recriam estéticas e estilos.

Nas novas formas dominantes de produção, que agora envolvem informação, códigos, conhecimento, imagens e *afetos*, por exemplo, os produtores requerem cada vez mais um alto grau de liberdade, assim como o livre acesso ao comum, especialmente em suas formas sociais, a exemplo das redes de comunicação (*Ibidem*, p. 8).

A presente pesquisa tem por alicerce esse corte transversal, no qual o protagonista é a criação do comum, cuja liberdade opera como força motriz. O primeiro aspecto a ser considerado diz respeito a comunidades em constante devir, contaminadas por afetos externos vindos de outros grupos, e que se retroalimentam. Ou seja, a comunidade do futebol na Copa do Mundo influencia e é influenciada pela comunidade do Instagram. O segundo, é a capacidade dessas diferentes comunidades provocarem ruídos e abalos em padrões – sejam privados, como aqueles estipulados pela FIFA, ou públicos, como aqueles manifestos proibidos pelo governo russo. Tais ruídos abrem possibilidades para novos regimes de sentido, em que padrões são desconstruídos e contaminados por estéticas que provocam estranhamentos.

Diferente do que defende o discurso dos organizadores da Copa do Mundo de futebol, o evento é cheio de nuances que colocam em xeque o próprio discurso oficial. De volta ao modo de estruturação barroco-mestiço, o qual celebra tensões relacionais entre pontas extremas interconectadas, distanciando-se, portanto, de separações duais, a presente pesquisa analisa como se dá a tensão entre a final da Copa do Mundo de futebol de 2018 e o Instagram.

1.3 Pontas extremas: drible-pulsão e padrão-tática

As pontas extremas interconectadas nesta pesquisa são a pulsão, de um lado, e o padrão, de outro. Para tanto, a pesquisa adota a figura do drible para articular a noção de pulsão presentes tanto em um jogo de futebol como nas plataformas sociais, representando aquilo que escapa à racionalidade técnica, ou seja, que é da ordem do imprevisível, do incontrolável, capaz de provocar rupturas e instabilidades. Para trabalhar a ideia de padrão, será usada a figura da tática, daquilo que pertence à ordem do previsível, do que está sob controle, e que corrobora para estabilizar e pasteurizar tanto um jogo de futebol como as formas expressivas das publicações em vídeo.

Por acreditar que as tensões entre as duas pontas extremas acontecem tanto no futebol como no *cyberspace*, será feita a associação entre padrão-tática e pulsão-drible. Essa dinâmica reforça a ideia de analisar o que está entre a Copa do Mundo e o Instagram,

entre o futebol e as redes digitais de vídeo. Como se dá a tensão relacional entre drible-pulsão e tática-padrão nas redes de vídeo dentro do Instagram?

A resposta aponta para outra dinâmica, também de tensão relacional, entre duas formas de pensamento: o modo de pensar cartesiano e o barroco-mestiço. Tal tensão se assemelha a um jogo de futebol, em que é possível ter a bola durante a maior parte do jogo e ainda assim perder. Trata-se de uma relação dinâmica e complexa entre diferentes elementos, de modo que a separação desses dois modos de pensar opera muito mais para um efeito didático. Assim como não se faz um jogo de futebol somente com dribles ou apenas com a tática, é um erro conceber o objeto desta pesquisa apenas a partir do olhar do drible-pulsão ou da tática-padrão – ou ainda, apenas para aspectos do futebol ou para debates que dizem respeito à comunicação em redes sociais.

O foco, portanto, é na imbricação, nas tensões, na dinâmica entre drible-pulsão e tática-padrão, já que é nos lugares fronteiriços, na dinâmica entre diferentes, que está a força dos objetos. Significa também um esforço de “religar tudo aquilo que em boa lógica cartesiana se exclui” (LAPLANTINE, NOUSS, 2012, p. 31). Ao apontar duas pontas extremas no futebol o que se pretende não é decantar o objeto para separá-lo, mas sim reconhecer que a força do objeto da pesquisa é mestiçagem entre drible-pulsão e tática-padrão.

Nesse contexto de exploração das interconexões entre pontas extremas, Christine Mello propõe uma abordagem a partir dos vetores conceituais de leitura da desconstrução, contaminação e compartilhamento. Por meio desses três modos de análise, a autora propõe a leitura de vídeos a partir das extremidades.

A ideia de extremidades diz respeito a um termo metafórico derivado da medicina oriental e de seus métodos terapêuticos como a acupuntura, a reflexologia e o do-in. Esse campo da medicina descobriu a capacidade que os pontos cutâneos extremos do corpo possuem de, ao serem ativados, fazer interconexões entre todos os elementos de um mesmo organismo (MELLO, 2008, p. 31).

Tal perspectiva examina uma relação dinâmica, em constante movimento, que foge de uma narrativa histórico-desenvolvimentista, ou que estabelece hierarquias entre essas pontas extremas. O que se pretende fazer é ver um modo de estruturação barroco-mestiço, em que o constante movimento pode ser percebido nas regiões fronteiriças.

Tais modos não binários desconhecem o dilema entre identidade e oposição: a mestiçagem se constitui como *uma trama relacional*,

conectiva, cujos componentes não remontam saudosa e solitariamente a instâncias auroras perdidas, mas sim festejam o gozo sintático dessa tensão relacional que se mantém como *ligação móvel em suspensão*. Aquilo que pretende permanecer como diferença totalizante em si mesma, fora das texturas *fronteiriças em trânsito*, corre o risco de transformar-se em homogeneidade carrancuda, repetitiva e totalitária. (PINHEIRO, 2013, p. 164, grifo do autor)

Como bem alertado pelo autor, essa relação dinâmica pode perder o movimento e a força inovadora e contagiante caso seja adotada uma perspectiva totalizante, hierárquica e autoritária.

Quando as pontas extremas do drible-pulsão e tática-padrão deixam de constituir conexões com fronteiras borradas, o objeto cristaliza-se e cai em um limbo que gera a ilusão de uma identidade fixa e homogênea. A fascinação do constante devir é suplantada pela agonia do mesmo. Essa mudança, em última instância, privilegia a técnica e o cálculo e reprime as pulsões e poéticas.

1.3.1. Modos de pensar na comunicação e no futebol

A despeito de ter adotado no passado uma perspectiva matemática, cada vez mais cresce a ideia de que os estudos em Comunicação devem analisar fenômenos efêmeros, transitórios, sutis e poéticos. No entanto, a crescente popularização de aparatos tecnoinformacionais como computadores, *smartphones* e a chamada internet das coisas (*IoT*), cria também a sensação de que, necessariamente, o mundo está se comunicando mais. Autores como Ciro Marcondes Filho (2004, 2009 e 2016), Francisco Rüdiger (2006), Eugênio Trivinho (2001 e 2007) e Tales Tomaz (2014) questionam tal perspectiva acerca da comunicação. Para Marcondes Filho, é um equívoco associar comunicação com troca de informações – é necessário que essa troca crie ruídos e estranhamentos para então criar algo comum. O autor argumenta que a Comunicação é um fenômeno improvável, e torna-se cada vez mais rara em uma sociedade pautada pelos números de curtidas, visualizações e interações.

Evgnev Morozov (2019) destaca que o fluxo de informações e interações dentro do *cyberspace* é convertido em dados que, não apenas podem ser vendidos gerando ganho financeiro para as *Big Techs*, mas também podem identificar padrões de comportamento que trazem previsibilidade. O controle dessas informações é a grande mina de ouro das gigantes da tecnologia sediadas no Vale do Silício.

Plataformas como o Instagram, ainda que desenvolvam iniciativas para desestimular a busca frenética por mais visibilidade mediática, como ocultar o número total de curtidas em cada publicação, não deixam de operarem a partir da lógica da técnica. É necessário entender que esse apelo da tecnologia tem um pano de fundo maior, que integra outras áreas do conhecimento.

A tecnologia não é a simples soma de técnicas particulares, mas de fato um discurso superior, que pretende dominar a sociedade e avaliar por seu parâmetro técnico a eficácia de todas as atividades do mundo terrestre, e até de outros universos habitados ou inabitados. [...] A técnica, simples instrumento, torna-se rei e, como todos os reis, serve-se de escribas que cantam seus louvores, seu poder, suas benéficas influências. Uma palavra técnica faz-se então ouvir, e essa palavra tem o peso dos objetos que sustenta e cujo desenvolvimento permite. Em torno do discurso técnico estão os outros discursos, que funcionam como satélites (SFEZ, 1994, p. 22).

O discurso técnico, portanto, não é exclusividade de empresas de tecnologia. Como um rei, essa forma de pensar é soberana também na organização da Copa do Mundo de futebol. A FIFA, como entidade máxima do futebol, não apenas organiza a Copa do Mundo, mas também influencia a forma de gestão de outros campeonatos. Logo, toda a comunidade do futebol é influenciada pelo pensar a partir da técnica. A adoção de tal postura pasteuriza o futebol na medida em que diminui os afetos entre clube-jogador-torcedor, além de reduzir a poética lúdica e a pulsão do esporte.

Exemplo disso é a paradoxal realização de partidas de futebol quase que diariamente em época da pandemia da Covid-19. Nunca se pôde ver tantos jogos pela televisão ao mesmo tempo em que os afetos entre campo e arquibancada foram cessados. As precauções com contaminação restringiram a presença de torcedores nos estádios, mas não foram suficientes para que o *show business* entrasse em quarentena. A solução encontrada foi fechar os portões, negando acesso aos torcedores que compraram ingressos antecipados por meios dos bilhetes da temporada e conceder acesso exclusivo para as equipes de televisão. A prioridade foi a relação que gerava mais acessos, cliques, curtidas, visualizações – vetores de leitura baseados no pensamento técnico, que desconsideram afetos e pulsões.

O termo “pensamento técnico” é utilizado por Rüdiger (2006) em referência à essência da técnica moderna por entender que nele reside a vontade de intervir no mundo para controlá-lo. Como Heidegger (2007) argumenta, a técnica é uma forma de desabrigar as coisas, de revelar, de produzir, de fazer algo aparecer – uma *poieses*. Essa forma de

produção é uma relação que se coloca junto à natureza, de modo que a técnica é um modo de provocação da natureza. Heidegger diferencia dois modos de técnica: a artesanal e a moderna. O *modus operandi* da técnica artesanal é da ordem da provocação – uma relação com tons de respeito e adequação, levando em conta que a natureza teria uma vontade própria que escapa do controle humano. A técnica moderna, por outro lado, é um modo de desocultar desafiante. No cerne da técnica moderna, ou do pensamento técnico, está o controle da natureza por meio da tecnologia.

A postura que desafia e provoca é uma espécie de intervenção na natureza e na realidade que se faz pela lógica do senhorio, do asseguramento e do controle. Isto significa que o modo de desocultar desafiante que caracteriza a técnica moderna é uma tentativa de controlar as coisas. Fundada na ciência moderna, a técnica moderna busca nela os recursos para assegurar o controle da realidade, residindo no número a síntese da medida de certeza desse modo de saber, ou seja, na capacidade de tudo mensurar, de tudo representar numericamente. Tecnologia, portanto, seria o nome dessa técnica que provoca, que desafia para assegurar o funcionamento das coisas (TOMAZ, 2014, p. 4).

Portanto, o modo de pensar técnico já pressupõe hierarquia entre sujeito – aquele que pensa – e objeto – o que é pensado. Este binarismo também é hegemônico e afasta outras formas de saberes ou desvelamentos da realidade. “Quando o desafiar a natureza se torna a verdade, quando mensurar e representar o real se tornam o único modo correto de agir, e não apenas mais uma forma de conhecimento, aí estamos verdadeiramente no pensamento técnico” (TOMAZ, 2014, p. 5).

Nesse sentido, Marcondes Filho (1996, p. 17) indica que o discurso técnico expurgou de forma tão eficiente outros modos de saberes, que ela passou “a vigorar como nova espécie de religião”. Sfez adiciona que a técnica que ocupou o vácuo deixado pela religião e outras ideologias continuou o jogo de “oposições estanques que servem ao caldo maniqueísta”. Essas dualidades, defende o autor, mais parecem surgir de uma louca busca por confortar nossa identidade com essas separações. Ao operar como um modo hegemônico – seja priorizando a fé, a ideologia, ou ainda, a técnica – o que se perde é a possibilidade da ambiguidade e ambivalência, uma relação complementar e plural.

O que se chama (inexatamente, do nosso ponto de vista) de doutrina da dupla verdade consiste em mostrar a existência de duas vias distintas – a religião e a razão – para se chegar à verdade. Estas duas vias devem ser respeitadas e reconhecidas em sua autonomia. A legitimidade da racionalidade filosófica, afirmada por um muçulmano, não consiste em

reduzir a fé à razão, nem colocar propriamente a razão a serviço da fé, mas em avançar para uma relação de complementaridade no interior da qual revelação e a razão serão igualmente enriquecidas. (...) As sociedades classificadas como racionais suportam com dificuldade a ambiguidade e ambivalência do tornar-se mestiço. Elas desconfiam da pluralidade e procuram impor condutas dominantes exclusivas; uma visão única do mundo orientando todas as esferas da vida social” (LAPLANTINE, NOUSS, 2012, p. 31).

Operando como uma forma de abertura de perspectiva, o pensamento barroco-mestiço pode abalar certezas, borrar fronteiras, desconstruir distinções, contaminar essências e compartilhar pluralidades.

O que há de mais oposto à mestiçagem não é apenas o simples (de fato, a simplificação), o separado (de fato, a separação), o claro e o distinto (a clarificação e a distinção), a pureza (a purificação) da língua, do território, da memória: é também a totalidade ou mais precisamente a totalização, que introduz o compacto, a essência e o essencial no pensamento. O que está em questão aqui é uma certa concepção de universalismo feita de standardização, de nivelamento, e de uniformidade, conduzindo a uma banalização da existência (LAPLANTINE, NOUSS, 2012, p. 10-11).

Foi numa concepção de uniformidade e na tentativa de controle para aumento da eficiência e eficácia que emergiu, na segunda metade do Século XX, a tendência de estabelecer padrões técnicos para o jogo de futebol. Não que regras e formalismos não existissem antes. No entanto, na medida em que a FIFA passou a organizar as Copas do Mundo de forma ininterrupta, o esporte transformou-se, não apenas em aspectos do jogo, mas principalmente em questões relacionadas ao mundo dos negócios. A partir do modo de pensar técnico, a FIFA desenvolveu padrões hegemônicos.

Além de desenvolver técnicas para maior eficiência no gerenciamento administrativo do jogo como negócio, ela estipulou padrões para as competições de futebol que dizem respeito a diversos aspectos da experiência do jogo, como as condições da grama, a segurança e conforto dos torcedores, o que as transmissões televisivas devem ou não exibir e até mesmo sobre o modo que a rede do gol deve ser arrumada. A esse conjunto de procedimentos chamaremos de “padrão FIFA”.

O termo padrão FIFA aponta não apenas para um modo operante da entidade máxima do futebol, mas também para a tentativa de privatização do comum via uniformidades. Esse padrão estipula que um campo de futebol precisa tem condições mínimas que vão desde o tipo de solo, tamanho das áreas e regulam até mesmo as balizas.

No Brasil, o mais difundido palco para o jogo de futebol é marcado pela pluralidade. As dimensões variam de acordo com a rua. O solo pode ser barro batido, asfalto ou o cimento das calçadas. As balizas podem ser formadas por chinelos, marcações em muros, ou serem armações de metal ou madeira. Um dos palcos do futebol que mais pisei foi a própria rua. Pelé e outros grandes jogadores de futebol sul-americanos aplicaram os primeiros dribles nas ruas de seus próprios bairros ou em campos da chamada várzea. O termo padrão FIFA, portanto, exclui a experiência de futebol comum, em que um garoto da periferia pode aplicar dribles característicos do futebol e do futsal – este antes chamado de futebol de salão.

Assim como outras atividades do capital privado, a supremacia de um padrão estipulado pela FIFA fez com que o futebol passasse a ser gerido prioritariamente pelo cálculo. Aos poucos, tem se tornado mais previsível e, em última instância, perdido potência poética. O imprevisível e o novo ainda ocorrem, mas têm se tornado cada vez mais raro – assim como o acontecimento da comunicação na perspectiva de Marcondes Filho (2004). O que importa para o futebol privatizado é vencer, enquanto no futebol como experiência cotidiana há a prevalência do lúdico.

Como sintoma, há na crítica especializada, principalmente a latino-americana, uma recorrente crítica de que atualmente o jogo tem menos dribles. O esporte tornou-se excessivamente técnico e físico. Já não há mais espaço para jogadores diferentes, como Garrincha, que tinha pernas tortas. A diversidade foi transferida para as mercadorias do futebol. Nelas é possível observar cada vez mais itens personalizáveis como camisetas, chuteiras e até mesmo itens como perucas e tintas de cabelo para reproduzir o cabelo de jogadores. Tal diversidade significa também maior lucro para os clubes e seus parceiros comerciais. Em outras palavras a diversidade tem paulatinamente ficado à serviço do futebol negócio, como um bem privatizado, distante do futebol enquanto bem comum.

Dentro de campo, a hierarquia do pensamento técnico tem expurgado aspectos poéticos. Os movimentos são cada vez mais previstos a partir dos treinos. Em partidas importantes, tem se tornado cada vez mais raro presenciar um drible, movimento imprevisível realizado a partir da pulsão. No futebol contemporâneo mais importa o controle e previsibilidade.

1.3.2. O vídeo como experimento crítico

A partir da identificação do pensamento técnico como bússola para o gerenciamento padronizado adotado pela FIFA e pelas chamadas Big Techs é possível observar paralelos entre comunicação e futebol, Instagram e Copa do Mundo. Essa conexão entre as duas áreas fica mais evidente quando deslocamos nosso olhar para as tensões entre drible-pulsão e tática-padrão expressa em vídeos.

Analisar o vídeo é um experimento crítico. De acordo com Arlindo Machado (1993, p. 43), trata-se de “enfrentar o desafio e as resistências de um objeto híbrido, fundamentalmente impuro, de identidades múltiplas, que tende a se dissolver camaleonicamente em outros objetos ou a incorporar seus modos de constituição”. Marcus Bastos (2016) destaca que as múltiplas identidades do vídeo são intensificadas com o contínuo desenvolvimento de novas técnicas. Já Lev Manovich (2008) destaca o papel do software para facilitar o acesso a novas técnicas ao simplificar a execução de tarefas complexas por meio de comandos simples. Assim, é possível compreender que o constante desenvolvimento do software – que no atual estágio possibilita o uso do formato stories dentro da plataforma do Instagram – contribui de forma significativa para borrar as fronteiras de linguagem do vídeo.

Ao abordar o caráter camaleônico do vídeo, Ivana Bentes (2007) associa ainda a esse fenômeno os processos de virtualização e desterritorialização. Retomando Pierre Levy, é possível compreender que esses dois processos questionam a noção de identidade como algo estático.

As coisas só têm limites claros no real. A virtualização, passagem à problemática, deslocamento do ser para a questão, é algo que necessariamente põe em causa a identidade clássica, pensamento apoiado em definições, determinações, exclusões, inclusões e terceiros excluídos. Por isso a virtualização é sempre heterogênesse, devir outro, processo de acolhimento de alteridade. Convém evidentemente não confundir a heterogênesse com seu contrário próximo e ameaçador, sua pior inimiga, a alienação, que eu caracterizaria como reificação, redução 1ª coisa, ao ‘real’ (LEVY, 2011, p. 25).

É importante lembrar que a tentativa de conferir uma definição estável para os objetos como o vídeo e o futebol emana de um modo de pensar técnico. Mas, se o pensamento técnico expurga outras formas de saberes, os recursos desenvolvidos a partir do pensar técnico possibilitam a virtualização, trazendo de volta a abertura e acolhimento

de alteridades, de novos pontos de vista. É um movimento constante de abertura e fechamento. Um jogo em que um dos times tenta chegar ao gol⁷, mas para isso recua a bola para criar brechas na defesa adversária.

Nesse sentido, como então fazer a leitura do vídeo como experimento crítico? Como fazer uma análise que valorize esses movimentos de abertura e fechamento, de liberdade e controle, de pulsão e padrão? Aqui voltamos para a abordagem conceitual das extremidades proposta por Christine Mello (2007).

Para compreendermos o vídeo em seus trânsitos e em seus diálogos é preciso, antes de qualquer coisa, tê-lo compreendido como pensamento, como um meio que coexiste num *fluxo contínuo* em torno às circunstâncias de sua natureza eletrônica [...] *As leituras estéticas* a seu respeito encontram-se, desse modo, *em movimento, em processo, nos deslocamentos e falhas*, saindo da observação das especificidades exclusivas à sua linguagem e entrando na análise de suas influências no campo geral da arte (MELLO, 2007, p. 166 e 167, grifo do autor).

A busca por mostrar os movimentos de fluxos contínuos entre as pontas extremas do drible-pulsão e da tática-padrão na rede de vídeo do Instagram está baseada na tentativa de ler os vetores conceituais da desconstrução, contaminação e compartilhamento. No próximo capítulo, será identificado como o pensamento técnico tem paulatinamente estancado os fluxos de afeto no futebol, pasteurizando a relação dinâmica entre clubes, jogadores e torcedores, e como a transmissão direta em vídeo dos jogos por meio da televisão contribuiu de forma significativa nesse processo.

⁷ A palavra “gol” vem do termo “goal”, que em inglês significa objetivo. Em outras palavras, o jogo de futebol sugere que, para se alcançar um objetivo, é necessário recuar em alguns momentos para conseguir criar novos espaços, novas brechas.

2 COPA DO MUNDO DE FUTEBOL: UM JOGO ENTRE TÁTICA (PREVISIBILIDADE) E DRIBLE (IMPREVISIBILIDADE)

A sociedade é um sistema de julgamentos (...). A sociedade, o 'social', são sobretudo, antes de mais nada, desejos padronizados, comportamentos uniformes, destinos rígidos, representações comuns, trajetos calculáveis, identidades atribuíveis, compactadas, normatizadas. Normas para tornar cada um calculável, adequado e, portanto, previsível. Sujeito socializado, indivíduo integrado, pessoa "normal".

Frédéric Gros, 2018, p. 99

Na tribuna de honra do estádio que recebeu a partida final entre França e Croácia, o presidente russo Vladimir Putin e o presidente da FIFA Gianni Infantino receberam os chefes de estado das nações que disputavam o título – o presidente francês Emmanuel Macron e a croata Kolinda Grabar-Kitarovi. Apesar da expectativa destes dois últimos para com o que iria acontecer na partida, os dois principais responsáveis pela organização do torneio estavam certos de que eles sairiam dali com muito a comemorar. Afinal, a Copa do Mundo de 2018 ajudou a circular imagens positivas da Rússia e da própria FIFA, a qual acumulou várias acusações de corrupção em sua cúpula ao longo desta década. Não podemos esquecer dos patrocinadores globais, que comemoravam a exposição de suas marcas para cerca de 4 bilhões de pessoas ao longo de um mês.

As cifras, números e estatísticas relacionadas ao maior evento futebolístico do mundo são muito diferentes da primeira Copa do Mundo, disputada em 1930 no Uruguai. Os jogadores não tinham salários astronômicos; os torcedores eram, sobretudo, pessoas locais, muitos deles trabalhadores no porto próximo ao estádio; as imagens eram em número e qualidade inferior à produção atual. Apesar de usualmente se encaixarem em categorias distintas do conhecimento – como economia, sociologia e comunicação – todas as mudanças tiveram um vetor comum como propulsor: o pensamento técnico, manifestado majoritariamente através do estabelecimento e obediência a padrões (modos de produção técnicos), e também pelo desenvolvimento de novas tecnologias (aparatos técnicos).

Pinheiro (2013) destaca que a inexorabilidade da dicotomia surge a partir de uma ordem prévia normativa invariante. Podemos interpretar que tal ordem normativa seria o estabelecimento de padrões, de modelos ideais que devem ser seguidos. Estes, por sua

vez, têm como ideia fundante o pensamento técnico, que parte do pressuposto de uma dualidade entre sujeito e objeto, conferindo ao primeiro controle sobre o segundo. Em outras palavras, é o próprio pensamento técnico que sacramenta a dualidade entre tática e drible. Assim, o objetivo deste capítulo é apresentar a maneira como o pensar técnico influenciou o desenvolvimento do futebol ao longo das décadas, de modo que o jogo passou a ter mais controle, previsibilidade e racionalidade – elementos representados pela ponta extrema da tática-padrão.

A argumentação aqui sustentada vai mostrar mudanças dentro do futebol realizadas a partir do pensamento técnico. Essas transformações permitiram aos organizadores maior previsibilidade e controle sobre diferentes aspectos do futebol, por meio da adoção de padrões pré-estabelecidos. Em síntese, a normatização dos estádios e do comportamento dos torcedores somados à diluição de vínculos afetivos entre clubes, jogadores e torcedores, vem com que o futebol paulatinamente tenha a potência poética anestesiada. As transmissões televisivas, por exemplo, cada vez mais exibem dados estatísticos, enquanto sustentam cada vez menos narrativas poéticas. O futebol reduzido a número torna-se algo calculável, isto é, passível de previsões. Esse enrijecimento do esporte ressalta o caráter comercial do esporte. A eficiência extingue o lúdico. A objetividade em busca do resultado faz o futebol soar como prosa. Mas futebol também pode ser poético no passe para trás, nos movimentos de idas e vindas da bola, no drible artístico.

Talvez um sintoma do predomínio da prosa em detrimento da poética no futebol, isto é, da gestão do futebol somente a partir da lógica do mercado, visão essa que desconsidera os afetos e o aspecto lúdico do esporte, é a ausência de títulos sul-americanos em Copas do Mundo. Em 2022 no Qatar vai completar 20 anos do último título de um país do continente que é símbolo da poética do futebol. Depois do título do Brasil em 2002, outras quatro finais de Copa do Mundo consagraram uma seleção europeia campeã. O predomínio do continente que pratica um jogo de futebol predominado pela prosa, ou seja, pautado pela objetividade, só não foi total desde então porque a Argentina liderada por Lionel Messi disputou a final em 2014 contra a Alemanha. Nas outras finais, disputadas em 2006, 2010 e 2018, o duelo foi entre times europeus.

No entanto, há de se considerar que o futebol europeu tem incorporado influências sul-americanas no sentido de apresentar um jogo também poético. Exemplo disso é a seleção espanhola, que ficou conhecida por seu estilo de toque de bola, o qual foi batizado

pelos comentaristas de futebol de tik-taka. Esse estilo não é novidade no futebol. Pelo contrário, chega a ser algo tradicional e simples. Nos jogos entre crianças na rua e nas várzeas essa tática é conhecida como o *toco e me voy*, considerado também o “feijão com arroz do futebol”, ou seja, o que há de mais elementar no jogo, passar a bola (ou, numa linguagem típica da cibercultura, compartilhar a bola) e seguir adiante para criar novos espaços.

Longe de ser a negação da tática, este capítulo tem a intenção de apontar para um tipo específico de tática pautada pelo estabelecimento de padrões hegemônicos na organização do jogo, que aqui será referido como sendo o padrão FIFA. A entidade máxima do futebol tem conduzido o esporte a partir de uma lógica extremamente mercantil, pautada a partir do pensamento técnico. Como consequência, o jogo tem se tornado cada vez mais previsível e os afetos cada vez mais diluídos. Nesse contexto, cabe lembrar que o futebol é a trama relacional conectiva mestiça entre drible e tática, entre poema e prosa, entre o lúdico e o eficiente.

2.1 Pensamento técnico e futebol: mais previsibilidade e menos afetos

Para entender a anestesia da potência poética do jogo, é necessário entender a relação entre o padrão FIFA e o pensamento técnico, em que objetividade e eficiência são as bases de uma tática hegemônica e homogeneizante. Retomando o pensamento de Heidegger, Rüdiger (2006) sustenta que o pensamento técnico surge do esforço em “definir e controlar o ser por meio da razão e do pensamento”. O autor trabalha a ideia de metafísica como um contínuo por meio do qual é possível expressar-se poeticamente, seja por meio de imagens, palavras ou utensílios. Essa manifestação tem sentido criativo. No entanto, há também o lado técnico, que tenta fixar o que é articulado. “Ambos são perpassados por um mesmo poder, que se divide ou bifurca, estabelecendo um combate em que está em jogo o próprio modo de ser humano” (RÜDIGER, 2006, p. 128). Esse poder é o da essência da técnica, que não é o cálculo matemático ou alguma tecnologia. Esse poder “misteriosamente nos faz calcular e procurar ter controle sobre o movimento da existência”. Tal poder é o próprio “ser do ente que chamamos de humano”, que não se dá, mas que emana, surge do nada, e não pode ser controlado.

Contudo, o autor argumenta, a esse jogo é superposta a questão da metafísica que transforma o mundo em reserva. Esse modo de agir, que transforma o mundo em reserva de recursos, é chamado de armação. “A armação é um chamamento que não apenas

promove a técnica, mas lhe dá outro sentido, porque ele introduz na atividade humana os conceitos de processo, regularidade, asseguramento, padronização e disponibilidade” (RÜDIGER, 2006, p. 141-142). Foi por meio da formalização de processos e padrões, de um modo de pensar que concebe o mundo como disponibilidade e forma de controle, que o futebol foi desenvolvido. O padrão FIFA é a principal manifestação desse pensamento no futebol.

É necessário alertar que admitir que o futebol é reproduzido a partir do pensar técnico significa negar o próprio jogo entre poética e técnica, que caracteriza a dinâmica do futebol e é irradiado não apenas na relação entre times que se enfrentam em campo, mas também na relação entre time, jogador, dirigente e torcedor.

O enigma que a armação nos coloca é o de fazer a representação se *reduzir* a cálculo, e o cálculo à *única forma de pensar* e à única base da atividade humana; o de limitar a capacidade da poesia projetar a verdade e se converter em miragem que não importa mais nem mesmo aos poetas; o de bloquear o caminho para a recriação do mundo de acordo com um modo de interpelação distinto do veiculado pelo modo técnico e calculista, de um modo distinto do modo determinado em termos de armação (Rüdiger, 2006, p. 145).

Por meio do pensamento técnico, a armação se sobrepõe a outras formas de revelação. O autor destaca que por meio desse caminho, o matemático se impõe ao pensar poético. A relação que originalmente é de coexistência passa a ser negada. “Abre-se o caminho para um nivelamento e uma padronização do homem, cuja origem relaciona-se com a expansão do pensamento tecnológico” (RÜDIGER, 2006, p. 122). Assim, fixar um padrão a partir do qual o futebol deve ser desenvolvido é estabelecer uma hierarquia em uma relação entre drible e tática, poética e técnica, que outrora era dinâmica, em um movimento próximo à exclusão dos elementos imprevisíveis, incontroláveis, efêmeros e pulsantes. Essas transformações no futebol fizeram com que o esporte passasse a apresentar característica em que predominam as relações comerciais de lucro, em detrimento de relações sociais pautadas pelo afeto.

Tratar o futebol a partir de uma única tática hegemônica é descartar toda a dimensão poética, imprevisível e pulsante do esporte. O futebol é uma dinâmica entre drible e tática, ou seja, o esporte pode tanto ser um negócio como também um local de resistência à lógica de mercado. Ao mesmo tempo que as vendas de camisetas podem gerar lucro, elas também podem representar a conexão entre um jogador e um torcedor, como para um garoto que tem em um atleta a inspiração para se tornar também um artista.

Essa dimensão poética do futebol poderia andar de mãos dadas com o lado capitalista do futebol. De fato, essa relação era mais perceptível até a virada do século. No entanto, essa relação antes harmônica foi acirrada com o estabelecimento da hegemonia do pensamento técnico. Essa separação também aconteceu em outras instâncias da vida. Por exemplo, na política existia a percepção de que democracia e capitalismo pareciam caminhar lado a lado e ter objetivos complementares principalmente no terceiro quarto do século XX. Porém, esta relação dinâmica transformou-se em uma relação hierárquica que privilegia o capitalismo (JAMESON, 1993, 1996; HOBBSBAWN, 1995; REICH, 2008). Portanto, o pensar técnico pavimentou a estrada de desconexão e interrupção de fluxos entre pontas extremas de relações afetivas e comerciais, democracia e capitalismo, lúdico e eficiência, drible e tática.

Ao observar a desconexão entre capitalismo e democracia, Reich (2008) aponta uma série de transformações que levou a sociedade para a fase do supercapitalismo, no qual os consumidores e os investidores ganham poder enquanto os cidadãos perdem força. Isso acontece pela ação de três forças: a tecnologia, a globalização e a desregulamentação.

Os dois primeiros tópicos, tecnologia e globalização, permitiram que consumidores e investidores tivessem mais opções, tornando-se irrestritos a barreiras físicas. Além disso, a reprodutibilidade técnica em escalas globais de uma linha de produção reduz consideravelmente o valor unitário de cada produto, o qual é distribuído expansivamente, a despeito de ter a produção concentrada em um único lugar. A mercadoria, agora em escala cada vez maior, circula em velocidade também cada vez maior.

Por consequência, há a fragmentação de oligopólios, que passam a ter lucros e níveis de emprego mais voláteis e mais instáveis. É bem verdade que as empresas se tornaram cada vez mais lucrativas, mas a concorrência também se tornou mais acirrada e rotativa – Reich destaca que as cinco empresas mais valiosas atualmente não tinham tal posição até o final da década de 1990. Além disso, os altos rendimentos dos executivos de primeiro escalão distanciam-se cada vez mais do salário médio das companhias, apesar de ambos estarem crescendo.

O terceiro aspecto é a desregulamentação. Apesar da palavra desregulamentação sugerir abertura a algo novo, na economia capitalista a desregulamentação da relação entre empresas e trabalhadores resulta em diminuição de custos, aumento de eficiência e lucro – o que corrobora para aumentar a atratividade das corporações perante os acionistas e, com menor custo, os preços são os atrativos para o consumidor. A desregulamentação, combinada com a tecnologia e a globalização, trouxe ganhos para os interesses

individuais de investidores e consumidores, enquanto os interesses coletivos, que visavam o bem comum, perderam espaço. “Nossas vozes como cidadãos – em contraste com nossas vozes como consumidores e investidores – estão sendo abafadas. É até possível que não mais estejamos convencidos da importância do que temos a dizer como cidadãos” (REICH, 2008, p. 167).

Essa tendência da diluição de laços sociais para privilegiar a eficiência das relações econômicas, as quais se dão por meio da tecnologia, globalização e desregulamentação, também pode ser observada no futebol – o que sugere nomear o atual momento do futebol, retomando o termo supercapitalismo de Reich, de era do superfutebol. Giulianotti (2002) enxerga essencialmente dois períodos para as relações sociais e culturais do futebol. No primeiro período, as relações são pautadas por vínculos que ele classifica como modernos e locais. Já no segundo período, essas relações passam a ser majoritariamente globais e pós-modernas. O autor, por sua vez, apresenta três fontes de pressão que arruinaram o sentimento de classe no futebol: sistema de organização, globalização e mercantilização.

Giulianotti (2002) defende que a forma de organização do futebol privilegia os times que mais ganham títulos. Estes, além de receber mais por meio de premiações, têm seus jogos veiculados com maior recorrência. Já a globalização resulta em bases de torcedores e jogadores internacionais, diminuindo a relevância de vínculos sociais locais. A mercantilização dilui estruturas de classes, fazendo com que o futebol, originariamente associado a classes trabalhadoras e baixas, seja transformado em produto da cultura popular de classe média. Embora o autor não utilize os mesmos termos que Reich (2008), os três vetores que pavimentaram a estrada para o supercapitalismo – tecnologia, desregulamentação e globalização – são fatores decisivos para as transformações também no futebol.

Além da tecnologia permitir melhor performance dos jogadores por meio do desenvolvimento de melhores equipamentos de jogo – chuteira, bola e uniformes mais leves, por exemplo – ela mostrou-se definidora para o modelo de negócio do futebol que passou a ter como principal propulsor a transmissão televisiva. Transmitir as partidas de futebol na TV ofereceu mais vantagens ao público do futebol como consumidores e investidores; porém, o mesmo não aconteceu para o público enquanto cidadão, membro de uma comunidade local.

A transmissão televisiva permitiu a consumidores do futebol comparar os diferentes jogos de diferentes competições como uma pessoa em um supermercado compara o custo benefício de determinados produtos (ALT, 1983, p. 100). O maior leque de opções para

o torcedor consumidor acirra a competição dos clubes em nível global, fazendo com que estes privilegiem atrair uma rede de fãs que rompa barreiras geográficas (LEIFER, 1995). Como a transmissão televisiva é norteada por índices de audiências, Giulianotti (2002) destaca que os clubes que se consolidaram com números mais abrangentes de torcedores acabam recebendo maior atenção da cobertura mediática, enquanto os clubes menores com base de fãs locais são fadados ao esquecimento.

No entanto, o torcedor antes da era da TV decidia um time não necessariamente pela eficiência, ou seja, não pela lógica de mercado de ganhar tudo. Nick Hornby (2013) compartilha sua vivência como torcedor do Arsenal no livro *Febre de bola*. Ele relata afetos diversos, como tristeza, raiva, angústia – estes muito mais constantes na atmosfera dos estádios do que os sentimentos de alegria pela conquista de um título. Ao falar sobre sua experiência de torcedor, Hornby destaca a importância de uma atmosfera comum a milhares de pessoas que era criada nas arquibancadas de estádios – afetos que são anestesiados na experiência de torcer a partir de uma transmissão televisiva.

Em março de 1973, eu estava no meio de uma multidão de 63 mil pessoas num desempate da Copa da Inglaterra contra o Chelsea; públicos desse tamanho não são mais possíveis, nem no Highbury, nem em qualquer dos estádios ingleses, com exceção de Wembley. Em 1988, um ano antes de Hillsborough, o Arsenal ainda registrou dois públicos superiores a 55 mil na mesma semana, e o segundo desses jogos, a semifinal da Littlewoods Cup contra o Everton, hoje parece o último jogo do tipo, representativo da memória do que foi a experiência de ver o futebol um dia: holofotes, chuva incessante e um rugido enorme e constante que durava a partida inteira. É triste, claro; as plateias dos jogos até conseguem, ainda, criar uma atmosfera eletrizante, mas jamais serão capazes de reviver o clima de antigamente, pro qual eram necessárias vastas multidões e um contexto em que pudessem se transformar numa única entidade reagindo a um só tempo (HORNBY, 2013, p. 109-110).

Esse sentimento nostálgico de Hornby aponta para uma experiência que é negada na fase do superfutebol. Atualmente, a escolha do time é guiada por um aspecto de eficiência, descartando a importância de experiências que remetem à imperfeição, como a derrota, a decepção e a dificuldade. Não é de espantar, portanto, que a gestão do futebol deixe de cultivar o aspecto lúdico do esporte.

Mais uma coisa sobre esse tipo de público que o futebol decidiu que quer ter: será preciso que os clubes se garantam com bons times e não passem por períodos de vacas magras, pois os novos torcedores não vão tolerar fracassos. Nós, os idiotas de costume, aguentaríamos, e pelo

menos 20 mil dos nossos continuariam a frequentar o estádio sem se importar com o tamanho das más fases (e algumas vezes elas foram muito, muito ruins mesmo); mas esses caras aí... sei não (HORNBY, 2013, p. 111-112).

No Brasil, há casos de clubes que, a despeito da eficiência do time, conseguiam atrair torcedores pela simples experiência de torcer. O Corinthians viu sua torcida multiplicar justamente no período de escassez de títulos. Enquanto o time ficou por 23 anos sem comemorar um título em campo, a torcida nas arquibancadas deu motivos para a agremiação se orgulhar. Atualmente, o contingente de torcedores do Corinthians é o segundo maior do país, rivalizando com o Flamengo, que conquistou os torcedores principalmente durante a década vitoriosa de 1980, em que as conquistas eram transmitidas pela televisão. Não por acaso, há mais torcedores do Flamengo fora do estado do Rio Janeiro. Eles se concentram principalmente em cidades em que não há um clube com títulos nacionais, como as capitais de estados do centro-oeste, norte e nordeste. Esse contraste nas duas maiores torcidas do país revela a transição para o superfutebol.

O segundo vetor de transformação apontado por Reich (2008) para a dissolução de vínculos sociais e políticos típicos do supercapitalismo é a globalização. No futebol, não foi somente a base de fãs que se tornou global. Com a necessidade de oferecer produtos de melhor qualidade para seus consumidores, os clubes se esforçaram para atrair o melhor pé de obra possível. Assim, os clubes que apresentam os maiores índices de audiência podem pagar melhores salários para seus jogadores, mesmo que de outros países. É possível assistir partidas do campeonato inglês sem nenhum jogador inglês em campo – as chances são maiores conforme aumenta-se o faturamento com receitas oriundas da transmissão televisiva. “O movimento internacional de jogadores também ocasiona a maior circulação de ressentimentos políticos e de perspectivas cosmopolitas” (GIULIANOTTI, 2002, p. 55).

A cultura cosmopolita que então se instala nos clubes diminui a identificação de jogadores com as demandas das torcidas locais. Assim, o clima no vestiário dos clubes perde identificação com as demandas sociais das arquibancadas. O próprio nome dos clubes perde vigor. Criados sobretudo na época de laços locais e modernos, os times de futebol têm nomes que remetem às comunidades locais. O Arsenal foi criado a partir da associação de trabalhadores de uma fábrica de armas no norte de Londres, enquanto seu maior rival, Tottenham, tem o mesmo nome do bairro onde está localizado, também no

norte de Londres. A proximidade geográfica das duas comunidades locais criou uma rivalidade que existe até hoje, a despeito da mercantilização do futebol.

No Brasil temos como exemplos os nomes que identificam comunidades de migrantes, como o Portuguesa e o Palestra Itália (atualmente chamado Palmeiras, já que no decurso da Segunda Guerra Mundial o clube foi obrigado a mudar de nome para diluir o vínculo com a Itália e forças inimigas do eixo). Esses vínculos eram determinantes na fase que futebol se relacionava mais com aspectos sociais que com aspectos econômicos – em outras palavras, as relações eram pautadas por questões de classe.

Apesar de Giulianotti não elencar a desregulamentação no rol dos principais fatores transformacionais do futebol de vínculos sociais para vínculos econômicos, a derrubada de leis também alterou as relações dentro do futebol. Porém, o autor classifica a desregulamentação como uma forma de hierarquia que beneficiou o modelo de administração profissional do futebol, o qual beneficia os clubes que são marcas consagradas. “O futebol profissional sempre tendeu economicamente em favor dos grandes clubes que têm condições de comprar e de pagar os melhores jogadores. Isso ficou mais óbvio desde a abolição do velho sistema de passe e de transferência” (GIULIANOTTI, 2002, p. 126, 127).

No entanto, o futebol ainda reserva surpresas. Mesmo com elencos recheados de bons jogadores com salários astronômicos, os títulos podem não se concretizar. A dinâmica do jogo resguarda a possibilidade da “zebra” – termo utilizado no futebol para se referir ao resultado do jogo em que o time de menor tradição ou poder aquisitivo ganha das potências econômicas do esporte. Um dos exemplos recentes foi do título inglês conquistado pelo Leicester na temporada 2015-16. Como Gian Oddi⁸ destaca, no início da competição a probabilidade do time ser campeão era comparável às chances de alguém provar que Elvis Presley está vivo ou que o monstro do Lago Ness existe.

Se para Reich (2008) a desregulamentação trouxe mais oportunidades de escolhas para as pessoas como consumidoras e investidoras, esse fenômeno no futebol é um pouco mais nebuloso. Como destacou Giulianotti, a circulação acelerada de jogadores favoreceu os grandes clubes, mas os novos contratos também beneficiaram os jogadores – aliás, as principais estrelas. Destaca-se aqui o entendimento jurídico, em função a partir de 1995, em que o jogador poderia assinar contrato com outro clube sem compensação financeira

⁸ Disponível em: http://www.espn.com.br/blogs/gianoddi/595644_por-que-o-titulo-do-leicester-e-o-maior-feito-da-historia-do-futebol-mundial.

para o atual empregador se a assinatura do contrato se desse nos últimos seis meses do atual vínculo. Isso deu maior poder de escolha para os jogadores.

Apesar de estarem no lado dos trabalhadores nessa relação, o maior poder de barganha de jogadores serviu para defender demandas individuais e não interesses coletivos locais, como é observado em movimentos trabalhistas. Pelo contrário: os maiores astros de futebol têm questionado, quando não desrespeitado, leis tributárias por exemplo. Os dois principais jogadores da atualidade de acordo com os títulos individuais, Cristiano Ronaldo e Lionel Messi, foram condenados em processos na corte espanhola por sonegação de impostos.

Porém, os jogadores de futebol já usaram a visibilidade para defender ideias contrárias à homogeneidade e mais vinculadas a questões locais. Sócrates foi um expoente do que se convencionou chamar de democracia corintiana. Johan Cruyff, na Copa do Mundo de 1974, desconstruiu o uniforme da seleção que era fornecido pela Adidas ao retirar uma das três linhas paralelas que percorriam a região dos ombros e as mangas da camisa – design que é marca registrada da Adidas. Como os jogadores não recebiam nenhum benefício por usar a camiseta da marca, embora a marca tirasse proveito da imagem dos atletas, o ato de Cruyff representou os interesses comuns da classe de jogadores.

Apesar de parecer que a delimitação de alguns fatores seja um esforço de estabelecer fronteiras e ordem entre esses diferentes fatores que transformaram o futebol, é preciso ter em mente que esses elementos estão misturados, conectados e tencionados de forma mútua. Na dinâmica dessas relações, um fator contribuiu para o desenvolvimento de outro. No entanto, o surgimento do superfutebol, resultado de ações intercambiantes de forças diferentes, mas não distintas, tornou o esporte mais atrativo para investidores e consumidores, ao passo que o torcedor cidadão comum perdeu espaço e representatividade.

As transformações no futebol apresentadas até aqui foram baseadas em um modo de pensar técnico, baseado no cálculo e racionalismo da técnica, no estabelecimento de um padrão hegemônico. Essa postura tem se sobreposto ao modo de pensar poético. Em outras palavras, o pensamento técnico não deixou o futebol apenas menos democrático e mais capitalista; também instaurou a tendência de hierarquia da eficiência, relegando aspectos lúdicos e não utilitaristas para as margens, para a periferia do esporte – essas instâncias ainda sobrevivem na várzea e no futebol jogado nas ruas. A implementação

desse modelo expurgou elementos imprevisíveis e pulsantes do esporte, diminuindo a potência poética, como será observado a seguir.

2.2 Privilégio do padrão sobre a poética

As origens do futebol apontam para uma manifestação cultural de classes mais baixas, fator que o diferencia de outros esportes de origens inglesas. Rúgbi e críquete por exemplo estavam associados a classes nobres. O futebol, pelo contrário, se deu bem em regiões periféricas, em comunidades ditas mestiças. Possuía regras relativamente fáceis – de acordo com Carmona e Poli (2009) eram apenas 13 regras em 1863 – e com componentes “simples”, além da tendência em aceitar “diferentes formas e tamanhos corporais. Jogadores de preparo físico, altura, peso e idade variadas” poderiam ser encaixados em diferentes lugares e funções no campo, que poderiam ser ajustadas levando em consideração cada particularidade, já que o futebol não havia, em seu início, a definição de posições ou esquemas táticos. Em outras palavras, a simplicidade das regras, permitiu que o esporte fosse absorvido por diferentes culturas. O desenvolvimento inicial se deu por meio do processo caboclizante e de mestiçagem.

No entanto, apesar dessas características inicialmente simples, é bom destacar que a institucionalização da prática do futebol e a organização dele como esporte já aconteceu como uma forma de exclusão. O futebol nasce excludente – assim como as mídias e a tecnologia. A institucionalização do esporte e a adoção de padrões organizacionais trouxeram a lógica de regulação e eficiência para uma atividade que outrora era fluída, no sentido de ausência de regras, e lúdica. Usar uma bola de futebol e chutá-la poderia se dar a partir de inúmeras possibilidades e em espaços de qualquer dimensão, cujo terreno poderia ser grama, barro, concreto ou ainda o piso de uma casa. A quantidade de jogadores sequer era definida – poderia ser até mesmo uma atividade individual, em uma prática estritamente lúdica, já que uma criança chutando a bola na parede sozinha não compete com ninguém. No entanto, ao se organizar como esporte, ao ser institucionalizado pela cultura, a combinação de bola com pé se transforma em futebol. “[A] diversidade é cada vez mais enfraquecida pela relação recíproca das forças econômicas e culturais” (GIULIANOTTI, 2002, p. 8).

Em um primeiro momento a institucionalização do futebol aconteceu pela definição de regras que até hoje está a cargo da International Board. Esse cenário ainda preservava uma certa liberdade associativa e de gestão. No entanto, com a criação da FIFA, a prática

do futebol passou a ser organizada a partir de uma lógica hegemônica e totalizante. Aos poucos, o pensamento técnico tornou-se soberano – operando a partir principalmente do *modus operandi* da FIFA. “Uma pirâmide racionalizada de autoridades controlou a crescente complexidade global do novo cenário do futebol. A FIFA manteve o poder universal do futebol e investiu seus membros de uma autoridade de âmbito nacional” (GIULIANOTTI, 2002, p. 46). O padrão FIFA mudou o futebol não apenas do ponto de vista do negócio, mas também alterou o jogo, diminuindo a abertura para aspectos poéticos, caboclos e mestiços. No superfutebol, essa pressão da FIFA acontece principalmente sobre questões relacionadas ao estádio e na dinâmica tríade entre clubes, jogadores e torcedores.

2.2.1 O futebol em vídeo e a contaminação da experiência nos estádios

Provavelmente, o aspecto do futebol que mais sofreu transformações a partir de padrões estipulados pela FIFA foi o dos estádios de futebol. A partir da análise da padronização de alguns elementos no local em que acontece o futebol é possível perceber a prioridade pelo torcedor-consumidor que se habituou a ver jogos em vídeo pela televisão⁹. Para atrair o torcedor-consumidor para os estádios os gestores modernizaram os complexos esportivos e passaram a oferecer mais conforto – tanto que alguns talvez sequer sintam que saíram da sala de TV em suas casas. Diferente de esportes como o tênis e o golfe, em que o silêncio é uma demanda para manter a concentração, no futebol a torcida é um fator preponderante na atmosfera do jogo. Acompanhar uma partida de tênis da TV ou presencialmente não influencia no resultado do jogo. No entanto, a atmosfera criada na dinâmica entre arquibancada e campo de jogo aumentam as variáveis que influenciam não apenas no resultado de jogo, mas também na experiência do jogo. Tais mudanças contribuíram para tornar o esporte mais racional e matemático, e menos poético e pulsante.

Inicialmente, os torcedores se assumiam como cidadãos. Fazer parte de uma torcida tinha sentido de identificação social, de pertencer a uma comunidade local. “A área do futebol tornou-se um espaço vital para a associação masculina, junto ao pub local e à

⁹ Os serviços de streaming já ameaçam o domínio da televisão nas transmissões de jogos de futebol, que durou décadas. Além da oferta de conteúdo de canais tradicionais de televisão em plataformas de streaming (que apenas replicam a transmissão televisiva), já há casos de partidas e até mesmo de torneios cuja transmissão em vídeo ao vivo acontece exclusivamente no *cyberspace*.

fábrica ou indústria” (GIULIANOTTI, 2002, p. 55). Inclusive, a comunidade do futebol surgia a partir da classe trabalhadora. Como o Arsenal, já citado, há inúmeros outros exemplos de clubes com origem em grupos de trabalhadores locais. Os estádios não passavam ao largo dessa relação entre comunidade de trabalhadores e de torcedores de futebol. Giulianotti (2002, p. 20) compara a cena de entrada dos torcedores em um estádio ao movimento de trabalhadores entrando em uma fábrica: “As torcidas gigantescas pareciam a mão de obra entrando nos portões das fábricas”.

De forma geral, os estádios eram pensados para receber e representar uma comunidade local. No entanto, a organização de eventos internacionais, que atraía conseqüentemente o interesse de novos públicos, transformou os estádios. O tamanho dos estádios aumentou. Com isso, os palcos para as Copas do Mundo, por exemplo, deixaram de estar próximos das comunidades locais, indo para regiões de maior fluxo, com vias de acesso rápido. A necessidade de largas ruas afastou os estádios das casas de um bairro. Os clubes suportaram o apelo de transformação dos seus estádios, que conservavam laços afetivos e sociais, com relativa facilidade até a década de 1980. No Brasil temos inúmeros casos de times que tem no estádio um símbolo de identificação e representação dos torcedores. A cidade de São Paulo, que na última década viu o esvaziamento do Pacaembú e o surgimento das modernas arenas do Corinthians e do Palmeiras, ainda tem o estádio do Juventus, na Mooca, como um símbolo de identidade social.

No entanto, por conta de tragédias que vitimaram dezenas de torcedores, como a de Hillsboroug, que matou 96 torcedores do Liverpool, o apelo por mais segurança e conforto foi acachapante. “Melhores instalações nos campos foram ridicularizadas como afetações burguesas na década de 1970; depois de Hillsborough, elas se tornaram parte dos direitos humanos do espectador” (GIULIANOTTI, 2002, p. 65). No Brasil também há casos em que a infraestrutura dos estádios vitimou pessoas. Em 2007, a arquibancada da Fonte Nova em Salvador cedeu e sete torcedores morreram. Em 2000, o excesso de torcedores na arquibancada fez com que o alambrado de São Januário caísse durante a final do campeonato brasileiro. Cerca de 160 pessoas ficaram feridas e a partida foi interrompida.

Por ocasião da Copa do Mundo, os estádios brasileiros, mesmo aqueles que não receberiam partidas oficiais, foram modernizados tendo como modelo o padrão da FIFA, passando a oferecer mais conforto e segurança aos torcedores, ainda que significasse menos torcedores criando a atmosfera dos jogos. Esse padrão adotado pela FIFA também foi instituído em partidas de outras competições, como a Libertadores da América

organizada pela Conmebol, instituição responsável por organizar o futebol na América do Sul. O padrão que era obrigatório para partidas de Copa do Mundo e outros torneios oficiais passou a ser o modelo a ser seguido e almejado de forma espontânea pelos clubes. As arquibancadas foram tomadas por cadeiras individuais para todos os torcedores. Isso diminuiu a capacidade dos estádios, porém possibilitou aos clubes aumentar o valor dos ingressos, o que alterou o perfil de público nos estádios.

Ainda que se notasse aumento do faturamento com receitas de bilheteria, muitos dos torcedores mais aficionados deixaram de frequentar os jogos. A cadeira nos estádios ofereceu conforto o suficiente para atrair telespectadores para as arquibancadas na mesma medida em que afastou os torcedores de menor renda – como no caso dos campos ingleses onde o público era de classe operária (HORTON, 1997). Pensando nos torcedores consumidores cada vez mais abastados, os estádios passam a oferecer opções de lojas com produtos oficiais e licenciados não só do time, mas também de parceiros investidores.

No Brasil, espaços populares como “a geral do Maracanã” foram extintos. Esses espaços tinham preços mais acessíveis, porém menos segurança e conforto. Porém, aqueles torcedores com condições financeiras para frequentar somente “as gerais do Maracanã” foram afastados do estádio. Para esse público, a experiência de torcer pelo próprio time se converteu em audiência televisa medida pelo IBOPE. Dessa equação foi excluída também a simbiose de afetos desses torcedores com os jogadores que criava a atmosfera dos estádios. Essa vivência conferia à arquibancada muitas das sensações e afetos. O público de menor poder aquisitivo também trazia para o futebol suas dificuldades no emprego, no transporte público, na falta de saneamento básico da periferia das grandes cidades brasileiras. A arquibancada era um lugar poroso, que colocava o movimento da bola em compasso com diferentes atravessamentos. O futebol como acontecimento não se limitava ao resultado. No entanto, a homogeneidade do público das arquibancadas estimula a porosidade das arquibancadas com vivências padronizadas, o que faz com que o ambiente dos estádios também se torne cada vez mais pasteurizado.

A mudança no público das arquibancadas também altera a imagem que se tem da entrada de um estádio. Se outrora a metáfora usada para ilustrar torcedores entrando no estádio era a de trabalhadores assumindo seus postos de trabalho nas entradas de fábricas, atualmente a metáfora é a de consumidores no shopping. Para Giulianotti, essa é uma forma de controle sobre o comportamento dos torcedores. O convívio nas arquibancadas já foi um espaço inclusive de política. No período da ditadura, alguns integrantes de movimentos estudantis se reuniam em meio a torcida para evitar o monitoramento de

policiais (KFOURI, 2009). Atualmente o olho do torcedor em direção ao rosto do outro, típico de uma relação social, é desviado para os produtos das lojas, em um comportamento mais individual e de consumo. “Antes dos jogos ou no intervalo, o espectador não passeia mais apenas para observar o resto dos torcedores; em vez disso, ele ou ela torna-se um consumidor que sai para olhar vitrines, analisando os produtos do clube” (GIULIANOTTI, 2002, p. 113).

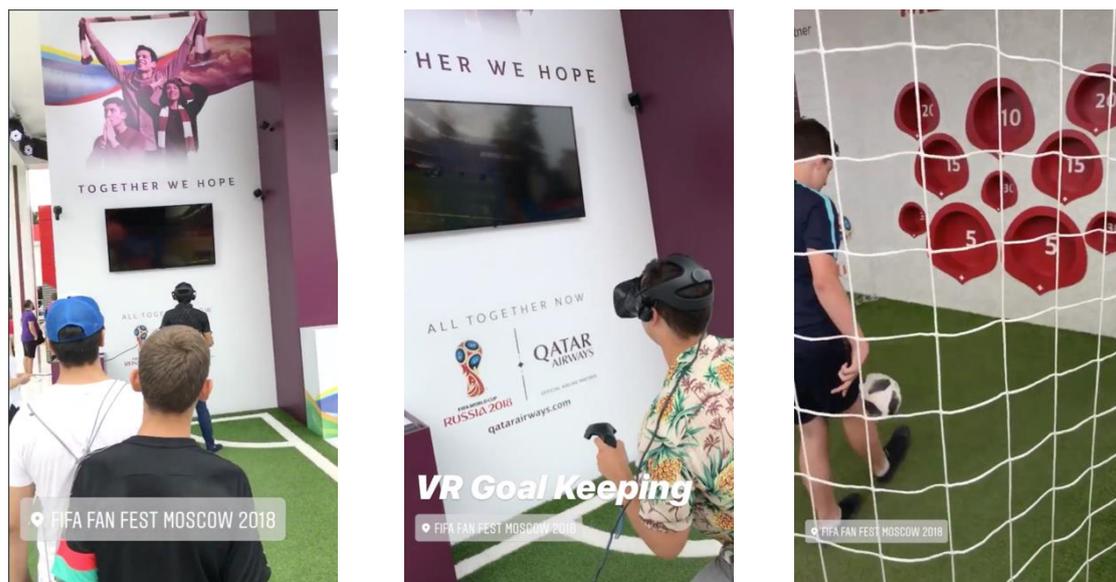


Figura 12: torcedores participam de experiências oferecidas pelos patrocinadores da Copa do Mundo dentro do estádio. Publicações realizadas por mralirowley

Entre as inovações de conforto, os estádios passaram a ter sistemas de sons cada vez mais potentes – ao ponto de induzir cânticos de torcidas. Nos jogos disputados na Allianz Arena pelo Bayern de Munique, a cada gol do time bávaro o sistema de som toca *Seven Nation Army*, da banda *White Snakes*, a ponto do ritmo da música se sobrepor ao canto da torcida. Essa prática que começou em um estádio já é reproduzida em competições da UEFA, como a *Champions League*, e até mesmo em alguns jogos da Copa do Mundo.

Os estádios também passaram a ter telões em alta definição, que exibem lances da partida. Em algumas competições, como a Copa do Mundo, os torcedores podem olhar o replay de jogadas, fazendo a experiência de ir ao estádio de futebol se assemelhar cada vez mais a experiência de ver o jogo pela televisão. Com o replay, o fascínio do olhar do torcedor com o movimento dos jogadores e da bola são diluídos. Agora, é possível ir ao banheiro, visitar a loja com comida enquanto a partida acontece. Há estádios em que

camarotes se assemelham cada vez mais a sala de recepção de convidados de uma casa de bom padrão de vida, com a presença de coquetéis de bebidas, aperitivos para comer e, claro, aparelhos televisores para não perder nenhum lance. O estádio do Corinthians, em São Paulo, por exemplo, tem um camarote com piscina. No entanto, vale ressaltar que a pressão dos torcedores do time é para que a diretoria ofereça ingressos mais populares e não somente espaços luxuosos.

A presença cada vez maior de elementos de conforto aliados a recursos tecnológicos que permitem ao torcedor acompanhar o jogo por outras formas além de olhar para o campo vai apagando a experiência de uma partida de futebol em sua forma crua, forma esta que exige atenção do espectador sob o risco de perder o grande ato, anestesiando assim o aspecto efêmero e fugaz do jogo. Os detalhes mais sutis dos principais lances são destacados e eternizados em replays de diversos ângulos – alguns ainda incluem o recurso da câmera lenta, que altera por completo a percepção natural do jogo. O replay e a câmera lenta não só modificam a percepção de telespectadores sobre o jogo – essas imagens ressignificam a própria experiência de torcer. “A experiência do futebol tornou-se cada vez mais sinônimo de placas de publicidade, patrocínio de camisas, comerciais de televisão, patrocínio de ligas e copas e a comercialização da parafernália do clube” (GIULIANOTTI, 2002, p. 188).

A imagem em vídeo no futebol transformou o jogo não apenas em aspectos estéticos. O vídeo corroborou para que o futebol mudasse suas regras. Atualmente, até mesmo o juiz de futebol pode recorrer à imagem em vídeo para eliminar possíveis erros que sejam determinantes no rumo das partidas. O recurso do árbitro de vídeo (*Video Assistant Referee - VAR*) foi um dos marcos tecnológicos da Copa do Mundo de 2018. Esse novo elemento interferiu no comportamento dos juízes, que em diversas ocasiões não pararam um lance com medo de errar, uma vez que, se a jogada resultasse em gol, ela seria revisada e, caso alguma irregularidade fosse constatada, o lance seria anulado. Logo, a negligência do juiz não teria efeitos sobre a partida, enquanto uma postura ativa do juiz tem sido cada vez menos estimulada.

Os jogadores também mudaram o comportamento com a introdução do árbitro de vídeo. Durante a Copa do Mundo, na ocasião de um lance polêmico ou que deixasse dúvidas, os jogadores pediam para que o árbitro fosse consultar o VAR. Esse comportamento reforça a ideia de que a tecnologia pode resolver os problemas e acabar com as imperfeições. Esse pressuposto está no cerne do pensamento técnico. No entanto, o futebol é um esporte que assume as imperfeições. Ainda que jogadores e árbitros tenham

o auxílio da tecnologia para acabar com seus erros em uma partida de futebol, o resultado necessariamente vai evocar um sentimento de incompletude. A necessidade de vitória implica em um derrotado. Mesmo no empate, ninguém alcança o clímax do futebol.

A nova forma dos estádios não trouxe apenas características relacionadas a conforto e segurança, que por sua vez resultam no monitoramento e controle do torcedor. A forma arquitetônica também foi transformada pelo pensamento técnico para diminuir o potencial do processo caboclizante. “O modernismo na arquitetura tendeu a enfatizar a utilização de fórmulas e a enfraquecer a particularidade dos campos. Exigências funcionais dominaram o pensamento arquitetônico”, destaca Giulianotti (2002, p. 96). Esse racionalismo exacerbado diminui o espaço para a poética e variedade no futebol.

Outro exemplo é visto nos gramados, que agora são padronizados. Para dar mais velocidade ao rolar da bola e evitar desvios de rota ocasionados pela irregularidade do campo, os estádio brasileiros dos principais campeonatos adotam uma grama natural importada da Europa, a despeito da diferença de botânica das regiões (exceção feita ao estádio do Athletico Paranaense, que utiliza grama sintética). Aspectos poéticos, como a relação de oposição da torcida corintiana com a cor verde, que representa o rival Palmeiras, incentivaram um debate sobre a cor do gramado do estádio do Corinthians. Alguns torcedores defendiam que o gramado fosse pintado de preto. Para eles, o verde do Palmeiras, não poderia ter destaque no estádio do clube alvinegro.

A padronização do gramado também diminui as chances de a bola ter movimentos imprevisíveis. Já não existe mais a possibilidade de acontecerem gols em que o goleiro é traído pelo morrinho artilheiro, por exemplo. O padrão FIFA suaviza, quando não elimina, aspectos heterogêneos responsáveis por dar margem para a imprevisibilidade e poética no futebol. Contudo, no Brasil, nem mesmo o VAR foi capaz de acabar com o dissenso e a polêmica nas rodas de conversa sobre o futebol. Este elemento parece, de fato, ser indissociável do futebol. “Três imagens distintas do mesmo lance de jogo processadas por câmeras posicionadas em locais diferentes nos fazem chegar, por vezes, a três conclusões inconclusas, em suma, não nos fazem chegar a conclusão nenhuma” (MARQUES, 2000, p. 123)

Outro exemplo de resistência brasileira ao padrão FIFA é a polêmica sobre a forma de disposição da rede que fica junto às traves que delimitam o gol. No modelo adotado nas competições internacionais, a rede fica com as quinas esticadas, fazendo com que o molde dela se aproxime ao máximo de um retângulo. Ao cruzar a linha do gol e bater na rede, a bola volta na mesma intensidade. É comum a velocidade dos chutes ser suficiente

para que a bola rebata na rede e volte a se movimentar na direção oposta, revelando aspectos que priorizam a racionalidade, velocidade e força no futebol.

Já os estádios mais tradicionais brasileiros, como o Mineirão e o Maracanã, usam um estilo de rede diferente. Chamada de véu de noiva por cronistas esportivos, espécie de comentarista de futebol em extinção nas cada vez mais enxutas redações jornalísticas, a rede é fixada a pequenas alças que são fixas às quinas da trave. Desse modo, a rede apresenta uma leve elipse entre a parte mais alta e a parte mais baixa. A malha trançada na cor branca se assemelha ao véu de noiva em cerimônias matrimoniais; a baliza do gol é comparada à noiva. A associação poética é intencional.

A partir de uma lógica patriarcal na qual é baseado o ambiente futebolístico, o goleiro está lá para manter imaculada a noiva. Já o atacante adversário tem por objetivo principal fazer a bola encontrar as redes. No momento do gol, quando a bola enfim chega à rede, ela tem seu movimento zerado, independente da velocidade. Após o locutor usar a expressão de que a bola “morreu” nas redes, o goleiro se encaminha para dentro do gol e, cabisbaixo, tomado de profunda tristeza, retira a bola do fundo das redes como em um funeral. A torcida do time que fez o gol comemora a quebra da “pureza” da noiva (baliza). Os gritos e movimentos eufóricos criam um ambiente de êxtase nas arquibancadas – a pulsão na massa é tamanha que o clímax do futebol é tomado pela intensidade de uma relação sexual. Já para o lado da torcida que tomou o gol, o silêncio é semelhante ao de um enterro. Essa dualidade poética é potencializada pela forma com que a rede era disposta. Essa dimensão poética já não é levada em consideração na forma como a FIFA coloca a rede nos jogos de uma Copa do Mundo.

Outro fator de resistência e desconstrução da objetividade do superfutebol é a crônica esportiva. O Brasil, assim como no futebol, viu surgir talentos na literatura esportiva. Talvez o maior desses talentos seja Nelson Rodrigues. Nas crônicas do jornalista, o lúdico se sobressai à performance e o futebol extrapola os limites do campo, podendo ser usado para dar conta de outros fenômenos da sociedade brasileira. O complexo de vira-latas foi uma metáfora utilizada por muito tempo para falar tanto do futebol quanto da identidade brasileira. Nelson Rodrigues conseguia ver no futebol aspectos que uma imagem em alta definição não consegue mostrar; o paradoxo aqui é que Nelson Rodrigues era míope. José Carlos Marques em *O futebol em Nelson Rodrigues: o óbvio ululante, o sobrenatural de Almeida e outros temas* defende que Nelson Rodrigues conseguia ir além da percepção normativa do futebol pois aplicava justamente o método barroco-mestiço em suas crônicas. Além do lúdico, ganha destaque na literatura de

Nelson Rodrigues o excesso, a hipérbole, o irracional, o sem-sentido. Essas características constituem táticas de choque, que provocam rupturas e turbulências (MARQUES, 2000). Em outras palavras, a escrita de Nelson Rodrigues aplica um drible dos mais belos na objetividade futebolística e racionalidade do pensamento técnico.

2.2.2 Previsibilidade no comportamento dos torcedores

A mudança nos estádios contribuiu para transformar o perfil dos torcedores, outrora comparados a trabalhadores de associações sindicais, em consumidores. Se a lógica do supercapitalismo dá mais espaço para consciências de consumidores em detrimento de mentalidades cidadãs, o futebol, quando toma essa estrada via pensamento técnico, vai diluir as relações sociais cidadãs dos torcedores e aumentar o viés econômico dessas relações e, concomitante a isso, a poética no comportamento dos torcedores se esvai aos poucos, perdendo vigor e pulsão.

O torcedor ainda é visto como o principal ativo de um clube de futebol. Isso não mudou. No entanto, o argumento que baseia a afirmativa teve significativa mudança. No futebol democrático, o apoio do torcedor dentro dos estádios era o principal valor gerado pelo torcedor. Aqui não importava muito o tamanho total da torcida, mas sim os representantes presentes dentro do estádio – nesse tempo a diferença de capacidade entre um estádio de times com torcidas mais tradicionais e menos tradicionais era consideravelmente menor. Os pontos fora da curva eram os estádios monumentais construídos para receberem partidas decisivas das Copas do Mundo. Em outras palavras, o mais importante para os clubes era o engajamento da torcida. Quanto mais ela cantasse dentro dos estádios, melhor seria, pois colocaria o time adversário e até mesmo o juiz considerado neutro sob forte pressão. No entanto, na fase do superfutebol o torcedor é visto como ativo a partir da capacidade de consumo. Desta forma, quanto mais consumidores, maior o lucro – o que contribui para solidificar os grandes clubes.

A dinâmica para escolher um time de futebol também mudou. Nas fases iniciais do futebol, havia certa relação entre aspectos sociais, de classe, e até mesmo de posicionamento político para a torcida. No Rio de Janeiro, por exemplo, os dois principais clubes cariocas do início do Século 20, Flamengo e Fluminense, tinham torcedores que pertenciam majoritariamente à mesma classe social: eram moradores de área nobres e centrais da cidade. Os estádios desses clubes eram mais ou menos da mesma capacidade, com cerca de 10 mil torcedores. Mas, com o passar do tempo, o Flamengo passou a ter

presença massiva na periferia carioca, de modo que a massa rubro-negra, como é chamada, é formada por muitos negros.

No mesmo Rio de Janeiro do início do século XX também surgiu um clube a partir de migrantes portugueses chamado Vasco da Gama. O clube também reunia operários e foi a primeira agremiação carioca a aceitar em seu elenco jogadores negros, numa época em que a prática do futebol ainda era amadora e associada a uma elite. Fazer parte de uma torcida também representava um pensamento social. No continente europeu, o time do Barcelona é outro exemplo para ilustrar o poder de representatividade de um clube de futebol. O time é símbolo da rivalidade da Catalunha com o governo espanhol sediado em Madri, de forma que o principal rival do Barcelona é o Real Madrid. Para os catalães, ver o Barcelona vencendo o time de Madri é uma forma de expressar a consciência política de oposição ao governo espanhol.

Antes do esporte chegar na fase do superfutebol, a participação dos torcedores nas reuniões dos clubes, como reuniões de conselho deliberativo, dava mais relevância para a opinião de quem estava na arquibancada. Atualmente, a estrutura de clubes empresas que tomou conta do futebol europeu quase extinguiu a participação da torcida nas decisões que determinam o rumo dos clubes, já que o controle desses clubes empresas está nas mãos de poucos acionistas. A participação direta de alguns torcedores ainda acontece, mas de forma muito mais difusa. Algumas associações de torcedores que se uniram para comprar as participações nessas empresas geralmente são acionistas minoritários.

A torcida do Vasco mostrou recentemente, por meio de uma mobilização nas redes sociais de associação em massa, a relevância econômica do torcedor. Em uma época de crise nas finanças do clube, os torcedores foram responsáveis por colocar nos cofres dos clubes valores superiores àqueles arrecadados com patrocínios por exemplo. Vale destacar que a associação em massa começou com a redução do preço nos planos de sócio, os quais são semestrais. O clube chegou a contar com 179 mil sócios-torcedores no final de 2019, contudo, na renovação seguinte, entre maio e junho de 2020, o total de socio-torcedores caiu para pouco mais de 110 mil. Além da crise provocada pela pandemia, os valores dos planos de sócio não tiveram a redução de preço como na campanha do final de 2019. Esse exemplo é válido para mostrar a relevância que torcedores podem ter no aspecto econômico e de gestão – o Vasco mudou o estatuto do clube prevendo eleições diretas para presidente. Apesar do colégio eleitoral vascaíno não incluir todos os planos

de sócio, esse movimento é uma abertura para maior participação do torcedor nos rumos do clube.

O debate em torno da transformação de clubes de futebol em empresas retornou à pauta política brasileira. Apesar de ser vista com bons olhos pela crítica especializada, é importante que esse processo assegure aos torcedores poder de participação nas decisões do clube. A profissionalização da gestão é necessária no contexto brasileiro. Alguns times são administrados de forma amadora. Alguns poucos filiados a correntes políticas dentro dessas agremiações são privilegiados em detrimento da maioria dos torcedores. A personificação da figura do dirigente, não à toa chamado de cartola em tom pejorativo, abre brecha para o pagamento de comissões acima da prática de mercado. Uma gestão de três anos pode comprometer a saúde financeira dos clubes por décadas. O caso mais recente é do Cruzeiro, em que até o Ministério Público protocolou denúncias contra alguns dirigentes. Portanto, profissionalizar a gestão do futebol brasileiro poderia devolver a competitividade e relevância aos clubes do país (KFOURI, 2009).

Todavia a gestão profissional não deve ser refém da verba oriunda da TV, hoje principal fonte de receita de um clube. Critcher (1971) argumenta que a televisão acelera e intensifica a transformação de torcedores de membros, relação baseada em laços sociais, para consumidores, relação baseada no custo benefício. Não raro, a escolha de um time de futebol tem mais a ver com os títulos conquistados do que por aspectos sociais ou geográficos. Para esse torcedor, pouco importa o fato de acompanhar as conquistas do time apenas pela televisão. Giulianotti alerta também para o fato de que esse modelo de torcedor tende a diminuir a representatividade e diversidade de clubes de futebol.

A base do torcedor de pequenos clubes de futebol será irrevogavelmente corroída. Os clubes da segunda ou terceira divisão desaparecerão da mesma maneira que o dialeto ou o sotaque da localidade. A próxima geração de torcedores de futebol desarraigados pode chegar a praticar formas de linguagem e de torcida sem referências locais, fomentadas pela cobertura espetacular dos times principais pela TV (GIULIANOTTI, 2002, p. 126).

Além disso, o autor destaca que esse novo comportamento do torcedor cultivado a partir da televisão tende a ser mais cosmopolita e menos local, mais móvel e menos fiel, podendo mover-se para outras torcidas – inclusive de outros esportes – quando conveniente. “O maior perigo para os novos vendedores do futebol é que esse novo torcedor cosmopolita pode abandonar o jogo tão rapidamente quanto ele ou ela ali

chegou” (GIULIANOTTI, 2002, p. 139). Isso ganha ainda mais força na Copa do Mundo, que registra altos índices de audiência televisiva e grande procura por ingressos, apesar dos valores cada vez maiores. A final da Copa do Mundo da Rússia tinha ingressos a partir de 500 dólares – todos vendidos antecipadamente. No entanto, em jogos de campeonatos nacionais, há ingressos na casa dos 20 reais que não são vendidos.

A televisão também contribuiu para o surgimento de um novo tipo de estereótipo de torcedor. São os chamados torcedores carnavalescos, que não deixam de ser consumidores e são pouco preocupados com demandas internas dos clubes. Essa torcida é vista como extremamente bem-humorada, colorida, barulhenta e sem violência. O início desse modelo de torcedor começou em 1942, em meio à torcida do Flamengo.

Do Flamengo nasceu, em 1942, a primeira torcida organizada: a Charanga, com bandinha, faixas e bandeiras. Foram também os torcedores rubro-negros que criaram o hábito de sair às ruas e de ir para os estádios e até para o trabalho, em dia de semana, com a camisa do clube. nenhum outro teve tantos sambas e marchas compostos em sua homenagem [...]. Bem cedo, o Flamengo foi sinônimo nacional de festa, alegria e Carnaval (CASTRO, 2012, p. 20).

A partir da torcida do Flamengo, esse estilo de torcedor foi espalhado pelo mundo. Atualmente é fácil identificá-los nas proximidades de arenas esportivas usando roupas coloridas que remetem ao time ou ao país. As cores referidas também podem ser vistas nos braços e rostos de alguns. Soma-se a isso um acessório de muita importância: as bandeiras de seus respectivos times ou países. No caso de seleções, também é comum que esses torcedores carnavalescos utilizem elementos típicos de suas culturas nacionais. De um ponto de vista imediato, a presença de torcedores carnavalescos pode ser considerada uma abertura para aspectos poéticos e menos calculistas do jogo.

No entanto, como adverte Giulianotti (2002) e Eco (1984), esse modelo de torcedor pode ser compreendido como uma forma de suavizar as pulsões que magnetizam o público a partir de um jogo de futebol. O comportamento carnavalesco da torcida pode ser entendido como uma forma de transgressão autorizada, domesticação do comportamento do torcedor. Essa permissão tem caráter publicitário: estimula-se a adoção desse comportamento para “amoldurar a imagem desse torcedor na tela da televisão” (ECO, 1984, p. 6). Por ser um comportamento estimulado, não espontâneo, há certos tons de higienização da cultura manifesta por eles. Os signos culturais são destituídos de um referente, de um motivo de ser. São fabricados a partir de modelos.

No entanto, esse tipo de signo já não passa de simulações (BAUDRILLARD, 1991, 1996, 2001, 2003). Para Baudrillard, a produção a partir de modelos pré-estabelecidos e sem referência com a realidade tem como tendência estética a higienização, a ausência de impurezas e defeitos. Os torcedores se apresentam dessa forma. É uma performance muitas vezes fabricada para remeter a algo que esse torcedor nem mesmo tem relação. Pode-se considerar como exemplo a banda de samba russa que, a despeito de estar em Moscou, estava tocando instrumentos típicos do carnaval do Brasil. Os instrumentos, inclusive, tinham cores e signos referentes à bandeira brasileira. Era uma banda hiper-realizada. Ao invés de ser uma manifestação cultural pulsante, autêntica, tratava-se de signos produzidos a partir da armação típica do pensamento técnico.

A televisão também pode contribuir para estimular torcedores a criarem consciência coletiva sobre temas como racismo, machismo, xenofobia e homofobia. O canal SPORTV no Brasil cria de forma constante campanhas de conscientização sobre tais temas. Não obstante, clubes, como o Bahia, e até mesmo campeonatos tentam promover uma consciência coletiva entre os torcedores sobre temas de cunho social. A despeito dessas iniciativas, o que é mais comum de se ver em uma Copa do Mundo é o comportamento carnavalesco nos torcedores-consumidores.

2.2.3 Imprevisibilidade na escalação, previsibilidade na tabela

A estrada para o supercapitalismo conduziu o futebol a movimentar cifras cada dia mais altas. Como Reich destaca, porém, esse crescimento expressivo nos ganhos acontece de forma concentrada, apenas para um pequeno percentual de players, sejam empresas (clubes) ou trabalhadores (jogadores). Uma das consequências é o aumento na imprevisibilidade dos vínculos trabalhistas entre clubes e jogadores, os quais passam a defender diferentes clubes. Em contrapartida, esses profissionais passam a conviver com mais pressões que antes. Um erro pode resultar em demissões – ou até mesmo na destruição de reputações. Garrincha seria um atleta inviável não apenas pela perna torta. No superfutebol não há espaços para jogadores que são conhecidos pela vida noturna ou envolvimento com álcool, seja por questões de imagem ou por rendimento físico dentro de campo.

No entanto, a aparente fragilidade nas relações trabalhistas do futebol muitas vezes é vista como sendo benéfica aos jogadores, que agora tem mais autonomia sobre o seu destino, uma vez que o clube não tem mais poder de vetar transferências a partir dos

últimos seis meses do contrato. Os clubes também se aproveitam dos vínculos mais fluidos entre time e jogador. É possível negociar novas modalidades de contrato, com a inclusão de bônus de salários pagos pelos patrocinadores do clube, ou ainda remunerações oriundas de contratos de marketing fechados em comum acordo entre clube, jogador e outras empresas. Aqui o salário dos principais jogadores cresce na medida em que a imagem deles é propagada na mídia. Já a média de salários dos jogadores de futebol que transitam fora dos holofotes da imprensa pouco cresceram nesse período. Em outras palavras, o interesse dos principais jogadores individuais, que entregam bons resultados – seja em aspecto esportivo ou comercial – ganhou terreno. Enquanto isso, os interesses coletivos dos jogadores, o bem comum entre eles, pouco avançou na gestão do futebol.

Também perderam espaço os laços afetivos, a identificação com o torcedor e o status de ídolo de um clube. A relação entre jogadores e clubes tornou-se mais líquida, ecoando a visão de Bauman (2001) sobre a sociedade contemporânea. A relação instável também atinge os gestores. A Inglaterra, que era vista como mais conservadora, tem apresentado cada vez mais rotatividade entre gestores e treinadores, os quais, a despeito do alto número de vitórias, têm pressão cada vez mais imediata por resultados. Uma sequência de derrotas, muitas vezes ocasionadas por fatores que fogem do planejamento como uma sequência de jogos mais difíceis ou a ocorrência de lesões de jogadores chaves, pode derrubar não apenas as comissões técnicas, como também gerentes e gestores do futebol. Vale dizer que, por essa lógica, os acionistas têm cada vez mais poder de influência sobre eles.

No tocante ao desempenho físico durante os jogos, passou-se a exigir cada vez mais dos atletas, já que o jogo tem se tornado cada vez mais tático. Jogadores folclóricos, como eram chamados pela imprensa esportiva, se tornaram espécies raras. Faltas aos treinos, comportamentos boêmios e corpos não tão definidos são cada vez mais difíceis de serem encontrados. As entrevistas coletivas se assemelham muito uma com a outra. A espontaneidade é uma característica quase em extinção nos jogadores. Quase todas as declarações à imprensa ou publicações nas redes sociais passam pela orientação da equipe de marketing pessoal ou dos clubes. Na atualidade é difícil imaginar frases polêmicas como as de Romário, ou jogadores que tenham problemas físicos como a perna torta de Garrincha. Os dois jogadores citados, contudo, foram protagonistas nas conquistas brasileiras em Copas do Mundo. Esses jogadores com atributos fora dos atuais padrões ganharam destaque em uma época em que erros ainda eram mais toleráveis e o futebol não era tão pautado pelo pensamento técnico.

Atualmente, porém, o padrão de comportamento deve ser seguido. Uma declaração ou conduta fora dos padrões é vista como um risco pelos assessores dos jogadores. Na dinâmica comportamental dos jogadores, o pensamento técnico diminuiu a abertura para o espontâneo, para o imprevisto, para aquilo que surge no momento. Comportamentos fora da linha, que driblam padrões, podem até ser apoiados e estimulados. Contudo, somente a posteriori, na ocasião de resultarem em ganho para reputação pessoal ou das marcas. Um exemplo é o jogador Marinho que, após levar um cartão amarelo por comemorar o gol tirando a camisa, o que causou a suspensão automática dele para o próximo jogo da competição, foi questionado pelos repórteres na saída do campo. Surpreso com a suspensão automática, Marinho disse: “Que merda, sabia não”. A reação espontânea do jogador ganhou as redes sociais. Inúmeros memes foram feitos. O jogador agora é conhecido pela espontaneidade nas entrevistas.

A relação entre jogadores e tecnologia também resguarda tensões. Se a transmissão televisiva é a principal forma de propagação da imagem do jogador e o que o permite ter salários cada vez mais significativos, esses jogadores passam a jogar quase que ininterruptamente. Competições entre seleções geralmente acontecem no período do verão europeu, quando os campeonatos de clubes têm folga, mas no caso de jogadores de clubes que sejam bons o suficiente para disputar uma Copa do Mundo, eles terão que participar de jogos durante as férias de seus clubes. Há ainda o caso de clubes ingleses que mantêm jogos do campeonato nacional nas festividades de final de ano. As rodadas do *boxing day* são marcadas para datas como o Natal e as celebrações de Ano Novo. A exigência para as estrelas do campo iluminarem os pixels dos televisores é constante.

A tecnologia permite acompanhar cada vez mais detalhadamente o desempenho corporal do atleta, por meio de exames de sangue rotineiros, alimentação regrada e outros fatores médicos. Dessa forma, alguns atletas de perfil mais disciplinado conseguem estender a carreira para além dos 30 anos de idade. As tecnologias da comunicação transformam o jogador em ativo não apenas quando está dentro de campo. A imagem de cada atleta é uma importante propriedade que passa a ser disputada não apenas por clubes, mas também por marcas. É comum que jogadores de sucesso assinem contratos com marcas fornecedoras de materiais esportivos. O mesmo acontece com a relação entre essas marcas e os clubes. O contrato firmado entre a Nike e a CBF na década de 1990, por exemplo, foi alvo de investigações no parlamento brasileiro. No relatório emitido pelos congressistas, havia a ressalva de que o referido contrato tirava a autonomia de vínculos sociais e os colocava subordinados ao interesse da marca, transferindo escolhas como a

definição de adversários e locais de partidas amistosas da seleção (REBELO e TORRES, 2001).

A estrada do capitalismo fez com que as instituições que promoviam o bem-estar social da população perdessem terreno na economia. Agora, a relevância de uma instituição na sociedade está relacionada ao seu poderio econômico. A competição entre empresas ficou também cada vez mais acirrada. Para os que conseguirem se manter no topo, é necessário diminuir despesas e aumentar o lucro – em outras palavras, serem mais eficientes. Trazendo essa perspectiva para o futebol como negócio, é possível perceber características semelhantes em relação aos clubes. Os relatórios divulgados pela Deloitte atestam o crescimento vertiginoso do faturamento dos principais clubes do mundo (Gráfico 1). A soma da quantia arrecadada pelos 20 clubes que mais faturam no mundo saltou de 2,2 bilhões de euros em 2000 para 8,3 bilhões de euros em 2018. Somente a soma do faturamento dos clubes Real Madrid e Barcelona, os dois primeiros do ranking em 2018, é superior à soma dos 20 clubes mais ricos do mundo em 1997 – 1,4 bilhões de euros contra 1,2 bilhões de euros, respectivamente.

Embora percentualmente a diferença entre o vigésimo clube mais rico e o primeiro seja praticamente a mesma, em números absolutos a distância vem aumentando. Na temporada 2004/2005, o Real Madrid, primeiro do ranking, arrecadou 275,7 milhões de euros, contra 83,1 milhões de euros da Lazio, vigésimo do ranking naquela temporada. A diferença, portanto, era de 192,6 milhões. Em 2018, a diferença entre o líder Real Madrid e o West Ham United é de 553 milhões de euros. Essa diferença é equivalente a 45,8% da soma do faturamento dos clubes que disputaram o campeonato brasileiro de 2018¹⁰.

As principais fontes de receita são a televisão e o comércio de produtos, o que inclui acordos de marketing com empresas através da associação da imagem dos clubes e seus principais jogadores com produtos e serviços; a participação dos torcedores na renda dos clubes, por outro lado, caiu (Gráfico 2). No caso do Real Madrid, na temporada 2004/2005 as receitas obtidas a partir dos jogos, incluindo a renda com venda de ingressos e alimentos dentro do estádio, foi responsável por 23% do faturamento total do clube. Em 2018, esse percentual caiu para 19% do total das receitas (Gráficos 3 e 4).

¹⁰ A soma do faturamento dos 20 clubes que disputaram a primeira divisão do campeonato brasileiro em 2019 foi de 5,281 bilhões de reais. A diferença de arrecadação entre Real Madrid e West Ham United é de 2,423 bilhões de reais (cotação do euro para real utilizada de .4,3829 – referente ao dia 31/12/2018)

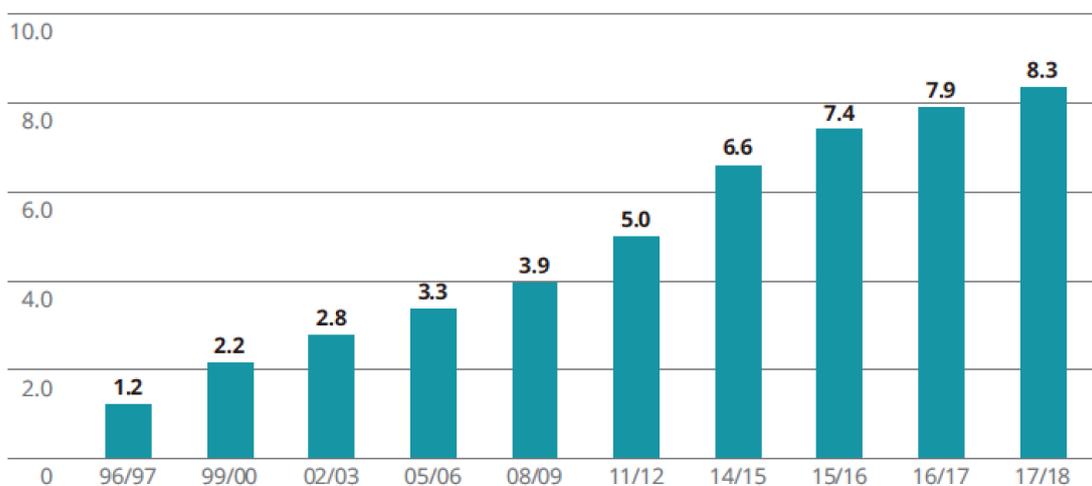
Chart 2: Deloitte Football Money League top 20 combined revenue (€bn)

Gráfico 1 - crescimento da arrecadação dos 20 clubes mais ricos do mundo (em bilhões de euros) por temporada

A diminuição da participação de ingressos nas receitas diminui ainda mais o peso de torcedores nos estádios ou de torcedores engajados. Tal fato evidencia que os clubes são cada vez mais administrados como empresas, e não como representantes de uma comunidade local, como eram no início, o que também significa que os gestores precisam conviver com a pressão por lucros maiores a cada ano ou temporada. Assim, os clubes deixaram de ser associações que visam o bem comum e se transformaram em empresas que oferecem produtos e serviços aos torcedores consumidores e lucros cada vez maiores para os investidores.

Uma nova onda de instabilidade deve agitar os negócios do futebol com a popularização de serviços de streaming. Plataformas como o DAZN e o Facebook Watch já transmitem jogos de competições como a Champions League e a Copa Sul-americana pela internet. No Brasil, há o debate para flexibilizar as regras de acordo para transmissão de partidas. A proposta é que o clube que tem o mando de jogo tenha o poder de negociar as partidas isoladamente. Ao mesmo tempo que essa alternativa permitiria que os clubes criassem sua própria plataforma de streaming, transmitindo os jogos diretamente para seus torcedores, o que poderia aumentar a participação dos torcedores na arrecadação do clube, a proposta também tende a aumentar a desigualdade financeira entre os clubes. Geralmente os direitos de transmissão para a televisão são negociados em conjunto, o que favorece times que não tem uma base ampla de torcedores. Se estes fossem negociar individualmente com as redes de televisão, certamente teriam propostas inferiores.

Chart 3: Deloitte Football Money League's top 20 – 2017/18 revenue profile (€m)

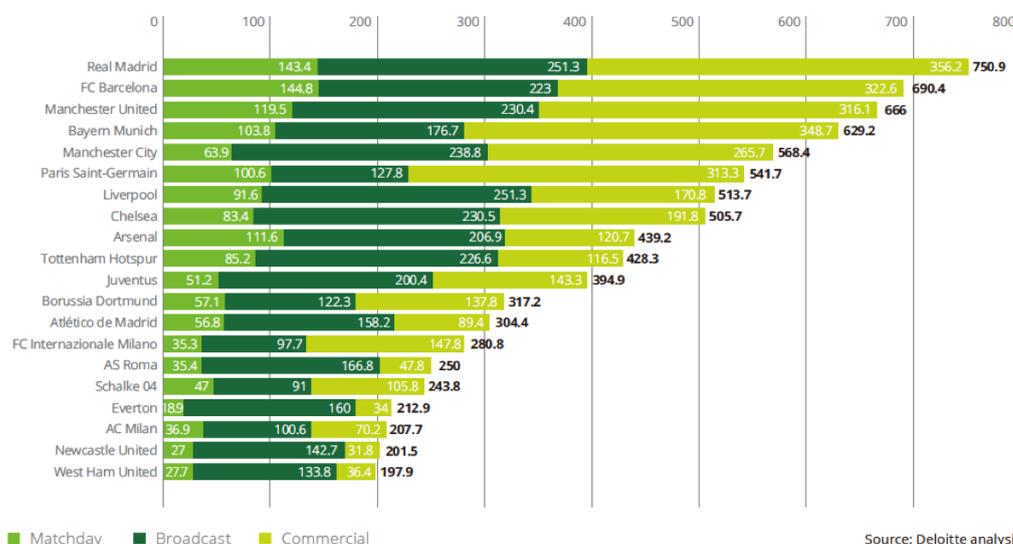
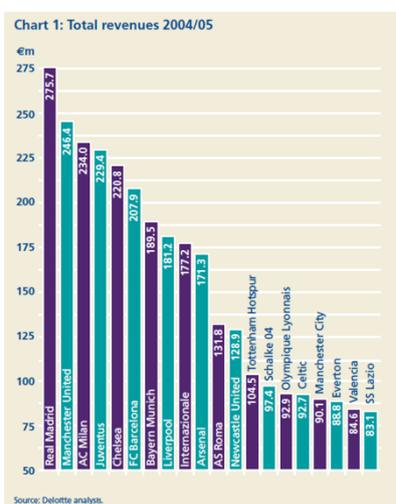


Gráfico 2 - Detalhamento das fontes de receita dos 20 clubes mais ricos na temporada 2017/18

Desse modo, a estrada para o supercapitalismo dilui os laços afetivos do futebol, fazendo com que as relações se tornem mais instáveis e com crescente apelo ao consumo. Além disso, o aumento vertiginoso das receitas aumenta a diferença entre os principais clubes do mundo e os clubes locais, os quais têm pouco apelo para transmissões televisivas. Isso contribuiu para que o próprio resultado da tabela de classificação permaneça a mesma. Na Espanha, o sistema de distribuição de cotas garante ao Barcelona e Real Madrid hegemonia em relação aos outros clubes que disputam o campeonato nacional. Como consequência, os dois clubes constantemente rivalizam pelo título, e apenas raramente uma terceira equipe entra na disputa, como o Atlético de Madrid na temporada 2013-14.



Gráficos 3 e 4 - Relação do faturamento dos 20 clubes mais ricos na temporada 2004/05 e detalhamento do faturamento do Real Madrid na mesma temporada

Na França, o dinheiro da empresa patrocinadora – que é controlada pelo próprio dono do clube – garante ao PSG a contratação de jogadores de nível técnico muito superior em comparação aos seus concorrentes. Como resultado, o clube conquista o campeonato nacional desde a temporada 2012/13. Já são sete títulos consecutivos sem chance para competição e não há indicativos de que este cenário possa mudar. As tecnologias da comunicação, sobretudo a televisão, tiveram papel importante nesse processo, contribuindo para acelerar as mudanças descritas.

Ao recapitular mais uma vez que a transformação do futebol em negócio mais lucrativo e menos social se deu por meio do pensamento técnico, ressaltamos que a tendência deste é de exclusão de outros modos de pensar, como o mestiço-barroco. Essa forma de pensar que caracteriza a América do Sul pode servir de inspiração para o futebol sul-americano voltar a inspirar o mundo com uma alternativa para os rumos do esporte.

Essa proposta surge do entendimento que se tem sobre o “neobarroco” como conceito utilizado para definir as características de uma cultura miscigenada na América Latina, sempre apta a digerir e opor-se às hegemonias dominantes no continente desde o período colonial. Configura-se assim como um princípio de organização e de resistência para afirmar valores relacionados à mestiçagem e à originalidade de novas sínteses culturais advindas com o choque de culturas do Novo Mundo (MARQUES, 2012, p. 88).

O autor entende que o pensar barroco pode reviver o potencial do lúdico nas fronteiras entre linguagem e futebol. Nessa aproximação entre a comunicação e o esporte sul-americano é necessário lembrar da associação que Passolini fez do futebol com a literatura. Ele apontou semelhanças entre o estilo de jogo praticado na Europa, sobretudo na Itália, como sendo prosa, enquanto designava o futebol praticado na América do Sul, sobretudo no Brasil, como poesia. “Pode-se dizer que via na prosa a vocação linear e finalista do futebol [...] e na poesia a irrupção de eventos *não lineares* e imprevisíveis” (WISNIK, 2008, p. 13). Uma das formas dessa aposta em eventos imprevisíveis acontecer no futebol é por meio do drible.

O drible, além de ser movimento imprevisível, invoca o lúdico. Na obra *Fenomenologia do brasileiro*, Flusser entende que esse espírito lúdico do jogo existente no drible, que traz algo mais prazeroso que o próprio gol, apontaria para a superação do homem econômico pelo homem lúdico. Trata-se aqui da preferência pelo caráter lúdico dos afetos no esporte, ou seja, da poesia. Há espaço para a objetividade, através da vitória

e conquista de um título, mas tais fatos deixam de ser primordiais. Claramente, chegar ao gol, à vitória e aos títulos é importante e deleitoso, mas chegar a este objetivo é algo secundário na perspectiva barroca do futebol. Não haveria exemplo melhor que a clássica frase: “O Zico não ganhou uma Copa do Mundo, azar da Copa”, em referência ao fato do jogador brasileiro Zico, que liderou o time do Flamengo em inúmeros títulos e na seleção brasileira formou time ao lado de Sócrates e Falcão, não haver conseguido chegar ao título de uma Copa do Mundo, porém inferindo ser este fato um demérito da competição e não do jogador, que impressionava pela poética do futebol apresentado.

Wisnik (2008, p. 178) entende que as análises de Passolini (jogador poeta) e Flusser (homo ludens) sinalizam a “capacidade do futebol brasileiro de desvelar e imprimir, no futebol inglês, algo como uma outra lógica (uma criativa e poética “lógica da diferença”)", invertendo e subvertendo a “dependência da cultura à economia”. Muito se fala em uma crise no futebol brasileiro e sul-americano, conseqüentemente; já são quase duas décadas sem um título mundial. Vários fatores contribuem para isso e são alardeados na imprensa de forma recorrente: má gestão do futebol, venda dos melhores jogadores, poderio econômico dos europeus. Porém, esses aspectos dizem respeito à competição dentro das quatro linhas, enquanto a crise instaurada no futebol sul-americano também tem perspectivas culturais e do modo de pensar.

Na medida em que o futebol se torna cada vez mais técnico, controlado e previsível, os laços afetivos são diluídos, a poética perde lugar para a objetividade da prosa e o pensamento mestiço dá lugar a um pensar técnico que privilegia separações estáticas em categorias fixas. Tão raro quanto encontrar um Garrincha, também se torna raro um Nelson Rodrigues na análise esportiva, cada vez mais recheada de analistas capazes de interpretar gráficos e números estatísticos, mas míopes para ver e escrever de modo que o público também entenda as relações que extrapolam as quatro linhas e estão intimamente ligadas ao que acontece no espetáculo do futebol.

A reflexão aqui defendida é mais um esforço em incitar uma busca por relatos sobre o futebol que devolvam aspectos barroco-mestiços ao futebol, se não dentro de campo, ao menos na comunicação do futebol. Quem sabe, ao tornar evidentes relatos que desestabilizem os padrões estipulados pela Fifa, o próprio futebol brasileiro e sul-americano sejam afetados e tenham novo vigor desestabilizador e lúdico, no qual o gozo e alegria independam de títulos.

3 VÍDEOS NO INSTAGRAM: UM JOGO ENTRE PULSÃO (LIBERDADE) E PADRÃO (CONTROLE)

siga seus instintos e você terá a chance de quebrar as regras dominantes com tanta beleza que pode até acabar estabelecendo uma nova norma, um novo paradigma. Nada que fica congelado é perfeito.

Nadya Tolokonnikova, 2019, p. 21

A experiência de ver e publicar vídeos no Instagram é recheada de exemplos de imbricação entre controle e liberdade. Ao ver vídeos sobre coisas do cotidiano, muitas vezes efêmeras e fugazes, de usuários sem muitas pretensões, podemos ser tomados pela sensação de que naquele ambiente a liberdade de expressão é exercida sem restrição. É possível encontrar situações pitorescas e engraçadas como também expressões de violência e ódio. Mas o agenciamento dos vídeos que podem mostrar esses extremos que transitam entre o engraçado e o odioso é feito por códigos que não vemos e não sabemos exatamente como funcionam. Esses complexos cálculos matemáticos são capazes de filtrar o vasto conteúdo da internet e oferecer para cada usuário o que o algoritmo julga que determinado usuário quer ver.

Como argumenta Eli Pariser (2011), os códigos algoritmos atuam com extrema eficiência. Ao notar a previsibilidade, a partir do reconhecimento de padrões por meio de comportamentos repetidos de determinado usuário, a plataforma apresenta o conteúdo de forma personalizada, a despeito da diversidade de publicações disponíveis na plataforma feita por diversas pessoas e para atender múltiplos gostos. Trata-se de uma combinação entre conteúdo e padrões de comportamento.

Ao notar que este conteúdo apresentado inclui anúncios de produtos sugeridos com base no nosso histórico de navegação, que extrapola os limites de determinada plataforma, graças ao conceito de web semântica, entendemos que não estamos em posição de controle, mas sim em uma relação em rede que vem à tona. Uma relação em rede implica um trabalho de mediação, de afetos reversíveis, de objetos impuros. No entanto, como defende Bruno Latour (2013), o pensamento moderno dividia o mundo em categorias clássicas, limpando os vestígios para negar a mediação.

Cada vez que o trabalho de mediação era concluído, o trabalho de purificação começava. Todos os quase-objetos, todos os híbridos eram concebidos como uma mistura de formas puras. As explicações

modernas consistiam, portanto, em clivar os mistos para deles extrair o que era proveniente do sujeito e do objeto (LATOURE, 2013, p. 76).

Portanto, não há necessariamente um controlador e um subordinado, um sujeito ou objeto. Nesse sentido, é possível dizer que o século XX presenciou uma reversão no sentido da modernidade. A falência dos grandes discursos que englobavam as principais áreas da vida humana, também conhecidos como metanarrativas, sugere uma compreensão renovada sobre as capacidades humanas de controle e domínio dos processos e tendências da existência.

Se a tradição do pensamento ocidental consolidou a ideia de que o sujeito tem o controle sobre o objeto, numa divisão cartesiana do mundo, tal posição parece ter se tornado insustentável pelo menos desde meados do século XX. Ao invés de instrumento manipulável pelo humano, o objeto ganha autonomia. Se não assume o controle do humano, rivaliza com ele, a ponto de instituir lógica própria (BAUDRILLARD, 1996).

Diversos pensadores, como Eric Hobsbawm (1995), Perry Anderson (1999), Krishan Kumar (2006), Ciro Marcondes Filho (1994), Eugênio Trivinho (2001), enfatizam as crises da civilização ocidental na primeira metade do século XX como fontes da desconfiança na capacidade humana de controlar a história. A partir da desconstrução do conceito de modernidade, passa-se a reconhecer a natureza fugidia e por vezes efêmera do objeto, a mudança constante do mundo, a aleatoriedade dos processos, a multiplicidade das interpretações e versões, o que abala até mesmo a noção de ciência. As bases da ciência moderna estavam sustentadas sob pressupostos modernos que agora são questionados, são colocados em xeque. O homem é convidado a assumir uma postura mais modesta na história e no mundo. Faz mais sentido, atualmente, pensarmos a atuação do sujeito a partir do conceito de rede, de conexões complexas.

Ao abordar as pontas extremas da pulsão-liberdade e padrão-controle no Instagram, não se pretende falar sobre um sujeito livre para controlar e um objeto preso pelo controle. A intenção é fazer ver um jogo, uma dinâmica entre liberdade e controle dentro do Instagram, uma trama entre as pontas extremas interconectadas do drible-pulsão e da tática-padrão. O que chamamos de drible-pulsão aqui refere-se ao imprevisível, que se abre para o novo, para o movimento intuitivo. É a manifestação de uma vontade internalizada no corpo – a pulsão. Na outra ponta extrema e interconectada está a tática padrão, que aqui usamos para nos referir a uma série de procedimentos, baseados na racionalidade e cálculos, que permitem que as situações sejam previstas e controladas, conduzidas para cumprirem uma função determinada.

Como em um jogo de futebol, drible e tática formam um conjunto. Mas, os movimentos gerados a partir da pulsão, imprevisíveis que são, driblam as estratégias de controle. Esses dribles no Instagram geralmente são gestos efêmeros, sutis. Alguns até os consideram como atos falhos, porém esses movimentos, sem pretensões ou intencionalidades prévias, são capazes de abalar estruturas fixas.

A dinâmica entre tática-padrão e drible-pulsão que circula entre os polos da liberdade e controle na rede de vídeos do Instagram pode ser vista em três níveis: [a] em nível de organização da web, de forma geral; [b] em nível de constituição dos algoritmos da plataforma do próprio Instagram; e, [c] em nível de formas estéticas das publicações dentro do Instagram no formato Stories de modo mais específico. Há a necessidade aqui de esclarecer que tais definições tem o objetivo apenas de organização – é um desenho tático que, na prática, muda de acordo com o movimento dos jogadores. Ou seja, esses três níveis não constituem fronteiras fixas, mas, estando sob o pensamento em rede, os fluxos são contínuos, fazendo com que os fenômenos descritos como pertencentes a uma dessas categorias sejam incorporadas a outras categorias.

3.1 Organização do “território” e instância temporal na web

Pode parecer ironia, mas a rede de internet, surgida a partir de uma tecnologia militar para fins bélicos, trouxe a promessa de liberdade quando lançada comercialmente. Benjamin Loveluck (2018, p. 11) descreve que a internet é vista de forma recorrente como “sinônimo de liberdade de expressão, de difusão de conhecimento, de criação e de inovação, além de ser suscetível de promover a emancipação individual e coletiva”. Ali os usuários poderiam criar seus próprios conteúdos e navegar no conteúdo de outros de forma livre. Mas a disponibilidade de informações a partir dos computadores não tinha um objetivo livre. Como esclarece Pierre Lévy (2010b, p. 116),

não se trata de difundir luzes junto a um público indeterminado, mas sim de colocar uma informação operacional à disposição de especialistas. Estes desejam obter a informação mais confiável, o mais rápido possível, para tomar a melhor decisão. Ocorre que esta informação operacional é essencialmente perecível, transitória.

Esse caráter transitório, que escapa aos dedos, é tensionado com a racionalidade e eficiência da máquina, que usa os mesmos algoritmos – sucessão de tarefas pré-estabelecidas a partir da racionalidade matemática (CORMEN, 2013) – para entregar

resultados diferentes a cada nova busca. A necessidade de entregar para o usuário da internet todo o conteúdo e informação disponível em contextos transitórios organizou a internet e acabou por solidificar um modelo de negócios lucrativo. Benjamin Loveluck (2018) apresenta o Google como o principal exemplo. De acordo com ele, a plataforma se consolidou como principal motor de busca de conteúdo. Isso fez com que o Google se tornasse um “hub” ao concentrar não apenas a audiência e o número de acessos, mas também a conexão com outros links para a rede, em um fenômeno semelhante ao que algumas companhias de aviação estabelecem ao selecionar aeroportos como hubs, que concentram as conexões com os demais destinos (LOVELUCK, 2018, p. 198-208).

Além do Google, outros sites e plataformas, entre elas o Instagram, atuam como mediadores de conteúdo e concentram links que apontam para outros ambientes do *cyberspace*. A espacialidade na web não é física, mas o caminho em que os usuários percorrem se dá por meio de conexões transitórias – um usuário pode fazer um caminho completamente diferente para chegar ao mesmo conteúdo, ou ainda, aquele caminho já traçado pode deixar de existir com a expiração de um link, por exemplo. Portanto, a espacialidade na web é marcada por um não lugar.

Marc Augé defende que a época contemporânea está gerando inúmeros não-lugares – “um mundo prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero” (AUGÉ, 2007, p. 74). É importante esclarecer que o conceito de não-lugar não extingue os lugares, tampouco representa uma dualidade aos lugares físicos. São não-lugares também locais de passagem como aeroportos, hospitais e avenidas. O objetivo desses não-lugares é a circulação veloz, o anonimato que protege o individual. O autor destaca ainda a importância da medida temporal, uma vez que os não-lugares não são feitos para serem percorridos. O que importa, portanto, é o tempo presente, é o reino da atualidade e do momento

A velocidade da varredura do conteúdo da internet a partir do uso de palavras-chaves é um dos fatores preponderantes para a consolidação do modelo de organização da web a partir de hubs. Com a popularização da informática e da web, a velocidade transformou-se em vetor definidor na época contemporânea (TRIVINHO, 2007). A conexão em rede alterou também a relação do homem com o tempo. Para Marcondes Filho (2005), o ritmo do tempo torna-se mecânico, constante, sendo que outrora a relação do homem com o tempo era orgânica e instável, com momentos mais ou menos velozes vivenciados de forma alternada. Para Trivinho (2007), o ritmo veloz proporcionado ao homem pela sua relação com as máquinas – não restritas aos aparatos de informática,

como o carro por exemplo – se transformou em um imperativo e também uma forma de violência. Os dromoaptos levam vantagem sobre quem é lento, a ponto da dromoinaptidão ser um vetor de exclusão social.

De forma concomitante, os hubs também conseguiram criar métodos para rastrear o comportamento de usuários. A quantidade sem precedentes de informação que resulta do histórico dos acessos na web mediados por esses intermediários de conteúdo, permite a essas empresas oferecerem segmentações de públicos com grau de precisão que o modelo de comunicação de massas não conseguiu atingir. Tal sucesso nas duas frentes teve contribuição da eficiência do cálculo matemático e do desenvolvimento de algoritmos.

A auto-organização, de acordo com o Google, apoia-se, assim, na coleta do maior número possível de dados trafegando na internet, assim como em uma confiança absoluta na capacidade dos algoritmos para fazer surgir, de maneira dinâmica, a significação desses dados. O *cálculo matemático* é aqui objetivado pela técnica, enquanto predomina uma lógica indutiva, em que nenhum critério a priori deve orientar a seleção da informação. Da mesma forma que as estatísticas acabaram sendo investidas de um poder de verdade científica e objetiva – e até mesmo de neutralidade política – assim também, a verdade se apresenta aqui como um processo de emergência, cujo teor é revelado pelos algoritmos do Google. O modo de coordenação, associado com a captação, pode ser qualificado como agregativo-segmentável: Google associa uma definição “plebiscitária” ou “majoritária” da racionalidade coletiva, oriunda das preferências individuais (agregação), com uma essencialização do indivíduo cujo perfil é esquadrinhado, da maneira mais detalhada possível, a fim de antecipar as suas preferências futuras com base em suas preferências do passado (segmentação) (LOVELUCK, 2018, p. 243).

É crucial identificar que esse processo se dá a partir do pensamento técnico, que reinvidica divisões e fronteiras fixas. O modelo consagrado pelo Google também vale para o Instagram. A organização da web em torno de hubs – sejam eles sites, fóruns ou plataformas sociais de vídeo – surgiu a partir de um comportamento “emergente e complexo”, em que os vários agentes de uma sociedade interagem a partir de regras locais, mais simples, sem perceber “qualquer instrução de nível mais alto”, de forma que a combinação desses movimentos cria uma escala que está acima de cada indivíduo, dando início a um “comportamento emergente, um padrão de nível mais alto emergindo a partir de complexas interações paralelas entre agentes locais. [...] O sistema usaria regras

locais entre agentes interativos para criar um comportamento de nível mais alto, apropriado para o ambiente” (JOHNSON, 2002, p. 15).

Esse modo de organização complexo, mas realizado à deriva, ausente de um controlador, evidencia uma característica que as próprias ciências exatas trouxeram à tona, que é a imprevisibilidade e a incerteza. Tal como a teoria do caos postula, uma pequena mudança pode ter repercussão completamente imprevisível, o que solapa as tentativas de cercar o objeto, entendê-lo completamente e prever seu rumo (MARCONDES FILHO, 2009). Não cabe aqui, portanto, um discurso em tom de denunciamento, acusando os hubs da internet de cercar a liberdade na internet. Como Pariser (2011) constatou ao conversar com os dirigentes e programadores de códigos que possibilitaram o Google tornar-se um hub, a despeito dos algoritmos se desenvolverem a partir de um código fixo, é difícil explicar e até mesmo definir como eles, de fato, atuam agora. Isso acontece em parte pois a noção de identidade como o pensamento ocidental preconiza, como algo fixo e definitivo, entra em crise na cibercultura.

Não há identidade estável na informática porque os computadores, longe de serem os exemplares materiais de uma imutável ideia platônica, são redes de interfaces abertas a novas conexões, *imprevisíveis*, que podem transformar radicalmente seu significado e uso (LEVY, 2010a, p. 103).

Nesse sentido, a web caracteriza-se como um devir contínuo, afetando e sendo afetada. Essa capacidade se dá pelo contínuo fluxo típico das redes. Não se pode falar, portanto, de uma organização fixa da web. As conexões são apenas momentâneas e, no futuro, sites que atualmente são considerados hubs podem deixar de ser em um ritmo veloz.

De certo modo, os usuários da internet também contribuíram para a rede organizar-se em torno de hubs que, à medida que oferecem conteúdo personalizado, também armazenam informações sobre o usuário – e cada vez que esse processo se repete acaba por funcionar de melhor forma. É sobre essa relação entre controle e liberdade que acontece a partir da relação com os algoritmos nos diferentes ambientes do *cyberspace* que iremos tratar a partir do que acontece no Instagram.

3.2 Software e Instagram: possibilidades estéticas e filtros-bolhas

O Instagram é uma das mais populares redes sociais da atualidade e já ultrapassa a marca de 1 bilhão de usuários ativos por mês. Para alcançar essa marca, a plataforma transformou-se, deixando afetar-se pelo comportamento dos próprios usuários como também visando aumentar as cifras de arrecadação. Inicialmente, o Instagram dava suporte apenas para fotos feitas com o celular. O aplicativo levava seus usuários a uma experiência nostálgica, já que a principal funcionalidade era submeter fotos feitas a partir de um celular a filtros que emulavam efeitos de revelação analógica.

Atualmente, a usabilidade é muito mais ampla, graças à constante mudança que os códigos de programação da plataforma tiveram ao longo dos anos, aglomerando recursos de diferentes softwares. Além do Instagram haver incorporado as postagens em vídeo, há quatro diferentes ambientes em que esses vídeos podem ser visualizados: o *feed* de publicações, o IGTV, o *feed* das publicações em formato stories, e o perfil de cada usuário, o qual, por sua vez, exibe os destaques das publicações em stories, além do conteúdo publicado no *feed* de publicações e no IGTV.

No *feed*, os vídeos podem ter duração de até 1 minuto (figura 13). Já o IGTV permite que usuários de forma geral publiquem vídeos entre 1 e 10 minutos (figura 14), enquanto os usuários com milhares de seguidores podem publicar vídeos de até 60 minutos no IGTV. Independente da duração do vídeo, os usuários podem publicar uma prévia no feed dos primeiros 60 segundos do vídeo do IGTV (figura 15). Já o formato Stories permite vídeos de até 15 segundos que podem ser vistos somente nas 24 horas seguintes à publicação. Para visualizá-los, o usuário deve tocar no ícone com a miniatura do perfil de quem publicou o conteúdo (figura 16). Depois do período de 24 horas, o vídeo expira, sendo possível a visualização somente se o usuário marcar a publicação em destaques dos stories, disponíveis no perfil do usuário.

O formato stories cresceu rapidamente em popularidade, desde o seu lançamento (figura 6). Esse formato não é exclusivo do Instagram. Outras plataformas como Facebook, Whatsapp e Snapchat também oferecem esse recurso. No entanto, as publicações em stories dentro do Instagram se mostraram extremamente populares. Se a plataforma como um todo registra 1 bilhão de usuários ativos por mês, a ferramenta stories é usada para publicação de vídeos de 500 milhões de usuários por dia. Ou seja, metade dos usuários mensais do Instagram usam o formato stories diariamente. Na época

da Copa do Mundo, junho e julho de 2018, o número de usuários ativos no Instagram stories era um pouco inferior, de 400 milhões (figura 17).



Figura 13: exemplo de vídeo no feed do Instagram



Figura 14: exemplo de vídeo no IGTV



Figura 15: exemplo de prévia de vídeo do IGTV no feed



Figura 16: exemplo de prévia de vídeo no formato stories



Figura 17: exemplo de stories que entram nos destaques do usuário

Os vídeos no formato stories do Instagram tensionam as pontas extremas do drible-pulsão e da tática-padrão, pois na mesma medida em que sugerem uma emancipação dos usuários por meio de novas possibilidades estéticas, elas acabam perpetuando formas de controle. O formato stories oportuniza novas possibilidades estéticas ao permitir não apenas a gravação de vídeos dentro da própria plataforma, como também a edição desse

vídeo a partir de comandos simples. Com alguns comandos é possível alterar as cores do vídeo a partir de filtros pré-estabelecidos ou que foram desenvolvidos por outros usuários.

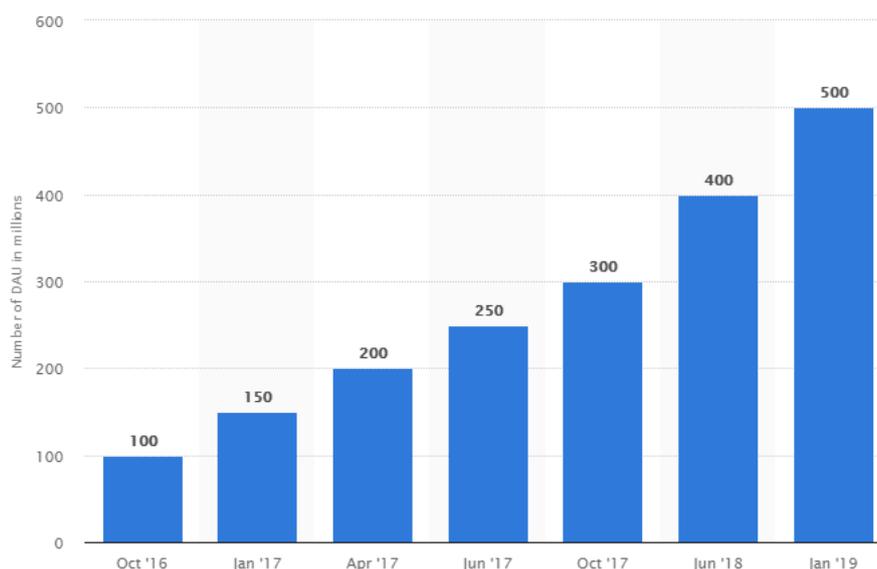


Gráfico 5: Crescimento do número de usuários do Instagram Stories, em milhões, entre outubro de 2016 e janeiro de 2019

A cooperação no desenvolvimento de novos recursos também inclui outros recursos de edição, como a criação de gifs e de quizzes com perguntas sobre um tema estabelecido por outros usuários. Essas operações complexas são realizadas de forma relativamente simples a partir do desenvolvimento de softwares. Manovich (2013, p.2) destaca que o software se tornou a nossa interface com o mundo, uma linguagem universal. Ele compara a importância do software atualmente à da eletricidade e do motor a combustão no início do século passado. Portanto, pensar o vídeo como linguagem é também pensar o software – tal conexão é irrevogável. Manovich defende o surgimento de uma nova mídia fundada não em seus objetos, mas sim no *software*.

todas as características da “mídia digital” não estão “dentro” dos objetos de mídia. Pelo contrário, todos eles estão “fora” – como comandos e técnicas de visualização, softwares de autoria, animação, composição e softwares de edição, criação de jogos, de wiki [enciclopédias coletivas] e todas as outras “espécies” de software. Embora a representação digital possibilite que os computadores trabalhem com imagens, textos, forma 3D, sons e outros tipos de mídia em princípio, é o *software* que determina essa interação. Assim,

enquanto estamos, de fato, “sendo digitais”, a atual forma desse ser provém do *software* (MANOVICH, 2013, p. 149)¹¹.

O Instagram, como uma plataforma de vídeos agenciada pelo software, tem inúmeras possibilidades que vão se somando conforme a ação não somente dos desenvolvedores, mas também dos próprios usuários. Essa participação dos usuários na transformação da plataforma se dá de forma ativa e passiva. Ou seja, mesmo quando os usuários estão apenas consumindo conteúdo, o comportamento deles é usado pelos algoritmos para trazer mais eficiência ao objetivo de manter o usuário dentro da plataforma. Essa estratégia consiste basicamente em fazer uma curadoria personalizada do conteúdo para que cada usuário tenha interesse em todas as peças, realizando interações por meio de curtidas ou comentários a cada publicação.

É importante perceber que esse monitoramento tem o propósito de previsão e domesticação do comportamento dos usuários. “O sucesso corporativo também será medido pela quantidade de informação que pode ser extraída, acumulada e utilizada para prever e modificar o comportamento de qualquer indivíduo com identidade digital” (CRARY, 2014, p. 85). O conteúdo do Instagram no formato stories, que tem seu conteúdo apagado a cada 24h, reforça o imperativo de produzir conteúdo todos os dias, para ser visível todos os dias; e quanto mais um usuário publicar e for visto por outro usuário, mais ele vai continuar aparecendo. “O que nós dizemos importa menos que o fato de estarmos dizendo algo na internet” (SHAVIRO, 2003, p.133)¹².

Nesse cenário, a curadoria é fragmentada e passa a ser personalizável em um processo agenciado por um código matemático. O conteúdo é organizado de acordo com critérios opacos, que combinam há quanto tempo aquele conteúdo foi publicado, por quem e quais são os assuntos organizados por tags. O deslocamento da curadoria a partir de algoritmos deixa de abordar temáticas da vivência que, por vezes, são abstratos, e passam a ser pautados por micro temáticas objetivas, que podem ser lidas a partir da lógica matemática. Deixa-se de apresentar publicações sobre a questão de gênero ou do feminino, por exemplo, e o conteúdo é organizado a partir do perfil de quem publica – ou

¹¹ No original: “all the new qualities of ‘digital media’ are not situated ‘inside’ the media objects. Rather, they all exist ‘outside’—as commands and techniques of media viewers, authoring software, animation, compositing, and editing software, game engine software, wiki software, and all other software ‘species’”. While digital representation makes it possible for computers to work with images, text, 3D forms, sounds and other media types in principle, it is the software that determines what we can do with them. So while we are indeed ‘being digital’, the actual forms of this ‘being’ come from software”.

¹² No original: “What we say matters less than the fact we are saying in the network”.

de quem curte aquela publicação. Os temas sugeridos são organizados por tags, mas também por dados como sexo, renda, idade, posição política, entre outras variáveis.

Essa forma de organizar o conteúdo, ao mesmo tempo que dilui a pluralidade de abordagens, intensifica e reforça comportamentos e pontos de vista a partir da criação de bolhas que funcionam como filtros de conteúdo. Em uma dessas bolhas, por exemplo, torcedores de futebol com comportamento violento podem se conectar e, além de intensificarem pontos de vistas e sentimentos extremistas, ainda têm a possibilidade de articular manifestações violentas. Alguns confrontos entre torcidas de diferentes times que resultam em vítimas fatais no Brasil já nasceram a partir da conexão em rede, que foi usada para agendar confrontos em horários e locais específicos, próximos a jogos de seus respectivos times.

Eli Parisier (2011) aponta que a criação dessas bolhas informacionais é produto da corrida por relevância na internet. A rede é feita de conexão, que é valorada em quantidade – poderia ser medida em intensidade, por exemplo. Os números de visualizações, curtidas e compartilhamentos se tornaram os principais indicadores na web. Quanto mais conteúdo relevante para determinado usuário aquela plataforma oferecer, mais visualizações, curtidas e compartilhamentos vão surgir. No entanto, a pluralidade de pontos de vista implica que algo que é interessante para um usuário seja irrelevante para outro. Assim, os algoritmos atuam como filtros personalizados que acabam gerando bolhas. Desinformação, *fake news* e outras palavras comuns no debate contemporâneo surgem a partir dessas bolhas informacionais.

No entanto, Parisier chama a atenção para outros aspectos, como a perspectiva de um mundo customizado, feito especialmente para cada indivíduo, que se encaixa perfeitamente para nós de tal modo que os filtro bolhas se tornam também individuais. O que é negado numa rede organizada a partir de bolhas de filtro é a possibilidade do comum, do ruído, da pluralidade, da mistura. Processos de desconstrução, contaminação e compartilhamento de algo comum a partir de uma construção conjunta são filtrados pelo excesso de personalização dos algoritmos.

A bolha de filtro não está sintonizada com a diversidade de ideias ou de pessoas. Não foi desenhada para nos apresentar novas culturas. Como resultado de viver dentro dessas bolhas, podemos perder um pouco de flexibilidade mental e abertura que o contato com diferenças cria. Mas talvez o maior problema é que a personalização da Web nos incentiva

a gastar menos tempo com o modo de descoberta em primeiro lugar (PARISIER, 2011, p. 101)¹³.

O autor argumenta que a diversidade da internet nos permitia agir como exploradores com a possibilidade de fazer descobertas que poderiam mudar ideias, pontos de vista e, inclusive, nossa forma de vida. Com o desenvolvimento dos algoritmos, essa exploração da web tem ficado cada vez mais passiva. Os algoritmos são grandes ajudadores em nos apontar o que sabemos que queremos, mas não em achar o que nós não sabemos que gostaríamos.

Parisier (2012) continua sua crítica ao apontar que a diminuição do contato com pluralidade de ideias e pessoas acaba por diminuir nossa criatividade. Os filtros de conteúdo realizados pelos algoritmos como resultado pela corrida de relevância limitam o nosso horizonte de soluções. “A tendência é ter menos ideias aleatórias nos circundando [...]. Para um sistema quantificador como o filtro pessoal, é quase impossível classificar a utilidade das provocações acidentais e aleatórias daquelas que são simplesmente irrelevantes” (ibidem, p. 97-98)¹⁴.

Em busca de eficiência para oferecer conteúdo relevante no plano individual, plataformas como o Instagram designaram a curadoria de conteúdo na internet a partir de códigos. Esses algoritmos usam métricas como visualizações, curtidas e comentários – dados quantitativos que excluem o que não pode ser calculável, como os afetos. “É muito difícil preservar valores como solidariedade num ambiente tecnológico que prospera com base na personalização e em experiências únicas e individuais” (MOROZOV, 2018, p. 47). Assim, conteúdos com características que não somam à racionalidade, como o aleatório, o acidental, o ruído, o dissonante, são relegados às margens, às regiões periféricas.

Antes mesmo do surgimento de plataformas como o Instagram, Ulrich Beck, em seu livro *Sociedade de Risco: rumo a uma outra modernidade*, publicado originalmente em 1986, já previa a individualização como um mecanismo de conduzir pessoas a padrões de

¹³ No original: “the filter bubble isn’t tuned for a diversity of ideas or of people. It’s not designed to introduce us to new cultures. As a result, living inside it, we may miss some of the mental flexibility and openness that contact with difference creates. But perhaps the biggest problem is that the personalized Web encourages us to spend less time in discovery mode in the first place”.

¹⁴ No original: “there will tend to be fewer random ideas around (...) For a quantified system like a personal filter, it’s nearly impossible to sort the usefully serendipitous and randomly provocative from the just plain irrelevant”.

comportamento, distanciando o sujeito do que ele chama de uma existência individual emancipada.

A individualização incide, portanto, em meio a um quadro de condicionamentos sociais que, mais do que nunca, impedem uma existência individual emancipada [...]. Individualização significa dependência do mercado em todas as dimensões da conduta da vida [...] em outras palavras, as individualizações conduzem as pessoas a uma padronização e um direcionamento controlados de fora (BECK, 2011, p. 195).

Nas redes sociais, esse controle de padrões por uma estrutura além da esfera individual é feito por meio de algoritmos. Evgnev Morozov destaca que esses algoritmos funcionam como uma “cerca invisível de arame farpado”. O autor argumenta que essas inovações e soluções “nos prometem mais liberdade, mais abertura, mais mobilidade [...], porém o tipo de emancipação que de fato obtemos é falsa”, já que a cada nova aplicação vem junto também uma nova forma de monitoramento e controle. “Essa conexão entre a aparente abertura da nossa infraestrutura tecnológica e o grau cada vez maior de controle continua a ser pouco compreendida”, alerta Morozov (2018, p. 32).

Corroborando com essa noção de estrutura invisível, Parisier alerta para outras duas características das bolhas formadas pelos filtros de conteúdo: esses filtros são invisíveis e os indivíduos não tem como escolher se entram ou não nela. Entrar no Instagram, bem como fazer uso do sistema de buscas do Google ou outras plataformas das *big techs*, implica também entrar em uma bolha. Mas, então, como fugir dessa cerca de arame farpado, dessa bolha individual?

Beck (2011) sugere uma cientificização completa a partir de um processo que ele chama de reflexividade. Isto é, submeter à dúvida não apenas os objetos científicos, mas a própria ciência e seus efeitos. Tal perspectiva ganha força ao compreendermos que parte da dificuldade em enxergarmos as bolhas informacionais, esses arames farpados invisíveis que cerceiam a liberdade na internet, decorre, em certa medida, da noção de neutralidade da técnica, de que os algoritmos, softwares e plataformas como o Instagram são neutros.

Porém, como já dito, os algoritmos descartam vetores subjetivos, que não podem ser resumidos em números, como os afetos. Nesse sentido,

reflexividade é um conceito efetivo na crítica da racionalização instrumental, a qual – porque simplesmente motivada por um desejo de

maximizar efetividade e eficiência – não gera afeto e não pode desenvolver preocupação com o ser [...]. Reflexividade está essencialmente conectada com ceticismo e dúvida (VAN LOON, 2002, p. 40)¹⁵.

O autor entende que a reflexividade é um conceito importante para a busca de alternativas no contexto da sociedade de risco descrita por Beck. A reflexividade – ou a dúvida e ceticismo – não pode servir para um discurso utópico nem niilista. Ele então sugere o uso do termo “ambivalência” e afirma que a própria ambivalência é tratada como se fosse um risco. De acordo com Van Loon (*ibidem*), a pergunta chave para a questão de governança passa a ser “como lidar com a ambivalência?”¹⁶ Vale ressaltar aqui que a questão colocada desde o início desta dissertação também é uma forma indireta de tratar ambivalências. As pontas extremas interconectadas do drible-pulsão e da tática-padrão explicitam a ambivalência que o pensar técnico nos impede de perceber ao conceber essa relação como dualidade, como oposição e não como uma dinâmica de tensão conectiva.

Como sugere Beck, a fuga de bolhas informacionais passa pelo cultivo de dúvida e ceticismo em relação ao conteúdo e também à estrutura da rede. Nesse sentido, Lúcia Santaella e Thiago Mitermayer apresentam a dúvida como um antídoto específico para as redes sociais.

Somos humanos e, ao mesmo tempo, programamos os dados tanto quanto somos programados por eles. Só nos resta apresentar uma sugestão: duvidar das informações nas redes, é preciso, inclusive para viver. Não acreditar em tudo cegamente. Duvidar até mesmo daquilo que parece inteiramente crível. (MITERMAYER e SANTAELLA, 2018, p. 34).

Essa fé no conhecimento, no senso crítico, na dúvida, isto é, na criação de incertezas, na desconstrução do estável, na contaminação pelos outros e na criação de algo comum e compartilhado, também é uma alternativa defendida por Pollyana Ferrari (2018, p. 164). “Checar fatos, sair das bolhas e ir contra padrões enlatados podem nos salvar, pois a vida é bem mais rugosa, cheia de muros com pichações, do que de varandas gourmet. A vida é mais rizomática do que cartesiana”.

¹⁵ No original: “Reflexivity is an effective concept in a critique of instrumental rationality, wick – because simply motivated by a desire to maximize effectivity and efficiency – does not engender affect and cannot develop a concern for being (...) reflexivity is essentially connected to skepticism and doubt”.

¹⁶ No original: “how to handle ambivalence?”.

A autora também defende que o diferente e o discordante é o que nos faz crescer como humanidade. Assumir a humanidade é um algo decisivo. O humano, diferente dos algoritmos, é falho, inconstante, impuro (já que precisa de constante higienização), plural e diverso. Assumir ser brasileiro, por exemplo, implica em distanciar-se do *gourmet* e assumirmos nossa identidade mestiça.

Quando viramos personagens ficcionais de nós mesmos? A revolução digital anda servindo para mentirmos melhor? Quando aprendemos que mentindo ganhamos mais likes? Que postando hambúrguer gourmet geramos mais compartilhamentos e comentários do que quando postamos pão com ovo? Ok, por tentativa e erro. Mas a vida não é um algoritmo nem vivemos de tentativa e erro. Por mais que você saiba que o hambúrguer gourmet vai gerar mais likes e você vai parecer descolado para sua timeline, somos tupis-guaranis, comemos farinha, arroz e feijão. Somos mestiços. Somos latino-americanos. Quando você acreditou que era a terra do Tio Sam e que o adjetivo gourmet te representava? (FERRARI, 2018, p. 163).

O gourmet é um estilo de estética que foi potencializado no Instagram. A partir do compartilhamento de imagens padronizadas de pratos, o gourmet foi popularizado no feed de publicações do Instagram. Pollyana Ferrari propõe, portanto, assumir na estética abordagens que fogem de padrões. Em outras palavras, para fugir de bolhas informacionais, além do resgate da dúvida, é preciso também driblar táticas hegemônicas.

3.3. Padrões e pulsões na estética do Instagram

Voltemos então ao tema da reflexividade, a qual está intimamente ligada a essa alternativa que buscamos para uma estética no Instagram baseada na dúvida e na incerteza. Van Loon destaca que já não é mais uma opção na época contemporânea dar respostas baseadas em expertises desenvolvidas dentro de cada sistema social. Ou seja, a resposta de *como lidar com a ambivalência?* – questionamento este que nesta pesquisa é expresso em “como lidar com as tensões entre as pontas extremas do drible-pulsão e da tática-padrão?” – não pode ser dada a partir de técnicas puramente da comunicação, ou de aspectos de gestão, de legislação ou de programação. É necessário questionar esses saberes isolados e, de certa forma, puros – nisso consiste a reflexividade. O resultado é que a “reflexividade desmonta a autopoiesis e remonta fluxos comunicacionais em um

sistema híbrido” (VAN LOON, 2002, p. 40)¹⁷. Isto é, a forma de lidar com a ambivalência – com pontas extremas interconectadas – é por meio do apagamento de autopoiesis e a consequente reativação de fluxos.

O conceito de autopoiesis aparece inicialmente com Humberto Maturana e Francisco Varela (1994) para explicar como organismos vivos podem continuar reproduzindo a si mesmos de forma contínua, numa tendência estabilizadora, orientados para conservar uma identidade e numa operação autorreferente. Já Niklas Luhmann (2007) expande esse conceito para sistemas sociais que desenvolvem uma autopoiese para diferenciar-se de outros sistemas. Trata-se de um desenvolvimento de uma lógica própria de atuação.

Essa autorreferencialidade dentro do Instagram é chamada por Manovich (2017) de *instagramismo*. O autor destaca que usa o termo com o sufixo “ismo” como uma forma de o comparar a movimentos artísticos como o cubismo e surrealismo, por exemplo, porém, diferente desses movimentos artísticos modernos, o *instagramismo* é moldado a partir de milhões de autores conectados no Instagram. Eles se juntam em pequenas comunidades formadas a partir de interesses em comum, como o futebol, e exploram os recursos estéticos permitidos pela plataforma, cuja principal influência estética é o design.

Esse apelo da estética do *instagramismo* a elementos de design pode ser ilustrado a partir do perfil *insta_repeat* que reúne em uma única publicação diversas fotos postadas no *feed* do Instagram que tem uma estética semelhante (figura 18).

Ainda que o excesso de *instagramismo* remeta a mimeses, é necessário apontar que, a despeito de padrões linguísticos, ainda há liberdade para os usuários do Instagram explorarem a intuição e expressarem o talento individual. Essa liberdade está nas regiões entre fronteiras das pontas extremas do *drible-pulsão* e da *tática-padrão*, que aqui remetem à liberdade de movimento criativo e ao conjunto de modelos estéticos que constituem o *instagramismo*, respectivamente.

nunca podemos estar seguros sobre o ponto exato em que a liberdade de um escritor termina e os constrangimentos da linguagem começam. Há sempre uma fronteira de luta: a luta com as palavras, no caso do escritor, ou a luta com os sons, com as cores, com as imagens, no caso de outras linguagens. É nas margens movediças entre as regras de um código e a habilidade para sabiamente transgredi-las, sem feri-las, que o talento individual aflora (SANTAELLA, 2007, p. 63).

¹⁷ Nooriginal: reflexivity disassembles autopoiesis and reassembles communication flows into hybrid systems.

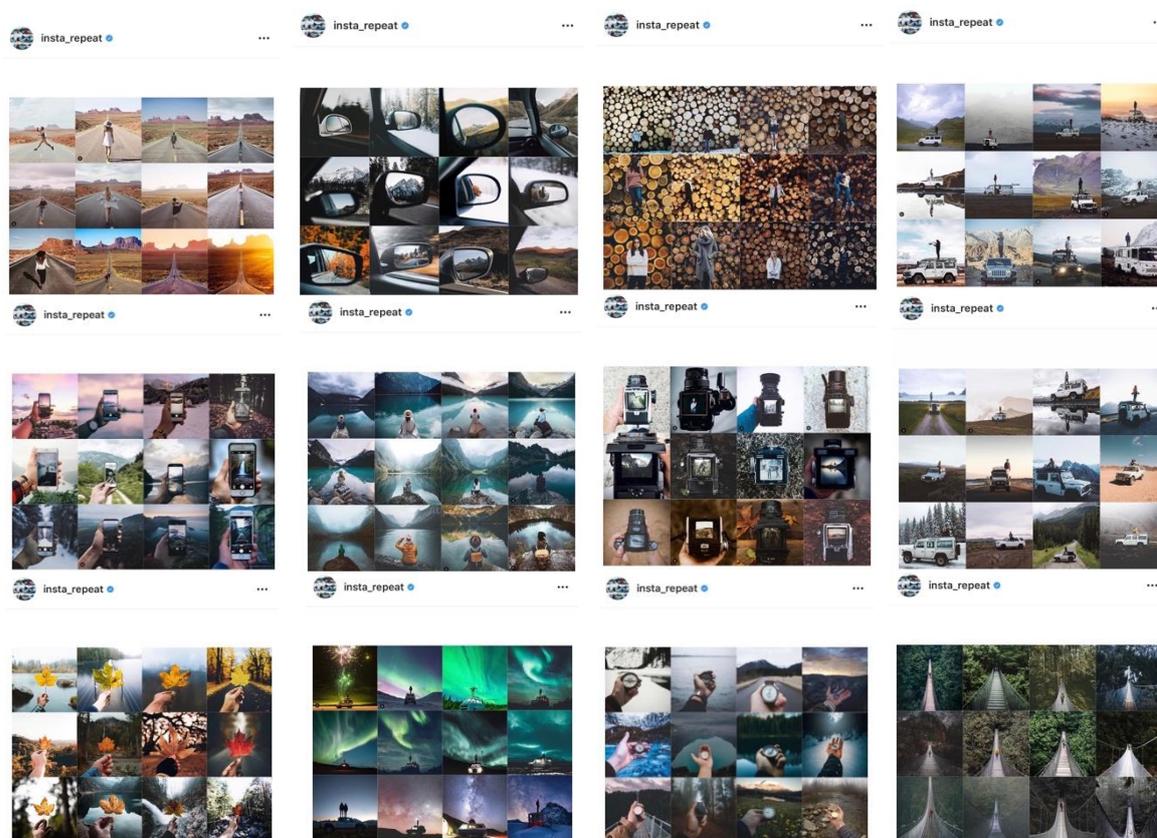


Figura 18: mosaico com publicações do perfil *insta_repeat*. Imagens ilustram o padrão estético do instagramismo

Além disso, ainda que o instagramismo opere, em alguns casos, a partir de uma lógica autorreferencial e mimética, é preciso lembrar que esse padrão foi constituído em uma comunidade. Para Larissa Macedo, essa característica precisa ser vista como uma das singularidades da plataforma.

Essa estratégia de comunidade é uma das potências da rede. A capacidade de aprender e criar, para e com essa base de conteúdos nessa plataforma social, emerge como uma força de construção de conexões entre os participantes, os conteúdos compartilhados e os recursos estéticos característicos dessa rede social (MACEDO, 2019, p. 53-54).

A autora destaca também que esse estilo próprio do Instagram é diluído no formato stories. Introduzido na plataforma em agosto de 2016, este recurso tem como principal característica a condição efêmera cada vez mais exacerbada (MACEDO, 2019), uma vez

que as publicações desaparecem depois de 24h. Esse recurso foi implementado à plataforma após ser popularizado pelo aplicativo Snapchat. Em parte, o movimento do Instagram, que antes permitia apenas a publicação de fotos e vídeos no *feed*, foi introduzido para atrair o público que estava no Snapchat, o que serviu também para evitar a migração dos usuários do Instagram para outra plataforma. A mesma estratégia foi adotada recentemente, quando o formato stories adicionou o recurso *cenhas*, que permite gravar vídeos usando o áudio de outras publicações. Essa ferramenta foi responsável por popularizar o aplicativo *TikTok*. Ao adicionar essa nova possibilidade para os usuários do Instagram, os desenvolvedores do Instagram também evitam perder espaço para outras plataformas concorrentes.

Esse caráter variável e mutante dos recursos da plataforma remete à sua, que se permite ser desconstruída pelos usuários e contaminada por outras plataformas. Manovich (2017) destaca que, no início, o Instagram mantinha certa pureza, um diferencial que o individualizava. Na época, a plataforma suportava apenas fotos em formato quadrado, que poderiam ser combinadas com filtros – configurações que alteravam as cores da imagem de acordo com um modelo – em uma experiência de cunho nostálgico que remetia ao uso do processo de revelação da fotográfica, sendo essa a principal técnica que o aplicativo possibilitava a seus usuários. Tal relação com o processo de revelação analógica da foto era ampliada pelo fato de, inicialmente, a plataforma não permitir aos usuários sequer utilizarem a função zoom na foto. No entanto, atualmente o cenário é bem diferente. O Instagram passou, e ainda passa, por inúmeras transformações – o que incluiu a mudança de gestão. Por isso, Manovich (2017, p. 17) aponta que o aplicativo “não é sempre tão puro como gostaria de ser”.

Desde os primórdios, usuários do Instagram encontram brechas, escavam fissuras e acabam encontrando soluções para burlar regras da plataforma e, no movimento de produção de estilo próprio, mudarem a plataforma. Essa prática está presente desde o início da plataforma, quando era permitido apenas publicar fotos a partir do celular. Nessa época, os usuários transferiam a foto feita a partir de máquinas fotográficas para os seus smartphones para publicar uma foto com qualidade superior à de uma câmera de celular. Em outras palavras, a rede formada pelos usuários aplicava um *drible* nas intenções dos criadores da plataforma. A própria comunidade dos usuários desconstruiu as regras e contaminou a pureza da plataforma. Luís Mauro Sá Martino utiliza o termo “variabilidade” para se referir a essa característica de constante mudança em plataformas como o Instagram. “Essas possibilidades de escolha e personalização das interações nas

novas mídias significa, entre outras coisas, a substituição da noção de *permanência* pela de *fluxo*” (SÁ MARTINO, 2015, p. 218).

A atuação em rede dos usuários do Instagram, ao mesmo tempo que solidifica o instagramismo, modelo estético padrão da plataforma, ou o estilo autorreferente denominado de autopoieses, é responsável também pela reativação de fluxos. Embora Sá Martino (*ibidem*) explique que “tudo está potencialmente aberto a mudanças, às vezes, por qualquer pessoa”, é importante ressaltar que a operação dessas variantes estruturais ainda se dá por meio de código. “A linguagem de programação com seus complexos códigos, presente no software e nos apps, mantém a maior parte das pessoas à margem, centralizando o poder e o conhecimentos nos que têm controle das políticas do software” (MACEDO, 2019, p. 51).

Do ponto de vista poético, no entanto, o que seria considerado um drible nesse padrão surgido a partir da autopoieses do Instagram? Ao analisar o fenômeno de compartilhamento do conteúdo em plataformas sociais em busca de uma estética da rede, Anna Münster (2013) destaca que os vídeos que se tornam virais, ou sejam, se proliferam sem controle pela rede a partir do compartilhamento massivo, trazem aspectos do cotidiano. Para ela, o que torna esses vídeos potentes são os afetos de vitalidade.

Afetos de vitalidade não são expressões de emoções mas, sim movimentos generalizados afetivo-sensoriais que, ontologicamente, precedem a capacidade de categoricamente expressar um sentimento. Afetos de vitalidade são afetados tanto como processo e contorno – como passagem viral. Sua generalidade pode ser detectada no cotidiano dos vídeos virais na medida em que estes são expressivos mas não expressam nenhum conteúdo particular. Esses vídeos singularizam a expressão via movimento, não pelo formato e conteúdo. Gerais, vagos, mas tremendamente energéticos, o cotidiano do viral são composições de vitalidade – experiência transitória animando a vida coletiva na rede (MÜNSTER, 2013, p. 104¹⁸).

Os afetos de vitalidade podem, portanto, ser caracterizados pela ambivalência de serem vagos, mas potentes. Esses relatos do cotidiano traduzem uma experiência transitória e fugaz. Essa estética do movimento, do fugidio, expressa a pulsação viva de

¹⁸ Vitality affects are not expressions of emotion but rather are generalized affect-sensory movements that, ontogenetically, precede the capacity to categorically express “a” feeling [...]. Vitality affects are affect as both processual and contouring – as virally passing. Their generality can be detected in the everydayness of viral videos insofar as these are expressive but not express any particular content. These videos singularize expression via movement, not form and content. [...] General, vague, yet tremendously energetic, the everydayness of viral are compositions of vitality – transitory experience animating the collective life of networking.

momento e é capaz de romper os limites da rede. “Essa ordinariedade, essa vitalidade toca em algo ‘fora’ da rede, mesmo que momentaneamente” (*ibidem*, p. 103)¹⁹. A capacidade de compartilhar vivências e afetos a partir da rede de vídeos no *cyberspace* é potencializada pelo recurso stories do Instagram, que apresenta “narrativas diárias que mesclam experiências pessoais cotidianas com fortes elementos subjetivos. Ao visualizar inúmeras narrativas alheias, o sujeito consegue ser levado a experienciar, de certa maneira, aquilo que os outros estão usuários estão vivenciando” (SANTOS DE BARROS, 2017, p. 191).

Ao analisar as publicações do Instagram, Laura Santos de Barros identifica que enquanto o *feed* apresenta publicações com um aspecto mais permanente, o formato stories é mais efêmero e potencializa narrativas mais espontâneas e imprevisíveis. Ela ainda destaca que nos stories a imagem ganha mais protagonismo.

Evidentemente, os serviços mais tradicionais de redes sociais, incluindo a própria *timeline* do Instagram, suportam imagens e vídeos, porém nas Histórias as imagens são protagonistas [...] tão protagonistas que dispensam *likes*, *hearts* ou comentários públicos. Cabe ao usuário apenas assisti-las, visto que ocupam a tela inteira do dispositivo móvel (SANTOS DE BARROS, 2017, p. 190).

Os relatos em vídeo no formato stories do Instagram afetam não apenas outros usuários. Ainda que seja momentaneamente, como destaca Anna Münster, a vitalidade desses relatos do cotidiano é capaz de afetar aquilo que está fora da rede – o que inclui o vídeo como linguagem. “O vídeo nesse contexto do Instagram stories, é efêmero, compartilhado, mutável, sendo ressignificado a todo momento” (MACEDO, 2019, p. 42). Essa mutabilidade e ressignificação do vídeo a partir dos relatos do Instagram stories será o cerne do próximo capítulo. Como uma experiência limítrofe, o time de onze vídeos sobre a final da Copa do Mundo é capaz de compartilhar vivências fugazes ao mesmo tempo em que desconstrói o vídeo como linguagem e contamina os padrões do futebol organizado pela FIFA.

A diluição de autopoieses a partir da reflexividade e a consequente reativação de fluxos comunicacionais em um sistema híbrido têm como importante fator o vídeo feito a partir do celular, um equipamento móvel que está presente no cotidiano das pessoas e de fácil utilização.

¹⁹ This ordinariness, this vitality touches on something “outside” the network, if only momentarily.

Os equipamentos móveis, especialmente os celulares, estão ficando cada vez mais multifuncionais e inteligentes, permitindo práticas de acesso remoto à informação e à comunicação sem fronteiras, em qualquer lugar que o usuário esteja no espaço físico. São essas práticas que estão construindo um novo espaço de misturas inextricáveis entre o virtual, o ciberespaço e os ambientes físicos que nossos corpos biológicos habitam. Para referir-se a esse espaço enredado, a terminologia que vem se tornando comum é a de “espaços híbridos”, quer dizer, espaços que combinam o físico e o digital num ambiente social criado pela mobilidade dos usuários conectados via aparelhos móveis de comunicação (SANTAELLA, 2010, p. 29).

A difusão de celulares que gravam vídeos e têm contínuo acesso ao *cyberspace* permite que, por exemplo, uma arquibancada de um estádio de futebol se torne também um terreno fértil para a produção de vídeos efêmeros e compartilhadores de experiências múltiplas. Diferente do canto uníssono das torcidas, o relato desses torcedores na rede soa como uma cacofonia. Essa diversidade de vozes remete também a uma ambiência criativa capaz de trazer novos discursos e perspectivas.

A partir da compreensão sobre as possibilidades de entendimento da cacofonia, passando da relação primordial com a desarmonia (desafinar), mas também entrando na dinâmica das possibilidades, por assim dizer, positivas, a cacofonia se manifesta na criação instantânea e na profusão de memes, explorando o humor e sua potencialidade de engajamento. A cacofonia também pode se configurar como uma ambiência criativa pelas rupturas e diferenças que pode abrigar, favorecendo a poiesis, uma vez que quebra a estabilidade e a previsibilidade (PEREZ, 2018, p. 45).

Ainda que essa multiplicidade de vozes tenha como tendência uma estética padronizada, a cacofonia pode devolver o lúdico, o imperfeito e o imprevisível para algumas instâncias da vida a partir do incremento da dúvida, do agir de acordo com a pulsão do momento e a intuição do instante. O paradoxo é que a mesma tecnologia que permite a conexão de vídeos com diferentes perspectivas, que devolvem camadas para a vida cotidiana, também foi responsável por diluir essas mesmas camadas a partir de uma lógica hegemônica alicerçada no pensamento técnico.

Assistimos, na verdade, a um processo de acomodamento, em que as inovações tecnológicas, potencialmente desestabilizadoras, se adaptam a velhos sistemas de gerenciamento e controle, ou a modos de produção mumificados pelo tempo. No universo das poéticas tecnológicas, particularmente, duas forças contraditórias encontram-se permanentemente em choque: há uma energia de ruptura, que está sempre colocando em crise os modos estabelecidos de produzir e perceber, mas há também uma tendência conformista, que consiste em

praticar a inovação a partir das bases institucionais ou culturais existentes (MACHADO, 1993, p. 19).

Morozov (2019) destaca que essas instâncias da vida diziam respeito, sobretudo, ao não utilitário, ao desfrute puramente estético.

Sempre podíamos buscar consolo na arte, no esporte, na comida, no urbanismo: esses domínios, dizíamos a nós mesmos, ou eram movidos por considerações estéticas e artesanais, ou pressupunham uma cooperação e uma solidariedade suficientes para compensar a brutalidade ocasional das relações de mercado de que não se podia esquivar. Afinal de contas, havia algo edificante e reconfortante no fato de que um operador de fundo *hedge* gastava o mesmo tempo que um zelador de prédio à procura de uma vaga de estacionamento. Dez anos atrás, essa suposta igualdade entre ambos era um dado aparentemente inalterável da realidade; hoje, não passa de uma imperfeição tecnológica facilmente corrigível com um celular. Nossa vida era tolerável por causa dessas imperfeições, que até contribuíram para a prosperidade de muitas de nossas instituições (MOROZOV, 2019, p. 69).

O autor faz alusão a um novo trilho para o movimento da vida: a imperfeição. Ele argumenta que, já que a tecnologia tem por finalidade o aumento da precisão e eficiência em busca de uma perfeição, o contraponto a essa lógica seria a preservação do imperfeito. A ignorância surge então de uma nova postura que contrapõe o conhecimento técnico que move o progresso.

Numa época em que valores como solidariedade, justiça e diversidade estão sob ataque constante, a capacidade de incorporar mais informações aos momentos de decisão apenas apressa o fim desses valores. Na verdade, ignorância pode de fato ser uma benção, sobretudo se o que nos aguarda no lado do conhecimento é o imperativo de sermos mais eficientes, competitivos e lucrativos (MOROZOV, 2019, p. 70).

A ignorância por meio da negação da visão do pensamento técnico, em que o conhecimento é refém do solucionismo tecnológico que move o progresso, pode ser um antídoto contra padrões totalitários e uma aliada na preservação do imperfeito, do lúdico, do comum. No entanto, ignorância pode ser facilmente confundida com negacionismo. Por isso, é sugerida a adoção da figura do drible para representar essa postura de resistência à hegemonia da eficiência que tem diluído as instâncias afetivas da vida. No drible há o encontro do movimento que ignora a racionalidade tática, movimento previsível e padronizado, e aposta na intuição do momento, uma suposta ingenuidade que desarma travas para o agir de acordo com a pulsão do instante.

A cacofonia das redes sociais abriga tanto a reflexividade, tática de restauração da dúvida permanente, quanto o drible, movimento intuitivo desprovido de conhecimento e que remete à ingenuidade. “O maior risco das redes sociais digitais não é necessariamente a cacofonia, mas sim a afonia, ou seja, a perda de voz. Perda por inibição (constrangimento por causar cacofonia, por exemplo) ou por imposição (impedimento do outro se manifestar, pessoa ou instituição)” (PEREZ, 2018, p. 45).

O artista das redes sociais pode jogar tanto a partir do drible, que potencializa a intuição do instante, ou pela tática, que questiona o modelo hegemônico. Essas duas posturas conectadas constituem uma abordagem poética típica da era das máquinas.

Ora, explorar as ‘possibilidades’ de um sistema significante implica precisamente colocar-se um limite, submeter-se à lógica do instrumento, endossar o seu projeto industrial, e o que faz um verdadeiro poeta dos meios tecnológicos é justamente subverter a função da máquina, manejá-la na contramão de sua produtividade programada. O artista da era das máquinas é, como o homem da ciência, um inventor de formas e procedimentos; ele recoloca permanentemente em causa as formas fixas, as finalidades programadas, a utilização rotineira, para que o padrão esteja sempre em questionamento e as finalidades sob suspeita (MACHADO, 1993, p. 15).

Cientes das amarras estruturais e estéticas do Instagram, o olhar deve voltar-se para o conteúdo, para os regimes de sentido das publicações. “Os ventos desreguladores vem dos produtos, não da máquina em si, que, enquanto máquina, permite tudo. São os efeitos que definem se o produto irá para o conjunto das produções inofensivas ou se vai somar à onda desestabilizadora” (MARCONDES FILHO, 2014, p. 114). Chegou o momento de analisar os vídeos do time de artistas das arquibancadas e das ruas, conectados em rede a partir do Instagram.

4 JOGO NAS EXTREMIDADES: UMA ANÁLISE DE 11 PUBLICAÇÕES EM VÍDEO DO INSTAGRAM STORIES

se o sentido da política é a liberdade, então isso significa que nós, nesse espaço, e em nenhum outro temos de fato o direito de ter a expectativa de milagres. Não porque acreditemos (religiosamente) em milagres, mas porque os homens, enquanto puderem agir, são aptos a realizar o improvável e imprevisível, e realizam-no continuamente, quer saibam disso, quer não.
Hannah Arendt. (2002) p. 122

No percurso feito até aqui, compreendemos como o modelo hegemônico de organizar o futebol executado pela FIFA estancou fluxos afetivos entre clubes, jogadores e torcedores, fazendo com que a experiência do futebol fosse, aos poucos, sendo pasteurizada. Também foi visto como a rede de fotos e vídeos formada no Instagram tem características de liberdade e controle, improvisado e padrão, apontando para uma relação dinâmica entre as pontas extremas interconectadas do drible-pulsão e da tática-padrão.

A partir da perspectiva conceitual das extremidades, em que pontas extremas podem reativar fluxos outrora estanques, neste capítulo serão analisadas 11 publicações em vídeo sobre a final da Copa do Mundo de 2018 disputada na Rússia. Essa leitura se dá a partir de três divisões temáticas pensadas como um paralelismo à análise tática de um time de futebol, ou seja, as formações serão analisadas por três setores: defesa, meio de campo e ataque.

De forma semelhante, as onze publicações serão analisadas em três seções que sinalizam o local onde as publicações foram filmadas – fora do estádio ou na arquibancada. O terceiro grupo de publicações a serem analisadas é composto por vídeos sobre o protesto do grupo Pussy Riot, que invadiu o campo de jogo como modo de dar visibilidade à maneira como o governo russo de Vladimir Putin lida com a liberdade da comunidade LGBTQI+.

Vale ressaltar que qualquer tipo de manifestação política ou invasão ao campo de jogo é proibida pelo padrão de conduta que a FIFA estipula para os torcedores dentro do estádio. Além disso, a FIFA ainda impõe às transmissões da Copa do Mundo um padrão de postura em que são criminalizadas quaisquer invasões ao campo de jogo, independente do motivo. Desse modo, as redes de televisão com direito de transmissão dos jogos trataram o protesto do grupo Pussy Riot de forma generalizada, tecendo comentários

negativos sem ao menos saber do que se tratava. A análise de duas publicações sobre o protesto vai interrogar se os dois relatos são capazes de trazer questionamentos sobre a abordagem padrão da FIFA e dos veículos de comunicação que compraram o direito exclusivo para transmitir a final da Copa do Mundo.

A tática de um time de futebol organiza os onze jogadores em três setores. Para expressar de que forma o time se comporta em campo são usados números em sequência para explicar quantos jogadores atuam em cada setor do campo (4-4-2; 5-3-1; 4-3-3). A soma desses números sempre é igual a 10, já que um dos jogadores do time é o goleiro que, independente do esquema tático escolhido, sempre vai desempenhar a mesma função. Sendo assim, as onze publicações no formato stories do Instagram estão organizadas em um sistema 3-5-2 (figura 19), em que três publicações foram gravadas fora do estádio, outras cinco foram gravadas da arquibancada, deixando claros os afetos entre campo de jogo e a torcida em tal posição, e, por fim, duas publicações sobre o protesto do grupo Pussy Riot.



Figura 19: esquema com as publicações organizadas em 3 grupos, em referência ao esquema tático 3-5-2

A leitura desse time de publicações será feita a partir dos vetores conceituais da desconstrução, contaminação e compartilhamento, conforme sugere a abordagem das extremidades. A pergunta a ser respondida é: como as onze publicações selecionadas

articulam procedimentos de desconstrução, contaminação e compartilhamento diante da ação midiática?

O jogo de leitura que tem início a partir de tal pergunta diz respeito a observar em que medida o trabalho em análise tem lugar como quebra de referências estáveis diante da experiência estética (...), como um modo de confrontar e questionar lógicas hegemônicas, centralizadoras, totalizantes, que possuem acento no espaço da experiência sensível (MELLO, 2017, p. 30).

Trata-se de uma busca por compreender como as publicações no formato stories do Instagram questionam a lógica hegemônica do padrão FIFA, que regula a transmissão televisiva e a abordagem da imprensa sobre a Copa do Mundo. O questionamento se dá não apenas em questões de linguagem, mas também em relação a ligados à experiência de viver uma partida de futebol como torcedor. Ou seja, é uma análise centrada na efemeridade dos afetos, em algo fluido.

Mas, afinal, do que se trata quando falamos de desconstrução, contaminação e compartilhamento? A noção de desconstrução de um vídeo evoca tanto a negação do próprio meio quanto a necessidade de expansão dos limites criativos. “Tais processos desestabilizam as formas convencionais de produção do signo eletrônico e transitam em torno do deslocamento poético dos sentidos” (MELLO, 2008, p. 116). A autora defende que a desconstrução é uma das formas mais “demolidoras” do vídeo como linguagem, pois na medida em que certos elementos causam estranhamento, também instauram desvios e ruídos como forma de chamar a atenção para os imprevistos na linguagem. Assim, busca-se “por uma estética aberta ao ruído, à sujeira, à instabilidade e à falha” (*ibidem*, p. 130).

A noção de contaminação coloca o vídeo em diálogo com outra linguagem. Trata-se de um procedimento que desloca o vídeo do centro da linguagem e, ao verificar contaminações de outros linguagens, compreende o vídeo como obra aberta e inacabada, como um processo no qual convergem diferentes modos estéticos. Um dos exemplos listados por Mello é o diálogo em tempo real entre vídeo e corpo expressados na videoperformance, em que a obra é o próprio processo de comunicação do artista com a câmera.

A noção de compartilhamento relaciona o vídeo ao contexto dos ambientes interativos, no circuito das redes de comunicação digital. “O compartilhamento do vídeo representa sua passagem de uma narrativa acabada para a construção dinâmica e interativa

da narrativa” (*ibidem*, p. 196). Aspectos como a edição do vídeo em tempo real, ou o caráter binário da imagem expresso em código e sua consequente visualização em pixels, se tornam mais visíveis por meio desse conceito-chave na abordagem das extremidades. “O vídeo deixa de ser visto eminentemente como um produto audiovisual e passa a colaborar em funções discursivas mais abertas, gerando situações de compartilhamento audiovisual com ações artísticas de outra escala, complexidade, dimensão e natureza” (*ibidem*, p. 198).

A potência desse instrumental de leitura está na capacidade de tencionar “modos de ação dicotômicos por meio de gestos e atitudes descentralizadas” (MELLO, 2017, p. 27). As publicações analisadas trazem tensões entre liberdade e controle, pulsão e padrão, instabilidade e previsibilidade, que são expressas pelas pontas extremas do drible-pulsão e da tática-padrão. Essas pontas extremas não apenas coexistem, mas fazem surgir algo novo a partir dessas fronteiras, como forças plurais e complementares que operam nos interstícios. Como argumenta Mello (2017), alguns métodos terapêuticos da medicina oriental, como a acupuntura, a reflexologia e o Do-In, se baseiam em ideias semelhantes, usando pontos cutâneos extremos do corpo (mão, pé e orelha) para ativar fluxos que interligam múltiplos órgãos (intestino, coração).

Ao mirar práticas midiáticas em crise, instáveis e indeterminadas, a análise aqui realizada aponta para a reativação de fluxos que interligam a experiência de uma partida de futebol com as redes audiovisuais. Em outras palavras, os processos de desconstrução, contaminação e compartilhamento provocados pelos vídeos no formato *stories* do Instagram podem reativar fluxos no futebol que hoje estão estancados por um discurso hegemônico padrão.

4.1 Publicações fora do estádio: afetos entre torcedores e organização

Como visto ao longo do segundo capítulo, o futebol e a Copa do Mundo, enquanto negócio, apresentaram considerável crescimento nas receitas e lucros. No entanto, o modelo de gestão que atraiu patrocinadores, redes de televisão e consumidores foi pouco eficaz em afetar torcedores. Na última final de Copa do Mundo, por exemplo, o público que esteve presente na arquibancada distanciou-se muito do perfil de torcedor que frequentava estádios de futebol até a década de 1980. Esse torcedor, que carrega fortes laços com o que acontece em campo, de comportamento imprevisível e explicitamente afetado pelas intempéries do jogo, ainda pode ser encontrado em lugares periféricos dos

grandes estádios do centro hegemônico do futebol, no qual a Europa se transformou, ou ainda em outros continentes que são considerados palcos periféricos, como América Latina ou leste Europeu.

Essa pasteurização da experiência do torcedor é colocada em evidência nos vídeos selecionados pela pesquisa que foram gravados em um ambiente fora do estádio. Uma forma que a FIFA encontrou de domesticar o comportamento inesperado dos torcedores foi incentivar a cultura da torcida carnavalesca (GIULIANOTTI, 2002). É o estereotipo de torcedor que se ornamenta com símbolos e cores de um país, como se fosse uma fantasia de carnaval. Além disso, tem um comportamento amigável e mistura-se em uma festa com torcedores de outras nacionalidades sem desavenças. Essa tentativa de domesticação dos torcedores se dá por meio práticas hegemônicas da FIFA, que por sua vez é questionada pelos vetores da desconstrução, contaminação e compartilhamento dos vídeos feitos fora do estádio.

4.1.1 Desconstrução de um modelo de torcida

No dia da final da Copa do Mundo da Rússia, um grupo de russos vestidos de branco e munidos de instrumentos de percussão se diziam parte de uma escola de samba. A agitação causada pelos instrumentos logo atraiu a atenção dos torcedores que chegavam ao estádio para a partida que aconteceria em algumas horas. No entanto, apesar do esforço dos russos, a tentativa de reproduzir som semelhante ao samba brasileiro só não foi mais frustrada que a iniciativa de outros torcedores de criarem uma roda. Essa ação foi registrada por três publicações do nosso time de artistas da arquibancada.



Figura 20: Sequência de frames do vídeo publicado por irrvvas, disponível em: <http://bit.ly/33b6r7U>

O vídeo publicado pelo usuário *irrvvas* às 10h49 (horário de Brasília) descontrói a originalidade da roda de samba. Sem sair do lugar, o vídeo oferece uma visão aberta da cena ao movimentar a câmera da esquerda para a direita e novamente da direita para a esquerda. Esse movimento é recorrente nos vídeos publicados no Instagram. A potência desconstrutiva não se dá no plano estético, mas sim a partir da não intencionalidade do relato.

No início do vídeo, vemos pessoas de diferentes etnias, com rostos pintados com bandeiras de diferentes países, formando um trenzinho. Apesar da sugestão de uma roda de samba, eles apenas tentam pular de acordo com o ritmo da percussão (figura 20). É evidente a falta de experiência com o samba. Apesar de pasteurizada, a experiência é capaz de atrair a atenção do público ao permitir que eles também façam parte da festa, à sua maneira.

No segundo momento do vídeo publicado por *irrvvas* é possível ver os instrumentistas. São todos de origem russa, vestidos de branco, alguns utilizam chapéus verdes em tom chamativo, outros carregam ainda uma réplica de colar havaiano. O movimento dos torcedores no vídeo descontrói a tentativa de domesticação dos torcedores que a FIFA adota em prol de maior previsibilidade do torneio.

O movimento e a expressão dos torcedores atuam como vetores de desconstrução de práticas hegemônicas. No vídeo publicado por *renan_damasceno* (figura 23) é possível ver uma família asiática que observa a escola de samba russa. O garoto, segurando o braço da mãe na frente do corpo, em um misto de apoio para a cabeça com proteção para algo inesperado, olha com estranhamento para a cena. É um indício de um ruído que aponta para a artificialidade do momento. O movimento da banda em frente ao garoto também aponta para algo que não é tão autêntico à primeira vista. A percussionista, além de usar luvas para evitar calos nas mãos ocasionados pelas batidas incansáveis da percussão, não se movimenta. O instrumento por ela tocado não contagia nem mesmo o próprio corpo.

O movimento do público também é um elemento de desconstrução da autenticidade da cena. O grupo que fica na frente da formação da banda preocupa-se apenas em se mover – mas, ainda assim, sem sequer se assemelhar aos passos de sambistas brasileiros. Ao fundo, é possível ver outros turistas que filmam a cena com celulares. Aliás, há mais gente registrando a cena que sendo contagiada por ela através da dança. A apresentação da escola de samba formada por russos chama mais atenção pela estética dos uniformes, da caracterização carnavalesca enquanto modelo de torcida amigável, do que

necessariamente pelo ritmo do samba. Logo, parece fazer mais sentido tirar fotos ou filmar do que ser afetado pela percussão e dançar.

A desconstrução da prática hegemônica da FIFA de tentativa de domesticação dos torcedores tem como gota d'água a publicação de *ashkanani81* (figura 21). O vídeo foi publicado às 14h14 (horário de Brasília), ou seja, após a final da Copa do Mundo. Em outras palavras, após o apito final do juiz em campo, toda a estrutura montada para divertir, entreter e impressionar os torcedores-turistas-consumidores começa a ser desmontada. A escola de samba russa, outrora cercada por curiosos, agora é protegida por agentes de segurança, que incluem policiais e soldados da força nacional russa. No vídeo, a força policial a mando de um padrão hegemônico proposto em parceria entre FIFA e governo russo, impede o livre movimento em espaço público. É uma faceta que, horas antes, seria difícil identificar.

O vídeo não pretende ter um refino estético. Trata-se de um vídeo em estado bruto, sem edições. No início, *ashkanani81* tenta se aproximar da escola de samba russa. Um policial estende a mão, negando a passagem. A câmera então se move para a esquerda, numa tentativa de aproximação da escola de samba por outro lugar. Mas novamente ele precisa desviar seu curso por um agente de segurança. *Ashkanani81* então dá alguns passos para trás, ampliando o campo de visão. É possível perceber que outros turistas também filmam a escola de samba. No entanto, diferente dos vídeos feitos antes da Final da Copa, agora não há aglomeração. Os instrumentistas também não estão tocando. Mas eles continuam chamando a atenção de turistas, fascinados pelo que chama atenção ao olhar – uma escola de samba russa mostrou-se capaz de atrair a curiosidade dos torcedores durante uma Copa do Mundo.

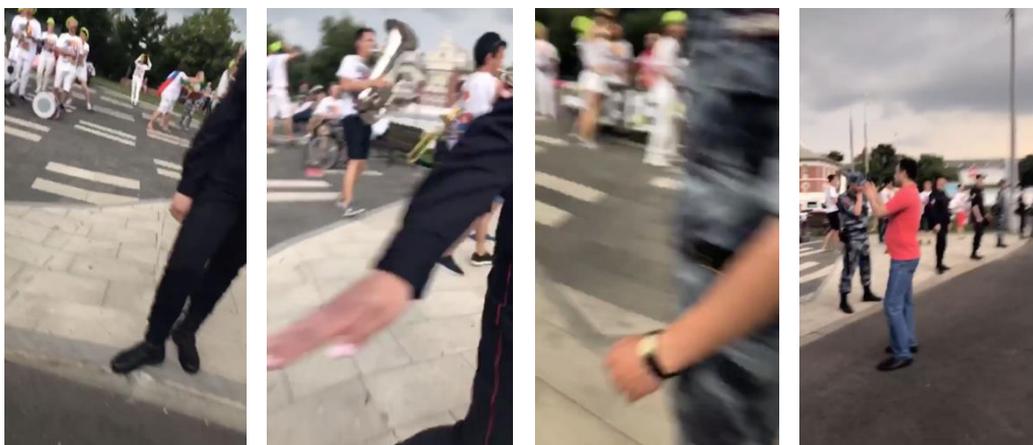


Figura 21: Sequência de frames do vídeo publicado por ashkanani81. Vídeo disponível em: <http://bit.ly/35xQE4X>

O quarto vídeo foi publicado por *webstylestory* às 17h01 (horário de Brasília), mostrando a reação da população de Paris com a vitória da seleção francesa na final contra a Croácia. O vídeo tem estética semelhante ao registro feito por *irrvvas*. O autor do vídeo, sem deslocar-se, utiliza-se de um movimento de câmera lateralizado que permite uma visão panorâmica do que se passa em uma praça em Paris. O movimento da câmera acompanha um homem negro em cima de uma moto. Ele começa a pilotar a moto em cima da calçada, entre as pessoas, fato que, além de arriscado, é proibido.

Na aglomeração é possível ver pessoas segurando copos de cerveja, um casal se beijando, outro grupo de pessoas em cima do que seria um quiosque semelhante a uma banca de revistas no Brasil. De forma geral, as pessoas estão à vontade, celebrando a conquista da segunda Copa do Mundo pelos franceses. Não há força policial para repressão, não há regras da FIFA, nem iniciativas de domesticação. O padrão FIFA, que diminui os afetos em prol de segurança e de lucro, é desconstruído pelo movimento do público no vídeo, pelo ruído de uma imagem sem estabilidade.

4.1.2. Contaminação e instabilidade

A contaminação do vídeo com outras linguagens também acontece por meio do movimento. Se a desconstrução foi evidenciada pelo movimento do público no vídeo, a contaminação da linguagem audiovisual é percebida pelo movimento da câmera.



Figura 22: Imagem de perfil de *renan_damasceno*

Essa contaminação começa a ser evidenciada pela foto de perfil de *renan_damasceno* (figura 22): ele segura uma câmera polaroid em posição de fotografar. As publicações no *feed* do perfil sugerem que ele rodou por várias cidades russas durante a Copa do Mundo com um celular-câmera na mão e usou o Instagram para compartilhar

o seu registro. Há cerca de um século atrás, Dziga Vertov fez algo semelhante num esforço de retratar o cotidiano da sociedade bolchevique.

No vídeo publicado por Renan às 10h22 (horário de Brasília), o movimento de câmera é contaminado pelo movimento do corpo em sincronia com o ritmo da percussão da já referida escola de samba formada por russos. O vídeo oferece uma visão que recusa o lugar comum dos vídeos no formato stories publicados no Instagram diariamente – os quais são limitados a fazer uma varredura panorâmica da visão, com movimentos restritos ao ângulo da câmera, já que geralmente o usuário não se move. O relato de *renan_damasceno* é intencional. Adotando a câmera como extensão do corpo – os modelos mais recentes de celulares aliam boas câmeras a um aparelho anatomicamente projetado para encaixar na mão – ele escolhe mover-se para nos mostrar a peculiaridade da cena.

Ao lado da percussionista, um espectador filma a cena com uma câmera DSLR. Ele também está estático. Dificilmente conseguiria reproduzir movimentos fluidos através da câmera sem ter problemas com a estabilidade da imagem. Para este torcedor, que assim como Renan registra o momento, a escolha é pela estabilidade em detrimento do movimento. Esse não é um dilema para *renan_damasceno*, para quem o movimento soma-se à estabilidade para construir um relato fluido de acordo com o ritmo sonoro. O encaixe anatômico do celular, em adição ao software da câmera que aumenta a possibilidade de movimento sem perder a estabilidade da imagem, atua como agente contaminante da linguagem do vídeo.



Figura 23: Sequência de frames do vídeo publicado por *renan_damasceno*.
 Vídeo disponível em: <http://bit.ly/34aAIKK>

Enquanto se vê um movimento estável nos vídeos de *renan_damasceno*, o mesmo não acontece na publicação de *ashkanani81*, que apresenta uma movimentação de câmera tremida, com movimentos bruscos. Chega a ser um ruído que não apenas contamina a estética do vídeo, como também ajuda a desconstruir o caráter domesticador da apresentação carnavalesca da escola de samba – no sentido de torcida amigável e, de certa forma, pasteurizada.

Os vídeos de *renan_damasceno* e *webstylestory* utilizam tipografias que foram adicionadas na edição do vídeo realizada dentro da plataforma do Instagram. A inserção desses elementos gráficos acontece por intermédio do software, que facilita todo o processo.



Figura 24: Sequência de frames do vídeo publicado por *webstylestory*. Vídeo disponível em: <http://bit.ly/2XExY0C>

O vídeo de *webstylestory* é gravado de forma espontânea, sem roteiro. Um registro do cotidiano – mas em um dia fora do comum, vale ressaltar. O texto combina tipografias diferentes que também indicam mudança no tom do discurso, mostra o diálogo das imagens com elementos textuais. Ao ler a frase “so basically, tonight in Paris you can do whatever the f*** you want” (então basicamente, esta noite em Paris você pode fazer o que você quiser), pode-se imaginar que o clima de baderna generalizada tomou conta da cidade. Em certa medida, pode-se afirmar que houve sim descontrole. A imprensa noticiou saques em algumas lojas da capital francesa, por exemplo. Porém, pelo olhar de *webstylestory* o comportamento da juventude de Paris não parecia tão assustador assim. Em um tom irônico, ele complementa a frase inicial: “doesn’t change much from every other day” (não muda muito em relação a todos os outros dias).

4.1.3. Drible compartilhado

É por meio do compartilhamento desses vídeos em uma plataforma comum que a ressignificação dos regimes de sentido da escola de samba e do comportamento dos torcedores fora do estádio fica mais evidente. A soma dos relatos descentralizados e plurais potencializa o questionamento da tendência de domesticação do comportamento como forma de cerceamento à liberdade por forças políticas centralizadoras e isolacionistas.

A Copa do Mundo de futebol não apenas reúne em um único país pessoas de diferentes regiões do mundo. O evento também é capaz de gerar afetos e reações em torcedores em diversas partes do mundo, de modo que a comunidade do futebol que se fez presente no Instagram compartilhava um espaço híbrido – nem local, nem global, mas sim glocal.

Quando esses vídeos são compartilhados no Instagram, a comunidade do futebol presente na plataforma tem uma dimensão da pasteurização do evento Copa do Mundo. As ruas de Paris são mais espontâneas que as de Moscou ao redor do estádio. Enquanto aquelas se deixam levar pela emoção da conquista de uma Copa do Mundo, estas precisam manter o protocolo e o controle ordenado pelos organizadores do evento.

Beber, gritar ou beijar em local público, subir em construções de pequena altura ou ainda conduzir um veículo em local proibido é algo que pode até ser possível de ver em pequenas doses em um dia comum em Paris. No entanto, nas proporções apresentadas, somente algo que foge da armação tática cotidiana – um drible – é capaz de proporcionar. Se fosse no Brasil, poderíamos dizer que essas cenas remetem ao que é o carnaval de rua.

Pulsões semelhantes tomam conta das ruas brasileiras com o ritmo de uma escola de samba formada por mestiços que se reconhecem como tupiniquins. Tanto um bom samba, principalmente no carnaval, ou uma boa partida de futebol, principalmente na Copa do Mundo, liberam pulsões coletivas que subvertem alguns padrões do imaginário social, com as quais as autoridades de segurança são, de certa forma, coniventes. Por poucas horas, o sentimento de liberdade toma conta da população e o único imperativo é o da expressão genuína.

O compartilhamento das expressões nas redes sociais, como o Instagram, faz emergir do contraste da pluralidade dos vídeos o questionamento da autenticidade da escola de samba russa, da ação policial e do comportamento domesticado da torcida. A

ação da FIFA que pasteuriza o futebol a fim de torná-lo mais previsível começa a mostrar falhas e brechas que apontam para possíveis rupturas.

4.2 Publicações dentro do estádio: afetos entre campo e arquibancada

A atmosfera dentro dos estádios passou por inúmeras transformações ao longo da história do futebol, e não é diferente em se tratando da final de Copa do Mundo. Nota-se, por exemplo, a diferença entre o silêncio sepulcral que marcou a final do mundial disputado em 1950 no Maracanã, e os flashes das câmeras dos torcedores nas arquibancadas durante a decisão do torneio disputado no Japão em 2002²⁰. Analisar a percepção da atmosfera na arquibancada por meio das publicações no Instagram permite também ver as tensões entre liberdade e controle, pulsão e padrão.

Como foi explorado no segundo capítulo, atualmente as arquibancadas de uma Copa do Mundo são divididas por setores que segregam torcedores por nível econômico. Seguindo uma lógica semelhante àquela das cidades, os espaços adquirem preços mais altos à medida que se aproximam das áreas centrais do campo. Consequentemente, quanto mais central, mais homogênea também é a torcida, de modo que as periferias acabam por refletir diversidades de torcedores e comportamentos – e os vídeos publicados pelos torcedores também refletem essa diversidade.

4.2.1. Desconstrução da previsibilidade dos espaços

O gol é o clímax de uma partida de futebol: é o momento mais esperado e mais reproduzido pelos meios de comunicação. Quando se trata de uma final de Copa do Mundo, um evento que acontece somente a cada quatro anos, as imagens de um gol são eternizadas. Aqui, porém, analisaremos nuances desses momentos a partir de relatos efêmeros, fadados a desaparecerem após 24h, feitos a partir da arquibancada – uma lógica que dribla a abordagem padrão. Diferente do que ocorre nas transmissões televisivas, o relato dos usuários não se preocupa em registrar em todo o tempo os lances da partida. Dada a dificuldade de prever quando um gol vai acontecer, já se pressupõe que seria

²⁰ Na final de 1950, o comentarista esportivo Juca Kfourri relata que o único som que se ouvia na saída do estádio era o barulho dos sapatos da multidão. Ninguém tinha coragem de dizer nada após a derrota da seleção brasileira para o Uruguai, no episódio que ficou conhecido como Maracanazo. Já em 2002, em uma das únicas finais de Copa disputadas no período noturno, a imagem da transmissão televisiva mostrava as arquibancadas frequentemente iluminadas pelos flashes emitidos pelas câmeras fotográficas pessoais, muito populares no início dos anos 2000.

incomum para um torcedor registrar tal momento. Isso porque, na maioria das vezes, o gol pode sair de movimentos repentinos e inesperados.

No entanto, em algumas situações, a probabilidade de o gol acontecer é maior. O pênalti, para alguns considerada a máxima punição no futebol, coloca o batedor em ampla vantagem sobre o goleiro. Assim, pênaltis são momentos tão importantes quanto um gol – e semelhantemente raros. Na história das finais de Copa do Mundo, registram-se apenas 6 pênaltis cobrados durante os jogos²¹, sendo que somente em uma dessas ocasiões o lance não resultou em gol. Um desses seis pênaltis foi convertido em gol pelo francês Antoine Griezmann, aos 38 minutos do primeiro tempo da decisão entre França e Croácia.

O pênalti marcado na final da Copa do Mundo de 2018 foi o primeiro lance a ser revisado pelo auxílio da tecnologia do árbitro de vídeo (VAR, na sigla em inglês). O procedimento de revisar lances do jogo permitindo ao juiz alterar a decisão inicial foi uma das novidades no mundial disputado na Rússia. O objetivo da FIFA era ter menos erros no resultado da partida, já que a arbitragem é motivo de polêmica há décadas, principalmente pela limitação humana. Por exemplo, um dos lances mais debatidos na história das finais de Copa do Mundo é a decisão do árbitro no terceiro gol da Inglaterra contra a Alemanha no mundial de 1966, disputada em solo britânico. A discussão surge pois os dois ângulos de imagens disponíveis indicam que a bola, após bater no travessão, não chega a ultrapassar completamente a linha que delimita a área do gol. Para situações tais como esta, o VAR foi implementado.

Assim, o árbitro Néstor Pitana foi chamado para revisar um lance com um toque de mão de um jogador croata dentro da própria área, o que resultaria em pênalti. Acontece que, na época da disputa do torneio, havia ainda a discussão sobre a necessidade de interpretar se o jogador teve a intenção em usar o braço para obter vantagem no lance. Por isso, mesmo com o auxílio da tecnologia, muitos comentaristas de futebol consideraram equivocada a decisão do árbitro de marcar o pênalti. Ou seja, mesmo com os esforços da FIFA de reduzir a probabilidade de erro com o uso da tecnologia, o tema continuou trazendo polêmica na comunidade do futebol.

Com o lance marcado e a alta probabilidade de sair um gol, muitos torcedores usaram o celular para registrar o momento. Através do monitoramento realizado nesse

²¹ Dois pênaltis na final de 1974, um em 1982, um em 1990, um em 2006, um em 2018. Esta conta não inclui as cobranças realizadas após a prorrogação, como as disputas entre Brasil e Itália em 1994 e Itália e França em 2006.

estudo, foram selecionados dois vídeos que oferecem diferentes perspectivas, apresentando as tensões entre pulsão e padrão que são tema desta pesquisa.

A primeira publicação é o vídeo feito por *lfioravanti* (figura 25). Ele está localizado no anel inferior da arquibancada, em uma região próxima ao centro do campo. Geralmente, os assentos que oferecem essa visão são vendidos por valores mais altos. Para a final da Copa do Mundo, um ingresso nesse setor era vendido por 1.100 dólares. Além do valor, o torcedor teria que passar por um processo de seleção para ter o direito à compra do ingresso – uma espécie de sorteio.



Figura 25: Sequência de frames do vídeo publicado por *lfioravanti*. Vídeo disponível em: <http://bit.ly/2D22esC>

No entanto, a FIFA reserva alguns desses ingressos de setores mais privilegiados do estádio para os patrocinadores, que por sua vez entregam esses ingressos como cortesia para convidados. Foi o caso de *lfioravanti*. As outras publicações evidenciam que os ingressos usados por ele e um amigo foram cedidos pela operadora de cartão de crédito que é parceira da FIFA – somente cartões emitidos por essa empresa são aceitos em eventos da entidade máxima do futebol, como a Copa do Mundo. O perfil do torcedor que liga-se mais ao futebol pelo aspecto corporativo é evidenciado em seu vídeo que registra o gol de pênalti marcado por Antoine Griezmann aos 38 minutos do primeiro tempo. Neste vídeo a torcida se limita a bater palmas – nenhum grito efusivo de gol é registrado naquele setor da arquibancada.

De certo modo, o vídeo registra como a vibração de um momento de gol é anestesiado em uma arquibancada tomada por torcedores que usam camisas brancas, com um corte bem alinhado ao corpo, algo comum em ambientes corporativos – o perfil do público que está acostumado a ver o jogo pela televisão. Não surpreende que o amigo que

acompanha *lfioravanti* comemore o gol olhando o replay do lance, enquanto dá as costas para as reações que acontecem ali em campo. Assim, nesse caso, som, movimento da torcida e da câmera apontam para uma torcida pasteurizada mesmo em um momento de gol.

A preocupação em mostrar a experiência vivida na Copa do Mundo de forma padronizada pode ser explicada, em parte, pelo fato do ingresso ter sido um convite de um dos parceiros da Copa. Há um fato, porém, que não pode ser descartado: os dois amigos são atletas de surf, acostumados a cuidar da imagem pessoal como se fosse um ativo. Tal como no caso de jogadores de futebol, a conduta pessoal, principalmente nas plataformas de redes sociais, precisa obedecer a determinados padrões. Ainda que os dois fossem livres para publicar o que quisessem, eles tomaram o devido cuidado de exibir algo que seus parceiros comerciais já pudessem prever. Quando a FIFA aloca parte dos assentos com visão privilegiada para os convidados dos parceiros comerciais, a arquibancada acaba perdendo a vibração que outrora podia ser vista em todo o estádio. Agora, parte dessa vibração tem sido restringida a áreas consideradas periféricas no estádio. É de lá que foram feitos os próximos relatos.

O segundo relato sobre a cobrança de pênalti é um vídeo publicado por *varlush_domino*. Ele ocupava um assento localizado no anel superior do estádio, atrás de uma das balizas do campo, categoria à qual correspondiam os ingressos mais baratos – para a final, 450 dólares. Esse setor atrás do gol concentrava a maior parte de torcedores croatas ou franceses – resultado do sistema de distribuição de ingressos da FIFA, que separa parte do estádio para a torcida da seleção que está jogando. Como seria impossível prever quais times chegariam à final, a FIFA disponibiliza uma categoria de ingressos para “seguir a seleção”, a qual funciona como uma espécie de reserva. O torcedor paga pelo ingresso e, caso o país selecionado avance até o estágio da competição escolhido, seu ingresso garantido. Caso contrário, o valor pago é devolvido ao torcedor. Esse sistema de ingressos funciona a partir da fase de oitavas-de-final, quando passa a ocorrer a eliminação de times perdedores e os vencedores avançam para a próxima fase.

Assim como no vídeo anterior, os elementos som, movimento da torcida e da câmera atuam como vetores em resposta às práticas hegemônicas da FIFA, porém, dessa vez, de desconstrução. O vídeo de *varlush_domino* tem um movimento de câmera instável, cheio de borrões. Na tentativa de utilizar a função de *zoom in* para mostrar o lance com mais detalhes, *varlush_domino* perde o controle da câmera. Ela subitamente

cai e, por isso, não podemos ver a cobrança de pênalti. Sabemos que o gol aconteceu pela reação da torcida, que comemora com muito barulho.



Figura 26: Sequência de frames do vídeo publicado por varlush_domino. Vídeo disponível em: <http://bit.ly/2QFtKV2>

Ao posicionar a câmera no formato de selfie é possível ver um casal que não comemora o gol. O semblante deles evidencia um leve desconforto, o que faz a frase estampada no vídeo soar como provocação – “Pelo gol da França, ninguém está feliz... menos eu”. Um pouco mais ao fundo, estão torcedoras com a camiseta da seleção francesa em pé comemorando o gol. O vídeo demonstra que aquela região da arquibancada é mais plural e diversa, seja no público ou nas reações. Ali a prática de privilegiar um tipo de torcedor economicamente mais engajado, mas acostumado a ver o jogo pela TV, é questionada com a pluralidade do torcedor que melhor reflete a pulsão de um gol.

Nesse vídeo, o som e expressão da torcida, bem como o movimento de câmera, evidenciam o caráter espontâneo do vídeo, revelando um relato feito na pulsão do momento, em que imprevistos podem acontecer, como o celular que filma cair da mão do artista da arquibancada.

4.2.2. Contaminação e imprevisibilidade no vídeo

Geralmente, jogadas de bola parada próximas à área de gol geram uma expectativa da torcida, já que é comum treinadores ensaiarem jogadas para aproveitar situações em que é possível posicionar de forma estratégica os jogadores e planejar a rota da bola. Esse movimento coordenado acabou resultando no primeiro gol da França, depois que um jogador da Croácia tentou desviar a bola, porém acabou fazendo-a parar no próprio gol.

Esse lance foi filmado por *irina_koshka* (figura 27). É um registro feito a partir da motivação pela chance elevada de sair um gol, baseando-se no movimento previamente planejado dos jogadores. Mas o vídeo tem um roteiro de imprevisibilidade. No momento em que a bola está entrando no gol, surge repentinamente a cabeça de um torcedor comemorando o gol. O vídeo feito em 16:9 apresenta enquadramentos semelhantes aos de uma transmissão televisiva. Planos abertos e médios que mostram com clareza o movimento dos jogadores. O registro poderia até mesmo ser exibido em um lance de replay, que geralmente apresenta o mesmo lance de diferentes ângulos – aliás, essa perspectiva, a partir de um dos cantos do campo, é frequentemente utilizada pelos diretores de TV. No entanto, a surpreendente aparição da cabeça de um torcedor encobrendo o lance contamina o vídeo com o conceito de obra aberta, típica de uma transmissão ao vivo.

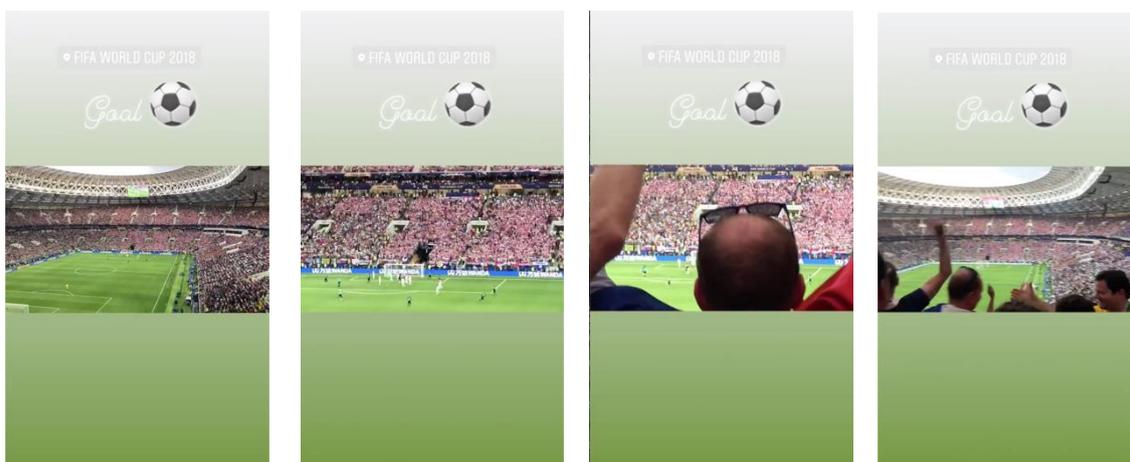


Figura 27: Sequência de vídeos publicados por *irina_koshka*. Vídeo disponível em: <http://bit.ly/2O80f1x>

Ao analisar a realidade da transmissão televisiva ao vivo, Umberto Eco comenta os conflitos de um diretor de televisão pelo fato de não poder prever os acontecimentos. Para isso, ele precisa estabelecer uma relação de causalidade – ler o momento a partir de uma lógica – enquanto o evento está em uma fase cronológica, de apenas sucessão de momentos.

Ao movimentar as câmeras segundo um interesse, de certo modo o diretor deve inventar o evento no mesmo momento em que ele de fato acontece, e deve inventá-lo de modo que seja idêntico aquilo que realmente acontece; paradoxo à parte, deve intuir e prever o lugar e o instante da nova fase de seu enredo. [...] sua atitude produtiva, se eficaz, tem sem dúvida uma qualidade nova; e podemos defini-la como uma peculiaríssima congenialidade com os eventos, uma forma de

hipersensibilidade, de intuitividade [mais vulgarmente, de “faro”] (ECO, p. 190).

Essa hipersensibilidade foi expressa por *irina_koshka* ao escolher um enquadramento que, mesmo de forma surpreendente, mostrou o efeito na torcida de uma jogada – ainda que não tenha sido possível ver a bola de fato entrar no gol. Eco destaca que tal dilema de um registro ao vivo é “capaz de abrir perspectivas estimulantes a uma fenomenologia da improvisação (*ibidem*, p. 191). Essa improvisação aparece também no vídeo de *mralirowlel*.

Os frames destacados na próxima imagem (figura 28) mostram contrastes nas expressões dos dois amigos. *Mralirowlel* oscila entre a empolgação e a frustração, enquanto Chris transita seu olhar de outro torcedor na arquibancada para a câmera no segundo momento. Interessante também notar que o autor do vídeo evidencia em seu relato não possuir o controle da situação. Ele mesmo se deixa ser afetado pelo ato de fazer o vídeo e este não sair conforme o planejado. Os instantes em que *mralirowlel* demonstra não saber o que fazer também desconstrói o estilo de vídeo planejado e calculado que surge como padrão nas redes sociais.



Figura 28: Sequência de vídeos publicados por *mralirowlel*. Vídeo disponível em: <http://bit.ly/2QFtKV2>

O ato de Chris conversar com outro torcedor também merece destaque. Essa prática de conhecer outras pessoas na arquibancada aos poucos vem sendo substituída pelo hábito dos torcedores de visitarem as lojas e espaços dos patrocinadores localizados dentro do estádio. Inclusive é possível ver que a pessoa que conversa com Chris já passou pela loja oficial do evento e fez suas compras – há uma sacola embaixo do assento. O registro mostra que a atmosfera na arquibancada presencia os dois comportamentos. Não é um ou outro – um torcedor pode criar novos vínculos, como também pode continuar consumindo os produtos dos patrocinadores e poderia comprar até mais, se os preços não fossem tão inflados.

A importância do afeto entre os torcedores na arquibancada também é destaque no vídeo de *irina_koshka*. O gesto do brasileiro de, após o gol e por ocasião dele, cumprimentar outro torcedor desconhecido, um francês, é uma cena comum em jogos de times de futebol. Olhar para a arquibancada, estabelecer novas conexões e laços afetivos é uma das potências afetivas do futebol. O momento do gol é capaz de quebrar o protocolo de cada um ocupar uma área reservada para ele. Pular, levantar os braços e abraçar um desconhecido são reflexos dos afetos entre campo de jogo e arquibancada.

4.2.3. Compartilhamento de gestos

Os vídeos publicados no Instagram ainda permitem que gestos consagrados sejam atualizados em performances de torcedores. É recorrente o surgimento de jogadores que são capazes de criar tamanha identificação com os torcedores, tal que estes passam a copiar atitudes como corte de cabelos e comemorações de jogos. Recentemente, no Brasil, ganhou notoriedade o torcedor do Flamengo que se tornou um sócia do atacante Gabriel, apelidado pela própria torcida de Gabigol. O torcedor sócia copia os cortes e as cores de cabelo, bem como modelos de barba para continuar parecido com o atacante flamenguista. No estádio, ao fazer o gol, Gabriel faz o gesto de exibir os bícepes, movimento típico de fisiculturistas para exibir sua força. O torcedor sócia, claro, repete o mesmo gesto.

Na Copa do Mundo de 2018, essa ligação entre jogador em campo e torcedor na arquibancada apareceu no vídeo publicado por *lenny_pomerantz*, um torcedor francês que teve o privilégio de ver a seleção de seu país conquistar uma Copa do Mundo (figura 29). O vídeo foi gravado após o jogo e, como não poderia ser diferente, Lenny estava eufórico. No vídeo, ele filma a si mesmo com a câmera frontal do celular. Ele segura a taça no alto, coloca sobre a cabeça e depois beija a taça para depois levantá-la novamente – repetindo o ato de Belini, que ao levantar a taça Jules Rimet, em 1958, a beijou. A imagem desse momento histórico foi amplamente divulgada pelas redes de TV, imortalizando o gesto. O Instagram, como uma rede de vídeos, permitiu que um torcedor refizesse o gesto. Na comunidade em rede, torcedores, jogadores e capitães de time estão nivelados, podendo compartilhar dos mesmos movimentos.

O vídeo de Lenny é tomado pela performance. A conquista da Copa do Mundo o fez repetir o mesmo gesto de Belini e de outros capitães de seleções campeãs do torneio. As luzes do estádio, devido à chuva que caía, criam uma espécie de iluminação especial

sobre a cabeça do autor que pode ser vista no segundo frame da figura 29. Boa parte do estádio estava vazio, mas ele e outros torcedores franceses não tinham motivos para deixar o estádio – assim como as pessoas demorariam para deixarem as ruas de Paris e voltar para casa. Os relatos complementares em uma rede de vídeo evidenciam a potência afetiva do futebol. Há uma conexão entre o que os jogadores fazem em campo, o que os torcedores fazem na arquibancada e o que os amantes do esporte fazem ao redor do mundo.

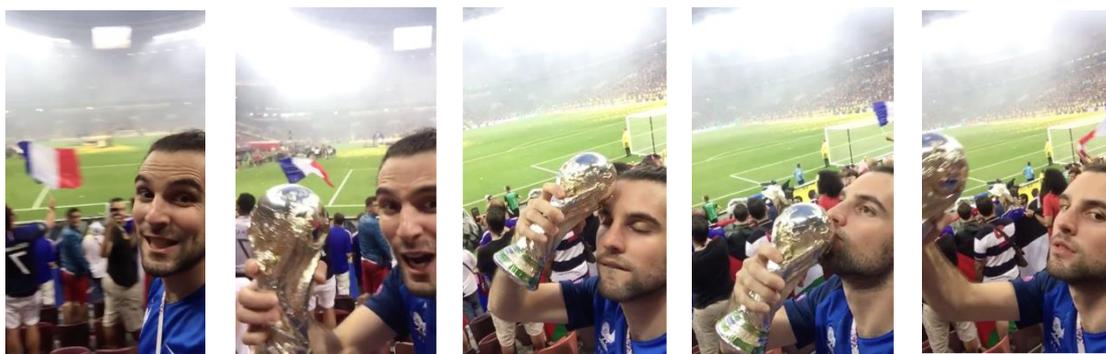


Figura 29: Sequência de frames do vídeo publicado por *lenny_pomerantz*. Vídeo disponível em: <http://bit.ly/37tii52>

4.3 Publicações sobre o protesto do grupo *Pussy Riot*

Os dois últimos vídeos analisados pela pesquisa são sobre o protesto do grupo *Pussy Riot* durante a final da Copa do Mundo na Rússia. O grupo formado em agosto de 2011 ganhou notoriedade internacional quando realizou uma performance no altar da Catedral Cristo Salvador, em Moscou. A performance durou cerca de 40 segundos. O grupo utilizou as imagens para o videoclipe da música *Punk Prayer – Mother of God, Chase Putin Away* (Oração punk – Mãe de Deus, coloque o Putin pra correr). O single tem acordes da música “Ave Maria” do compositor russo Sergei Rachmannioff. A ação aconteceu depois da liderança da Igreja Ortodoxa Russa declarar apoio a Putin durante as eleições daquele ano. Além de resultar em dois anos de prisão para três integrantes do grupo, incluindo Nadya Toloknnikova, Putin sancionou uma lei proibindo a visibilidade de símbolos relacionados à causa LGBTQI+ em território russo.

No geral, penso que a ação na Catedral de Cristo Salvador foi um desastre. Não conseguimos fazer a maior parte do que pretendíamos – não chegamos nem ao refrão da música. Também não fizemos

filmagens suficientes para montar um bom videoclipe. Ficamos extremamente desapontadas. Curiosamente, fomos mandadas para a prisão pela pior ação que o Pussy Riot fez (TOLOKONNIKOVA, 2019, p. 105).

Desde então, contudo, o grupo tem sido um dos principais críticos à maneira como o governo russo, liderado por Putin, lida com demandas do feminismo e da comunidade LGBTQI+. “A performance foi um marco: fez o mundo perceber que havia uma resistência ativa ao sistema russo”, escreveu o jornalista Alexandre Matias²².

Durante a Copa do Mundo de 2018, outros ativistas também organizaram protestos com o objetivo de denunciar a opressão sofrida pela comunidade LGBTQI+. Destacou-se o *The hidden flag* (“A bandeira escondida”), quando seis ativistas formaram a bandeira do arco-íris usando camisetas de países que disputavam a Copa do Mundo. De forma sutil, um símbolo homoafetivo podia novamente ser visto nas ruas de Moscou. Vale destacar que, durante a Copa do Mundo, FIFA e governo russo entraram em um acordo para permitir que torcedores não fossem reprimidos por andar com bandeiras ou outros símbolos LGBTQI+. No entanto, os ativistas tiveram receio da própria sociedade russa, que apoia de forma ampla as medidas restritivas adotadas pelo governo.

O ato político de maior visibilidade e impacto durante a Copa aconteceu na partida final. Aos 6’40’’ do segundo tempo de jogo, quatro integrantes do grupo Pussy Riot entraram no campo de jogo usando roupas de policiais. Ao perceber a invasão de campo, o juiz da partida interrompeu o jogo e fiscais da FIFA trataram de retirar os ativistas do campo o mais rápido possível. Como protocolo, a abordagem padrão da FIFA é evitar mostrar e dar visibilidade para protestos, seja na arquibancada ou no campo. Protestos são mostrados apenas se possuem relação com o jogo – como por exemplo a reclamação da torcida com o técnico, ou o árbitro.

A transmissão oficial da FIFA foi pega de surpresa (figura 30). Como de costume, ela estava mostrando o lance a partir de um ângulo médio, que mostra uma área de aproximadamente 25% do campo de jogo. O lance prosseguia da direita para a esquerda, e os manifestantes entraram na imagem no sentido inverso, da esquerda para a direita. Ao perceber a situação, o diretor corta para a câmera que acompanha o juiz. No entanto, neste momento, uma ativista estava visível na imagem, sendo imobilizada por um fiscal da FIFA. Imediatamente a direção de imagem muda para a câmera central, que está fazendo

²² Artigo: Em 21 de fevereiro de 2012, o Pussy Riot grava um clipe no altar de uma catedral em Moscou. Disponível em: <https://reverb.com.br/artigo/em-21-de-fevereiro-de-2012-o-pussy-riot-grava-um-clipe-no-altar-de-uma-catedral-em-moscou>.

movimento de *zoom out*, buscando um ângulo mais aberto, portanto, com menos detalhes. Segundos depois, a transmissão volta a mostrar as imagens da câmera que acompanha o juiz, mas desta vez a ativista não está mais visível. Na sequência, o diretor da transmissão corta para o replay de um lance anterior, que é exibido até os fiscais da FIFA terminarem de retirar os ativistas do campo.

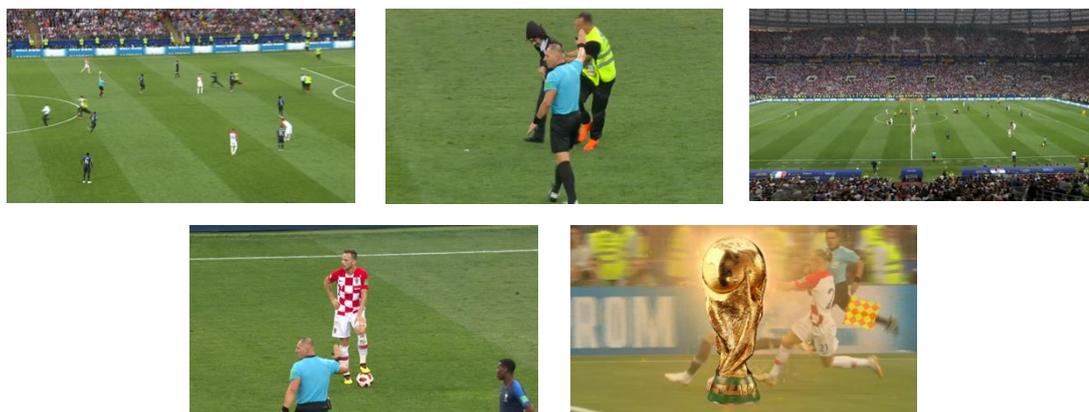


Figura 30: frames com trechos da geração de imagens oficial da Copa do Mundo no momento da invasão no campo. Vídeo disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6873368/>

Neste trecho de 23 segundos o narrador da emissora que tinha os direitos de transmissão para o Brasil opina: “O que é isso? Não tinha nada que fazer isso. Arruma cinco segundos de fama, estraga a final de uma Copa. Olha, aqui eles são muito duros nisso, hein. Isso aí é cadeia amigo. Pode ter certeza, aqui é cadeia”. O juízo de valor imediato é orientado pelo padrão da FIFA. De fato, os manifestantes receberam uma punição de 15 dias na cadeia, além de três anos sem poder entrar em eventos esportivos. No entanto, a punição de 15 dias poderia ter sido bem maior – como foi no caso do protesto na Catedral de Cristo Salvador.

O primeiro vídeo sobre o protesto a ser analisado foi publicado por Lana Melnikova (*lantastique*). O vídeo mostra a ação dos três fiscais da FIFA arrastando um dos manifestantes já fora do campo (Figura 31). Em um determinado trecho, eles precisam passar por cima de uma estrutura que protege cabos e que forma uma espécie de lombada no chão. No entanto, nenhum dos fiscais se preocupa com o relevo do chão e não diminuem a velocidade. Ao passar pelo obstáculo, um dos fiscais quase perde o equilíbrio. Em seguida, eles passam em frente a um grupo de pessoas que faziam parte da organização da final, que se limitam a dar espaço para eles passarem.



Figura 31: Sequência de frames do vídeo publicado por *lantastique*. Vídeo disponível em: <http://bit.ly/2OwBiqd>

No trajeto, os fiscais com o manifestante ainda passam por uma série de fotografos. Alguns ainda desviam o olhar para acompanhar a ação. Contudo, nenhuma câmera se volta para registrar a ação. Ainda que no vídeo Lana utilize a tag #SayNoToBadBehavior (diga não ao mau comportamento), alinhando-se ao discurso do padrão FIFA, o fato dela mostrar a ação dos fiscais já questiona o procedimento padrão nas coberturas de eventos da FIFA. Com um vídeo desprezioso, ela acaba mostrando que os profissionais de imprensa presentes no campo de jogo têm pouco interesse em entender aquele acontecimento. De fato, eles dão às costas para o que os manifestantes tinham a dizer.

Até aquele momento não se sabia quem eram os manifestantes e o motivo pelo qual eles estavam fazendo o protesto. Minutos depois, o grupo Pussy Riot assumiu a autoria do protesto com uma publicação no Facebook em que explicava o significado da ação. No dia 15 de julho de 2007, exatamente 11 anos antes da final da Copa do Mundo, morria o poeta russo Dmitri Prigov, que criou o conceito de policial celeste, usado em contraste com a polícia terrestre.

A polícia celeste é quem organiza o belo carnaval desta Copa. A polícia terrestre tem medo de comemorações [...]. A Copa do Mundo da FIFA nos lembrou da possibilidade de uma polícia celeste na grande Rússia do futuro [...]. Quando a polícia celeste entra em jogo, exigimos: a libertação de todos os presos políticos, que não se prenda por likes, o fim das prisões ilegais em manifestações, que se permita uma disputa política no país, que não se fabriquem acusações penais, que não haja gente presa sem motivo, e que a polícia terrestre se torne polícia celestial²³.

No entanto, o ato passou despercebido pela imprensa esportiva que cobria o evento. A repercussão na imprensa aconteceu a partir do movimento nas redes sociais.

²³ Publicação no Facebook, disponível em: <https://www.facebook.com/wearepussyriot/posts/2119354861654438>.

O segundo vídeo sobre o protesto selecionado pela pesquisa foi publicado pelo usuário *danshaked* horas depois da final (19h35 no horário de Brasília). Ele não publicou o vídeo imediatamente, mas, ao invés disso, procurou saber primeiro o contexto daquele protesto. Ele utiliza os dizeres “Pussy Riot invadindo o campo” (*Pussy Riot storming the field*). O vídeo começa mostrando uma parte do gramado. A outra parte da imagem é obstruída por um dedo, que logo depois ocupa toda a imagem. No entanto, Dan faz o inverso da transmissão oficial da FIFA. Deixa de obstruir a imagem e passa a dar visibilidade ao protesto. O fato do vídeo começar em um enquadramento sem estabilidade, com um dedo obstruindo a imagem, reforça que o protesto foi algo inesperado. E, diante de algo inesperado, *danshaked* assume um relato espontâneo, sem se preocupar em já decretar um parecer opinativo sobre a ação. A curiosidade para entender o que estava acontecendo leva-o a esperar que a partida termine para pesquisar sobre o ocorrido. Assim, ele não apenas mostrou parte do protesto, como também deu os devidos créditos para quem o realizou.



Figura 32: Sequência de frames do vídeo publicado por *lantastique*. Vídeo disponível em: <http://bit.ly/2pDqrCu>

Os relatos aqui reunidos ressignificam a final da Copa do Mundo de 2018 na medida em que apresentam perspectivas plurais que, juntas, questionam as estratégias de controle e previsibilidade utilizadas pelos organizadores do evento. Esses relatos são pautados pela liberdade de agir de acordo com o momento, em alguns casos, sendo relatos de certa forma ingênuos. Como disse uma ativista integrante do grupo Pussy Riot, “foi a ingenuidade que me trouxe as melhores coisas da vida” (TOLOKONNIKOVA, 2019, p. 28).

Os relatos sem pretensões iniciais que vão além daquele momento não são destituídos de potência política. Como vimos a partir da perspectiva da abordagem das extremidades, essas publicações provocam rupturas no estatuto do vídeo como linguagem por meio de práticas de desconstrução, contaminação e compartilhamento.

Retomando a metáfora da acupuntura, cada vídeo opera em pontos extremos da comunidade que se organiza em rede no Instagram, reativando fluxos outrora estanques. A partir desses relatos é possível ver um carnaval na Final da Copa do Mundo da Rússia protagonizado por policiais celestiais no campo de jogo ou, ainda por torcedores franceses nas ruas de Paris. É possível ver como o lúdico está presente nas arquibancadas, por meio da performance que reproduz gestos consagrados no mundo do futebol ou pela autenticidade de não saber o que fazer com a câmera ligada.

As publicações também criam fluxos que apontam para possibilidades mais abertas e imprevisíveis de mostrar um gol no futebol – com a reação da torcida, com o barulho do estádio. Parte disso pode acontecer – e já acontece, em certa medida – quando os profissionais da imprensa que fazem a cobertura do futebol passarem a olhar mais para as arquibancadas e para as redes de vídeo no *cyberspace* como o Instagram. É necessário ver o jogo e a rede como a dinâmica entre duas pontas extremas. É o drible junto com a tática; a pulsão junto com o padrão; a liberdade junto com o controle; a comunidade do futebol junto com a comunidade do Instagram. Essa conexão permite um fluxo de ideias que não apenas ressignificam os sentidos das imagens de uma Copa do Mundo, mas sugerem novos caminhos e alternativas que potencializam aspectos afetivos do futebol.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar a pesquisa, em janeiro de 2018, pesquisar vídeos no formato stories do Instagram sobre a Copa do Mundo que ainda seria disputada era um desafio pautado pela imprevisibilidade e pulsão do momento. Pensar sobre uma rede de vídeos em constante movimento a partir de publicações que ainda nem existiam fascinava pela urgência do instante, de algo que estava acontecendo, por isso, tratava-se de algo aberto e incerto.

Ao olhar para o percurso da pesquisa, é possível obter algumas respostas para as perguntas inicialmente realizadas. As onze publicações aqui analisadas apresentam tensões entre as pontas extremas do drible-pulsão e da tática-padrão uma vez que esses relatos foram feitos a partir da pulsão do momento, sem a pretensão inicial de construir um discurso conjunto. Os relatos não têm um objetivo para além de si. Os vídeos foram gravados de forma lúdica, como forma de aproveitar e apreender o momento.

No entanto, o processo de significação desses relatos é potencializado a partir do compartilhamento de visões plurais em uma rede, de modo que olhar para o conjunto não é apenas ver a soma do sentido em cada vídeo. O que surge são regimes de sentido que ganham forma entre esses onze vídeos. São novos sentidos constituídos em comum.

Olhar para o time de onze publicações dos artistas da arquibancada não é somente apreender novos sentidos sobre a Copa do Mundo disputada na Rússia. Olhar para o evento a partir da rede de vídeos do Instagram implica também em ressignificações. É uma espécie de drible na tática da FIFA de construir um discurso previamente roteirizado sobre um jogo imprevisível. São dribles que provocam abalos e falhas em uma estratégia homogênea e hegemônica.

Padrões de comportamento estimulados pela FIFA, assim como padrões estéticos dos vídeos do Instagram, são desconstruídos no jogo desse time de onze publicações. São vídeos sem roteiro, feitos no improviso, que assumem a impossibilidade de controle da situação, e cujo movimento de câmera é também o movimento do corpo. Ruídos e erros, outrora suprimidos da comunicação, surgem como potência estética.

A análise dos vídeos a partir dos sentidos constituídos entre eles implica também deslocar o olhar para as extremidades, para as zonas fronteiriças. A presente pesquisa, portanto, foi um esforço de pensar o vídeo a partir da sua fronteira com o futebol. Por extensão, a pesquisa também é sobre futebol. Se o vídeo ao vivo das transmissões televisivas de partidas de futebol contribuiu para pasteurizar as relações afetivas entre clubes, jogadores e torcedores, o vídeo em rede pode apontar para caminhos que reativam

fluxos no futebol.

Foi por meio da mobilização em redes de vídeo que a torcida do Vasco da Gama levou o programa de sócios do time a ser o maior da América do Sul. Em semanas, o clube passou de 30 mil para 178 mil sócios ao final de 2019. Também é interessante ver novas perspectivas como a do Flamengo, que rejeitou propostas para ceder os direitos de imagem de seus jogos durante o campeonato carioca de 2020. Assim, para os torcedores acompanharem os jogos do time seria necessário ir ao estádio ou recorrer à experiência nostálgica do rádio; imagens dos jogos estariam disponíveis somente a partir da rede de vídeos no *cyberspace*.

Se a Fifa vê a necessidade de fazer surgir um futebol pós-coronavírus mais inclusivo e solidário, e menos arrogante, um bom ponto de partida é deslocar o olhar do futebol para as redes de vídeo. A análise desse time de onze publicações já apresenta perspectivas de maior percepção de demandas políticas dos torcedores, como fica evidente no protesto do grupo Pussy Riot que trouxe visibilidade para a questão dos direitos da comunidade LGBTQI+ na Rússia.

É necessário admitir que o futebol é afetado – podemos dizer ainda, contaminado – por outras áreas, como a política. No período do isolamento social provocado pela pandemia da Covid-19, foram as torcidas de times de futebol que saíram às ruas protestando contra a escalada autoritária do governo brasileiro.

Vale lembrar do movimento da democracia corintiana que levou um clube de futebol a ser exemplo de gestão democrática em época de ditadura militar.

Em uma época marcada pela polarização dos discursos, pela separação de pontas extremas, pela interrupção de fluxos e pasteurização de afetos, o futebol pode ser um campo fértil para a reativação de conexões e fluxos. Se o futebol pode ajudar a explicar o Brasil (GUTERMAN, 2009) e o mundo (FOER, 2005), ele também tem potência para propor novos caminhos para ambos. José Eduardo de Carvalho em *150 de Futebol: Geopolítica* mostra como o futebol não esteve à margem de conflitos e dilemas humanos. Assumir esse caráter impuro do esporte, que contamina e ao mesmo tempo é contaminado pelo contexto da época, renova a potência do esporte como campo para novos rumos.

Assim, a compreensão de que a fronteira entre redes de vídeos e futebol, entre Instagram e Copa do Mundo, geram tensões que resultam em novos sentidos que sugerem novos rumos, nos leva a continuar a pensar a partir das pontas extremas interconectadas do drible-pulsão e da tática-padrão. Essa se torna uma atividade ainda mais relevante em um contexto de crise causada pela pandemia do coronavírus.

De forma preliminar, é possível sugerir alguns desdobramentos de temas para serem analisados entre as redes de vídeo e o futebol. Uma das possibilidades de prática midiática é a exploração de relatos descentralizados de torcedores que podem complementar coberturas massivas e hegemônicas dos canais de televisão que possuem direitos exclusivos de transmissão de uma Copa do Mundo ou outro evento esportivo.

No entanto, desafios também entram em perspectiva. Um dos exemplos é a questão da vigilância e proteção de dados pessoais. O tema já tem sido debatido desde escândalos como a participação da Cambridge Analytica em campanhas eleitorais, que utilizou de forma irregular dados de usuários de redes sociais. No futebol, a questão do monitoramento dos torcedores é vista como necessária para manter a segurança dos eventos. Em 2018, todos os torcedores precisaram usar a Fan-ID, espécie de cartão de identificação que aumentou a capacidade de rastreamento de torcedores. No entanto, uma série de informações poderia ser obtida a partir dessa vigilância sobre as quais a FIFA ou o governo russo não informaram qual seria o uso. A tendência de aumento de monitoramento e coleta de dados de torcedores nos arredores do estádio ou pelo uso de redes sociais é um dos possíveis desdobramentos do olhar nas fronteiras entre futebol e redes de vídeo.

Ao vislumbrar a Copa do Mundo de 2022 no Qatar, outros desafios já podem ser previamente apontados. Como será tratada a questão de gênero em um país que reprime os direitos das mulheres e também de comunidades LGBTQI+? Em um país que certamente vai explorar a imagem da vida luxuosa de uma pequena elite, como será tratada a questão da desigualdade social? Tendo em vista as relações instáveis entre o Qatar e outros Emirados Árabes, como será a relação entre as fronteiras, tendo em vista que milhões de turistas vão passar pelo país de pequena dimensão territorial? A maior distância entre os estádios será de 52km. A questão do território ainda vai ser uma perspectiva interessante de análise para entender como as diferentes torcidas vão se comportar com rivais de jogo tão próximos no espaço físico fora do estádio. Apesar de parecer um desafio, ainda mais quando olhamos para um passado de comportamento agressivo de torcedores, a proximidade territorial pode dar início a um movimento conjunto de torcedores de diferentes países e culturas. Todavia, é impossível prever como isso será de fato.

Apontar perspectivas, pelo contrário, pode ser usado de forma reversa. A antecipação de táticas no futebol permite que o time adversário surpreenda com movimentos diferentes adaptados àquele contexto específico. E não podemos esquecer

do drible. Esse movimento inesperado e espontâneo, improvisado a partir da pulsão do momento, é um dos principais motivos do futebol ser um esporte inesperado.

Independente dos caminhos que serão tomados pelas redes de vídeo, como o Instagram, ou pela FIFA na gestão do futebol, continuará sendo relevante o pensar a partir de pontas extremas interconectadas, valorizando as mestiçagens em detrimento de um pensar meramente técnico. O território das fronteiras entre as redes de vídeo e o futebol, entre o Instagram e a Copa do Mundo, continuará sendo um ambiente propício para a leitura a partir dos vetores conceituais da desconstrução, contaminação e compartilhamento proposto pela abordagem das extremidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor.; HORKHEIMER, Max. **Dialéctica del iluminismo**. Buenos Aires: Editorial SUR, 1970.

ALT, John. **Sport and cultural reification: from the ritual to mass consumption**. **Theory, culture & Society**, London: Sage Publications, v. 1, n. 3, p. 93-107, janeiro de 1983.

ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ARENDT, Hanna. **A dignidade da política**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **A ilusão vital**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. **As estratégias fatais**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. **A transparência do mal**. Campinas: Papyrus, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Zahar: Rio de Janeiro, 2001

BECK, Ulrich. **Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade**. Tradução de Sebastião Nascimento. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CASTRO, Ruy. **O vermelho e o negro: pequena grande história do Flamengo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CRARY, Jonathan. **24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CRITCHER, Charles. **Football and Cultural Values**. Birmingham: CCCS, 1971

DEMUNER, T. **Cultura efêmera: o formato Stories do Instagram no contexto dos centros culturais**. 2019. 143 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.

ECO, Umberto. The Frames of Comic Freedom. In: SEBEOK, T. (Org.). **Carnival!**. Ney York: Mouton, 1984.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1962.

FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do Brasileiro**. UERJ: Rio de Janeiro, 1998.

- GIULIANOTTI, Richard. **Sociologia do futebol**: dimensões históricas e socioculturais do esporte das multidões. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.
- HEIZER, Teixeira. **O jogo bruto das copas do mundo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1997.
- HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HORBY, Nick. **Febre de bola**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HOULIHAN, Austin. PARKES, Rich. **Deloitte football money league 2006**: changing of the guard. Manchester: Deloitte Sports Business Group, 2006.
- JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e a sociedade de consumo In: KAPLAN, E. A. **O mal-estar no pós-modernismo**: teorias e práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996.
- JOHNSON, Steven. **Emergência**: a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013
- LEVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010a.
- LEVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010b.
- LEVY, Pierre. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011
- LOVELUCK, Benjamin. **Redes, liberdade e controle**: uma genealogia política da internet. Petrópolis: Vozes, 2018.
- KFOURI, Juca. **Por que não desisto**: futebol, dinheiro e política. São Paulo: Disal, 2009.
- KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna**: novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MACEDO, Larissa. **Poéticas do efêmero**: novas temporalidades em rede a partir do Instagram Stories. 2019. 145 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.
- MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Edusp, 1993.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 6ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2014

MARCONDES FILHO, Ciro. A Nova Teoria da Comunicação. In: 10 ANOS DE FILOCOM: a Nova Teoria nos 44 anos de ECA, 22-26 nov. 2010, São Paulo. **Programação das sessões temáticas**, p. 21-42. São Paulo: Núcleo de Estudos Filosóficos da Comunicação (FiloCom)/USP, 2010.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Até que ponto de fato nos comunicamos?** 2. ed. São Paulo: Paulus 2007.

MARCONDES FILHO, Ciro. **A sociedade Frankenstein**. São Paulo: [s.n.], 1991.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Sociedade tecnológica**. São Paulo: Scipione, 1994.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Dicionário da comunicação**. 2. ed. São Paulo; Paulus, 2014.

MARQUES, José Carlos. **O futebol em Nelson Rodrigues: o óbvio ululante, o Sobrenatural de Almeida e outros poemas**. 2 ed. São Paulo: Educ, 2012.

MARTINO, Luís Mauro de Sá. **Teoria das mídias digitais: Linguagens, ambientes, redes**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MANOVICH, Lev. **Software takes command**. [S. l.]: Creative Commons, 2008.

MANOVICH, Lev. **Instagram and contemporary image**. [S. l.]: Creative Commons. 2017.

Disponível em: <<http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>>. Acesso em 19/05/2018.

MELLO, Christine. Arte nas extremidades. In: MACHADO, Arlindo. (Org.). **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. Iluminuras; Itaú Cultural: São Paulo, 2007

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac, 2008

MELLO, Christine. **Extremidades: experimentos críticos** – redes audiovisuais, cinema, performance, arte contemporânea. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

MITTERMAYER, Thiago; SANTAELLA, Lucia. Duvida: antídoto contra a cacofania das redes. In: SANTAELLA, Lucia (Org). **Cacofania nas redes**. EDUC: São Paulo, 2018.

MOSTARO, Felipe. A seleção brasileira como propaganda do Governo: Getúlio em 1938 e os militares em 1970. In: GURGEL, A. *et al.* (org.). **Comunicação e Esporte: reflexões**. São Paulo: Intercom, 2012.

MOROZOV, Evgeny. **Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política.** São Paulo: Ubu Editora 2018.

MUNSTER, Anna. **An aesthesia of networks: conjunctive experience in art and technology.** Massachusetts: The MIT Press, 2013.

PARISER, Eli. **The filter bubble: what the internet is hiding from you.** Nova York: The Penguin Press, 2011

PEREZ, Clotilde. Os sentidos da cacofonia nas redes: desarmonia e ambiência criativa. In: SANTAELLA, Lucia (Org). **Cacofonia nas redes.** EDUC: São Paulo, 2018.

PINHEIRO, Amálio. **Barroco, cidade, jornal.** São Paulo: Intermeios, 2013

POLI, Gustavo; CARMONA, Lédio. **Almanaque do futebol Sportv.** São Paulo: Casa da Palavra, 2009.

REBELO, Aldo.; TORRES, Sílvio. **CBF-NIKE.** São Paulo: Casa Amarela, 2001.

REICH, Robert. **Supercapitalismo: como o capitalismo tem transformado os negócios, a democracia e o cotidiano.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

ROCCO JÚNIOR, Ary. De São Januário ao “Emirates Stadium” – a Seleção Brasileira, o Estado e o mercado. In: GURGEL, A. *et al.* (org.). **Comunicação e Esporte: reflexões.** São Paulo: Intercom, 2012.

RODRIGUES, Nelson. **A mulher que amou demais.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ROSS, Calum.; WINN, Christopher.; WOOD, Chris.; HAMMOND, Tom. **Deloitte football money league 2019.** Deloitte Sports Business Group: Manchester, 2019.

RÜDIGER, Francisco. **Introdução às teorias da cibercultura.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **A ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade.** São Paulo: Paulus, 2010.

SHAVIRO, Steven. **Connected, or what it means to live in the network society.** University of Minnesota press. Minneapolis, 2003.

SILVEIRA, Vanessa. **Corpos e beleza no Instagram: estetização em busca de likes.** 2017. 134 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017.

SYSTROM, Keving. **Introducing Your Instagram Feed on the Web**. Instagram, 2013. Disponível em: <<http://instagram.tumblr.com/post/42363074191/instagramfeed>>. Acesso em 20/05/2018.

TRIVINHO, Eugênio. **A dromocracia cibercultural**: lógica da vida humana na civilização mediática avançada. Paulus: São Paulo, 2007.

TRIVINHO, Eugênio. **O mal-estar da teoria**: a condição da crítica na sociedade tecnológica atual. Rio de Janeiro: Quartet, 2001.

TOLOKONNIKOVA, Nadya. **Um guia Pussy Riot para o ativismo**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

TOMAZ, Tales. **Pensamento técnico: paradoxo da ilusão de onipotência humana**. Comunicação e antropologia visual. 1ed. São Paulo: INMOD/PPGCOM-ECA-USP, 2014

VAN LOON, Joost. **Risk and technological culture**: towards a sociology of virulence. Nova York: Routledge, 2002.

WEAVER, Warren. A teoria matemática da comunicação. COHN, Gabriel (Org.). **Comunicação e indústria cultural**. 3ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio**: o futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.