

Palavras chave: Etnografia; Futebol de várzea; Fotografia.

Introdução

O presente trabalho é um exercício de leitura transdutiva da prática etnográfica, partindo da proposição do filósofo Gilbert Simondon em *A individuação à luz das noções de forma e de informação* (2020). Para o autor, a transdução designa um regime de conhecimento capaz de apreender a ontogênese em ato, ou seja, o processo pelo qual um ser vem a existir. Contrário as limitações das abordagens indutivas (que partem do particular para extrair regras gerais) e dedutivas (que aplicam modelos preexistentes a casos particulares), Simondon propõe um terceiro caminho a partir da transdução: seguir o próprio movimento de individuação de um fenômeno, extraindo de suas tensões internas os princípios de sua formação.

Nesse sentido, o trabalho foi construído por três leituras fundamentais: a noção de técnica de Marcel Mauss em *As técnicas do corpo* (2017); o “comportamento operatório” proposto por André Leroi-Gourhan (1964), que dissolve as fronteiras entre gesto, ferramenta e ambiente; e a etnografia da técnica presente no trabalho de Carlos Sautchuk (2020), explorando a fotografia como um modo de conhecimento relacional e imersivo.

A partir dessas leituras e de trabalho de campo realizado com torcidas de futebol de várzea em Taboão da Serra-SP, o trabalho tem como objetivo apresentar como a prática etnográfica, e em especial a fotografia, pode ser ela mesma uma operação transdutiva: não como descrição indutiva de um mundo dado, nem a aplicação dedutiva de uma teoria, mas um modo de conhecimento que se individua junto com o fenômeno que estuda. Nesse sentido, busca-se demonstrar como a torcida e o registro etnográfico emergem como processos técnicos e relacionais, desafiando separações convencionais entre sujeito e objeto, forma e conteúdo, observador e observado.

Torcer também exige técnica

Marcel Mauss define a técnica como “um ato tradicional eficaz” (Mauss, 2017, p. 427), realizando um deslocamento epistemológico crucial: a técnica deixa de ser um

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026)

atributo exclusivo dos instrumentos para se revelar, antes de tudo, como um fato social inscrito no próprio corpo. Essa ação eficaz e tradicional não se distingue, em sua natureza, de um ato ritual ou simbólico, pois compartilha o mesmo mecanismo de transmissão e reprodução social que define a vida coletiva. É precisamente na tradição que Mauss localiza uma distinção fundamental do humano: a capacidade de transmitir, oral e corporalmente, modos de saber e fazer.

Nas arquibancadas varzeanas, essa concepção se materializa de maneira significativa. As performances torcedoras são um composto de técnicas do corpo: palmas sincronizadas, projeção rítmica da voz, coreografia coletiva dos movimentos, corpo como marcador estético dos times e base para uso dos instrumentos musicais. A bateria é apropriação e ressignificação de uma tradição técnica anterior, principalmente das escolas de samba e blocos carnavalescos, algo frequentemente afirmado nas falas daqueles que tocam ao relatar sua experiência conjunta entre carnaval e torcida de futebol. Mesmo os torcedores que não portam um surdo ou repinique estão imersos em uma performance técnica, utilizando seu próprio corpo como o primeiro e mais fundamental instrumento de participação.

Ao afirmar que “antes das técnicas de instrumentos, há o conjunto das técnicas do corpo” (Mauss, 2017, p. 428), Mauss não apenas amplia o escopo do conceito, mas inverte a lógica instrumental que frequentemente domina sua compreensão ao considerar que a técnica existe apenas onde há ferramentas. A eficácia do apoio da torcida está em sua capacidade de criar atmosfera, pressionar o adversário ou incentivar o time, o que não acontece apenas a partir dos instrumentos da bateria, mas do conjunto coordenado de gestos, posturas e vocalizações. É uma tradição viva e corporalmente transmitida: as crianças presentes na arquibancada aprendem os cantos e os ritmos das palmas pela observação, imitação e participação direta. Portanto, analisar a relação dos torcedores com suas técnicas implica em observar esse movimento contínuo entre gestos mediados por objetos, entendendo que ambos são manifestações de um mesmo fenômeno, a ação eficaz, socialmente herdada e incessantemente atualizada que define a existência da torcida como um corpo coletivo.

Se a contribuição de Mauss foi reinscrever a técnica no corpo, a de Leroi-Gourhan (1964) consiste em dissolver as fronteiras entre o corpo, a ferramenta e o mundo. Uma baqueta, um surdo ou uma bandeira de mastro não possuem existência técnica como objetos autônomos, eles só ganham vida e eficácia no movimento que os anima, integrados a um “comportamento operatório” mais amplo. Este comportamento

é a unidade de análise fundamental: um sistema dinâmico que articula elementos materiais (que podemos ver na arquibancada na presença de instrumentos, bandeiras, pirotecnia), biológicos (força muscular, coordenação motora, audição) e sociais (sincronia, resposta do estádio, performances torcedoras). A técnica, portanto, não é a ponte entre sujeito e objeto, mas a própria relação em ato entre gestos, coisas e ambientes. Na arquibancada, isso significa que não podemos isolar quem toca do seu instrumento, nem o instrumento do ritmo coletivo que o guia. O fenômeno técnico é justamente o circuito transdutivo que os une.

Nessa perspectiva, a técnica revela-se como um processo contínuo de transformação material do próprio ator e de suas relações. O torcedor que aprende a manejar uma baqueta não apenas domina um instrumento, mas é por ele transformado: seu braço incorpora um novo gesto, seu ouvido sintoniza-se com um padrão rítmico, seu lugar se redefine. O foco de Leroi-Gourhan desloca-se, assim, do organismo humano individual para os movimentos e ritmos que organizam o sistema. O ritmo da bateria torna-se o operador central deste sistema, uma força transdutiva que sincroniza centenas de gestos dispersos. Dessa forma, o apoio na arquibancada se configura como processo técnico-ritual onde humanos (músicos, cantores e animadores) e não-humanos (instrumentos, faixas, pirotecnia e a própria acústica) entram em relação, constituindo-se mutuamente em um processo contínuo de individuação. A técnica, longe de ser um meio para um fim, é o próprio tecido relacional que faz emergir, a cada jogo, a torcida como um corpo único e efêmero, que normalmente dura o tempo de uma partida, dando lugar a outras torcidas após o fim do jogo.

A força analítica da noção de cadeia operatória permite descrever a torcida não como um aglomerado espontâneo, mas como sistema técnico cuja eficácia depende de uma sequência articulada de ações. Este sistema se inicia muito antes do apito inicial, na preparação dos instrumentos ao afinar e ensaiar, no ajuste das baquetas, na confecção e organização das bandeiras e faixas e no preparo da pirotecnia. Cada um desses elementos é fundamental em uma rede de gestos que prefiguram a performance realizada no curto tempo da partida de futebol.

No momento do jogo, essa cadeia se desenrola plenamente: a execução rítmica dos instrumentos, o canto coreografado, a sincronia dos movimentos corporais e o manejo dos adereços visuais compõem um fluxo operatório contínuo. Semelhante ao que ocorre na pesca, descrita por Sautchuk (2020) em pesquisa com pescadores da Vila Sucuriju, onde a atuação do pescador só ganha sentido justamente nas interações a

bordo, cada gesto individual na arquibancada, seja o toque de surdo, um grito ou o levantar de uma bandeira, adquire sua significação plena apenas no interior desta tecnicidade em andamento. A arquibancada se revela, assim, como o espaço privilegiado onde essa operação ocorre e se atualiza.

Essa relação ilustra o princípio de Leroi-Gourhan: a ferramenta (o instrumento) só existe no gesto que a movimenta, e este gesto, por sua vez, só faz sentido no campo de atividade mais amplo, onde exerce seus efeitos sobre os outros. Portanto, a performance da torcida é inseparável da técnica que a produz, é a manifestação sensível de uma rede de conexões entre habilidades corporais, objetos técnicos, discursos de identidade aos respectivos times e um ambiente carregado de significados. Analisar a torcida por meio das cadeias operatórias não resulta em descrever objetos ou ações isoladas, ou mesmo classificá-las, mas em explorar as variações e os efeitos da técnica nas relações que constituem.

Ao assumir uma postura que aborda o humano por meio daquilo com que ele se relaciona – para além do humano –, esta análise da torcida de várzea revela que a técnica é mais do que instrumento ou habilidade, é mediação relacional intrínseca ao processo de torcer. Na arquibancada os torcedores, instrumentos, cantos e o próprio estádio entram em uma relação de transformação mútua onde a técnica não é um fenômeno autônomo aplicado a uma matéria passiva, mas processo transdutivo que faz emergir o corpo coletivo da torcida. A etnografia, ao captar essa dinâmica em ato, permite compreender como histórias, gestos e objetos se entrelaçam. Assim, a técnica revela-se um conceito central para a antropologia justamente ao demonstrar que, na arquibancada, o humano se individua e se afirma na e através da rede de conexões que ele mesmo, com gestos tradicionais e eficazes, incessantemente atualiza.

A fotografia como operação transdutiva: experiência, gesto e registro na arquibancada

Se a primeira parte buscou pensar a torcida varzeana a partir de uma antropologia da técnica, onde gestos, instrumentos e ambiente se constituem num processo contínuo de individuação, a pergunta que se impõe é: como registrar etnograficamente esse fenômeno sem recair no esquema hilemórfico que separa a forma (a narrativa) da matéria (a cena observada)? A resposta proposta aqui passa por uma prática fotográfica transdutiva, isto é, uma fotografia que não busca descrever a

realidade, mas traduzir a experiência de estar dentro do sistema técnico da arquibancada.

Pensando na atuação dos sujeitos em frente a câmera, na forma como escolhem se auto representar e no contexto das performances torcedoras na arquibancada, tenho chamado de “fotografia de perto e de dentro” uma abordagem em que o enquadramento, foco e velocidade do obturador são usados como escolhas técnicas que visam transmitir a sensação de imersão no contexto pesquisado. A visão “de perto e de dentro” é uma proposta de Magnani definida como um meio de apreensão de padrões de comportamento, não de indivíduos isolados, mas dos múltiplos conjuntos de atores na paisagem da cidade e seus equipamentos (Magnani, 2012, p. 260), realizando uma descrição do cenário, dos atores e das regras do contexto em questão.

Diferente de uma abordagem mais classificatória como é o método proposto por Magnani, a “fotografia de perto e de dentro” busca um resultado em que a imagem, para o receptor (aquele que a lê, não importando o contexto), passe justamente a noção de estar dentro do contexto registrado de maneira imersiva. Nesse sentido, a câmera não é um instrumento externo de registro, é um operador transdutivo que, ao capturar a luz e o movimento, participa ativamente da gênese da imagem.

Da mesma forma como o torcedor ajusta seu corpo ao ritmo da bateria, o antropólogo-fotógrafo deve sincronizar seu gesto técnico com a dinâmica da arquibancada. A câmera, nos termos de Flusser (2018), é uma “caixa preta” que exige do operador uma transcodificação de intenções em conceitos técnicos (abertura, velocidade, ISO) antes de gerar a imagem. Esse processo não é neutro: ao escolher uma velocidade lenta para capturar o movimento das bandeiras, ou um desfoque para sugerir a densidade da fumaça dos fogos, o fotógrafo está realizando uma operação analógica à do torcedor que modula a força da baqueta no surdo e a força ao tremular a bandeira. Ambos estão imersos em um comportamento operatório (Leroi-Gourhan, 1964) que articula elementos materiais, corporais e ambientais.

Longe de ser uma ferramenta de transparência documental, a câmera atua como um dispositivo de alteridade. Na pesquisa de campo, o interesse dos torcedores pela atividade fotográfica criou uma aproximação importante com os sujeitos pesquisados, fundamental ao estabelecer fronteiras, visto que faço parte do meio em que sou pesquisador. Em experiência na Vila Sucuriju Sautchuk destaca a importância da câmera no processo de pesquisa, onde o manejo da câmera desperta perguntas, gestos e uma complicidade técnica com os pescadores e laguistas da Vila Sucuriju (Sautchuk, 2020,

p.45), em uma correlação entre a prática da pesca e da produção de imagens com a câmera fotográfica.

Essas diferentes formas de relação evidenciam que a fotografia etnográfica é, antes de tudo, uma prática multidimensional, cuja imagem resultante é um objeto polissêmico, ou seja, de significado que emerge do *scanning* realizado pelo observador, síntese entre a intencionalidade do fotógrafo e a do receptor (Flusser, 2018, p. 15). A fotografia etnográfica, nesse sentido, não busca apenas ilustrar o texto, ela o complementa e desloca, oferecendo camadas de sentido que a escrita pode não alcançar com tanta precisão, como por exemplo os detalhes de gestos, a textura de adereços, as expressões ao seu time fazer ou levar um gol, o tremular das bandeiras na arquibancada ou as outras tantas experiências vividas nesse ambiente.

Portanto, uma fotografia transdutiva na arquibancada é aquela que assume sua condição de mediação técnica ativa, ela não busca capturar “o todo” da cena, mas traduzir a relação em ato entre corpos, instrumentos, símbolos, sons e afetos. Suas escolhas técnicas, como o enquadramento apertado, o foco seletivo, a velocidade que borra ou congela, são elas mesmas atos etnográficos que revelam como a torcida se constitui como um corpo coletivo. São ações que impõem escolhas, e como define Sautchuk, “uma compreensão em certo sentido analítica sobre a ação, já que é necessário estabelecer prioridades e relações. Nisto, o que ressaltou como principal foi a experiência de ajustar os equipamentos ao ritmo das atividades (2020, p. 46). Nesse processo, o fotógrafo não está fora do sistema, ele está dentro dele, ajustando sua máquina (e seu corpo) ao ritmo da bateria, à movimentação da torcida e a imprevisibilidade do jogo.

Tocar instrumentos de percussão na arquibancada demanda técnicas de velocidade, adaptação do instrumento ao corpo, afinação, ritmo em conjunto e audição; assim como o uso da fotografia demanda a posição do antropólogo (respeitando o espaço do torcedor, acompanhando a performance, não atrapalhando a visão do jogo), acoplamento da câmera ao corpo, ajustes de velocidades e luz, focar ou desfocar para dar ou não visibilidade e ter atenção a observação. Sautchuk, ao explorar o uso da fotografia na etnografia, propõe que

Esse tipo de compreensão das potencialidades da fotografia levou à exploração da conexão entre a câmera e certos artefatos empregados na pesca – uma relação não apenas entre objetos, mas entre seus modos de operação, funcionamentos, ritmos. (Sautchuk, 2014, p. 184)

O autor discute em sequência como essas fotografias não são menos etnográficas por se tratarem de imagens com foco nos gestos e não em expressões ou faces. Na arquibancada há um jogo de técnica e alteridade dos gestos do fotógrafo e dos torcedores que se aproximam e distanciam, principalmente por parte do fotógrafo, que busca imitar o gesto técnico do torcedor ao seu gesto técnico com a câmera.

O resultado não é uma imagem que ilustra uma conclusão, mas uma imagem que gera perguntas, que abre novas camadas de interpretação e que, finalmente, nos convida a ver a etnografia não como pura descrição, mas como tradução sensível de um mundo em constante devir. Tal prática não apenas enriquece o registro etnográfico, mas expande as possibilidades de comunicação do conhecimento antropológico exigindo um olhar crítico tanto na produção quanto na análise das imagens como parte integrante do processo de construção do saber.

As imagens a seguir complementam essa discussão. A opção por limitar ao máximo a presença de texto junto às fotografias visa justamente potencializar sua dimensão transdutiva. O objetivo é que as imagens não sejam meramente ilustrações do texto, mas que se ofereçam diretamente à interpretação, convidando o receptor a uma experiência imersiva da arquibancada. Essa apresentação, contudo, não é neutra: ela obedece a uma sequência narrativa, um percurso visual que, ainda que silencioso, guia o olhar através da intensidade, do ritmo e das relações que constituem o fenômeno estudado. Dessa forma, o conjunto de imagens não é um apêndice ilustrativo, mas um dispositivo etnográfico autônomo, no qual a linguagem visual opera como um modo de conhecimento complementar que não é mais ou menos importante, mas uma outra opção de se pensar a escrita etnográfica.



Figura 1 – Vista da arquibancada em jogo final do Campeonato Municipal de Taboão da Serra. Fonte: elaborado pelo autor (2025).



Figura 2 – Torcida Loucos do Bola, do Bola+1, em jogo final do Campeonato Municipal de Taboão da Serra 35+. Fonte: elaborado pelo autor (2025).



Figura 3 – Torcida Os Gentilhas, do Real Madrugá, em jogo final do Campeonato Municipal de Taboão da Serra. Fonte: elaborado pelo autor (2025).



Figura 4 – Torcida Pobre Loko, do Familiási, na final da Copa Rafa 40+ em Taboão da Serra. Fonte: elaborado pelo autor (2026).



Figura 5 – Torcida do Sapé FC, em jogo final do Campeonato Municipal de Taboão da Serra. Fonte: elaborado pelo autor (2026).



Figura 6 – Torcida Os Gentilhas, do Real Madrugá, em jogo final do Campeonato Municipal de Taboão da Serra. Fonte: elaborado pelo autor (2025).



Figura 7 – Torcida Pobre Loko, do Familiasi, na final da Copa Rafa 40+ em Taboão da Serra. Fonte: elaborado pelo autor (2026).



Figura 8 – Torcida Pobre Loko, do Familiasi, na final da Copa Rafa 40+ em Taboão da Serra. Fonte: elaborado pelo autor (2026).



Figura 9 – Torcida Pobre Loko, do Familiasi, na final da Copa Rafa 40+ em Taboão da Serra. Fonte: elaborado pelo autor (2026).



Figura 10 – Torcida Máfia, do Tudo Nosso FC, em jogo final do Campeonato Municipal de Taboão da Serra. Fonte: elaborado pelo autor (2025).

Conclusão

A etnografia do futebol de várzea em Taboão da Serra, conduzida entre 2024 e 2026, teve como eixo central a compreensão das arquibancadas não como meros espaços de espectadores, mas como sistemas técnicos em operação. Ao longo deste trabalho, busco demonstrar que a performance torcedora é um fenômeno que pode ser apreendido se analisado a partir de uma antropologia da técnica, que dissolve as fronteiras entre gesto, instrumento e ambiente. As noções de “técnicas do corpo” de Marcel Mauss (2017), o “comportamento operatório” de André Leroi-Gourhan (1964) e a “imagem como método” de Carlos Sautchuk (2020) foram os pilares que permitiu descrever a torcida como um corpo coletivo, efêmero e ritualizado, cuja existência depende de uma cadeia operatória que articula humanos e não-humanos em um fluxo contínuo de transformação mútua.

Entretanto, a pergunta que atravessou a pesquisa não foi apenas o que observar, mas como registrar etnograficamente esse fenômeno sem recair em um esquema descritivo que separa o observador da cena observada. Foi diante desse desafio que a fotografia surge não só como uma ferramenta ilustrativa, mas como uma operação transdutiva, capaz de traduzir a experiência sensorial de estar imerso na arquibancada. Longe de ser um instrumento neutro ou externo, a câmera atua como um dispositivo de alteridade, participando ativamente da construção das relações, das performances e dos sentidos que emergiram em campo. Como evidenciado na prática fotográfica, o manejo da câmera envolve escolhas técnicas (enquadramento, velocidade, desfoque) que não são meramente estéticas, mas etnográficas, pois impõem uma posição, um recorte e uma perspectiva situada sobre o fenômeno estudado.

Essa abordagem, denominada de “fotografia de perto e de dentro”, desloca o conceito de Magnani do plano textual para o plano visual, propondo imagens que não buscam a totalidade da cena, mas a tradução de uma experiência: a compressão dos corpos, a baixa visibilidade da fumaça, o ritmo das bandeiras e o movimento incessante da arquibancada. Ao optar por enquadramentos cerrados, desfoques e borrões de movimento, a fotografia produz camadas de significado que a escrita, por mais detalhada que seja, nem sempre alcança.

Nesse processo, o trabalho evidencia como a fotografia etnográfica é, antes de tudo, uma prática relacional e polissêmica, envolvendo o antropólogo-fotógrafo, que opera a câmera a partir de seu corpo e de suas escolhas; os torcedores, que se apresentam e performam diante da lente, muitas vezes respondendo com seus próprios

gestos e afetos; e os receptores das imagens, que, ao realizarem o *scanning* da superfície fotográfica, produzem significados próprios em diálogo com as outras intencionalidades. Essa multiplicidade de usos – do registro documental à análise pós-campo, da imagem como enunciativa à devolutiva imediata aos sujeitos – demonstra que a fotografia não é um apêndice do texto, mas uma linguagem autônoma que opera em paralelo à escrita etnográfica, expandindo as possibilidades de comunicação do conhecimento antropológico.

Este trabalho procura oferecer uma contribuição localizada, situada em um território específico e em uma prática de pesquisa que se construiu no diálogo constante entre o olhar antropológico e o olhar fotográfico. A arquibancada varzeana não é apenas um objeto de estudo, é um sistema técnico em movimento, e a fotografia pode ser uma forma de traduzir essa experiência, oferecendo ao leitor não uma descrição do que se vê, mas a sensação de estar ali, no meio da festa, do ritmo e da fumaça.

Conclui-se, assim, que a antropologia da técnica, quando associada a uma prática etnográfica sensível aos processos de individuação, oferece ferramentas para pensar fenômenos como as torcidas varzeanas. Dessa forma, tanto a torcida quanto a etnografia revelam-se como práticas técnicas e criativas, nas quais o humano se afirma justamente na e através das redes de relações que incessantemente atualiza.

Referências bibliográficas

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma filosofia da fotografia. São Paulo: É Realizações, 2018.

LEROI-Gourhan André. **O Gesto e a Palavra:** 2 Memória e Ritmos. Lisboa, Perspectivas, edições 70.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Da periferia ao centro:** trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Ubu Editora, 2017. Cap. 6. p. 419-443.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Flor d'água: fotografia e etnografia. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, SP, v. 5, 2014. DOI: 10.20396/proa.v5i.16493. Disponível em: <https://econtents.sbu.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16493>. Acesso em: 20 jun. 2026.

_____. **O arpão e o anzol: técnica e pessoa na amazônia**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

SIMONDON, Gilbert. **A individuação à luz das noções de forma e de informação**. São Paulo: Editora 34, 2020.