

Futebol folhetinizado. A imprensa esportiva e os recursos narrativos usados na construção da notícia

*Football in feuilleton. The sporting press and the
narrative resources used in the construction of news*

Leda Maria da Costa | ledamonte@hotmail.com

Possui Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É pesquisadora vinculada ao NEPESS ((Núcleo de Estudos e Pesquisas Sobre Esporte - UFF) e editora da Revista Esporte e Sociedade (www.esportesociedade.com). É integrante do grupo de pesquisas Sport. Laboratório de História do esporte e do lazer, do Programa de História Comparada do IFCS. É bolsista do programa Proape (Programa de Apoio a Pesquisa e à extensão (PROAPE), financiado pela Uniabeu (Centro Universitário) onde leciona e desenvolve o projeto sobre o papel de Mário Filho na reformulação do discurso da imprensa esportiva, nas décadas de 1920 e 1930. Suas principais publicações são relacionadas a esportes e a imprensa esportiva, destacando-se o artigo "Beauty, Effort and Talent. A Brief History of Women's Soccer in Brazil through the Press Discourse" que será publicado na edição Football in Brazil. In: Curi, Martin. Soccer and Society. London: Routledge, 2010.

Resumo

Este artigo tem como objetivo investigar o uso de estratégias discursivas relacionadas ao melodrama e folhetim pela imprensa esportiva no Brasil, especialmente a do eixo Rio-São Paulo. Para ilustrar esse aspecto será realizada uma breve análise da recepção das derrotas da seleção brasileira em Copas do Mundo por parte da imprensa esportiva nacional.

Palavras-chave: Copa do Mundo; Discurso da imprensa; Melodrama; Folhetim

Abstract

The aim of this article is to investigate the use of discursive strategies related to melodrama and feuilleton in the Brazilian sports press, especially by Rio de Janeiro and São Paulo. To illustrate this aspect I will offer a brief analysis of the reception of Brazilian defeats in World Cups.

Keywords: World Cup; Sports press; Melodrama; Feuilleton

Introdução

Em seu clássico ensaio “O narrador”, Walter Benjamin afirmou que “a arte de narrar está em vias de extinção” (1987, 197) e que a imprensa, por privilegiar a informação, seria uma das grandes responsáveis por esse fenômeno. Talvez se o pensador alemão nos fosse contemporâneo vislumbrasse na imprensa novas formas de comunicação em que a narrativa não estivesse completamente apagada. Alguns teóricos da comunicação têm chamado a atenção para o fato de que há interferência de estruturas narrativas no processo de conversão de um acontecimento em notícia (TRAQUINA, 1999, 168). Afinal a notícia não é um mero espelho da realidade, mas a representa por intermédio de artefatos linguísticos revelando-se, portanto, como “uma instituição social e cultural, inserindo-se dentro de uma produção simbólica cultural da sociedade” (ARNT, 2007, 158). No caso específico do futebol, mais do que a literatura a imprensa foi – e continua a ser – o principal veículo a partir do qual esse esporte prolonga sua vida para além dos noventa minutos, adentrando em nosso imaginário, em nossa conversa cotidiana, se perpetuando através de histórias e narrativas coletivamente compartilhadas.

A imprensa esportiva é uma importante “multiplicadora do jogo” (TOLEDO, 2002, 162), em certa medida, porque nela a informação transcende “as suas funções tradicionais de informar e explicar” (DARDENNE, 1999, 265). Essa transcendência ocorre, pois grande parte das páginas esportivas se configura como espaços onde a notícia se apresenta como entretenimento, o que significa dizer que seu objetivo principal é divertir, atingindo os sentidos do público, afinal como afirmou Neal Gabler, o entretenimento “enterra suas esporas em nós e nos puxa, mantendo-nos cada vez mais para dentro dele e de nós mesmos, pelo menos para nossas emoções e sentidos” (1999, 25). Para entreter seus leitores, uma considerável fração da imprensa esportiva oferece-lhes o espetáculo de conteúdos dramatizados e que visam alimentar suas expectativas e emoção. As motivações mercadológicas, sobretudo, têm feito muitos cadernos esportivos se assemelharem aos antigos folhetins de imenso sucesso de público no final no século XIX. Certamente nesse aspecto Walter Benjamin teceria críticas, porém talvez não negasse que a imprensa – especialmente a esportiva – é um bom exemplo de como a arte de narrar adquiriu novos significados, mas não se extinguiu como ele imaginava.

Nesse sentido é importante mencionar que o jornalismo de um modo geral é perpassado por estratégias narrativas muitas vezes usadas até mesmo para que o próprio profissional da área possa legitimar-se enquanto alguém com autoridade para interpretar e descrever a realidade. Nesta perspectiva agregam-se ao texto jornalístico “valores de criação discursiva” (ARNT, 2007, 158), o que significa dizer que a narrativa é fundamental à formulação de notícias e relatos veiculados pela imprensa. E no caso específico do jornalismo esportivo, no Brasil, é possível levantar-se a hipótese de que essa criação discursiva se ancora em estruturas narrativas próximas ao melodrama e ao folhetim.

O melodrama, segundo Jean-Marie Thomasseau, é um gênero teatral que convoca a emoção, objetivando deixar a platéia com “os nervos à flor

da pele” (2005, 139) e que fez imenso sucesso no final do século XVIII, na França, deixando herdeiros em outras instâncias, inclusive no jornalismo. Ivete Huppés apontou a contiguidade existente entre os noticiários da imprensa e o melodrama: ambos investem no apelo aos sentidos e às emoções do público receptor, ao darem total preferência aos acontecimentos de impacto, ricamente descritos e teatralizados (2000,151). O melodrama é a matriz do folhetim que no século XIX foi um instrumento eficaz na transformação do jornal em veículo de massa.¹ Nascido na França, inicialmente, folhetim era o nome dado a um espaço físico do jornal, mais especificamente o rodapé, local que abrigava piadas, charadas, receitas de comida, de beleza, assim como críticas de peças de teatro e pequenos textos ficcionais. Como bem apontou Marlyse Meyer, o folhetim “tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento” (2006, 57). Por volta de 1836, histórias ficcionais em forma de capítulos passaram a ser publicadas nos folhetins, transformando-se rapidamente em uma febre de vendagem.² São os romance-folhetim, ou simplesmente folhetins,³ feitos para atrair público em grande número, através de histórias recheadas de aventuras, paixões, drama, pequenas tragédias, enfim temas capazes de fomentar a imaginação, a curiosidade e as expectativas no leitor.

Esse tipo de linguagem, característico do folhetim, com o tempo passou a não ficar restrito a um espaço determinado e foi sendo incorporado como importante ferramenta de formulação de notícias, transformando-se em “uma técnica mercadológica” (LANZA, 2004, 317). Os *fait divers*⁴ são um ótimo exemplo desse fenômeno, pois nele fatos do cotidiano são narrativizados de modo a fisgar “o receptor pelos tentáculos da emoção” (RAMOS, 124, 2001). Foi estudando os *fait divers* que Michel Giller cunhou o termo “folhetinização da informação” para denominar um tipo de informação “que já não separa o público do privado (...) Uma informação que apazigua e suscita a curiosidade de um público para quem o ‘excesso’ visceral do melodrama sempre foi ‘natural’” (apud MEYER, 1996, 224). Esse processo ganha força na medida em que as exigências de ampliação do público leitor e consumidor dos jornais se tornam imperativas.⁵ Folhetinizar a notícia ou a informação significa contar fatos do cotidiano privilegiando aspectos como:

o exagero nas expressões de sentimentos, temas e conflitos, característicos ao melodrama, acrescidos da estrutura digamos atualizadas do folhetim, isto é, fragmentação do texto, um certo suspense, frases simples, pessoas que se tornam personagens, imagens que direcionam o olhar do receptor e facilitam a compreensão da notícia, tudo numa mescla de códigos, vinculada a um processo de identificação e onde o imaginário prevalece (LANZA, 2008, 89)

Por conta da especificidade de seu objeto principal que é o futebol⁶ – esporte em que a emoção ocupa um espaço simbólico privilegiado⁷ – e do perfil de seus leitores, em sua maioria torcedores ávidos por adentrarem em um território repleto de grandes acontecimentos e de ídolos imortais, configura-se no jornalismo esportivo brasileiro um campo em que é proporcionada uma maior liberdade de investimento narrativo na construção da notícia. Além disso, os fatos ligados ao mundo esportivo podem ser pensados como aqueles

que se encaixam “na categoria de notícias brandas ou leves, que geram uma grande quantidade de histórias de interesse humano” (SOUZA, 2005, 11). Nesse sentido, o jornalismo esportivo, no Brasil, seria uma porta aberta para a folhetinização da notícia processo em que informação e imaginação se unem para cativar a massa leitora. Imaginação melodramática (BROOKS, 1995), pois que marcada pelo exagero, por lugares-comuns e conteúdos eivados de convencionalismo próprios para alcançar um público massivo.⁸

Muitas reportagens sobre futebol produzidas pela imprensa tem o excesso como marca forte, assim como o suspense, a polêmica e uma visão de mundo maniqueísta, dividida entre o bem e o mal, o certo e o errado, entre heróis e vilões. A ênfase no caráter dramático dos lances de uma partida, em cenas lacrimosas, em depoimentos eivados de emotividade, é constante em muitas reportagens. Tais características se exarcebam nas coberturas da participação da seleção em Copas do Mundo que frequentemente se configuram como um caldeirão de sentimentos diversos, acionados de acordo com o placar final do jogo. Caso o Brasil ganhe, tudo são risos e festa mesmo que antes do jogo a imprensa não tenha poupado a seleção de objeções e críticas. E quando o Brasil perde, tudo são lágrimas e parece errado, mesmo que no dia anterior não tenha faltado exaltação aos craques brasileiros. Em 1998, por exemplo, era possível ler manchetes como a que foi publicada pelo diário *Lance*, no dia da final da Copa, e que dizia: “Brasil! Hoje é dia de penta” (12/07/1998). Dias antes do jogo entre Brasil e França, o *Ataque* dizia: “Com a mão no penta” (10/07/1998). Mas quando a derrota veio, tudo que era certo transformou-se em erro: “os sete erros capitais da seleção” (*Lance*, 13/07/1998). Nessa mesma Copa, o jornal *O Dia*, antes da final, anunciava “A hora do Penta. Festa do Penta será na praia de Copacabana” (12/07/1998). Já no dia seguinte: “Saída pelos fundos” (*O Dia*, 13/07/1998).

As recepções dos jogos do selecionado nacional são mediadas pela dor (para representar a derrota) ou pelo riso (para representarr a vitória), sentimentos que como já afirmou Martín-Barbero estão na base das estruturas melodramáticas (BARBERO, 2006, 168). Sendo assim, as Copas do Mundo também são um ótimo exemplo de como, muitas vezes, o jornalismo pode lançar mão de estratégias narrativas próprias da ficção, mais especificamente do gênero melodramático e de seus aparentados, como o folhetim. A necessidade de folhetinizar a informação e a preocupação com os efeitos sobre o leitor balizam grande parte das reportagens da mídia esportiva no Brasil. Para ilustrar esse aspecto será realizada uma rápida abordagem em algumas das recepções de derrotas que provocaram a eliminação do selecionado nacional de uma Copa do Mundo. Quando isso ocorre, as emoções fervilham nas páginas esportivas e há um teatro de lágrimas, mortes e consternação. Tal abordagem usará como fonte alguns dos principais jornais do eixo Rio-São Paulo.

Dramas sem fim: Por que o Brasil perdeu?

Todo esse teatro, acima mencionado, é configurado a partir de uma pergunta: por que o Brasil perdeu? Há alguns anos esse questionamento é o fio

condutor das recepções da derrota da seleção produzidas por uma considerável fração da imprensa no Brasil. Em 1950, por exemplo, dias após a seleção brasileira ter perdido a partida final da Copa do Mundo para os uruguaios, o jornalista Tomáz Mazzoni, o *Olimpicus*, redigiu a coluna “Como perdemos o título...” (*JS*, 19/07/1950) e Geraldo Romualdo da Silva desconsoladamente perguntava “Por que o Brasil perdeu a última batalha?” (*JS*, 22/07/1950). Em 1966, o mesmo Geraldo Romualdo da Silva fez uma extensa análise da eliminação do Brasil em uma crônica intitulada “Por que o Brasil perdeu a Copa do Mundo?”, na qual enumerava uma série de erros cometidos por jogadores, comissão técnica e pela própria CBD – atual CBF (*JS*, 27/07/1966). Em 1978, o *Jornal da Tarde* lançava a questão “Por que perdermos a Copa”, que ocupava página inteira, tendo o técnico argentino, Luis Menotti, como convidado para respondê-la (24/06/1978). Em 1986, o *Jornal dos Sports* reuniu alguns jornalistas, técnicos e ex-jogadores numa espécie de mesa-redonda intitulada “Por que o Brasil perdeu a Copa?”, cujo conteúdo foi publicado de 27/06/1986 a 29/06/1986. Em 1998, na edição do dia seguinte à derrota para a França, a primeira página do diário *Lance* dizia: “Por que?”¹⁰

Embora tente-se revestir essa interrogação com uma aura crítica e pretensamente investigativa, geralmente essa pergunta visa, antes de tudo, provocar polêmica, criar suspense, assim como discussões infinitas em torno da derrota. A escolha e o encadeamento dos fatos formam uma sequência narrativa na qual há um total privilégio dos aspectos conflituosos como brigas internas, problemas de relacionamento entre técnico e jogadores etc. Esse aspecto foi bastante marcante na recepção da eliminação da seleção da Copa de 1990, em que investiu-se em matérias alardeando o mau relacionamento entre jogadores e técnico. O jornal *O Dia*, por exemplo, publicou uma matéria que tinha como título a forte declaração de dois importantes atletas que afirmavam não desejar mais atuar pela seleção brasileira: “Bebeto e Romário: seleção nunca mais” (30/06/1990). O motivo estaria relacionado ao fato de o técnico Lazzaroni tê-los deixado no banco, o que segundo Bebeto representou uma traição: “Lazzaroni foi desonesto comigo – disparou Bebeto. Fechamos com ele em Salvador e em troca recebemos essa traição. Me botou cinco minutos para jogar contra a Suécia e depois esqueceu que eu existia” (30/06/1990).

Nas narrativas da derrota da seleção em Copas é possível notarmos uma constante referência à troca de acusações e uma ânsia pela busca dos vilões, ou seja, aqueles jogadores, técnicos, dirigentes considerados os responsáveis pelo fracasso em campo. Por isso, assim como ocorre em muitos melodramas e folhetins, as recepções da derrota costumam recorrer à “representação da justiça” (MEYER, 1996, 385).¹¹ Esse aspecto se evidencia no constante investimento da imprensa na configuração de uma espécie de tribunal para que os possíveis “culpados” pelo revés brasileiro sejam julgados. O *Diário de Minas*, em 1966, trazia a manchete “Garrincha acusa comissão técnica pelo fracasso nos jogos da Copa” (26/07/1966). Em 1986, a atmosfera de julgamento persistia, “Galera culpa Sócrates e Zico pelo fracasso” (*JS*, 23/06/1986). Em 1990, a pergunta lançada foi: “Sebastião Lazzaroni é o grande culpado da derrota do Brasil?” (*JS*, 25/06/1990) e nessa mesma Copa temos: “Lazzaroni culpa Müller e Careca (*JS*, 26/06/1990).

É possível dizer que as recepções da derrota, produzidas pela imprensa, seguem o modelo das narrativas da redundância no sentido usado por Umberto Eco (1998) para se referir a grande parte das produções feitas para o entretenimento do grande público na cultura contemporânea. Elas são marcadas pela previsibilidade e repetição de um determinado esquema que, no caso da recepção das derrotas da seleção, se ancora naquela já mencionada pergunta: por que o Brasil perdeu? Além disso, o suspense e a atenção do espectador são mantidos e, frequentemente, tais matérias possuem um caráter inconcluso, sempre havendo a possibilidade de se trazer a público novos fatos, novos depoimentos que reacendem ou criam outras polêmicas, mas que dificilmente dão fim às mesmas. Esse aspecto foi bastante evidente na Copa do Mundo de 1998. O mistério em torno dos problemas ocorridos com Ronaldo, o Fenômeno, o principal jogador da seleção, horas antes do jogo final contra a França, foi intensamente explorado pela imprensa que, na época, não se cansava de anunciar que traria a público a “verdade” dos fatos. A *Folha de São Paulo*, por exemplo, publicou uma longa reportagem intitulada “A história secreta de Ronaldinho” na qual alardeava comprovar que o jogador não teria sofrido uma convulsão, mas sim uma crise nervosa (16/07/1998).¹²

Paradoxalmente, a procura pela “verdade” serviu de mote importante para que parte da imprensa tecesse uma série de conjecturas, muitas vezes, imaginativas. Coleta de depoimentos, acesso a documentos sigilosos, reconstrução dos dias que antecederam a crise do jogador, revelações fortes, também aproximaram as reportagens dessa Copa dos romances policiais. Até mesmo alguns jogadores se viram envolvidos nesse clima misterioso. O *Globo* expôs um depoimento em que o lateral Roberto Carlos – considerada uma “testemunha” importante, pois era o companheiro de quarto de Ronaldo – declarou: “Eu e Lídio sabemos o que houve realmente” (*O Globo*, 16/07/1998). Hipóteses e teorias mirabolantes que tentavam explicar a possível crise convulsiva de Ronaldo pululavam nos jornais, sendo constantemente alimentadas pela introdução de novas testemunhas ou informações de última hora que prometiam fazer revelações estrondosas sobre o acontecimento. Promessas, muitas vezes, não cumpridas, mas que eram o suficiente para despertar a curiosidade dos leitores, funcionando como uma espécie de cena dos próximos capítulos.

As narrativas da derrota de 1998 também capricharam no aspecto dramático e cênico. Imagens grotescas foram desenhadas ante nossos olhos por intermédio de palavras. O apelo à visualidade, aliás, é uma das características do teatro melodramático que costumava atribuir papel central ao palco, preocupando-se, sobretudo, com as “impressões visuais causadas por incêndio, inundações, erupções vulcânicas, por temporais etc” (HUPES, 2000, 101). Situações extremas mostradas para provocar toda espécie de emoção, também nos foram ofertadas nas várias tentativas de reconstituição da cena da pouco explicada noite de Ronaldo, o Fenômeno. Houve grande ênfase nos aspectos mórbidos da situação: gritos, choros, desespero foram demasiadamente mencionados nas reportagens sobre a crise do jogador da seleção. O diário *Lancel!*, em sua capa, mostrou a seguinte manchete: “Terror no castelo: Ronaldo *babava*, Leonardo *chorava* e César Sampaio *rezava* pelo craque” (Grifos meus,

13/07/1998). A *Folha de São Paulo* pintou um quadro chocante: “Roberto Carlos chamou outros jogadores, *dando gritos* pela janela (...) Lídio Toledo *teve um acesso de choro* ao ver o atacante prostrado no seu quarto, *contido à força* por companheiros depois do ataque de nervos” (Grifos meus, 16/07/1998). Já, segundo o *Jornal do Brasil*, a convulsão de Ronaldo deixara todos os jogadores muito assustados, particularmente, César Sampaio que “teve que *desenrolar a língua* de Ronaldinho durante sua crise” (Grifos meus, 14/07/1998).

Mas não é necessário que casos tão graves quanto esse ocorram para que o discurso da imprensa esportiva faça de tudo para abalar os sentidos do leitor. A derrota da seleção já é um motivo forte o bastante para se provocar dramas sem fim que podem ser amplificados quando o próprio contexto do jogo dá margens a narrativas carregadas de emoção. A derrota de 1982, por exemplo, se transformou na “tragédia de Sarriá”, não apenas porque o jogo em si foi composto por ingredientes suficientes para marcar nossa memória, mas porque eles foram potencializados por grande parte da imprensa. A maioria das primeiras páginas dos jornais, publicadas no dia seguinte à perda do jogo para a Itália, configurava um cenário de desespero e total desolação, com direito a várias imagens de torcedores aos prantos mostradas por diversos jornais do país. A edição de 06/07/1982 do periódico *O Dia* enunciava na primeira página que o “Povão Chorou”, manchete cercada de fotos de torcedores, aos prantos, se abraçando e outros sentados, ou mesmo caídos no chão, desalentados. Acima dessa inscrição podemos ler a chamativa frase, “Mortos e feridos no jogo da emoção”. Segundo o jornal, dezenas de pessoas teriam sido internadas com princípio de enfarte e outras tantas foram feridas em pequenas brigas, tudo isso provocado pela derrota da seleção. Essa primeira página configurava um cenário trágico, cercado de dor, desespero e morte.

Atmosferas funestas são muito comuns nos noticiários referentes às derrotas da seleção. Em 1950, o jornal *O Globo*, por exemplo, informou sobre a morte de torcedores que não teriam suportado a perda da Copa do Mundo. A foto do sargento reformado da Marinha, João Soares da Silva, vinha abaixo da notícia “Morreu de emoção”. O periódico explicou que “a derrota da seleção foi um verdadeiro choque para os torcedores (...) registrou-se um caso doloroso: às 17:46 horas, no derradeiro minuto da peleja falecia emocionado (...) João Soares da Silva, na sua residência” (17/07/1950). Paulo Perdigão sustentou em seu livro *Anatomia de uma derrota* que as possíveis mortes provocadas pela derrota brasileira não passaram de boatos sem comprovação (1986, 43). E de fato, a notícia acima relatada mais parece ter saído da imaginação fértil de um jornalista. O passamento do marinheiro João ocorreu, mas nada garante que tenha sido por causa da derrota da seleção. É possível notar a ação interpretativa dos fatos e uma narrativa que visava criar uma relação direta entre a derrota e o falecimento de João. Nesse sentido, chama atenção a coincidência do horário em que o jogo terminara e que a vida do marinheiro chegava ao fim. Não seria exagero levantar a hipótese de que se tratava de uma matéria cujo narrador buscou deliberadamente criar a analogia entre aquelas duas mortes, a da seleção e a de João. E buscou, antes de tudo, chamar a atenção do público leitor, trazendo ao seu conhecimento um fato que impressionava e amplificava os efeitos da derrota.

Cenas de choro e desolação não apenas dos torcedores, mas de jogadores também, costumam ser muito frequentes. Em 1974, o então técnico Zagallo apareceu em close com as mãos na cabeça, em sinal de desespero, por conta da derrota da seleção para a Holanda (*O Estado de São Paulo*, 04/07/1974). Com o mesmo gesto de aflição aparecia Ronaldinho Gaúcho na edição da *Folha de São Paulo*, do dia seguinte à eliminação da Copa de 2006 (02/07/2006). Nesse mesmo ano, a primeira página de *O Globo* mostrava o jogador Zé Roberto deitado no chão – com as mãos na cabeça! –, aos prantos (02/07/2006). Imagens fortes e palavras também. Frases de impacto irrompem dando conta da imensa dor que a torcida nacional sente e, além disso, a seleção é criticada sem dó, nem piedade após a derrota: “Consternação em todo o país com a derrota do selecionado” (Grifos meus, *O Globo*, 20/07/1966); “E tudo se acabou. Foi uma 4ª feira de cinzas” (*Ultima hora*, 04/07/1974); “Brasil perdeu 3 pênaltis. Acabou a festa” (*JS*, 22/06/1986); “Derrota dramática” (*O Dia*, 22/06/1986); “França elimina Brasil em um jogo dramático” (*Estado de São Paulo*, 22/06/1986); “Brasil desorientado perde para Portugal” (*JS*, 20/07/1966); “Sonho do Penta acaba em lágrimas. Fiasco na final” (*O Dia*, 13/07/1998); “França liquida Brasil. Com atuação medíocre, seleção é eliminada da Copa” (*O Globo*, 02/07/2006).

As notícias relativas às derrotas que eliminam a seleção de uma Copa do Mundo são uma ótima demonstração do quanto “o culto ao superlativo” (NEVEU, 121, 2006) se faz presente na imprensa esportiva. O farto uso de artifícios que dramatizam as narrativas da derrota – e vitória também – do selecionado nacional lhes confere “traços de uma narrativa pseudoliterária na medida em que utiliza um enredo e cria uma trama que relaciona os personagens numa história. Mas não é uma narrativa literária qualquer: utiliza acima de tudo a verossimilhança” (MOTTA, 314, 2002). A possibilidade de criação é limitada, mas os mecanismos narrativos se assemelham aos usados em obras ficcionais, sobretudo, aqueles familiares ao melodrama e ao folhetim.

Narrativa, espetáculo e mercado consumidor

O jornalista Heródoto Barbeiro acredita que na imprensa esportiva, entretenimento e informação estão muito próximos como em nenhuma outra área do jornalismo, o que tornaria imprescindível um maior cuidado para que a emoção esteja “na dose certa e sempre ser recheada de isenção” (2006, 46). Porém, ao contrário desse equilíbrio proposto, foi mostrado neste trabalho que a emoção é elemento central na composição da notícia esportiva, daí reportagens marcadas pelo excesso verbal, por polêmicas e especulações. Os jogos são convertidos em histórias repletas de dramatizações em que o tom superlativo prepondera na tentativa de provocar os afetos do leitor, fomentando indentificação fácil e imediata.

É com objetivo de obtenção de boas médias de vendagem que a imprensa esportiva costuma lançar mão de recursos narrativos, especialmente os melodramáticos e folhetinescos, cuja intensidade pode variar de acordo com o tipo de publicação.¹³ Por isso, há também um forte diálogo com a linguagem publicitária perceptível em manchetes próprias para incitarem o consumo, o que

torna necessário: “um título de apelo forte, bem nutrido de emoções, surpresas lúdicas, jogos visuais, artifícios linguísticos. O título ganha vida de consumo como qualquer anúncio publicitário” (MEDINA, 1978, 139). Na edição do dia seguinte à conquista do pentacampeonato da seleção brasileira, por exemplo, o jornal *O Globo* teve como manchete de seu Caderno de Esportes algo próximo a um jingle de propaganda: “Todo mundo tenta, mas... só o Brasil é penta” (30/11/2009). Por outro lado, esse flerte com a publicidade é constantemente usado justamente porque estabelece “um contato direto com o público habituado à linguagem de consumo” (BUCCI, 2009, 192).

Certamente se faz necessário pensar nos limites das estratégias narrativas usadas com intenções quase que exclusivamente mercadológicas. Há questões éticas a serem levadas em consideração, afinal a imprensa é um forte instrumento de “definição da realidade em diversos setores da sociedade” (GASTALDO, 2002, 69). Entretanto, é válido atentarmos para o fato de que grande parte da cobertura da imprensa esportiva é respaldada pelos receptores de suas mensagens, o que significa dizer que muito do que ela produz responde a nossas próprias expectativas (LOPES, 1994). A permanência da união entre informação e entretenimento aponta para a boa aceitação desse tipo de abordagem, o que também pode ser depreendido através da presença do diário esportivo *Lance!*¹⁴ na lista dos 10 jornais mais vendidos do país.¹⁵ Sendo assim, a relação imprensa, espetáculo esportivo e público precisa ser pensada em termos de circularidade e não somente em termos de manipulação, pois “mídia, público, ídolos, fãs, indivíduos anônimos e celebridades, artista e audiência (...) coexistem dentro de um universo integrado onde uma parte não faz sentido sem a outra” (HELAL, 2001, 151).

Mas quais seriam os limites daquele “culto ao superlativo” (NEVEU, 121, 2006) notável em grande parte da imprensa esportiva? Essa pergunta não é muito fácil de ser respondida, entretanto para compreendermos o fenômeno seria pouco produtivo simplesmente optarmos entre uma visão apocalíptica ou integrada (ECO, 1998). Embora o estilo melodramático e folhetinesco tenha suas limitações e de fato seja passível de críticas e ponderações dado ao seu apego aos lugares-comuns e narrativas em que a complexidade não lhe cabe, é preciso ressaltar que narrar os esportes, hoje em dia, significa narrar um objeto que movimenta cifras bilionárias, um objeto em que a emoção ocupa um espaço simbólico importante e que capitaliza a atenção de um público massivo que, por sua vez, costuma se identificar e assimilar, com mais facilidade, aquilo que lhe é familiar (OROZ, 1992, 29).

Como já afirmou o dramaturgo e escritor Victor Hugo a multidão “exige sobretudo o teatro de sensações” (*apud*, SILVA, 2005) e esse teatro é o que nos tem sido oferecido por parte da imprensa esportiva nacional, especialmente, a do eixo Rio-São Paulo fonte da análise deste artigo.

Notas

¹ O melodrama é a matriz do romance folhetim, ou simplesmente, folhetim como se convencionou chamar. O melodrama é uma manifestação artística própria do teatro e caracterizava-se, sobretudo, pela preocupação em cativar o leitor, apelando às suas emoções. Daí a ênfase nos efeitos dramáticos – o que incluía a música - em personagens tipificados e, portanto, familiares ao grande público, e um apego ao que fosse excessivo (grandes tragédias, grandes paixões etc). Os autores de folhetim farão uso dessas técnicas até mesmo porque muitos desses autores eram nomes do teatro como, por exemplo, Alexandre Dumas, Eugene Sue etc. Havia entre melodrama e folhetim, o que Marlyse Meyer denominou de “estética do ir e vir” (1996, 61), ou seja, muitos folhetins eram inspirados em melodramas e muitos folhetins se transformavam em melodramas encenados em teatro.

² É importante lembrar que nessa época a ficção, principalmente o romance, passava por um período de grande popularidade. Sobre o tema ver Ian Watt, *A ascensão do romance*. Companhia das Letras, 1990.

³ Como foi dito, folhetim designava um espaço físico da página do jornal, porém devido ao grande sucesso, as ficções seriadas nele publicadas passaram a ser denominadas genericamente de folhetim.

⁴ *Fait divers* é como se costuma chamar a seção dos jornais na qual estão reunidos os incidentes do dia a dia, geralmente as mortes, os acidentes, os suicídios.

⁵ No Brasil, até a década de 1940, grande parte dos jornais mantinha relações estreitas com grupos políticos sendo muitas vezes financiado pelo Estado. Na década de 1950, esse quadro começa a mudar na medida em que a imprensa gradativamente passa a ganhar autonomia, passando a ter como fonte de sustento a publicidade e, conseqüentemente, a venda de jornais (Barbosa, 2003, 8).

⁶ Embora se denomine imprensa “esportiva”, no Brasil é o futebol que ocupa grande parte do espaço concedido às matérias esportivas.

⁷ Sobre esse aspecto ver Luiz Henrique de Toledo. *Lógicas do futebol*. Hucitec, 2002.

⁸ Vale mencionar que no Brasil, as telenovelas – filhas do melodrama e do folhetim – foram inseridas na programação de algumas emissoras de TV com a finalidade de aumentar a audiência, o que se evidencia no caso da TV Excelsior que na década de 1960 fez modificações na sua grade, incorporando programas com mais apelo popular como os “shows de auditório (Bibi Ferreira e Moacyr Franco) e as telenovelas” (Ramos; Borelli, 1988, 59).

⁹ Essa matéria consistiu em depoimentos de um grupo formado pelos técnicos Carlos Alberto Parreira e Jair Pereira, e pelo ex-jogador e comentarista esportivo, Gérson (*JS*, 27/06/1986).

¹⁰ Essa pergunta foi transformada em livro por Fábio Aguiar. *2006: por que perdemos o hexa?* RJ: 2006.

¹¹ O melodrama é gênero teatral cujo auge se deu no período da Revolução, período em que grande parte da França sentia a necessidade de exaltar valores como honra, família e coragem. A punição daqueles que representavam o lado oposto de um mundo idealmente virtuoso, como por exemplo os vilões, personagens cujo castigo – inevitável ao final da história – saciava a sede de justiça de um público que vivia um cotidiano marcado por uma atmosfera de crise (Thomasseau, 2005, 13).

¹² Assim dizia a matéria: “Ronaldinho não teve uma convulsão. Relatos de jogadores, de funcionários do hotel e da clínica que atendeu o jogador atestam que não houve problema neurológico (...) Ronaldinho teve uma crise nervosa (*Folha de São Paulo*, 16/071998).

¹³ A TV é o veículo em que o melodrama pode ser usado em sua plenitude, já que nele é possível fazer uso de imagens em movimento, sons e uma série de outros recursos impossíveis à imprensa escrita. A cobertura das derrotas da seleção, por exemplo, sempre vem acompanhada de alguma trilha sonora lacrimosa ou que confere tom dramático ao jogo. Em 2006, a Rede Globo, usou a música “Epitáfio” como trilha sonora para as reportagens sobre a eliminação da seleção pela França. A música, composta pelo grupo Titãs, havia sido escolhida pelo técnico Carlos Alberto Parreira como tema da seleção na Copa do Mundo daquele ano.

¹⁴ Como afirmou Mauricio Stycer, em seu livro *História do Lance!*, o principal projeto editorial desse jornal esportivo, criado em 1997, é “calcado num universo muito próximo da ficção” (2009, 170)

¹⁵ Pesquisa realizada pela ANJ (Associação Nacional de Jornais) em 1998. Os dados indicavam que a tiragem do *Lance!* era de 113.715 jornais.

Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE, Afonso de. *A narrativa jornalística para além dos faits-divers*. Lumina. Facom/UFJF, v.3, n.2, p. 69-91, jul/dez. 2000.
- ARNT, Héris. *A realidade nos trilhos da ficção: a notícia no século XXI*. Revista Rio de Janeiro, n. 20-21, jan-dez, 2007.
- BARBEIRO, Heródoto; RANGEL, Patrícia. *Manual do jornalismo esportivo*. São Paulo: Contexto, 2006
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa. Brasil 1900-2000*. RJ: Mauad X, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: Obras escolhidas. Magia, técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination*. Yale University Press, 1995.
- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. SP: Companhia das Letras, 2000.
- DARDENNE, Robert W.; BIRD, Elizabeth. *Mito, registo e “estórias”: explorando as qualidades narrativas das notícias*. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. SP: Perspectiva, 1998.
- GASTALDO, Edson. *Pátria, chuteiras e propaganda. O brasileiro na publicidade da Copa do Mundi*. São Paulo: Annablume; São Leopoldo: Unisinos, 2002.
- HELAL, Ronaldo; Gordon, Cesar. *Sociologia, história e romance na construção da identidade nacional através do futebol*. In: SOARES, Antonio Jorge; LOVISOLO, Hugo; HELAL, Ronaldo. *A invenção do país do futebol*. RJ: Mauad, 2001.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama: O gênero e sua permanência*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. *Teoria da notícia: as relações entre o real e o simbólico*. MOUILLAUD, M.; PORTO, Sérgio Dayrell. In: *O jornal. Da forma ao sentido*. Brasília: Editora UNB, 2002
- LANZA, Sonia Maria. *As narrativas jornalísticas. Memória e melodrama no folhetim contemporâneo*. Tese de Doutorado em Comunicação Semiótica. Pontífica Universidade de São Paulo, 2008.
- LOPES, José Sérgio Leite. (1994), “A vitória do futebol que incorporou a pelada”. *Revista USP. Dossiê Futebol*, 22, São Paulo.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- MEDINA, Cremilda. *Notícia um produto à venda*. São Paulo: Summus, 1978.

- MEYER, Marlyse. *Folhetim. Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- NEVEU, Érik. *Sociologia do jornalismo*. São Paulo: Loyola, 2006.
- OROZ, Sílvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.
- PERDIGÃO, Paulo. *Anatomia de uma derrota*. Porto Alegre: L & PM, 1986.
- RAMOS, Roberto. *Roland Barthes: Semiologia, mídia e fait divers*. in Revista Famecos, Porto Alegre: PUCRS, abril 2001, p.119-127.
- RAMOS, José Mario Ortiz; BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Melodramas e inovações: 1963-1970*.
- ORTIZ, Renato (Org). *Televoneva. História e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SILVA, Flávio Luiz Porto. *Melodrama, folhetim e telenovela anotações para um estudo comparativo*. FACOM - nº 15 - 2º semestre de 2005.
- SILVA, Gislene. *Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário*. Jornalismo e conhecimento, Ano2, n. 2, 2º semestre de 2005 (disponível em <http://posjor.ufsc.br/public/docs/182.pdf>)
- STYCER, Maurício. *História do Lance! Projeto e prática do jornalismo esportivo*. SP: Alameda, 2009.
- SOUZA, Li-Shang Shuen Cristina Silva. *Noticiário esportivo no Brasil: uma resenha histórica*. Lamina, n. 1, set. 2005. Disponível em <http://www.ppgcomufpe.com.br/lamina/artigos.htm>
- THOMASSEAU, Jean-Marie. *O melodrama*. Trad. Claudia Braga e Jacqueline Penjon. SP: Perspectiva, 2005.
- TOLEDO, Luiz Henrique de. *Lógicas no futebol*. SP: Huicitec, 2002.
- TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Vega, 1999.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Footballmania*. RJ: Nova Fronteira, 2000.