

Paisagens Sonoras Midiáticas do futebol

Pedro Silva Marra*

RESUMO

O Presente trabalho refletirá sobre a questão dos sons nas transmissões de partidas de futebol no rádio e na televisão. Buscaremos delimitar as estratégias de uso do som nestes dois meios de comunicação a fim de perceber como constituem uma outra forma de experiência sensível do esporte.

PALAVRAS-CHAVE: Futebol; Som; Meios de Comunicação de Massa

ABSTRACT

This paper will debate the sound on soccer matches as they are transmitted by radio and television. Will try to go through the strategies of use of sound on both mass media in order to understand how they build another mean of sensible experience of the sport.

KEY WORDS: Soccer, sound, mass media

Introdução:

Sistematizado por ingleses em finais do século XIX, o futebol tornou-se, durante o século XX, o esporte mais popular do mundo. Devido às regras pouco complexas e movimentos básicos relativamente simples, não privilegia um biotipo físico específico – ao contrário do vôlei ou basquete, por exemplo. Desde a década de 80, a prática esportiva profissional está intimamente ligada aos fluxos globais de capitais financeiros provenientes de multinacionais e casas financeiras – seja pela publicidade, marketing, ou exibição e cobertura nos meios de comunicação, seja por meio da aposta em loterias e casas de aposta. Desta forma, o futebol configura-se como uma componente importante da sociabilidade e sensibilidade contemporâneas.

Por um lado, o futebol, tanto profissional quanto amador, delimita locais para sua prática, sejam os estádios, campos de várzea e quadras poliesportivas em praças ou ginásios. Em dias de partidas importantes, reconfigura o trânsito nas ruas e avenidas das cidades, devido ao deslocamento de populações para locais onde elas vão somente a fim de acompanhar estes eventos. Modifica

* Graduado em Comunicação Social, habilitação jornalismo, pela UFMG. Mestre em Imagem e Sociabilidade Contemporâneas pelo PPGCOM da UFMG. Professor do curso de Comunicação Social no Instituto Metodista de Minas – Izabella Hendrix.

também o uso dos espaços urbanos, seja com as mesas dispostas nas calçadas em frente aos bares onde torcedores se reúnem para acompanhar em grupo as partidas pela televisão, seja na exibição pública em telões, durante a copa do mundo, por exemplo.

Durante a Copa do Mundo de 2006, realizada na Alemanha, foi montado na esplanada da Praça da Estação em Belo Horizonte um grande telão que exibiria ao vivo as transmissões da Rede Globo de Televisão das partidas da Seleção Canarinho. Tal evento repetiu-se em outras capitais do país. No primeiro jogo, contra a Croácia, foi registrada a presença de oito mil pessoas no evento. Durante a disputa da Copa do Mundo sediada na África do Sul, este ano, no mesmo local foram realizadas exibições das partidas do Brasil, sempre com a realização de shows antes e depois dos jogos. Não temos dados sobre o número de pessoas que estiveram presentes, mas tentamos garantir ingressos para assistir à partida entre Brasil e Costa do Marfim, na última rodada da primeira fase. Não conseguimos, pois os ingressos haviam se esgotado com quatro dias de antecedência.

Estes fatores nos fazem perceber a prática esportiva como um terreno fértil para os estudos da comunicação, prenhe de sentidos compartilhados e de estímulos de diversas naturezas que configuram uma experiência singular não só aos esportistas, mas também aos torcedores. Assim, o presente artigo volta-se para a dimensão sonora das transmissões de partidas de futebol no rádio e na televisão. Buscamos investigar as estratégias de utilização dos elementos sonoros utilizadas neste tipo de programação, buscando perceber como eles criam uma outra experiência sensorial, diferente daquela existente nos estádios de futebol. Neste sentido, nos permitimos, assim como Carlos Fortuna, uma “analogy and metaphor in order to consider the heuristic value of sonorities and their relationship with behaviours and urban social life and environments” (FORTUNA, 2001:1).¹

Torcidas, fascínio, som:

Costumeiramente, encontramos um certo desdém ao esporte por parte dos campos científico e intelectual, que o consideram como uma espécie de “ópio do povo”. Como coloca o estudioso Hans Ulrich Gumbrecht, “Quando intelectuais [...] aplicam aos eventos esportivos as ferramentas nas quais foram treinados, eles frequentemente se vêem obrigados a interpretar o esporte como um sintoma de tendências altamente indesejáveis” (GUMBRECHT, 2007:27). O autor atribui esta tendência a uma certa “metafísica ocidental” e “obsessão da cultura ocidental moderna” que

¹ “analogia e metáfora a fim de considerar o valor heurístico das sonoridades e sua relação com comportamentos e a vida social urbana e os ambientes” - tradução nossa.

obrigam a ver além da aparência material (corpórea) da experiência. Esta tendência retira do esporte a possibilidade dos corpos envolvidos na disputa se tornarem algo além de seu caráter sócio-político, o que segundo o autor estaria muito mais envolvido com uma apropriação da prática por outras esferas da vida. Sem negar este fenômeno, buscamos, assim como Gumbrecht, olhar para o esporte como esporte.

Uma abordagem nesta seara é a que vem se desenvolvendo no país desde a coletânea “Universo do Futebol”, organizada pelo antropólogo Roberto da Matta (1982). Aqui, o futebol é abordado como prática cultural urbana, com destaque para os processos identitários e de sociabilidade envolvidos na prática esportiva. Neste sentido, os estímulos produzidos pela prática esportiva funcionam como um fator de vinculação, que dizem respeito “à forma com a qual os atores sociais compartilham códigos culturais específicos de uma partida de futebol, utilizando todo ferramental comunicativo disponível” (FERNANDES, 2010:336). As torcidas são vistas, portanto, como um todo identitário, os signos do futebol como manifestação desta comunhão.

Ao observarmos, contudo, uma partida de futebol, percebemos o equívoco que é pensar as torcidas somente sob o signo do vínculo e da identidade. A primeira vista ela parece configurar-se como um amontoado indistinto de pessoas unidas pela paixão por uma mesma equipe de futebol. Esta ligação afetiva de um grupo de pessoas a uma instituição esportiva em particular, leva em conta relações de várias naturezas: pode ser passada de pai para filho; pode levar em conta relações étnicas/raciais, como a que liga a colônia de imigrantes italianos de São Paulo à Sociedade Esportiva Palmeiras; pode basear-se em períodos vitoriosos da equipe, como aconteceu com o Santos durante a década de 60; ou relacionar-se com questões econômicas e sociais, a exemplo de estereótipos sustentados a respeito de determinadas torcidas de futebol – o Fluminense e a aristocracia carioca, o Corinthians e as classes populares/operárias paulistas, etc.

Ao olharmos de perto, contudo, vemos que a torcida se divide em uma infinidade de tipos de torcedores. Existem aqueles que preferem ver a partida no conforto de casa, ou em bares com os amigos, distantes dos perigos do estádio e das Torcidas Organizadas, “organizações torcedoras pautadas em projetos coletivos, organizadas espacial e materialmente” (TOLEDO, 1996:13). Mas o público da arquibancada também inclui famílias, grupos de amigos, entusiastas do esporte, profissionais de imprensa especializada. Cada um destes grupos apresenta maneiras diferentes de torcer, ainda que compartilhem signos comuns, como bandeiras e camisas, mas, sobretudo gritos de guerra, hinos e canções, piadas e chacotas com torcedores rivais.

A torcida de uma determinada equipe, neste sentido aparece como uma multiplicidade, constituída pela resultante de forças em jogo na prática esportiva em questão. É deste somatório, que não necessariamente resulta da adição de suas partes, que emerge uma rede de significados atribuídos às equipes em si e por extensão a seus torcedores. Assim, flamenguistas e atleticanos são

considerados malandros, em contraposição aos elitistas são-paulinos, por exemplo. Os signos compartilhados pelos torcedores, neste sentido, só funcionam como fator de vinculação porque, antes de produzir identidade entre grupos tão distintos, manifestam o que Gumbrecht chamou de fascínio pelos esportes, e que “se refere ao olhar que é atraído – e até paralisado – pelo apelo de algo que é percebido (em nosso caso a performance atlética)” (GUMBRECHT, 2007:109). Ou seja, é por ver realizar-se a expectativa de uma série de movimentos, situações de jogo, etc, que o público reage, às vezes de forma coordenada, às vezes de forma diferenciada, o que envolve os usos deste código de maneira às vezes comum, às vezes singular.

O universo de sons ligados à prática de esportes aparece, desta forma, como uma constelação saturada de relações, com cada som ligando-se, desvinculando-se ou religando-se a outro de acordo com seu uso por cada torcedor ou pela multiplicidade torcedora, de maneira similar à que Gilles Deleuze e Félix Guattari chamam de ritornelo. De forte caráter territorial, o ritornelo pode agir tanto criando um novo espaço, quanto delimitando fronteiras entre lugares diferentes, ou ainda descolar-se do chão, assumindo outras funções e lugares. As canções entoadas no estádio, por exemplo, quando caem no gosto popular, invadem as ruas da cidade. Fogos de artifício guardados para a comemoração da vitória frustrada são disparados na derrota da equipe rival... ou na festa junina da rua, na semana seguinte à derrota.

O ritornelo comporta componentes sonoros, gestuais e visuais, mas uma das principais fontes de sua força de desterritorialização e reterritorialização está em sua componente auditiva e suas propriedades de mexer e agenciar um corpo – afinal, “o som nos invade, nos empurra, nos arrasta, nos atravessa. (...) Não se faz um povo se mexer com cores. As bandeiras nada podem sem trombetas, os lasers modulam-se a partir do som” (DELEUZE E GUATARI, 1997:166). Este fato pode ser muito bem observado em um jogo de futebol: se a torcida motiva seu time do coração é pelos cantos, pelo ruído produzido pela massa e não pelas bandeiras gigantes hasteadas – a atenção do jogador deve voltar-se para o time adversário e para a bola em disputa. O desestímulo vem da vaia e as bandeiras hasteadas ao contrário são formas de protesto voltadas aos cartolas e não aos jogadores em campo. Por outro lado, tão importante quanto jogadas de efeito para animar a torcida, são os sons, a princípio imperceptíveis, que a prática esportiva produz: o toque na bola, os jogadores do time do coração que gritam entre si para articular uma nova jogada, os jogadores adversários que articulam as estratégias de defesa, o apito do juiz marcando uma falta.

Estes fatos evidenciam que o ritornelo poderá ser registrado segundo múltiplas perspectivas, cada uma operando um recorte arbitrário, destacando um som em relação a outros, formando o que chamaremos a partir de agora de paisagem sonora, conceito bastante utilizado contemporaneamente para o estudo do som situado em espaços.

Criado e difundido por um grupo de pesquisadores e musicólogos canadenses, envolvidos no projeto de pesquisa *World Soundscape Project*, o termo se viu bastante envolvido na discussão da poluição sonora em espaços urbanos e é conceituado por Murray Schafer, um dos principais pesquisadores do grupo supra-citado, como “...qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos” (SCHAFER, 1997:366). Pode designar, desta forma, uma grande variedade de sonoridades, desde a presente em lugares reais, a construções sonoras abstratas, passando por gravações, sua edição e composições musicais tradicionais – as tecnologias de registro sonoro, inclusive são uma forte inspiração para a criação do conceito, sobretudo a partir da idéia desenvolvida pelo autor de esquizofonia e que remete a separação dos sons de sua fonte, permitida pela gravação.

Contudo, buscamos nos afastar dessa perspectiva, em primeiro lugar devido à noção de escuta que a subjaz, calcada em uma busca por um *ouvido pensante*, capaz de escutar com atenção as paisagens sonoras a fim de identificar seus sons desejados e indesejados e nela intervir, a fim de solucionar o problema da poluição sonora, sempre a partir de uma audição que as escute como uma composição de Mozart². Para nós, a paisagem sonora não se caracteriza como um campo de estudos, mas como a ferramenta utilizada pelo pesquisador na tarefa de recortar e analisar os ritornelos presentes em um determinado espaço. A paisagem sonora está, neste sentido para a sonoridade dos espaços, assim como a fotografia ou o vídeo para as imagens. Permite congelar, destacar, aumentar certas nuances da sonoridade de um espaço a partir de uma única gravação, mas também permite dar movimento, relacionar, aproximar ou fazer chocar diferentes sons a partir da edição e montagem do material produzido. A paisagem sonora opera, desta forma como os panoramas, da forma como nos diz Walter Benjamin “estes vastos quadros circulares pintados em *trompe-loeil* e destinados a serem olhados a partir do centro da rotunda, representavam cenas de batalhas e vistas de cidades: *Vista de Paris, Evacuação de Toulon pelos ingleses, O acampamento de Bologna, Roma, Atenas, Jerusalém*. (BENJAMIN, 2006: 569).

O futebol no rádio e na televisão:

As transmissões de eventos futebolísticos, embora configurem-se como um dos muitos sons produzidos pela prática esportiva – muitas vezes presentes e audíveis no próprio estádio de futebol, configuram-se com uma outra forma de audição das partidas, bastante pautada pelo

² Uma revisão mais atenta e prolongada do conceito de Paisagem Sonora como cunhado por Murray Schafer pode ser encontrada no trabalho *Paisagens Sonoras do Comércio Popular: Uma Perspectiva para os Estudos dos Usos e Apropriações dos Espaços Urbanos*, de nossa autoria e apresentado no I Colóquio Internacional de Atividades e Afetos, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais.

campo discursivo do jornalismo, “caracterizada pela interpretação jornalística dos fatos relativos ao campo das práticas esportivas” (GASTALDO, 2000: 108). No Brasil, elas iniciaram-se com o rádio, sendo que a primeira irradiação de futebol aconteceu em 19 de julho de 1931, em uma partida entre as seleções de São Paulo e Paraná, na capital paulista, realizada pela Sociedade Educadora Paulista. A disputa foi narrada por Nicolau Tuma que, sem referência a antecedentes para este tipo de programação radiofônica, foi obrigado a forjar um novo estilo de falar ao rádio. Tuma escolheu um estilo fotográfico de descrição dos acontecimentos da partida, o que o obrigou a uma narração acelerada, sobretudo pela falta de outros narradores, comentaristas e jornalistas de campo. O estilo rendeu ao narrador o apelido de “Speaker Metralhadora”, pois pronunciava até 250 palavras por minuto.

O estilo fotográfico e rápido de narrar as partidas caiu como uma luva no sentido de suprir a limitação do meio radiofônico de não contar com imagens na transmissão de mensagens, de forma que tornou-se o modelo hegemônico para este tipo de programação³. Aliado ao conhecido exagero nos detalhes (bolas que passam raspando a trave quando na realidade passaram sem perigo de gol), tonalidade e entonação apaixonadas na descrição das cenas por parte dos narradores, ficou consagrada a narração radiofônica como aquela que garante um maior caráter passional e emocionante às transmissões radiofônicas de futebol. Este fator, aliado a utilização do burburinho da torcida, que muitas vezes encobre a própria narração dificultando o entendimento das ações em campo atuam como fatores estimuladores da imaginação do ouvinte, produzindo o efeito famoso no rádio de “evocar imagens mentais”. Ortriwano (1998) recorre às memórias de Chico Buarque em crônica publicada em O Estado de São Paulo que conta como as partidas durante a copa de 1950 eram contadas mais pelo eco do estádio, fazendo ‘óóóóóó’ para uma jogada de efeito, ‘úúúúúúúúúú’ para o perigo de gol, ou ‘hhhhhhhhhhhhhhhhhh’ quando o Brasil retomava o ataque, do que pelos narradores. Estes elementos contribuem para a recepção das transmissões das partidas de rádio no próprio estádio, não só como forma de obter a informação correta dos jogadores que realizam a jogada, mas como um eco da sensação de emoção produzida por esta experiência.

Com o tempo, novos elementos foram aos poucos introduzidos. Publicidade e merchandising dos patrocinadores, comentaristas com uma fala mais ralentada e apresentando uma visão mais de conjunto do que dos acontecimentos da partida, repórteres de campo com informações quentes sobre as equipes que disputam a partida e vinhetas sonoras para identificar a emissora, marcar a

³ MOTEIRO (2007) aponta uma certa diferença entre as narrações radiofônicas em São Paulo e no Rio de Janeiro neste período inicial. Nesta última região, as narrações seriam mais cadenciadas. Contudo, constatamos hoje em dia uma quase dominância do estilo rápido de narração nas transmissões de futebol via rádio.

entrada do anúncio do tempo de jogo e gols acontecidos durante a partida ou em outros jogos do mesmo campeonato. Estes elementos contribuem no estabelecimento de um ritmo das transmissões radiofônicas, não só possibilitando um respiro para os narradores, como também marcando eventos na partida o que auxilia na compreensão da acelerada narração.

As transmissões de partidas de futebol via televisão iniciaram-se de forma bastante semelhante à do rádio, sobretudo, pois os primeiros narradores na TV atuavam inicialmente no meio radiofônico. A descrição dos eventos da partida auxiliavam ainda na compreensão dos planos gerais gerados por uma câmera fixa a partir das fileiras mais superiores da arquibancada. Com o desenvolvimento tecnológico, produziu-se uma multiplicação e miniaturização das câmeras no estádio, possibilitando um maior dinamismo e a exibição de maiores detalhes da partida. Esta modificação nas imagens transmitidas pela TV produziu uma modificação nas narrações das partidas, que tornaram-se cadenciadas, e cada vez menos descritivas. Os locutores de TV limitam-se a dizer os nomes dos jogadores que estão com a bola e só se encarregam de realizar uma descrição mais detalhada dos lances durante os *replays*. No restante do tempo, complementam a imagem, de acordo com um estilo próprio, com informações sobre a partida, os times e o campeonato, com piadas ou com comentários pouco analíticos, muitas vezes ecoando frases que poderiam ser escutadas na boca dos torcedores.

Os narradores da televisão, neste sentido, resumem-se a comentaristas, não da partida, mas da imagem transmitida, buscando complementá-la ou tirar sua dubiedade a partir da descrição ou da complementação de elementos que acontecem no extra-campo da imagem. Os locutores se encarregam até a explicar os gritos da torcida, que vão para o segundo plano da voz humana e surgem como um confuso e indefinido mar de vozes. Durante uma partida entre Atlético Mineiro e Grêmio de Porto Alegre pelo primeiro turno do Campeonato Brasileiro de 2010, ocorrida na capital gaúcha, a torcida urrou no mesmo momento que uma falta a favor dos mineiros era marcada perto da área gremista. O narrador entrou em seguida explicando que a vibração da torcida se devia ao gol sofrido pelo Internacional (principal rival do Grêmio), naquele mesmo instante, em outra partida que acontecia simultaneamente.

A televisão traz ainda os outros elementos sonoros do rádio anteriormente descritos, como a publicidade, os comentaristas táticos e de arbitragem, repórteres de campo e vinhetas sonoras. Estes no entanto não apresentam uma função eminentemente sonora e não contribuem para a constituição de um ritmo do som da televisão. Novamente contribuem como explicação da imagem, a fim de reduzir o grau de dubiedade da imagem, mas em contrapartida aumentando o grau de redundância da imagem. A sonoridade apresentada pela televisão apresenta, desta forma um caráter mais lógico que emotivo, priorizando a palavra e o discurso em detrimento dos elementos somáticos do som, mesmo que o narrador das partidas televisionadas represente uma

espécie de canalização e emoção do torcedor-espectador. Neste sentido, o futebol transmitido pela televisão privilegia a imagem, em uma mixagem de sons em tempo real que somente realiza as emoções já latentes nos espectadores que não foram ao estádio.

Algumas situações encontradas no centro de Belo Horizonte, durante uma deriva de gravação sonora – procedimento de pesquisa de campo adotado pelo Grupo de Pesquisa Cartografias de Sentidos do Centro de Belo Horizonte (que realizou pesquisa de campo na região entre os anos de 2004 e 2009), que, inspirada nas idéias do grupo Situacionista, envolve a delimitação de um trajeto no espaço do centro para caminhadas nas quais são registradas, em diversos suportes, impressões, fenômenos e situações que se desenrolam no espaço. Na ocasião, saíamos da Praça Sete, subindo a Rua Rio de Janeiro, quando cruzamos com um táxi estacionado e com o rádio ligado na transmissão de um jogo amistoso da Seleção Brasileira contra a Alemanha. Durante o caminho, passamos por algumas lojas de eletrodomésticos cujas televisões também exibiam a partida. Curiosamente, no término da caminhada, quando estávamos na Avenida Santos Dumont, voltamos a escutar a mesma partida em um outro rádio, mas na mesma estação.

Em primeiro lugar, podemos perceber questões relativas à duração do evento futebolístico, que acaba por produzir um efeito de redução de distâncias entre dois lugares socialmente bastante diversos. Numa caminhada de aproximadamente uma hora, foi possível passar por regiões distintas do espaço do centro, e escutar, justamente naquelas que apresentam características de comércio relativamente opostas (a primeira de comércio de roupas de ponta de estoque e de grifes famosas, destinado a um público classe média/alta em busca de preços convidativos; a segunda de comércio bastante popular, que envolve supermercados com baixos preços, lojas de material elétrico, de brinquedos e de produtos para cozinha, além de motéis, cinemas pornográficos e prostíbulos de baixo meretrício).

Se, neste caso, a sonoridade do futebol não consegue efetivamente fundir os dois territórios, os aproxima de maneira bastante íntima, não só pela paixão do brasileiro com relação ao esporte bretão, mas também por sua fonte que não necessariamente estaria fixa nestes logradouros – um taxista e uma barraquinha de Cds piratas. Outro ponto a se destacar é a força mobilizadora e aglutinadora do som com relação à imagem: junto ao taxista e à barraca de camelô outras pessoas se aglomeravam para também escutar a partida. O mesmo não acontecia com relação às telas de televisão que transmitiam, nas lojas, a partida. Neste segundo caso, os transeuntes passavam direto e ninguém parava, nem que fosse para somente observar o placar.

Um outro momento que mostra este caráter afetivo do som no esporte foi detectado quando escutamos uma partida de futebol no centro de Belo Horizonte enquanto circulávamos pela

Rua Carijós, entre a Rua dos Guaranis e Avenida Olegário Maciel, região onde concentram-se lojas de elétrica e eletrônica. Nesta ocasião, uma partida entre Cruzeiro e Ituiutaba, por uma rodada adiada do Campeonato Mineiro, foi disputada no período da tarde do meio de semana, no horário das três horas. Era aproximadamente quatro e meia quando chegamos ao local e nos deparamos com uma rua onde era possível escutar em todos os seus pontos, na mesma intensidade (o que conhecemos popularmente como volume), uma única transmissão radiofônica do jogo, que naquele momento já se encontrava próximo de seu final. Isto porque grande parte das lojas, situadas em ambos os lados da rua executavam, de maneira sincrônica, a mesma transmissão radiofônica, gerada por uma estação AM, da partida. Apesar da transmissão, o local não estava ruidoso, e poucos carros passavam pela rua. O resultado foi a constituição de um ambiente tranquilo e provavelmente muito aconchegante para os torcedores cruzeirenses.

As TVs em lojas de eletrodomésticos costumam ficar silenciosas. Carecem assim, não só das narrações das transmissões radiofônicas e televisivas, como do som produzido pela torcida na arquibancada e que fica estrategicamente ao fundo das partidas de futebol. O rádio parece ter também um maior apelo aglutinador de pessoas exatamente pelo fato de o som produzido pela torcida e pela partida possuírem um maior destaque complementando o sentido da acelerada narração. Na televisão, ressalta-se o caráter total e unificado da torcida como um aglomerado indefinido de vozes, a partir de seu uso como mero adereço, geralmente comentado pelo narrador, que precisa explicar o que grita a torcida. Esta pouca criatividade no uso dos sons pela televisão, contudo é bastante apropriada para ambientes como os bares que reúnem torcedores para assistir às partidas descritos por Gastaldo (2005). O narrador se torna ali um interlocutor dos torcedores e de suas piadas. Uma maior utilização dos sons do estádio, como os gritos e cantos da torcida dificultaria a compreensão das piadas entre os presentes, podendo inclusive produzir maiores condições para ao surgimento de eventos belicosos entre aqueles que são considerados inicialmente como amigos, a exemplo das brigas entre torcidas organizadas de uma mesma equipe.

Considerações finais:

O filme Iraniano *Offside* (2007) do diretor Jafar Panahi trata da questão da proibição às mulheres naquele país de acompanhar eventos futebolísticos no estádio utilizando um recurso sonoro bastante criativo. Em pouquíssimos momentos, é possível ver imagens da partida da

seleção do país nas eliminatórias da copa que se desenvolve em um estádio do país. A câmera foca as mulheres que tentaram entrar clandestinamente no estádio e a única pista que temos da partida são os gritos da torcida (que deixam as protagonistas aflitas, sem ter certeza se a seleção nacional está ganhando ou perdendo o jogo). Este uso criativo do som poderia ser apropriado pela televisão em uma possível transmissão multimídia, utilizando com fartura recursos disponibilizados pelas novas tecnologias de comunicação. Imaginemos uma transmissão futebolística sem narrador, com a informação dos nomes dos jogadores transmitidas por letreiros gerados por computador em um dos cantos da imagem. Na banda de som, a vibração da torcida, comentários de telespectadores e um comentarista dialogando em tempo real com quem está em casa. São caminhos ousados que podemos vislumbrar num futuro próximo, principalmente se a discussão da TV digital retirar o seu foco da qualidade de imagem e distribuir sua atenção com a questão da interatividade possível.

Referências:

- BENJAMIN, Walter, *Passagens*, Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- DA MATTA, Roberto (org). *Universo do Futebol*. Rio de Janeiro: ed. Pinakothke, 1982.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofreia*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- FORTUNA, Carlos. *Soundscapes: The Sounding City and Urban Social Life in Oficina do Centro de Estudos Sociais*, Junho, 2001
- GASTALDO, Edison. “Os Campeões do século”: Notas sobre a definição da realidade no futebol-espetáculo in *Revista Brasileira de Ciencia do Esporte*, v. 22, n. 1, p. 105-24, set. 2000.
- _____. “O Complô da Torcida”: Futebol e Performance Masculina em Bares in *horizonte Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n.24, p. 107-123, jul/dez. 2005
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio da Belza Atlética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HOLLANDA, Bernardo Buarque de. *A Festa e a Guerra: O Jornalismo Esportivo e a Formação das Torcidas Organizadas de Futebol do Rio de Janeiro*. In *1º Encontro da ALESDE – Esporte na América Latina: Atualidade e Perspectivas*. UFPR, Curitiba, 2008.
- MARRA, Pedro Silva. *Paisagens Sonoras do Futebol: Som e Esporte em Uma Metrópole Latinoamericana*. In: IX Congresso de la ALAIC, 2008, Atizapan de Zaragoza. Anais del IX Congresso de la ALAIC, 2008.
- MONTEIRO, Emmanuel. *A Experiência do Rádio na formação do Narrador de Futebol Televisivo*. Trabalho apresentado no II Altercom – Jornada de Inovações Midiáticas e Alternativas Comunicacionais, 2007.
- ORTRIWANO, Gisela. “França 1938, III Copa do Mundo: o Rádio Brasileiro Estava Lá”, in *Revista Comunicações & Artes*, São Paulo, ECA-USP, n. 34, 2o quadrimestre 1998, pp. 5-16. Acessado em <http://bocc.ubi.pt/pag/ortriwano-giselacopa1938.html>
- SCHAFER, R. Murray, *A Afinação do Mundo: Uma exploração Pioneira pela história passada e pelo atual estado do mias negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- TOLEDO, Luiz Henrique. *Torcidas Organizadas de futebol*. Campinas: Autores Associados/Anpocs, 1996.