

De Onze Para Doze

Transformação do adepto em ator

Esser Jorge Silva*

Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS)

Resumo: Neste artigo demonstra-se como o espaço do futebol, produtor de um fenómeno polarizador de grande atração social, sofreu várias transformações ao longo do sec. XX emergindo, a partir da presença e ação dos meios de comunicação, significativas *socio-habilidades* tendentes à contenção dos impulsos e ao aumento do autocontrolo emocional nos estádios. Exploram-se as configurações e mutações operadas desde a massa uniforme, *desindividualizada* e irrelevante até à condição indivisível e valorizada do espetador como o décimo segundo jogador. Concebe-se um estudo demonstrador do processo civilizacional nos estádios, evidenciando-se o papel da rádio como mediador dos sentidos e as mudanças associadas à transformação do espetáculo futebolístico em *hiperespetáculo* televisivo, responsável pelo ampliar do palco e introdução nas bancadas de elementos tendentes ao controlo da excitação individual através da exploração de técnicas do corpo, e do poder da disciplina, com vista à *artealização* do adepto.

Palavras-chave: Futebol, mídia, excitação, *artealização*, autocontrolo.

Abstract: In this article it is shown how the soccer space, producer of a polarizing phenomenon of great social attraction, underwent several transformations throughout the sec. XX emerging from the presence and action of the media, significant socio-skills tending to restrain impulses and increase emotional self-control in the stages. We explore the configurations and mutations operated from the uniform mass, de-individualized and irrelevant until the indivisible and valued condition of the spectator as the twelfth player. A study demonstrating the civilizational process in the stadiums, highlighting the role of the radio as a mediator of the senses and the changes associated with the transformation of the soccer spectacle into a television hyperspectrum, is responsible for the expansion of the stage and the introduction of control elements of individual excitement through the exploration of body techniques, and of the power of discipline, with a view to the artistry of the adept.

Keywords: Football, media, excitement, *artealización*, self-control.

* Mestre em Sociologia, doutorando do Programa Doutoral da Fundação Ciência e Tecnologia “Estudos de Comunicação: Tecnologia, Cultura e Sociedade”. E-mail.: esser.jorge@gmail.com

O Lugar do adepto numa partida de Futebol

Metáfora da Virtude do Futebol

No seu centro geodésico, enquadrado num retângulo tapetado de verde, o estádio recebe um jogo entre duas equipas de onze atletas, sendo por isso mesmo uma *partida* com objetivo de disputa territorial para invasão de um cofre simbólico onde se guarda um tesouro, a *baliza*. A baliza forma o objetivo a alcançar e configura-se num retângulo construído a partir da linha de meta, fechada entre dois postes e um travessão metálicos, espaço na qual deve ser introduzida uma bola revestida numa espécie de pele, enchida com ar e transformada numa esfera. Se tal acontecer, é *golo!*

A posse do território, religiosamente dividido à partida, não confere ganho, nem em tempo nem em espaço a nenhuma parte pela ocupação da área da contraparte. Para a parte dona do cofre, este tem o valor da sua virtude no jogo e constitui-se num castelo que não deve ser violado. Manter a bola sempre afastada da linha de acesso à arca do tesouro, é a primeira das preocupações de cada parte. A defesa é assim a estratégia primeira do torneio, dispondo-se algumas peças em posição de proteção e atenção permanente estando-lhes proibida qualquer distração ou falha, cabendo-lhes ainda prever todo e qualquer movimento suspeito de invasão da sua linha virtuosa. A noção de imprevisibilidade e aleatoriedade acompanha as peças avançadas do jogo, a quem é solicitada capacidade de invenção capaz de gerar incerteza nas linhas já imaginadas pelas defesas.

Ganha o jogo quem mais vezes ultrapassar a linha de fronteira do cofre de onde retira uma parte do tesouro, os *golos*, sendo que, o produto a retirar não tem limite, podendo ser infinitamente colhido, dependendo a quantidade obtida, do número de vezes que até ao final dos noventa minutos do jogo se entrar no cofre.

À volta do recinto do jogo juntam-se multidões guiadas por profundos sentimentos de paixão. Alguns adeptos deixam-se possuir por essa febre ao ponto de, numa disputa, se descuidarem de si. Para alguns espetadores a entrega assemelha-se a um ato religioso a que se dedicam devotadamente, acompanhando a vida do seu clube até aos ínfimos pormenores. Os feitos heróicos são a memorável história do clube enquanto as desfeitas se transformam em inemoráveis acidentes no percurso épico.

Não é forçosa uma explicação para o adepto aderir a um brasão. A adesão pode dar-se por motivos inverosímeis e indelévels. O campeão repetitivo agarra muitos adeptos praticamente ainda no berço vivendo da quantidade e da multiplicação. O eterno quase campeão declama o valor da qualidade e resiliência dos que mantêm a crença no dia de amanhã. Os motivos da adesão podem ser religiosos, ideológicos, geográficos, nacionalistas, regionalistas ou cosmopolitas e também podem ser *porque sim*, ou porque o progenitor cuidando do futuro da criança lhe inculca as cores da bandeira, as regras da ordem, os estatutos da agremiação, a história e o destino da grei.

Um verdadeiro adepto não é isento nunca. A nobreza do adepto está na sua capacidade de manter o fio da paixão e a descoberta de um argumento raro, impensado, surpreendente. Todo o seu discurso serve para afirmar os pergaminhos, as façanhas e proezas tanto passadas como do presente, sendo aqui o futuro um porvir de vitórias certas firmadas na crença ineludível. Para o simpatizante o mundo centra-se na sua equipa e não há condescendência com “os outros”, tidos e tratados nos excursos menos como adversário e mais como inimigo. Adversário pode ser todo aquele clube humilde cujo historial não lhe permite ombrear. Desde que haja fortuna, historial de conquistas e massa adepta expectante na vitória, prostra-se pela frente um inimigo.

O verbo na metamorfose do adepto

Na linha de virtude que antecede o cofre onde se guarda o tesouro, uma rede branca presa aos postes e travessão descai pelas costas do espaço dando geometria à região virtuosa. Pelas suas formas e cor, relatores¹ radialistas brasileiros viram nessa rede semelhanças com o *véu da noiva*. O véu simboliza a pureza imaculada da nubente em vias de se tornar esposa, um momento de rutura num ritual de passagem do estado puro e uno do espírito, para um estado de união transformador da vivência em partilha (Van Gennep, 2012). Na apropriação simbólica do relator de rádio, o recurso à imagem da noiva imaculada e intocável, ainda no estado espiritual não dividido, traduz um momento de rutura, num movimento forçado, não autorizado, mas de conquista, gerador de prazer para os conquistadores e de uma imaginada dor para os conquistados.

A ilustração traçada através dos significados do amor romântico expressa a paixão que o jogo proporciona tanto aos adeptos como jogadores. Para quem não o saiba, Livia Magalhães esclarece que “ser torcedor é, para muitos de nós, um ato de amor” (MAGALHÃES, 2004: 127), um estado de alma com esclarecimento um tanto mais aprofundado por Fernando Gomes, “Bota de Ouro”² da UEFA³ nas épocas de 1983 e de 1985 e Eduardo Galeano, conhecido intelectual uruguaio, coincidentes numa certeza: “o golo é o orgasmo do futebol”; conclusão que pode ser confirmada pelo pensamento de Elias, se considerarmos que um golo ocasiona também a libertação de “uma tensão que causa prazer, uma agradável excitação que culmina num clímax deleitante e a libertação de tensão, é bem conhecida como o traço característico do ato sexual” (Elias, 1989: 94). O recurso à excitação voluptuosa como característica do tipo de prazer na hora do golo expressa o vértice sensorial em que o indivíduo é colocado e, no qual, por breves momentos, se abandona num entusiasmo intensificado que praticamente o faz desligar de si.

Cada vez que a linha de virtude é ultrapassada e bola sacode o *vêu da noiva*. E mesmo que tal resulte de forma pouco ou nada artística “é preciso levar em conta que o milagre é raro” (GALEANO 2006: 18), explicando-se pelo inusitado o fôlego explosivo e demorado do relator de rádio num cântico longo, pungente e profundo, semelhante a “uma dor de peito capaz de deixar Caruso mudo para sempre” (idem), enquanto a “multidão delira e o estádio se esquece que é de cimento, solta-se da terra e vai para o espaço” (idem), num estridoroso êxtase em que os vencedores parecem levitar, ao passo que os derreados deixam pesar o corpo sobre o seu corpo, experimentando uma dolorosa viagem interior banhada pela mais amarga seiva do fermento humano.

O descritor da rádio «viaja» à velocidade do som para todos os pontos, inclusive para dentro do estádio, local aonde se introduz ocupando, durante o decorrer da partida, o sentido auditivo do adepto, alterando definitivamente as percepções e as significações do jogo. O relato, através da palavra sincopada e modulada pelo sobressaltar emocional, modifica a ambiência do espetáculo e as sociabilidades de bancadas enriquecem. Uma nova moral emerge e a rádio torna-se numa entidade certificadora da visão individual, capaz de mediar a relação impulsiva do adepto. O repórter da rádio colocado ao nível do acontecimento impõe certezas onde havia dúvidas («não foi penalty!»), contabiliza as ocorrências («é a terceira falta do jogador A»), classifica o árbitro («às vezes esteve bem, outras esteve mal»), esmiúça a dor da pancada na canela («é falta grave merecedora de cartão amarelo»), explora cenários introduzindo hipóteses não acontecidas («se fizesse o passe para a esquerda em vez da direita; se rematasse em vez de passar; se cabeceasse em vez de pontapear...») e antecipa decisões do treinador («tem que mexer na equipa, mudar o meio campo e fazer avançar mais um ponta-de-lança»).

Através da palavra a rádio não só embeleza o jogo que “no princípio não era o verbo mas sim a bola” (CLAUSSEN, 2006: 583) sendo todavia a elocução a enriquecer

“o que é feito ou não com a bola” (idem), justificando-se assim “a admiração que inspiram os relatores em direto, que procuram tornar visível através da rádio aquilo que ocorre no campo” (idem). A exposição verbal de um relator de futebol invoca, simultaneamente, a “magia tribal de rádio” (MCLUHAN, 2008: 301) e a natureza da experiência íntima e pessoal “que favorece um universo de comunicação silenciosa” (idem, 303) promotora de “uma aceleração do movimento da informação” (ibidem, 309) capaz de reduzir “o mundo à dimensão de uma aldeia, criando desse modo um insaciável apetite aldeão pela coscuvilhice, o boato e a malícia” (ibidem). Com o relato da rádio introduz-se no interior do estádio os efeitos da tecnologia sem que seja o objeto técnico o centro das atenções (Neves, 2007); são antes “as relações de sentido e os modelos de percepção que ela transforma pouco a pouco e sem encontrar a menor resistência” (MARTINS, 2011: 80) por parte dos espetadores-ouvintes que irão intrometer-se na história do futebol.

O relato configura uma etnografia falada dos acontecimentos, dos fluxos e da atmosfera a que não escapam traços cartográficos da imaginação. Introduce na comunicação a novidade uma vez que “somente utiliza o audível, porém não de qualquer modo, mas sim em relação ao que há de visível, tanto na natureza como na arte” (ARNHEIM 1936: 16). É a voz em produção de alta estimulação auditiva (TÁVOLA, s/d). Provindas da palavra oralmente produzida, “o grande mito da civilização ocidental”, o verbo-ditado exprime “a nossa razão discursiva” porquanto “é o caminho que nos conduz a outro” (Martins, 2011: 71) semelhante, remexendo e forçando as imagens da consciência num processo que contribui para o “trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito” (DURAND, 1984: 17). Capaz de prender os ouvidos mais duros e de captar a atenção dos mais distraídos, grandiloquente no verbo e harmoniosa na gramática, esta voz é responsável pelas mais significantes imagens mentais criadas pela narração (BATESON, 2002). O acrescento da

representação sonora através do “conjunto das imagens e das relações de imagens constituintes do capital pensado” (DURAND, 1984: 12) gera um novo mapeamento e uma nova geografia mental na consciência do olhador/ouvinte alterando a percepção do próprio jogo.

A voz do narrador de futebol afirma, certifica, confirma, duvida, acelera, faz, desfaz, emociona (GALEANO, 2006). Hiperboliza o jogo, às vezes jogado a «uma velocidade supersónica» com um «potente tiro com o pé esquerdo» a resultar numa «defesa elástica do guarda-redes» numa partida com um extraordinário «golo de bola parada» do jogador que joga «com os dois pés». Metaforiza o desespero do jogo lento jogado «a três velocidades: devagar, devagarinho e parado» ou a harmonia de uma «equipa afinada como uma orquestra». Superlativa os acontecimentos invocando outras galáxias com «um golo do outro mundo», introduz precisão no discurso através de um «passe milimétrico» e geometria exata num «centro executado com régua e esquadro», antecipa a realidade certa e segura: «vai ser golo, vai ser golo, vai ser golo» para logo a dramatizar desculpando-se com os caprichos do acaso porque «a bola não entra...». Apresenta explicações de ciência positiva porque «estava-se mesmo a ver que o golo ia acontecer» e avalia o árbitro introduzindo a sua bitola no centro da moral do jogo «eu não vi falta nenhuma», declarando sentenças terminais por «uma incrível falha da defesa», apresentando sabedoria determinada, certa e segura de que «o treinador perdeu porque leu mal o jogo». A voz do relator configura-se numa autoridade, bastando-lhe a capacidade de plantar cópias da sua visão, não necessitando de outras credenciais.

O relato é o multiplicador de um único jogo numa infinidade de jogos cuja exegese consigna um novo código de verdade. Com o seu aparecimento dá-se o desaparecimento do original, o aqui e agora do jogo (BENJAMIM, 2012) e doravante, o futebol não entra no individuo apenas pelos olhos mas também pelos ouvidos, plantando-se nos sentidos

para além da visão do espectador. Com um transístor na mão, o olhador do jogo é retirado da sua condição original sendo-lhe adicionado um cunho de emoção trazida do exterior.

A multidão e o estádio

No recorte da disposição circundada pelas bancadas, o centro do terreno ganha precedência por ser o ponto para onde a arquitetura dirige o olhar, impondo para ali a confluência dos sentidos. Na sua origem, as bancadas ancoram o espectador submetido à sua condição de figurante passivo do espetáculo, logo não necessitado da atenção dos restantes atores do jogo. Sendo ele um olhador do jogo, não lhe é dado mais do que o papel de «assistência» à espera do momento mágico e virtuoso para libertar todo o estado tensional acumulado que ele ali vai expulsar.

O espetáculo do futebol é universal e socialmente transversal. Todas as classes o apreciam, umas mais do que outras (GONÇALVES, 2009) mas na sua origem, o estádio desmembra-se nas suas divisões por camadas sociais. À parte a tribuna, onde se recortam os lugares das hierarquias cimeiras de classe, o restante espaço mostrava-se de tal forma desprezível ao ponto da sua fragilidade se tornar despreocupadamente invisível. O talude térreo à volta do recinto de jogos atenienses dá lugar à bancada que, construída sobre degraus quase sempre de madeira, não lega qualquer noção de estatuto aos que a ocupam.

Durante praticamente um século, é ali que se fixam as classes populares, em geral “uma multidão embalada por uma fervilhante humanidade” categoria onde se encontra não só a maior parte dos praticantes da modalidade como também a que manifesta “maior afinidade com o futebol” (GONÇALVES, 2009: 129). É também, a partir do espaço reservado às classes baixas, “uma transitória coleção de indivíduos anónimos, iguais e semelhantes cujas ideias e emoções de cada um tende a expressar-se de forma espontânea” (MOSCOVICI, 1987: 523) que se promovem as grandes transformações nos

estádios tendo a tragédia e as suas consequências como fator de impulso. Vale a pena analisar as condições em que ocorreram cinco grandes tragédias em estádios europeus durante o século XX⁴:

1) Aquela que é conhecida como a primeira grande tragédia do futebol deu-se no dia 5 de abril de 1902 num jogo entre as seleções rivais da Escócia e Inglaterra a contar para uma espécie de Campeonato Britânico das Nações, partida assistida por 68 mil pessoas.

O Ibrox Park, recinto do Glasgow Rangers recebeu uma nova bancada de madeira e ferro ampliando a lotação do estádio em mais 25 mil espectadores. A estrutura colapsa e do acidente resultam 25 mortos e mais de 100 feridos (Shiels, 1998). As imagens e gravuras da época enquadram o realismo da calamidade num cenário onde fábricas e futebol se misturam com autoridades e populares socorrendo e transportando os feridos. Os polícias promovem a ordem, os profissionais de saúde acorrem aos feridos mais graves, os indivíduos mais afoitos improvisam macas com chapas de zinco retiradas dos escombros enquanto o transporte se faz com o trabalho braçal dos operários.

Mesmo na hora da tragédia cada um ocupa o seu lugar de classe. Não houve qualquer inquérito nem revisão de segurança nos estádios em consequência do acidente. As causas do desastre foram imputadas à falta de qualidade da madeira usada no acrescento de bancadas, forma simplificada de atribuir o acontecido a uma falha técnica na construção de estádios em vez do resultado do desejo da indústria do futebol em encher os espaços com o máximo de pessoas, não importando a sua segurança (Johnes, 2004). No seguimento de grandes tragédias em salas de teatros e salões de música a ideia de regulamento com o aparecimento do automóvel, é aplicada, a partir de 1880, também nas áreas reservadas a espetáculos finos, procurados por espectadores detentores de grande volume de capital cultural e económico (BOURDIEU, 1979). O futebol faz parte das práticas desportivas relacionadas com a força e resistência sendo associado à ideia de uso

e transformação do corpo através do suor, noção intimamente ligada à classe trabalhadora (GONÇALVES, 2009). Em tempo de explosão da indústria, as autoridades entendiam os jogos de futebol como uma forma de controlo da classe operária, percebendo os aglomerados à volta do jogo numa perspectiva moral, um prazer saudável e uma possibilidade de fuga da realidade capaz de os afastar de outras atrações como músicas obscenas e frequência de salões duvidosos (JOHNES, 2004). O futebol é usado nos primeiros anos do século XX como uma forma de controlo da multidão, promotor da ordem e disciplina, e os acidentes ocorridos nos recintos são atribuídos a causas espúrias.

Durante muitos anos o controlo do número de espectadores num estádio fazia-se à vista, havendo um indivíduo com a responsabilidade de levantar uma placa dizendo “esgotada” quando a bancada se mostrava cheia. Em 1946 o controlo das assistências nos estádios baseava-se na imaginação e no olhar. Perante uma partida extraordinária era normal a paixão pelo jogo «conseguir aumentar» a lotação de um qualquer estádio. No caso do jogo entre o Bolton e o Stok City realizado no dia 9 de março de 1946, a contar para a segunda mão dos quartos-de-final da popular Taça de Inglaterra, o termómetro da febre pelo jogo era acompanhado por uma longa dieta de futebol imposta pela guerra. Às portas do estádio, onde pagarão a entrada, são esperadas umas 60 mil pessoas, lamentando-se o facto de o recinto ainda servir de arrecadação do Ministério do Abastecimento; de outra forma, chegar-se-ia à lotação imaginada do Burnden Park, cifrada nos 69.485 lugares, praticamente todos de pé. Com a vitória na primeira mão por dois a zero, o jogo desperta um interesse incomum e os adeptos do Bolton anseiam por chegar à final da primeira taça de Inglaterra do pós-guerra.

Mas o jogo realiza-se num sábado à tarde e as pessoas, após cinco anos militarizadas, estão desejosas de descontraírem, de se divertirem, de descomprimir. Com tanta gente entrando, as portas encerram-se vinte minutos antes do jogo se iniciar mas, do lado

de fora, a multidão ainda é imensa. Sem forma de entrarem legalmente, cerca de 15 mil pessoas forçam a entrada e avançam para dentro do estádio provocando uma lotação excessiva. As estimativas dizem que dentro do Burnden Park chegam a estar 85.000 pessoas aproximadamente. É tão difícil ali estar que, algumas mulheres e crianças presentes são içadas para cima da multidão (BAKER, 1998). Compartimentadas num espaço reduzido para tanta gente, uma força bruta de trás para a frente vai tolhendo os movimentos e, sob a pressão constantemente aumentada, os da frente acabam por ceder caindo, dando-se um efeito dominó a que é impossível fugir. Entre esmagados pela pressão e pisar da multidão, morrem 33 pessoas e ficam feridas umas 400. Interrompido logo nos primeiros minutos, o jogo decorre até ao fim, mantendo-se o empate a zero. Os jogadores só após o final da partida conhecerão a verdadeira dimensão da catástrofe (Idem).

2) Setenta anos depois a catástrofe abraçaria outra vez o historial do Glasgow Rangers. No dia 2 de janeiro de 1971 ocorre um desastre de maiores dimensões, durante muitos anos a maior desgraça acontecida num estádio da Grã-Bretanha, apenas suplantada em 1989 pela tragédia do Hillsborough em Sheffield. Nesse dia, praticamente no final do jogo, o arquirrival Celtic marcou um golo e tudo indicava que o clube da comunidade católica irlandesa sairia vencedor da contenda. A assistência local assim pensa e uma mole humana começa a abandonar o estádio dirigindo-se para a saída. De repente, já no tempo extra de compensação, a equipa protestante marca um golo. Um rugido ressoa do interior e atrai como um íman a multidão em trânsito de saída no exato momento em que terminava o jogo. O sentido que guiava a multidão entra em contradição e, com a queda de uma ou duas pessoas, a mole humana vinda da direção contrária avança sobre corpos desnorteados e desesperados. Uma outra versão dos factos recusa a explicação do encontro entre as duas forças de multidão em contradição afirmando que a única

circunstância anômala que se deu foi a queda de um adepto, acidente que terá provocado um efeito dominó. De qualquer modo, numa longa e íngreme escada de evacuação coletiva denominada “Stairway 13” gera-se o descontrolo da multidão comprimindo-se os corpos contra as barras de ferro ali colocadas para disciplinar o fluxo. Por asfixia e esmagamento morrem 66 pessoas verificando-se mais de 200 feridos (ELLIOT *et al*, 1993). A partir deste desastre passou a olhar-se de forma diferente para a questão das multidões nos estádios e, em consequência, o relatório Wheatley de 1971 recomendaria legislação e licenciamento dos recintos de jogo aconselhando um conjunto de requisitos técnicos de segurança que em 1975 dariam origem ao *Sports Grounds Act*. Os espaços interiores dos estádios foram subdivididos e a lotação das bancadas passou a ser declarada, apesar de continuar sem controlo. A partir de 1973 os estádios ganham um gradeamento dividindo o recinto de jogo e as bancadas, impondo uma fronteira entre os atores do jogo e a assistência. Precusores do futebol, todas as alterações ou fenómenos introduzidos pelos britânicos são imediatamente exportadas para o resto da Europa. Nesta altura o *hooliganismo*, um fenómeno social de violência a partir de grupos marginais que se autodenominavam *duros*, nascido com o futebol nos meados do século XIX e crescente durante o século XX (WILLIAMS e DUNING, 1994), ampliou a sua dimensão nas bancadas dos estádios europeus.⁵ A incapacidade das autoridades em lidar com o fenómeno do *hooliganismo* resultou num crescendo exponencial da violência nos estádios levando grande parte dos amantes da modalidade a afastarem-se do espetáculo. Simultaneamente qualquer acontecimento negativo ocorrido num estádio passou a ser imputado aos *hooligans*⁶.

3) A crença de que todos os problemas provinham da ação planeada de grupos marginais ganhou um lugar superlativo a 29 de maio de 1985. Nesse dia, em Bruxelas, no Heysel Park vai-se jogar a final da Taça dos Clubes Campeões Europeus entre as equipas do

Liverpool e a Juventus de Turim. Ainda falta uma hora para o início da partida mas já estão 57 mil pessoas prontas para assistir ao jogo. Na área norte do estádio os adeptos ingleses e italianos, separados por uma grade e alguns policiais, provocam-se mutuamente. Os ingleses empurram a grade e avançam sobre os italianos. Estes são esmagados e asfixiados contra o gradeamento que circunda a área do relvado. Com a pressão da mole humana um muro do estádio desaba sobre os italianos. Transmitido em direto pela televisão, o mundo civilizado surpreende-se com a banalidade do mal (Arendt, 2006). A Inglaterra entra em estado de choque e dá-se conta da existência de um fenómeno de alta gravidade no seu seio capaz de provocar a morte de 39 italianos e um número indeterminado de feridos. Em consequência Margaret Thatcher, chefe do Governo Britânico, pressionou as autoridades do futebol e, dois dias passados, a UEFA decidiu banir os clubes ingleses de participarem em provas europeias por um período de cinco anos, acrescentando mais um ano para o Liverpool. Por seu lado a justiça belga levou 27 indivíduos a tribunal condenando 14 a três anos de prisão. O relatório judicial determinou que a culpa não fora exclusivamente dos espetadores ingleses e atribuiu as causas do desastre à atuação da polícia, acusando o capitão responsável pela segurança nesse jogo de crime involuntário. Um comité nomeado para averiguar o fenómeno do desporto e propor alternativas, liderado pelo juiz Conselheiro Popplewell, chega à conclusão da necessidade dos clubes organizarem uma base de dados de forma a controlarem os seus adeptos e do reforço da autoridade policial permitindo a revista aos frequentadores de estádios. As preocupações centram-se nos comportamentos violentos e na necessidade de controlo dos espetadores e não em qualquer alteração estrutural ou funcional dos estádios.

4) Nada podia parecer mais trágico do que o ocorrido no Heysel Park em Bruxelas. Nenhuma mente conseguia imaginar pior. Mas a tragédia de Sheffield no estádio Hillsborough em 1989 iria provar que a realidade é, por vezes, muito mais cruel do que a

imaginação. No dia 15 de Abril, sábado, na disputa de uma das meias-finais da popular Taça de Inglaterra entre o Liverpool e o Nottingham Forest, dá-se a maior tragédia jamais ocorrida num recinto desportivo britânico. As 95 vítimas mortais, todas de Liverpool, em resultado de esmagamento e asfixia, impõem o silêncio às velhas teorias chamando todo o mundo para uma realidade que é preciso enfrentar. Logo após o acontecido, a polícia lançou um dado para o mundo da informação imputando a culpa da tragédia aos adeptos do Liverpool por terem forçado a entrada através de um portão de saída causando uma “irrupção” para as bancadas já preenchidas. Uma “bebedeira em massa” foi apontada como estimulante do comportamento “de animais a entrar na arena”. Os familiares, chamados a identificar os seus entes, encontram-nos alinhados em sacos num ginásio num gesto de ausência de sensibilidade policial, sendo logo aí interrogados sobre os hábitos de consumo e o registo criminal da vítima. Os jornais populares juntam-se ao discurso policial classificando os adeptos de “escumalha” e estes são acusados de retirarem bens dos bolsos das vítimas, de urinarem sobre os seus corpos e sobre a polícia. O quadro comunicativo impõe uma verdade: o hooliganismo é o causador da tragédia do Hillsborough (SCRATON, 2004).

Todavia, o relatório do Juiz Conselheiro Taylor desmentirá a polícia em todas as alegações, imputando-lhe as responsabilidades pelo acontecido, não sem tecer algumas considerações sobre a apropriação indevida de tecidos biológicos das vítimas pela polícia, as sucessivas revisões dos responsáveis policiais sobre os factos ocorridos e a manipulação de provas. O desenho de uma nova narrativa do acontecido inverte a versão policial: na tarde de 15 de Abril de 1989 uma série de circunstâncias relacionadas com a organização dos meios de transporte atrasaram a chegada de cerca de 5 mil adeptos do Liverpool à porta por onde deviam entrar no Hillsborough Stadium. O jogo já começara e a bancada em frente já estava excessivamente cheia. Por isso a polícia devia encaminhar

os fãs para duas bancadas⁷ laterais. Imaginando que podia aliviar a bancada já cheia, a polícia mandou abrir o túnel de saída, ao mesmo tempo que pretendia encaminhar a multidão, a entrar, através de portas laterais. Todavia a força cega da mole humana seguiu a direito penetrando no túnel e esbarrando-se na massa adepta que já ali residente. O choque de corpos empurrando foi violento e o ruído à volta do jogo confundiu-se com os pedidos de socorro.

A investigação judicial do juiz Taylor descreve assim a circunstância dos adeptos: “perto da frente, os fãs, na sua maioria jovens, desfaleceram e, em alguns casos, morreram, apesar de manterem a posição vertical pela pressão. Mais atrás, a maioria estava mais preocupada com a dor de ser pressionada contra as barreiras e com problemas respiratórios, do que com o jogo. Mas na parte de trás havia muitos que, embora apertados, estavam assistindo ao futebol sem se aperceberem da angústia dos que estavam à frente. Muitos adeptos tentaram saltar a cerca de grade que os dividia do relvado mas, não compreendendo a tragédia a acontecer, a polícia continuou a evitar a ‘invasão do campo’” (TAYLOR, 1989). Muitos seguidores localizados na arquibancada esforçaram-se para içar os seus correligionários, salvando-se algumas pessoas. Só quando o desespero se impôs e se tornou visível a existência de vítimas mortais a polícia resolveu pedir a suspensão do jogo ao árbitro.

Das 96 pessoas mortas o relatório do juiz Conselheiro Taylor conclui que mais de 40 podiam ter sido salvas se tivesse havido uma outra atitude das autoridades. Mesmo considerando a inevitabilidade da tragédia, a polícia não estava preparada para agir. Fruto de um estigma que categorizava o fenómeno do futebol como um lugar das classes operárias, o refúgio argumentativo no hooliganismo havia-se tornado numa espécie de ideologia policial a que não escapava o facto de Liverpool ser, à data, uma região operária com uma população considerada pouco letrada. A tragédia de Hillsborough revela a

resistência mental dos conceitos instituídos e a tendência para a manipulação dos sistemas de inquérito e investigação do Estado, geralmente transformados em meios de “propaganda para proteger os interesses dos poderosos e como os funcionários públicos, supostamente jurídica e politicamente responsáveis, podem fugir do alcance da lei” (SCRATON, 2007: 198), sem que tal em algum momento, leve as entidades instituídas a questionar o seu papel e a sua forma de conceber.

No decorrer do século XX a sociedade ocidental havia sofrido muitas transformações. Balizada entre ideologias apresentadas como justapostas e antagônicas, a noção de *aglomerados humanos* confundiu-se erradamente com a noção de classe social (ORTEGA Y GASSET, 1989). O ajuntamento à volta de um jogo de futebol nunca fora a expressão de um estatuto mas sim a reunião de pessoas amantes de um jogo coletivo dispostas a partilhar as mesmas emoções perante o desenrolar das configurações, estratégias, e resultados (MAFFESOLI, 1989). O espetáculo do futebol não é mais do que uma multidão em plena comunhão de sensações, onde se dá a “coincidência de desejos, ideias, de modo de ser dos indivíduos que a integram” (idem, 1989: 41) resultando no desaparecimento da noção individual em favor do conjunto, subsistindo um traço generalizado caracterizador na qual cada unidade “não se valoriza a si mesmo por razões especiais” (idem, 42). O futebol, através dos seus clubes, os seus estádios, os seus adeptos, os seus símbolos, (MORRIS, 1985) configura essa noção comunitária surgida nos interstícios das mudanças indelévels e imprecisas geradas nas dinâmicas das sociedades, manifestas no declínio do individualismo em favor da condição tribal (MAFFESOLI, 2000) que deu origem a uma socialidade com uma dimensão empática.

A empatia pode ser entendida por um tipo de afinidade, atrativa e magnética. Exprime-se “numa sucessão de ambiências, de sentimentos, de emoções” (MAFFESOLI, 1989: 15), um caldo temperado que dará origem à *atmosfera*, expressão reveladora das

“relações que imperam no interior dos microgrupos sociais” (idem), ou para especificar “como esses grupos se situam nos seus contornos” (idem). Os adeptos, quando juntos num estádio, deixam-se absorver por atitudes unificadas pelas leis da imitação (Tarde, 1890) impostas pelas regras não prescritas, promotoras das ligações afetivas de grupo, servindo-se de cânticos em coro, gestos coletivos, efeitos comuns, coreografias grupais, que só podem resultar por uma “imanização”.

A ideia de “imanização” pode ser entendida como o magnetismo e a atração dos corpos diferenciados cuja junção produz uma coletividade com uma única polaridade. A totalidade resultante da fusão dos corpos deriva num campo de energia na qual, cada elemento contribui com a sua parte sem imaginar, reivindicar ou admitir a divisão da energia total em fragmentos idênticos ao número de unidades contributivas. A claque de futebol, geralmente integrando muitos elementos, não dá a conhecer nenhum herói, nenhum chefe, nenhuma hierarquia, nenhum estatuto individualizado. O estado massivo agindo “sabe que não sabe nada e não tem desejo de saber” (BAUDRILLARD, 1991: 82). Apesar de composto por humanos, os grupos submetidos à paixão coletiva do jogo não expressam os princípios da razão, despossuindo-se dos sentidos da humanização.

O peso de duas tragédias no seu historial convocou uma espécie de obrigação inscrita na ética protestante (WEBER, 2001), e o espírito da responsabilidade dos administradores do Glasgow impôs a necessidade de mudança radical na forma do destino tratar os seus adeptos. Após uma visita à República Federal Alemã concluem que as bancadas íngremes para assistência de pé devem desaparecer e decidem inspirar-se no Westfalenstadion em Dortmund, nessa altura em edificação para o Campeonato do Mundo de 1974. Entre 1973 e 1980 o Glasgow construiria praticamente uma réplica do estádio alemão, dotando o recinto de total cobertura, corredores dimensionados e lugares sentados e numerados. Ao contrário do que se possa imaginar, as mudanças introduzidas

no Ibrox Stadium não aumentaram a sua frequência, pelo contrário a assistência diminuiu acentuadamente. Na busca das causas do fenómeno a administração do Glasgow Rangers ficou a saber que os seus adeptos não se reconheciam na *atmosfera* do novo estádio (JOHNES, 2004).

Durante muitos anos a multidão formada à volta da partida de futebol foi sempre tida como um elemento à parte do jogo. A *atmosfera* criada pelo conjunto de adeptos submetidos à paixão, postos de pé nos degraus da bancada, seguros nos seus dorsos retesados, armados na estrutura da sua musculatura, engalfinhados numa área mínima praticamente sem fronteira entre os corpos (JOHNES, 2004), acumulando energia vitalizada pelos acontecimentos conflituosos do jogo, havia criado uma configuração da bancada em que, a excitação, por vezes levada a níveis de descontrolo, acabou por definir uma certa consciência de perigosidade da multidão à volta do futebol. Esta ideia esconde por trás o princípio, tomado como verdade, da divisão dos campos em presença num estádio de futebol. Tornar o retângulo de jogo como um espaço à parte, apenas frequentável pelos artistas - a muito policial expressão ‘invasão do terreno de jogo’ revela toda a adesão ao ritual do terreno sagrado. As cercas em grade e os fossos à volta do recinto visam impedir os adeptos tomados pela paixão irracional de violarem a fronteira entre lugares irreconciliáveis.

Há dentro de um estádio de futebol mais do que uma configuração em produção. Referindo-se ao jogo, diz Elias (1989) que “se os jogadores não se controlarem a si próprios o suficiente, estão provavelmente a infringir as regras e a vitória pode desviar-se para os seus oponentes. Se se restringirem de mais faltar-lhes-á o vigor e a energia necessários para a vitória” (ELIAS, 1985). Isto é, *as regras* que fazem um jogo de futebol estabelecem o nível de coerção a que submetem os jogadores. Todavia, no que ao espetador diz respeito, este, quando numa bancada, entregue ao seu papel de adepto,

apesar de participante ativo do fenómeno a que empresta a expressão da sua paixão, está abandonado a si próprio, não lhe restando mais do que a auto coerção, uma contradição de termos para o ser integrante de uma mole que, como já se escreveu atrás, vive da anulação dos indivíduos.

A *atmosfera* adquire aqui o valor da totalidade das configurações que se podem encontrar num estádio. O clima gerado num estádio de futebol é resultado do encontro entre duas produções figurativas interdependentes. Decorrem, por um lado, das incidências do jogo entre os jogadores e, por outro lado, das ocorrências energéticas e pulsionais do adepto, sendo que, uma e outra são elas mesmas, simultaneamente, causa e consequência. A intensidade da *atmosfera* e das pulsões de um jogo de futebol são assim fruto de gestação circular que as torna, simultaneamente, produtora e produto. O público anima os jogadores, o alento daí resultante energiza o jogo e este último influencia o comportamento da assistência.

Espaço de mortais, espaço de imortais

A transformação do futebol, de espetáculo popular para espetáculo de massas não foi acompanhada pelas técnicas de abordagem policial, razão pela qual a investigação do desastre de Hillsborough se baseou em preconceitos ideológicos e não nos factos ocorridos. Uma simples circunstância comprova esta teoria: a televisão havia-se interessado pelo fenómeno do futebol integrando-o na programação e transformando-o num dos grandes momentos da sua existência enquanto órgão de comunicação capaz de transmitir imagens de um acontecimento em tempo real. Um dos grandes contributos para a descoberta da verdade em Hillsborough foram as imagens gravadas tanto pela videovigilância do estádio como pelas câmaras que captavam o jogo e o transmitiam pela televisão. Com essas imagens se farão recomposições do cenário da tragédia a partir de

variados ângulos. Identificar-se-ão pessoas, vítimas, atitudes, hesitações, comportamentos. Para além da dimensão trágica que um acontecimento com tantas vítimas pode significar, os desastres do estádio Heysel e do Hillsborough ganharam relevância e amplitude especiais, explicáveis por essa relação entre o futebol e a televisivo que se intensificou na década de 1980.

Anos antes, desde o Campeonato do Mundo de 1966 em Inglaterra, a televisão havia iniciado um processo de aproximação ao futebol, um grande espetáculo desportivo, socialmente transversal, mobilizador de massas e com todos os adereços da narrativa televisiva. O jogo apresenta-se dramático pelo conflito e redentor na cooperação; estético na conceção e artístico no desempenho; ético nas soluções e belo na destreza. É ritmado pela velocidade, agilidade e argúcia dos atores. É expectante antes do seu início e durante o seu decorrer. É sempre apaixonante e resulta de regras precisas submetidas à apreciação aleatória do erro humano. Na vitória e na derrota induz a noção de futuro e de esperança. Jogado num espaço temporal determinado, o futebol apresentava-se também com um intervalo, aspeto muito prático para o negócio televisivo.

A televisão encontra no futebol os elementos da dramaturgia com a vantagem de cada peça ir à cena uma só vez. Processa-se num amplo palco, tem atores que ensaiam os seus papéis através de jogadas, de táticas, de livres e de marcações, limando as imperfeições em obediência do guião. Há ensaiador que define um novo roteiro para cada semana. Há lugar para o improvisado. Há papéis principais e há papéis secundários. Há heróis e há vilões. A atmosfera ruidosa funciona como banda sonora e a sua intensidade expressa um tipo de ocorrência. Palmas querem dizer felicidade; assobios assinalam discordâncias; falhas são acompanhadas de uma sonoridade tensa, abruptamente decrescente de desilusão. Cânticos em uníssono são energia para uma das equipas.

Palavras compassadas são suplementos para engrandecimento da equipa. O golo é a catarse. Os derrotados dão expressão ao silêncio.

Até acontecerem os desastres referidos, a região do adepto, área circundante do recinto de jogo, não tinha expressão nas imagens captadas pelas câmeras. Nos jogos noturnos televisionados toda a luz dirige-se para o palco. A televisão detinha-se no espetáculo do jogo sem esperar qualquer acontecimento de interesse fora dessa zona. O cenário tinha limites e a grade divisória das bancadas vincava a região dos verdadeiros atores, os jogadores e a equipa de arbitragem. Essa realidade pode ser observada nas imagens da tragédia escolhidas pelos realizadores para mostrar ao telespectador que, na sua casa, acabava de ser surpreendido com a troca do acontecimento prometido.

Tanto no Heysel Park como em Hillsborough Park a câmara começa por percorrer as bancadas em plano aberto desviando-se para o cenário ordeiro como se aí residisse a notícia. A persistência do acontecimento extraordinário impõe-se e obriga a televisão a deter-se no facto noticioso. No caso do Heysel Park a televisão praticamente desiste da imagem fechada e do pormenor, mostrando de início a tragédia como um fragmento fugaz. Em Hillsborough, apesar da efervescência nas bancadas, visível aquando da marcação de *cantos*, só o desenrolar do jogo capta a atenção das câmeras. Quando a polícia pede ao árbitro que interrompa o jogo, e este avisa os jogadores para dali saírem, rapidamente as câmeras se deslocam para a tragédia a acontecer. Mais uma vez as imagens são captadas em plano geral. Cabe ao espetador descodificar um fragmento através do plano para, dessa forma, perceber o acontecimento.

Este processo de ilusionismo mereceu a análise de Pierre Bourdieu notando o paradoxo da televisão quando esconde “mostrando coisa diferente do que seria preciso mostrar se nela se fizesse o que supostamente se faz, quer dizer, informar; ou ainda mostrando o que seria preciso mostrar, mas de tal maneira que é isso que não é mostrado

ou se torna insignificante ou por fim construindo-o de tal maneira que acaba por assumir um sentido em que nada corresponde à realidade” (BOURDIEU, 2001: 11). Dito de outra forma: o direto televisivo é, por excelência, uma encenação onde impera a ilusão da imprevisibilidade e do acaso acidentalmente acontecido. A televisão funciona com um guião pré-estabelecido com linhas do acontecimento determinadas à partida não cabendo ali qualquer outra notícia, a não ser que esta seja esperada.

A televisão não suporta o imprevisto porquanto tal circunstância lhe retira o seu poder de escolher as cores e formas de um pormenor da realidade e transformá-lo na sua totalidade. O futebol ajusta-se a essa noção particular de imprevisibilidade adotada pela televisão como se o desenrolar do jogo correspondesse à imponderabilidade do acontecimento. O ecrã televisivo esconde arditosamente a circunstância de que toda a aleatoriedade de uma partida de futebol tem como limite os acasos da disputa, o resultado final do jogo, e não o acontecimento acidental, fortuito e autenticamente imprevisível.

O choque horroriza a televisão antes de horrorizar os «espetadores mais sensíveis». A televisão é um meio que invoca a realidade para existir mas constrói uma outra realidade, mais à sua medida, com retângulos do mundo. A televisão ficciona a realidade, exagera e amplia até ao trágico (BOURDIEU, 2001) e quando o trágico é a realidade, a televisão vê-se obrigada a “evocar o habitual, de tal maneira que as pessoas vejam a que ponto o habitual é extraordinário” (BOURDIEU, 2001: 15). É a forma encontrada de perseguir o seu papel e continuar a sua ficção continuando a sua missão criadora. Aí seleciona, divide, aparta e separa de acordo com um único critério: a atração através do espetáculo.

O incêndio, a catástrofe, a guerra apresentam-se sempre sob a forma de imagens em plano aberto, atribuindo-se à voz do jornalista a função de *legendador* das imagens. A “guerra suja” registada nas imagens de choque no Vietname deu lugar à “guerra limpa”

exclusivamente na pose e voz do jornalista no Iraque. As imagens de uma *imprevista tragédia* acontecida em direto no *prime time*, não atrai nem possibilita o aviso prévio ao espectador sensível. Com as tragédias de Bruxelas e de Sheffield, a televisão foi surpreendida num dos seus palcos e o imprevisível e inimaginável, obrigaram-na a rever a sua forma de estar num estádio de futebol.

A grande e terrível imagem do Heysel e de Hillsborough é a de pessoas enjauladas, morrendo sufocadas e esmagadas, impedidas pelas grades de acederem ao espaço livre de terreno à sua frente para viverem, enquanto o recinto de jogo, amplo, livre, desobstruído, defendido por todas as forças policiais, mantinha-se como terreno sagrado do jogo, área exclusiva dos artistas do futebol, únicos com direito à imortalidade. Após estas duas tragédias, a televisão descobriu-se na necessidade de ampliar a área de cena dos jogos de futebol até às bancadas. O campo de encenação alargou-se dando-se a início da transformação do adepto em ator do espetáculo futebolístico.

A Transformação do adepto em Ator

La Ola: A onda mexicana, uma técnica do corpo

Desaparecida a grade que enjaulava adeptos e os confinava a um espaço de mortais, o estádio passou a ser espaço único, com os seus recortes simbólicos é certo, mas liberto e desimpedido de transposição entre bancadas e recinto de jogo que dividiam jogadores e público. Em consequência do seu alargamento, o palco passou a poder receber novos atores e a aceitar novos papéis na peça dramatúrgica que resulta de um jogo de futebol. Com a atribuição de um espaço temporário de bancada ao adepto, nasceram novas e surpreendentes figurações denunciadoras de uma espécie de criatividade autoinstituída.

O adepto tornado ator não demorou a encontrar o seu lugar no palco. Para além da função original de banda sonora, a sua nova condição autorizou-o também a produzir

coreografias. Uma das mais belas concepções coreográficas dos estádios consiste numa “onda” humana que se inicia repentina e surpreendentemente e se tornou num momento tão raro e belo, ao ponto da televisão, perante a ondulação humana decidir “abandonar” o jogo para centrar a imagem neste acontecimento nas bancadas.

A “onda”, ou “la ola” ou “ola mexicana” tornou-se mundialmente conhecida no Campeonato do Mundo de 1986 realizado no México. Consiste num efeito humano nas bancadas, produzido pelo movimento espontâneo de levantar o corpo e saltar com os braços ao alto sentando-se a seguir, num gesto que se coletiviza e cria um efeito visual ondulatório com uma cadência estável, linear e circular à volta do estádio. Um estudo de Tamas Vicsek (2002) mostra que são precisas entre 25 a 35 pessoas para se dar início à “onda” ou “la ola”, ou “ola mexicana”. Depois de analisar 14 “ondas” gravadas em estádios com mais de 50 mil pessoas, o sociofísico concluiu que o movimento tem uma espessura de 12 metros -o equivalente a 20 cadeiras- e ocorre geralmente no sentido dos ponteiros do relógio, deslocando-se a uma velocidade de 12 metros -equivalente a vinte cadeiras-.

A “onda” nas bancadas transforma-se numa forma de interligação dos indivíduos para além do jogo. Ocorre geralmente no intervalo das partidas mas aparece repetidas vezes tanto em momentos de grande intensidade e espetacularidade do jogo ou como resposta dos espetadores à falta de interesse na disputa. Começa num grupo e transforma toda a gente presente no estádio em participante. Resulta numa dupla atribuição: criador e executante; explorando, simultaneamente, duas funcionalidades do indivíduo: ator e espetador. É extensível, de adesão obrigatória quando se inicia e impõe-se através da persuasão: quando um setor não adere –o que geralmente acontece nas tribunas habitada por gente de honra-, é assobiada até contribuir com o seu movimento. Pode repetir-se entre os cinco e os dez minutos ininterruptos e, para além do espetáculo que constituiu

para o espectador no estádio, é também muito apreciada pela televisão que encontrou no movimento ondulatório motivos descentralizados do jogo para adicionar ao desenrolar de uma partida de futebol.

A *onda* é uma técnica resultante da impulsão e do recolhimento do tronco até uma nova impulsão em ato individual suscitado para divertimento. A pulsão aqui exposta é promovida pelo exterior, divergindo por isso das pulsões psicológicas freudianas iniciadas no interior do indivíduo, portando desconhecidas até à sua realização. Mas uma e outra não estão totalmente dissociadas na medida em que a pulsão controlada é o resultado do processo civilizacional e das transformações dos códigos de conduta e da sensibilidade operadas desde o século XVII, com vista ao controlo do prazer através da agradável tensão-excitação (ELIAS, 1985). A introdução da *onda* nos estádios obedece a esse princípio de controlo da excitação servindo-se do corpo, “o primeiro e mais natural objeto técnico e ao mesmo tempo meio técnico do homem” (Mauss, 2003: 497) e promovendo o enunciado newtoniano de movimento e repouso, fomentando não só a atividade física ao espectador, como recuperando também a prática de agachar o corpo.

Marcel Mauss (2003) entrevê a gradual perda da faculdade de agachar, algo normal numa criança, mas incompreensivelmente dificultado num adulto. A resposta parece estar no desenvolvimento das técnicas do corpo em função do adestramento e das normas sociais. “O adestramento, como a montagem de uma máquina, é a busca, a aquisição de um rendimento” (MAUSS, 2003: 410) e, nessa aprendizagem, agachar o corpo contraria a postura levantada do homem que tanto lhe custou (DURAND, 1987). A *onda* é um ato bem-sucedido com adesão espontânea do indivíduo nesse movimento dificultado pelos anos inscritos no corpo. A sua popularidade é transversal quer em género quer em idade e o efeito cénico resultante promove a aquiescência através da “noção de prestígio da pessoa que faz o ato” (MAUSS, 2003: 405). O gesto físico de execução da

onda pelo espectador é semelhante ao mesmo gesto que o adepto realiza para expressar a alegria do golo. A natureza repetitiva do gesto introduz no corpo do espectador o hábito de se levantar e agachar num exercício controlado de movimento e repouso produtor de satisfação pelo contributo individual numa obra performativa coletiva. A *onda* mexicana é também neste caso um exercício de adestramento capaz de introduzir controlo individual no momento de vitoriar a entrada do golo porquanto, apesar da maior descarga tensional, o movimento é imediatamente convocado para repouso fruto da amestração do corpo.

A nova *atmosfera* inicialmente rejeitada pelos adeptos do Glasgow Rangers tem origem na divisão e atribuição de um espaço ao espectador do qual ele se torna proprietário durante o tempo de decurso do jogo de futebol. A incorporação do lugar numerado e marcado nos estádios de futebol reconfigura a “massa de adeptos” armazenados num recinto. Apesar de continuar inserido na multidão, o agora proprietário de um lugar, seu e só seu, é capaz e mover o seu corpo em gestos individuais. Uma análise à mudança de capacidade dos estádios permite concluir que o novo espaço atribuído ao adepto podia anteriormente ser ocupado por três pessoas. O Hampden Park com três pessoas e do Maracanã com duas pessoas e meia revelam os casos de maior densidade. A possibilidade do gesto livre lega dignidade suficiente para se tornar numa espécie ator em palco.

Tabela 1 – Lotação de estádios e rácio de espetadores “sem” e “com” cadeiras individuais (sem outras alterações de espaço)

Estádio ⁸	Cidade	Público record a)		Lotação com cadeiras b)	Rácio a/b
		Data	Nº. espetadores	Nº. espetadores	
Maracanã	Rio de Janeiro	16.06.1950	199.854	79.838	2,5
Wembley (antigo)	Londres	28.04.1923	127.000	82.000	1,5
Estádio San Ciro	Milão	19.09.1926	150.589	80.074	1,9
Camp Nou	Barcelona	05.03.1986	150.000	99.784	1,5
Hampden Park	Glasgow	1927	150.000	52.103	2,9
Morumbi	S. Paulo	09.10.1977	146.072	66.795	2,2
Luz (antigo)	Lisboa	04.01.1987	135.000	78.000	1,7

A introdução da cadeira individual nos estádios representa um dos elementos mais importantes do processo civilizacional (ELIAS, 2006) do espaço de visualização de um jogo. Vistas a partir de ângulos variados, o conjunto de cadeiras alinhadas reserva ao olhar um cenário de linhas geométricas. Ainda vazio de corpos, um estádio produz a noção de ordem e alinhamento para quem lá entra. As cadeiras fixadas, orientadas para o centro do terreno, hermeticamente espaçadas umas das outras, promovem a noção de disciplina através de uma distribuição ordeira. Foucault (2013) mostra que a época clássica descobriu o corpo como objeto e alvo do poder suscetível de ser controlado na sua atividade. A disciplina “fabrica corpos submetidos e exercitados, «corpos dóceis», (...) aumenta as forças do corpo (em termos económicos de utilidade) e diminuiu essas mesmas forças (em termos políticos de obediência)” (Foucault, 2013: 160). Capaz de ser manipulação, modelado, subjugado, o corpo produz respostas, obedece a ordens, corrige-se, submete-se e controla-se num processo em que a disciplina inverte a energia do corpo usando-a contra o seu dono a favor da produção económica.

Para além do bem-estar civilizacional a cadeira individual é promotora de jogos e diversões nas bancadas através de novos gestos corporais. Por exemplo, o corpo é a principal fonte da “onda mexicana” dando-lhe formas e movimento. É, no caso, também o principal objeto do movimento originador de uma estética eletromagnética de convivência prazerosa dos sentidos. Na realidade, a cadeira e a “onda” estabelecem os limites de uma nova «microfísica do poder», na qual “o corpo humano entra num maquinismo de poder que o explora, desarticula e recompõe” (FOUCAULT, 2013: 160). O fluxo movimentado da multidão substitui a outrora massa sólida aparentemente controlada mas na realidade em vias de explosão incontrolável que assistia aos jogos de pé. O recolher do corpo, após o arrebatado e hedonista exercício da “onda”, depara com a superfície acolhedora da cadeira e o recosto promove o reencontro com o entorpecer do torso, adoçando os sentidos físicos e convocando os traços da sociabilidade promotores da autocontenção da agressividade e da exposição da tolerância (Gonçalves, 2010).

A cadeira individual e a “onda” dão expressão a mais uma técnica do corpo (MAUSS, 2003) e realizam o nascimento de mais “uma arte do corpo humano, que não visa apenas o desenvolvimento das suas capacidades, nem o aprofundamento da sua sujeição, mas a formação de uma relação que, no mesmo mecanismo, o torna tanto mais obediente quanto mais útil e inversamente (Foucault, 2013: 160)”. O lugar numerado baixa a corrente resultante dos corpos em estado de excitação coletiva promovendo um grau de liberdade controlada. Na sua cadeira o espetador é levado a um processo de auto coerção que lhe dá o limite da excitação agradável, tolerada e aceite nas atividades de lazer. Quando finalmente o golo entra na baliza e a excitação emerge, o corpo do adepto ergue-se rápido com os braços ao alto, extasia-se dando largas à sua paixão, recolhendo-se logo a seguir o corpo, trocando a excitação pela satisfação do corpo adoçado.

A ética “roligan” e o espírito de carnaval

Se há dimensão que dá a compreender a grandiosidade do futebol é nas flutuações de energia que ocupam um estádio. Até que as portas do recinto se abram, todos os sentidos do espaço desocupado convocam a noção de expectativa. Um estádio sem gente é assim, à partida, uma “sala de espera” onde os lugares se dispõem para visitantes que não vão chegar e no qual, num primeiro impacto, se é dominado pela noção de solidão: há corredores fantasmas, cadeiras e sofás vazios, colunas de som silenciadas, ecrãs apagados, balcões desocupados. Todavia “embora o estádio esteja deserto, o homem da tribo pode sentir o marulhar da multidão, ouvir o troar dos fãs quando a bola se anicha na rede inimiga”. Não há estádio sem biografia individual cujas lembranças repetidas e largadas ao vento não povoem o espaço em fantasmagorias capazes de imediatamente ocuparem os sentidos do visitante, evocando e florescendo as memórias encantadas ali guardadas.

A ausência de som pesa no silêncio dos objetos inertes e arrumados, como se tratasse de um cemitério de emoções enterradas esperando mais emoções vividas para sepultar. “Não há nada menos vazio que um estádio de futebol” assegura Galeano, ilustrando com o caso de Wembley onde “ainda soa a gritaria do Mundial de 1966, que a Inglaterra ganhou, mas aguçando o ouvido pode-se escutar gemidos que vêm de 1953, quando os húngaros golearam a seleção inglesa”. Resistem ainda as memórias fortalecidas pelo antagonismo de adversários legendários: “no estádio Centenário, de Montevideú, suspira de nostalgia pelas glórias do futebol uruguaio” enquanto no Maracanã as lágrimas do choro da derrota no Mundial de 50 se transformaram num revoltoso marulhar do afogamento brasileiro no Mundial de 2014. Subsistem vibrações no *La Bombonera* de Buenos Aires onde “trepidam tambores de há meio século” ao passo que das “profundezas do estádio Azteca na Cidade do México, ressoam os ecos dos

cânticos cerimoniais do antigo jogo mexicano de pelota”. Através da palavra os estádios guardam ainda as marcas dos sentimentos nacionalistas: “fala em catalão o cimento do Camp Nou, em Barcelona, e em euskera conversam as arquibancadas do San Mames, em Bilbao”. Nos estádios há magos que sobrevivem. Em Milão vagueia “o fantasma de Giuseppe Meazza” marcando “golos que fazem vibrar o estádio que leva seu nome”. Como uma revolução encantada pela redescoberta da totalidade do jogo, a final do Mundial de 74, ganha pela Alemanha, “continua sendo jogada, dia após dia e noite após noite, no estádio Olímpico de Munique”. O espaço de um jogo de futebol pode também ser uma ausência, uma inexistência: “o estádio do rei Fahd, na Arábia Saudita, tem palco de mármore e ouro e tribunas atapetadas, mas não tem memória nem grande coisa que dizer” (GALEANO, 2006: 12).

Não há dois estádios com atmosferas idênticas, exatamente porque cada massa adepta realiza as suas idiossincrasias e iconografias produzindo marcadores que expressam os seus significados e manifestam toda a sua tipologia arquetípica, uma espécie de presença total em permanente alerta para reproduzir constantemente ideias e ações concebidas no passado que, a dado momento, passaram a ocupar o lugar de mitologias (DURAND,1984). O clima do espaço não varia e a presença humana dificilmente se desapega do local. Sigamos então a proposta de Eduardo Galeano para quem “não há nada menos mudo que as arquibancadas sem ninguém” (GALEANO, 2006: 26), residindo ali, silenciosa mas permanentemente, todos os significados particulares das configurações históricas do local, partilhados por uma comunidade reunida ao redor de um jogo. O futebol é um desporto grupal antes de mais porque os adeptos são os primeiros a formarem o sentido coletivo, energético e em corrente permanente na realização do jogo.

Os adeptos vão ao estádio em busca de um condimento existencial extraordinário que o retire da usualidade da vivência habitual, uma “vivência de um colorido

incomparável” (SIMMEL, 2004: 184). Procuram uma aventura, num intervalo balizado entre a normalidade do antes e a imprevisibilidade do depois (SIMMEL, 2004), um espaço temporal de “independência de entrelaçamentos” com “princípio e fim” que devido a sua “posição psíquica adquire facilmente a matiz do sonho” (SIMMEL, 2004: 180) num processo onírico no qual o indivíduo sente a sua aventura como algo vivido por outro. Esta natureza aventureira coloca o adepto numa relação com o jogador, também ele “exposto à ausência de sentido do acaso” na qual todavia entrevê todas as suas possibilidades a seu favor “ao crer possível uma vida condicionada pelo acaso e ao realizá-la, o acaso apresenta-se-lhe num contexto significativo” (SIMMEL, 2004: 183). A crença do jogador e do adepto no acaso interligam as duas partes orientando-as para o sentido religioso na concretização do objetivo a seu favor. A fé do jogador expressa-se em amuletos da sorte, minúsculas imagens carregadas de poder, roupas fetichistas imunes à derrota, cores capazes de afugentar os males, gestos expressivos ou a ausência total deles em auto apelos à concentração e superstições (olhar para o céu apelando a proteção do ser onipotente, nunca ser o primeiro a entrar em campo, entrar sempre com o pé direito). O adepto simplesmente tem fé na competência dos seus artistas e, não raras vezes, no decorrer de uma partida, um dos cânticos em voz uníssona, após invocação o nome do clube, atira para o ar um brado energético “vence por nós!”, repetindo a seguir como um eco “vence por nós!”.

A conexão positiva entre jogadores e adeptos foi notada em 1984 durante a fase final do Campeonato da Europa de Nações junto dos apoiantes da seleção dinamarquesa. Os nórdicos apresentaram-se nas bancadas dos estádios franceses com aspetos diferenciados dos restantes espetadores de onde sobressaíam, para além dos marcadores identitários nas suas roupas, traços coloridos inscritos nos seus rostos ostentando na cabeça capacetes com cornos, um artefacto invocador do passado viquingue mas com

interpretações sexistas nos países do sul da Europa. Apresentam-se em grupo alargados com uma percentagem de mulheres à volta do 15% manifestando o mesmo entusiasmo. Para além da parte visual os dinamarqueses distinguiram-se, a todo o tempo, no intenso apoio à sua equipa com cânticos de incentivo e um irrepreensível comportamento no interior do estádio. Apesar de praticamente ter passado despercebido nas transmissões televisivas, o comportamento dos adeptos dinamarqueses não só surpreenderia a tribo do futebol como motivaria, pela primeira vez, a entrega de um prémio *fair-play* pela Unesco a uma equipa de futebol (DUNNING, MURPHY e WILLIAMS, 1988).

Em 1988, aquando do Campeonato Europeu de Nações realizado na Alemanha Ocidental, enquanto as forças policiais se concentravam na monitorização dos adeptos ingleses e holandeses e nas ameaças de confrontos entre *hooligans* dos dois países, voltou-se a notar a presença diferenciadora dos adeptos dinamarqueses. Desta vez foi possível observar que o comportamento dos viquingues se estendia para o exterior dos estádios e mesmo o consumo de bebidas alcoólicas resultava, no caso, em quadros de festividade nos quais, muitas vezes, se juntavam os locais sem que daí decorresse algum quadro de violência ou mesmo de desrespeito à ordem percebida. Vindos de um país sem expressão no panorama futebolístico, o comportamento dos acompanhantes da seleção dinamarqueses motivou algumas reflexões na imprensa e, mais tarde, num Estudo Cultural Comparado do Campeonato da Europa de 1988 da autoria de Dunning, Murphy e Williams (1988) patrocinado pelo Conselho Europeu, alargou-se a compreensão do fenómeno dinamarquês.

Este comportamento dinamarquês ganhou um referencial e os seus adeptos passaram a ser conhecidos como os *roligans*. Contrapondo-se à violência *hooligan*, um *roligan* exprime exatamente o inverso, derivando da palavra «rolig» que em dinamarquês quer dizer «calma». “Um roligan é um tipo que pode divertir-se a beber 15 cervejas, e se

perdermos o jogo ele continua a divertir-se. É tudo uma brincadeira pegada” (Dunning *et al*, 1994: 176). Esta imagem do adepto positivo foi difundida e generalizada pelo papel dos *media* na Dinamarca, responsáveis pelo lançamento da imagem do *roligan*⁹ usada pela primeira vez por um editor do jornal *BT*. “A base do movimento *roligan* assenta no adepto relativamente culto, isto é, mais velho, com um grau de escolarização mais elevado e profissionalmente mais especializado que o tipo adepto *hooligan*” (idem: 171), afirma um entrevistado. “Ser-se *roligan* significa aderir ao carnaval ... É divertido, com todas aquelas cores... E aconchegado, acho... E se eles [a seleção dinamarquesa] ganham ainda é mais divertido” afirma um adepto, sintetizando desta forma o espírito *roligan* (ibidem: 171). Em abril de 1986 foram publicados os 10 mandamentos *roligan*, nos quais, a par com os apelos de cordialidade, bom comportamento, conduta adequada, divertimento, se pode ler no terceiro ponto: “mantenha-se calado quando se canta o hino adversário”¹⁰.

Apesar do reduzido acompanhamento dos *media*, a forma dinamarquesa de viver o jogo despertou interesses e alguma reflexão sobre este assunto. Apoiados em Peitersen e Holm Kristensen, os investigadores da Universidade de Leicester Murphy, Williams e Dunning concentraram alguns esforços na compreensão do fenómeno, recolhendo as explicações cujo argumento principal observava o facto de “que a «atmosfera» e o sentido de «comunidade» experimentada pelos *hooligans* nas suas desordeiras atividades é substituída, no caso dos dinamarqueses, por cânticos e gritos que assinalam a *rejeição* da violência em que intervenha a Dinamarca” (MURPHY *et al*, 1994: 176), o que revela um grande esforço “em promover e garantir uma imagem *positiva* dos adeptos dinamarqueses, [empreitada que] envolve uma considerável dose de auto-policamento” (idem), explicada assim por um jovem de 18 anos: “É evidente que existe uma forma de controlo dos adeptos integrantes do grupo, todos nós a sentimos. Se um tenta pontapear uma fila de bancos, há sempre alguém que tenta manter a calma” (idem, 176).

O espírito *roligan* rapidamente se alargou a adeptos de outros países e a Holanda passa a ser a seleção mais próxima da estética dinamarquesa, fazendo-se acompanhar de grandes grupos vestindo “laranja” e apoiando intensamente a sua seleção. Um pouco por todo o globo, os adeptos passam a vestir as cores da sua equipa e, no estádio, deixam de ser olhos assistindo a um jogo para se tornarem em espetadores participando no jogo. Apresentam-se na bancada com uma harmonia visual da sua equipa usando os símbolos e signos iconográficos produzindo, no recorte do espaço, configurações estéticas debaixo de uma ética da responsabilidade (WEBER, 2001). O grupo torna-se atraente à visão e as suas figurações ganham estatuto, não mais se deixando de reivindicar a sua presença.

Em forma de conclusão: O papel do “décimo segundo jogador”

A cadência de entrada dos espetadores num estádio só ganha expressão quando a junção de partidários adquire unicidade, expressa nas cores e símbolos, postos em evidência através de pinturas, gestos, cantares e movimentos sincronizados como danças, a *onda* e o agitar de bandeiras. Um novo papel se impõe e todo o adepto se sente na obrigação de contribuir com o seu alento pessoal para a corrente energética animosa do jogo, cabendo-lhe a crença que a intensidade da sua entrega resulta num suplemento de força para a sua equipa. A multidão efervescente de um estádio gera uma espécie de energia vital em que cada parte se sente um elo transmissor da corrente que passa por si. Ao contrário da massa tornada invisível e insignificante, ao adepto feito indivíduo é-lhe reconhecido o seu papel porquanto, como ator, ele revela-se de grande utilidade.

Vai-se ao estádio em busca de aventura que pode resultar em prazer ou em dor (Simmel, 2004). A essência sofredora e extasiante do jogo que habita os jogadores passa a ocupar o adepto e este imbuí-se de uma incumbência participativa nas peripécias do jogo tomando-se por uma extensão da equipa. Deixa assim de ser exclusivamente um

assistente para passar a ser o «décimo segundo jogador», um corpo congregador dos signos e símbolos da agremiação. Com o «décimo segundo jogador» o espaço do jogo de futebol cresce, o palco diversifica nas suas formas e novas representações dão corpo e cor a novas interações de bancada. A memória da ética *roligan* planta-se nas figurações mentais, reduzindo-se o espaço das cadeiras vazias de um estádio a um não-lugar (Augé, 2005) retirando dessa forma o sentido às fronteiras geométricas da arquitetura ordeira. O espaço recupera a sua função enquanto teatro da antiguidade servindo agora para se olhar, contemplar, perceber e deixar fluir a expressão da narrativa sensível.

A expressão “vestir a camisola” (COELHO, 2004), outrora escondida na invisibilidade metafórica ganha relevância literal e passa a revelar a diversidade das máscaras. Com o desenrolar do jogo surgem desenhadas nos rostos as representações dramáticas do decorrer da narrativa em cena. Tão depressa os traços vincam-se com o infortúnio, a fatalidade, a má sorte, o azar, como a seguir alijam-se as linhas e desaparecem as rugas estendendo-se sorrisos largos pela felicidade individual hiperbolizada pelo arrebatamento delirante da multidão. As arestas da dor dão lugar a uma expressiva cobertura invisível de boas venturas num processo circular de fluxos. A incerteza do resultado, outrora motivo de frustração efervescente e sem direito a qualquer controlo na forma de expelição da excitação encontra solução na dramaturgia que sensibiliza e direciona o espetador para a dose certa de excitação da bancada (ELIAS, 1985).

Fruto das várias transformações já aqui abordadas que dão origem a novas interações no estádio, as transmissões televisivas alargam também o seu campo de ação. “Durante a competição, já não é apenas uma câmara frontal, como antes se fazia nos primeiros passos televisivos, que grava, mas toda uma bateria de câmaras que permitem uma visão de longe, de perto, de cima” (Lipovetsky e Serroy, 2014: 334). Regista-se tudo,

de todos os ângulos, para, a partir do stock de imagens, se construir a narrativa do espetáculo cuja totalidade é um campo aberto à criatividade.

Para além da finta estonteante, do passe linear, da jogada esqualida, do remate portentoso e da defesa espetacular, a televisão descobre um sem número de interesses diversificados durante uma partida de futebol filmando “durante muito tempo os abraços, os gritos, as manifestações de alegria, e de triunfo de uns, a tristeza e as lágrimas de outros” (idem, 335). A televisão serve-se dos novos atores como também da extensão da área de acontecimentos descortinando não só novos pontos de focagem como oferecendo ao telespetador, em rápidos desvios do objeto principal; o jogo, movimentos de câmara perfeitos de fenómenos laterais mas surpreendentes criados para prender as atenções para além da partida em si.

Surgem então os figurinos improváveis, vestidos com roupas excêntricas, movendo-se em gestos impensáveis. Nas bancadas modelos vestem-se destacadamente convocando a captura da imagem. Grupos animam-se esperando aparecer nos grandes ecrãs colocados no interior dos estádios, transmitindo e ampliando, para dentro, o que lá se passa, provocando assim um novo delírio interno. Alguns exemplos são bem conhecidos por se terem tornado fenómenos globais: o tambor do espanhol Manolo ribombando durante os jogos da seleção espanhola, as longas barbas do benfiquista “Barbas”, o adepto holandês rigorosamente vestido de “comandante laranja”, a imagem da jovem belga Axelle Despiegelaere, eleita a adepta mais bela do Mundial de 2014, o telemóvel infinitamente filmado entre os seios de Larissa Riquelme no Mundial de 2010. Uma infinidade de adereços, gestos e comportamentos intromete-se numa antiga realidade quase estática, implementando-se “uma nova estética de transmissão, assente em lógicas exacerbadas da narrativa e da dramatização” (idem: 335) constante.

Entre outros, a nova estética dos estádios também está relacionada com a afluência de mulheres aos estádios, introduzindo-se a cultura objetiva feminina entrevista por Simmel (2004) como diferenciadora na sua autonomia em relação à cultura masculina: “o seu modo particular de mover-se, anatômica e fisiologicamente determinado, a sua relação com o espaço que decorre do ritmo, da amplitude e da forma típica dos seus gestos – tudo isto deveria permitir esperar delas uma interpretação e figuração específica dos fenómenos nas artes do espaço” (SIMMEL, 2004: 224). No estádio está a terceira mulher, liberta, feminina e sedutora, reconhecedora da sua natureza psicogenética, a mulher que sucede a mulher submissa e esposa fiel e que, por sua vez, havia sucedido a mulher demoníaca e bíblica (LIPOVETSKI, 1997). Não por acaso, na final do Campeonato Mundial do Brasil 2014, pela primeira vez as esposas e namoradas dos jogadores da equipa campeã dirigiram-se ao centro do terreno do jogo para aí se juntarem aos vencedores e festejarem como se também acabassem de ser campeãs do mundo.

Com a sua presença os realizadores televisivos descortinam a possibilidade de promoverem a discussão platónica ajudando com as suas imagens a construir e questionar o *belo*. Não há dúvidas que “a televisão fez também com que o futebol saísse dos tradicionais círculos masculinos interessados” promovendo dessa forma o “interesse de novos grupos sociais” em visitar os estádios, o que salvou o “futebol-espectáculo [que] correria o risco de despovoamento” (CLAUSSEN, 2006: 583-592). Isto é, alargado o palco, convocados nos atores, aumentadas as interações, diversificados os textos para representação, instala-se uma multiplicidade dramática com propriedades dinâmicas de cor, som e movimento no espaço total de um jogo de futebol.

A sensibilidade, um dos componentes do drama, passa a habitar os estádios (Wong *et al*, 2011). E, para além dos rostos fechados na tristeza ou abertos na felicidade, as lágrimas passam a correr nos ecrãs, fazendo emergir as verdadeiras propriedades

hollywoodescas. As faces recebem as linhas de água do pranto tanto pela fortuna como pelo azar. Seja no campo do jogo ou nas bancadas, chora-se bastante nos estádios atualmente. Emociona-se porque se venceu ou porque se perdeu. Porque as expectativas foram ultrapassadas ou porque o feito foi negativamente extraordinário. Chora-se porque há justiça e porque o acaso traiu a realidade esperada. Porque se recebe o troféu ou porque se assiste à sua entrega ao adversário.

Neste mundo banhado de lágrimas já ninguém as verte com o rosto escondido. Hoje vertem-se as lágrimas com o orgulho dos sensíveis (WONG *et al*, 2011). Lacrimeja-se com todo o esplendor e mostra-se que se chora a todo o mundo, sem qualquer vergonha, esfregando os olhos até que o vermelho da dor do choro doa e seja visível na imagem. A exigível secura do rosto inexpressivo da modernidade desaparece e dá lugar a uma fronte em que a humidade, outrora reservada às escondidas partes baixas, aparece nas partes desnudas e encimadas a banhar a face. Chorar e ser filmado a chorar engrandece a cena, detém e fixa os olhares, transforma o objeto numa atração. A representação clássica da vítima, do destino atravessado ou do afortunado sensível entram no mundo do futebol introduzindo as sociabilidades do cinema: “o desporto vai buscar à sétima arte as suas técnicas de vedetização, a sua estética choque e emocional, a sua experiência de cenarização e dramatização” (LIPOVESTSKY e SERROY, 2014: 336). A introdução da sensibilidade dramática numa partida aumenta e diversifica a audiência transformando definitivamente o adepto em ator predispondo-o para ampliar o interesse dos *media* num jogo de futebol.

Referências bibliográficas

- ARENDDT, Hannah (2006) **As Origens do Totalitarismo**. D. Quixote: Lisboa
- ARNHEIM, Rudolf (1936) **Radio: an art of sound**. Londres: Faber & Faber: London

- AUGE, Marc (2005) **Não Lugares** – Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade, 90 Graus Editora: Lisboa
- BAKER, Norman (1998) **Have they forgotten Bolton?** In *The Sports Historian*, Nº. 18, pp. 120-151, British Society of Sports History: London
- BATESON, Gregory (2002) **Mind and Nature: A Necessary Unity**, Hampton Press: New York
- BENJAMIM, Walter (2012) **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Relógio D'Água: Lisboa
- BOURDIEU, Pierre (1979), Les trois états du capital culturel, **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, nº.30, p.3-6, novembre, Paris
- BOURDIEU, Pierre (2001) **Sobre a Televisão**. Celta: Lisboa.
- CLAUSSEN, Detlev (2006) Sobre a Estupidez no Futebol, in **Análise Social**, vol. XLI (179), pp. 583-592 ICS, Universidade Nova: Lisboa
- COELHO, João Nuno (2004) “Vestir a camisola” – jornalismo desportivo e a selecção nacional de futebol in **Media e Jornalismo** nº. 4, pp.27-39
(McLuhan, 2008: 301)
- MORRIS, Desmond (1985) **A Tribo do Futebol, Publicações Europa-América**: Lisboa
- DURAND, Gilbert (1984) **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Dunod: Paris
- ELIAS, Norbert (2006) **O Processo Civilizacional**, Don Quixote: Lisboa
- ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric (1985) **A Busca da Excitação**, Difel: Lisboa
- ELLIOT, D. e SMITH, D. (1993) Football stadia disaster in the United Kingdom: Learning from tragedy? In **Industrial & Environmental Crisis Quarterly**; Vol 7 Nº.3 pp. 205-28. Sage: London
- FARKAS I., HELBING D., VICSEK T. (2002), Mexican waves in an excitable medium, in **Nature** 419, pp.131-132, Nature Publishing Group: Hampshire
- FOUCAULT, Michel (2013). **Vigiar e Punir** – Nascimento da Prisão. Edições 70: Lisboa
- GALEANO, Eduardo (2006) **El Futbol a Sol y Sombra y Otros Escritos**, Sicio Veintiuno: Buenos Aires
- GONÇALVES, Albertino (2009). O Desporto do nosso contentamento, in **Vertigens** – Para uma Sociologia da Perversidade, pp. 113-138, Grácio Editor: Coimbra
- LIPOVETSKY, G. (1997) **A Terceira Mulher** - Permanência e Revolução do Feminino, Instituto Piaget: Lisboa
- LIPOVETSKY, G. e SERROY, J. (2010) **O Ecrã Global**, Edições 70: Lisboa
- LIPOVETSKY, G. e SERROY, J. (2014) **O Capitalismo Estético na Era da Globalização**, Edições 70: Lisboa
- MAGALHÃES, Livia (2004). Histórias do Futebol, Arquivo Público do Estado de S. Paulo: S. Paulo
- MORRIS, Desmond (1985). **A Tribo do Futebol**, Publicações Europa-América, Lisboa

JOHNES, Martin (2004). «Heads in the Sand»: Football, Politics and Crowd Disasters in Twentieth-Century Britain, in **Soccer & Society**, Volume 5, pp 311-315, Taylor & Francis Editors: Oxford

MAFFESOLI, Michel (2000) **Le temps des tribus**: Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes. Table Redonde: Paris

MARTINS, Moisés de Lemos (2011) **Crise no Castelo da Cultura** – Das Estrelas Para os Ecrãs. Grácio: Coimbra.

McLUHAN, Marshall (2008) **Compreender os Meios de Comunicação**, Extensões do Homem, Relógio d'Água: Lisboa

MENESES, João Paulo (2003) **Tudo o que se passa na TSF**. Editorial Notícias: Lisboa

MOSCOVICI, Serge. (1987) The Age of the Crowd: A Historical Treatise on Mass Psychology in **American Journal of Sociology** vol. 93, N°. 2 – September de 1987, pp 522-525. The University of Chicago Press: Chicago.

NEVES, José P. (2007) **O Apelo do Objecto Técnico**. Campo das Letras: Porto

POPPLEWELL, Justice (1986) Final report of the Committee of Inquiry into Crowd Safety and Control at Sports Grounds, Presented to Parliament by the Secretary of State for the Home Department and the Secretary of State for Scotland – January, disponível em <http://bradfordcityfire.co.uk/wp-content/uploads/2013/02/popplewell-final-report-1986.pdf>

SCRATON, Phil (2004) Death on the Terraces: The Contexts and Injustices of the 1989 Hillsborough Disaster in **Soccer and Society**, vol. 5, N°. 2 pp 183–200, Taylor & Francis Editors, Oxford

SHIELDS Robert. (1998), The fatalities at the Ibrox disaster of 1902 pp. in **The Sports Historian**, N°. 18, 2 (november), pp.148-155, Taylor & Francis, London

SIMMEL, Georg (2004) A Aventura, in **Fidelidade e Gratidão e Outros Textos**, Relógio D'Água: Lisboa

SIMMEL, Georg (2009) A sociologia do segredo e das sociedades secretas, **Revista de Ciências Humanas**, Volume 43, Número 1, p. 219-242, EDUFSC: Florianópolis

TARDE, Gabriel (1890) Les lois de l'imitation – Étude Sociologique, Félix Alcan, Paris

TÁVOLA, Artur (s/d) Um veículo forte à espera de programas criativos in **Cadernos de Jornalismo** n°.1, p.16 Sindicato dos Jornalistas de Porto Alegre, Porto Alegre

TAYLOR, Justice (1989) **The Hillsborough Stadium Disaster** – Interin Report Presented to Parliament by the Secretary of State for the Home Department

WALKER, Graham (2004) The Ibrox Stadium Disaster of 1971 in **Soccer & Society**, Volume 5, pp.169-182, Taylor & Francis Editors: Oxford

WEBER, Max (2001) **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**, Lisboa: Editorial Presença.

WONG, STEINFELDT, LaFOLLETTE, TSAO (2011) Men's Tears: Football Players' Evaluations of Crying Behavior in **Psychology of Men & Masculinity**, American Psychological Association 2011, Vol. 12, n° 4 – pp. 297–310

VAN GENNEP, A. (2012) **Os Ritos de Passagem**, Vozes: Petrópolis

Imprensa consultada

Giornale di Brescia, edição de 30 de maio de 1985

Corriere della Sera, edição de 30 de maio de 1985

Echo Liverpool, edição de 12 de Setembro de 2012

Webliografia consultada

Imagens evitadas pela transmissão em direto:
<https://www.youtube.com/watch?v=22SRWULgP9s>

“La Ola” Mexican waves in an excitable medium – Estudo empírico de Vicsek, disponível em <http://angel.elte.hu/wave/index.cgi?m=article>

Registo completo do jogo entre a Juventus e o Liverpool disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KjfKHiYLBbw>

¹ *Relator* ou *relatador* de futebol? A questão surge muitas vezes nas redações radiofónicas. João Paulo Meneses autor do livro de estilos da rádio portuguesa TSF opta pelo neologismo “relatador”, geralmente também apreciado pelos profissionais do ofício, argumentando que “relator” invoca a figura do oficial de justiça e não o profissional da rádio. Na realidade, a humana dificuldade em conjugar-se a primeira pessoa do verbo latir, leva a que *re-lato*, expressão que se refere à extensão de um acontecimento pelo seu reconto, não seja do agrado dos radialistas.

² À data, este prémio era atribuído na Europa ao jogador que, no final de uma época, mais golos tivesse marcado no primeiro escalão do campeonato do seu país.

³ Acrónimo resultante das iniciais da entidade que lhe dá origem: *Union of European Football Associations*.

⁴ Por uma questão de método, assim como por se revelar um problema que, a partir do final da década de 1980, passou a ter uma abordagem política na Europa, este artigo centra-se em casos que, de uma ou de outra forma, forçaram as autoridades a agir no sentido da transformação da organização dos espaços nos estádios.

⁵ Entre os vários atos de vandalismo e violência são de destacar dois jogos: no dia 28 de maio 1975 as bancadas do Parque dos Príncipes em Paris ficaram praticamente destruídas com a fúria dos ingleses do Leeds United contra a arbitragem, derrotados pelo Bayern de Munique na final da Taça dos Clubes Campeões Europeus. Desse jogo não resultaram consequências de maior. Dois anos depois seria diferente. A 14 de setembro de 1977 durante o jogo entre o Saint Etienne e o Manchester United a contar para a Taça dos Vencedores das Taças, dá-se uma violenta batalha nas bancadas a que é necessária a intervenção da polícia de choque. A responsabilidade foi atribuída aos *hooligans* e, numa decisão imediata e surpreendente, a UEFA suspendeu a participação dos ingleses na prova. A administração do Manchester United recorreu e a pena foi reduzida para a realização do jogo da segunda mão num estádio a 200 quilómetros de distância de Manchester.

⁶ No dia 11 de maio de 1985, um sábado, exatamente no início do jogo entre o Bradford City Football Club e o Lincoln City a contar para o campeonato inglês da Terceira Divisão, deflagrou um incêndio no estádio do Bradford que resultaria na morte de 56 pessoas e 265 feridos. Um cigarro arremessado para uma zona de madeira terá sido a origem da tragédia. O recinto apresentava-se completamente degradado e, a rapidez de propagação do fogo, demonstrou que na sua construção haviam sido usados não só materiais altamente inflamáveis como também com altas propriedades de toxicidade. Como se tratava de um estádio que recebia jogos da Terceira Divisão, não estava sob a alçada do *Sports Grounds Act*.

⁷ Chamamos bancada à construção desnivelada, em degraus, dos estádios. Na realidade trata-se de um espaço onde os espetadores têm de ver o jogo de pé, servindo o desnível para colocar o espetador à frente em posição mais baixa para assim proporcionar visão ao espetador colocado atrás. Na tradição britânica este espaço é designado simplesmente por *terrace*.

⁸ Usam-se exclusivamente exemplos de estádios cuja área total é igual antes e após introdução de cadeiras.

⁹ Segundo Murphy, Williams e Duning (1994), os jornais *BT* e *Ekstra Bladet* tiveram um papel decisivo na popularização do *roliganismo* ao noticiarem e promoverem o bom comportamento entre os adeptos dinamarqueses.

¹⁰ Cfr. Club Roligan em roliganklubben.dk/de-10-bud