

Quem matou o futebol brasileiro? A novela da copa do mundo de 2014 na cobertura do jornalismo esportivo

¿Quién mató al fútbol brasileño? La novela Copa Mundial 2014 en la cobertura del periodismo desportivo

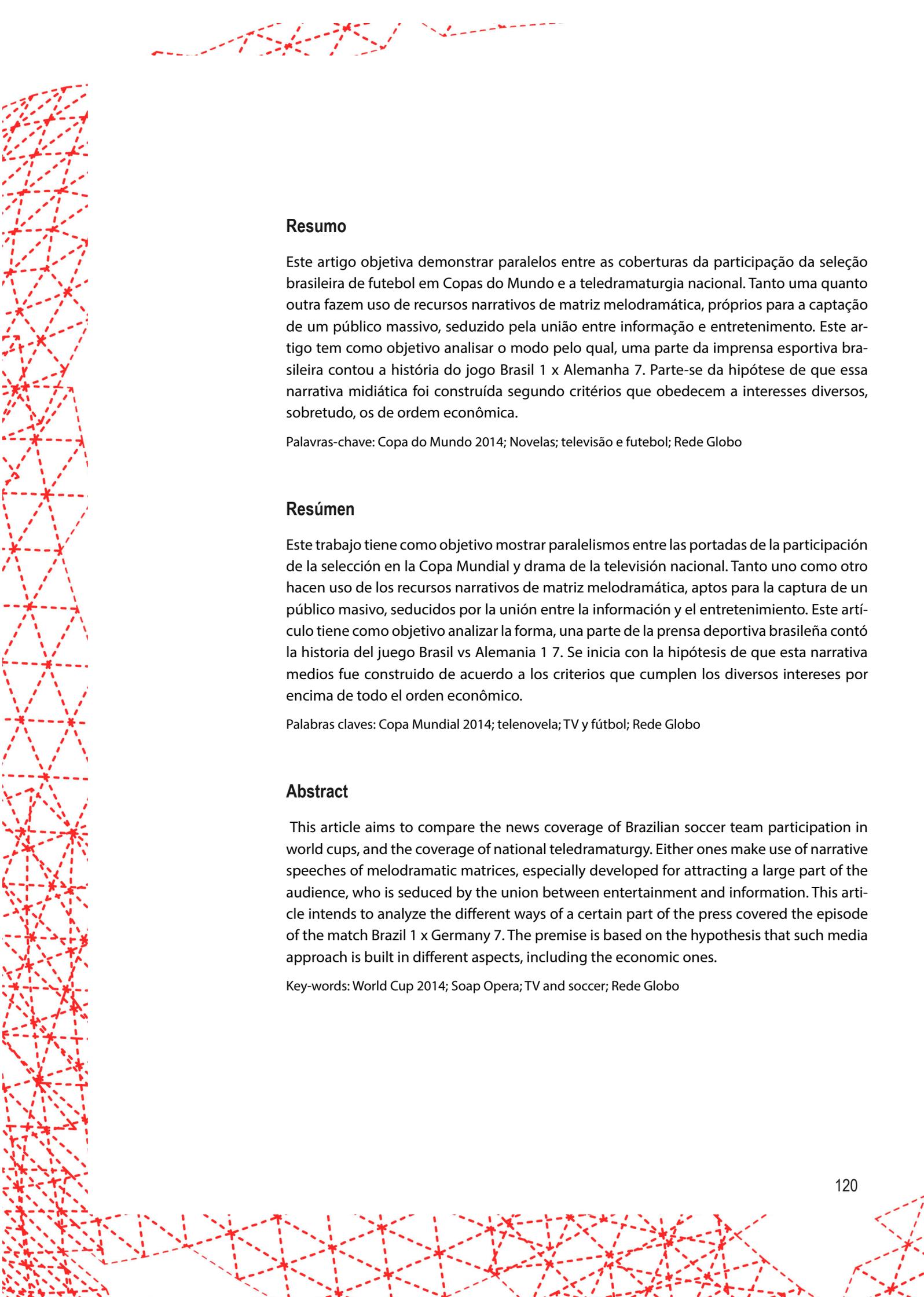
Who killed the Brazilian soccer? The 2014 world cup soap-opera of the sports news coverage

Leda Maria da Costa

Doutora em Literatura Comparada, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pesquisadora vinculada ao NEPESS (Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Esporte e Sociedade da Universidade Federal Fluminense). É integrante do grupo de Pesquisas Esporte e Cultura (Faculdade de Comunicação da Universidade do Rio de Janeiro). Organizou o livro Enquanto a Copa não vem. Memórias e narrativas sobre futebol publicado pela EdUFF, 2013. É editora-chefe da revista Esporte e Sociedade (www.esportesociedade.com)

Contato: ledamonte@hotmail.com

Artigo recebido em 30/09/2015 e aprovado em 18/12/2015



Resumo

Este artigo objetiva demonstrar paralelos entre as coberturas da participação da seleção brasileira de futebol em Copas do Mundo e a teledramaturgia nacional. Tanto uma quanto outra fazem uso de recursos narrativos de matriz melodramática, próprios para a captação de um público massivo, seduzido pela união entre informação e entretenimento. Este artigo tem como objetivo analisar o modo pelo qual, uma parte da imprensa esportiva brasileira contou a história do jogo Brasil 1 x Alemanha 7. Parte-se da hipótese de que essa narrativa midiática foi construída segundo critérios que obedecem a interesses diversos, sobretudo, os de ordem econômica.

Palavras-chave: Copa do Mundo 2014; Novelas; televisão e futebol; Rede Globo

Resumen

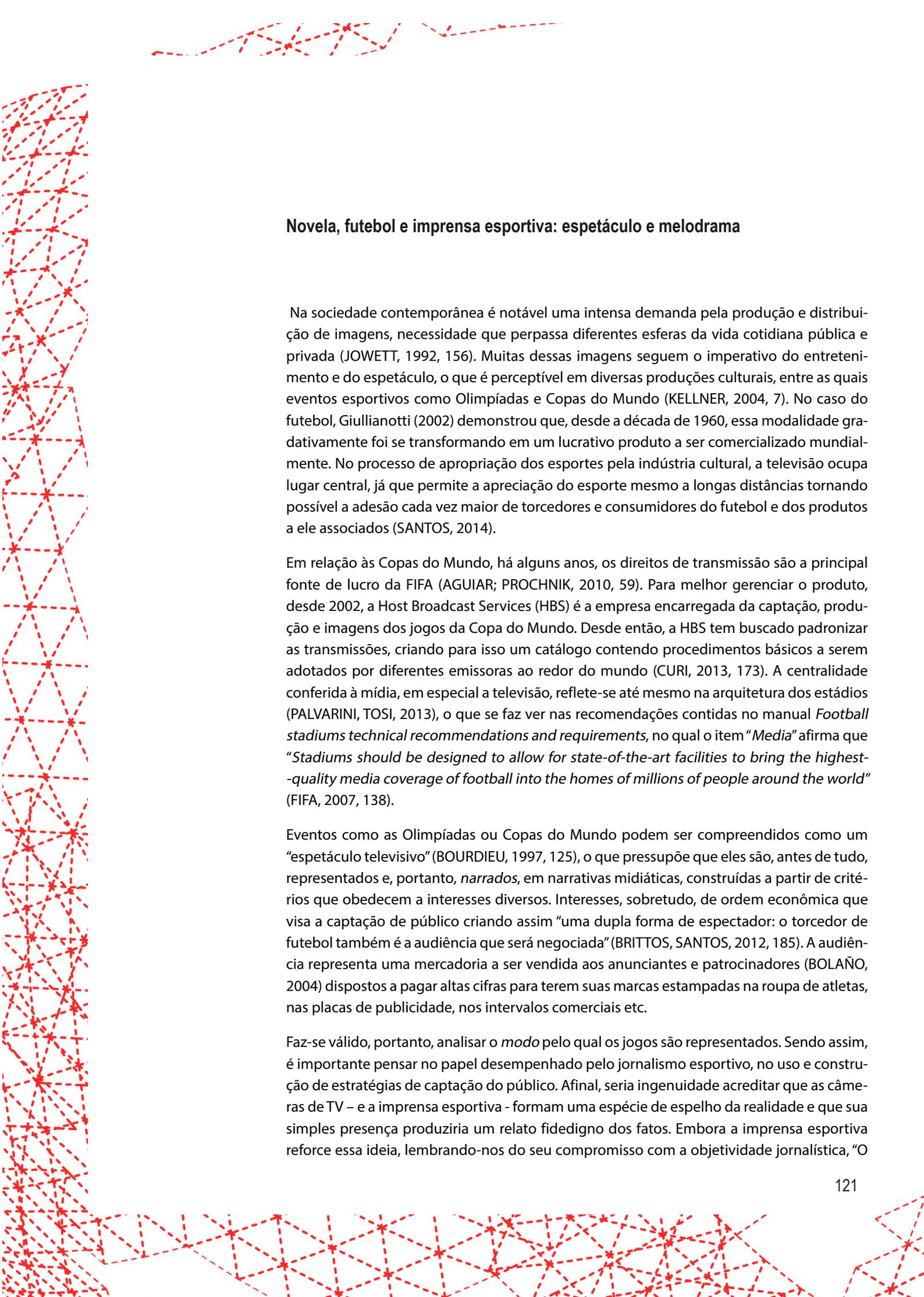
Este trabajo tiene como objetivo mostrar paralelismos entre las portadas de la participación de la selección en la Copa Mundial y drama de la televisión nacional. Tanto uno como otro hacen uso de los recursos narrativos de matriz melodramática, aptos para la captura de un público masivo, seducidos por la unión entre la información y el entretenimiento. Este artículo tiene como objetivo analizar la forma, una parte de la prensa deportiva brasileña contó la historia del juego Brasil vs Alemania 1 7. Se inicia con la hipótesis de que esta narrativa medios fue construido de acuerdo a los criterios que cumplen los diversos intereses por encima de todo el orden económico.

Palabras claves: Copa Mundial 2014; telenovela; TV y fútbol; Rede Globo

Abstract

This article aims to compare the news coverage of Brazilian soccer team participation in world cups, and the coverage of national teledramaturgy. Either ones make use of narrative speeches of melodramatic matrices, especially developed for attracting a large part of the audience, who is seduced by the union between entertainment and information. This article intends to analyze the different ways of a certain part of the press covered the episode of the match Brazil 1 x Germany 7. The premise is based on the hypothesis that such media approach is built in different aspects, including the economic ones.

Key-words: World Cup 2014; Soap Opera; TV and soccer; Rede Globo



Novela, futebol e imprensa esportiva: espetáculo e melodrama

Na sociedade contemporânea é notável uma intensa demanda pela produção e distribuição de imagens, necessidade que perpassa diferentes esferas da vida cotidiana pública e privada (JOWETT, 1992, 156). Muitas dessas imagens seguem o imperativo do entretenimento e do espetáculo, o que é perceptível em diversas produções culturais, entre as quais eventos esportivos como Olimpíadas e Copas do Mundo (KELLNER, 2004, 7). No caso do futebol, Giullianotti (2002) demonstrou que, desde a década de 1960, essa modalidade gradativamente foi se transformando em um lucrativo produto a ser comercializado mundialmente. No processo de apropriação dos esportes pela indústria cultural, a televisão ocupa lugar central, já que permite a apreciação do esporte mesmo a longas distâncias tornando possível a adesão cada vez maior de torcedores e consumidores do futebol e dos produtos a ele associados (SANTOS, 2014).

Em relação às Copas do Mundo, há alguns anos, os direitos de transmissão são a principal fonte de lucro da FIFA (AGUIAR; PROCHNIK, 2010, 59). Para melhor gerenciar o produto, desde 2002, a Host Broadcast Services (HBS) é a empresa encarregada da captação, produção e imagens dos jogos da Copa do Mundo. Desde então, a HBS tem buscado padronizar as transmissões, criando para isso um catálogo contendo procedimentos básicos a serem adotados por diferentes emissoras ao redor do mundo (CURI, 2013, 173). A centralidade conferida à mídia, em especial a televisão, reflete-se até mesmo na arquitetura dos estádios (PALVARINI, TOSI, 2013), o que se faz ver nas recomendações contidas no manual *Football stadiums technical recommendations and requirements*, no qual o item “Media” afirma que “Stadiums should be designed to allow for state-of-the-art facilities to bring the highest-quality media coverage of football into the homes of millions of people around the world” (FIFA, 2007, 138).

Eventos como as Olimpíadas ou Copas do Mundo podem ser compreendidos como um “espetáculo televisivo” (BOURDIEU, 1997, 125), o que pressupõe que eles são, antes de tudo, representados e, portanto, *narrados*, em narrativas midiáticas, construídas a partir de critérios que obedecem a interesses diversos. Interesses, sobretudo, de ordem econômica que visa a captação de público criando assim “uma dupla forma de espectador: o torcedor de futebol também é a audiência que será negociada” (BRITTOS, SANTOS, 2012, 185). A audiência representa uma mercadoria a ser vendida aos anunciantes e patrocinadores (BOLAÑO, 2004) dispostos a pagar altas cifras para terem suas marcas estampadas na roupa de atletas, nas placas de publicidade, nos intervalos comerciais etc.

Faz-se válido, portanto, analisar o *modo* pelo qual os jogos são representados. Sendo assim, é importante pensar no papel desempenhado pelo jornalismo esportivo, no uso e construção de estratégias de captação do público. Afinal, seria ingenuidade acreditar que as câmeras de TV – e a imprensa esportiva – formam uma espécie de espelho da realidade e que sua simples presença produziria um relato fidedigno dos fatos. Embora a imprensa esportiva reforce essa ideia, lembrando-nos do seu compromisso com a objetividade jornalística, “O



1 -Capítulo 152 de Selva de Pedra, em sua primeira versão, 1972. Nessa época o IBOPE batia de porta em porta. Nas cem casas que visitou, 23 estavam com a TV desligada e as outras 77 passavam a novela citada. Jogo Brasil X Turquia, em 2002, chegou a ter 75 pontos de audiência. Capítulo final da novela América, em 2005, e toda expectativa em torno de um possível beijo gay entre os personagens Junior, interpretado pelo ator Bruno Gagliasso e Zeca, interpretado por Eron Cordeiro. (Fonte: <http://mundoes-tranho.abril.com.br/materia/qual-foi-a-maior-audiencia-da-tv-brasileira>)

2- Isso se faz notar, por exemplo, na trajetória de algumas novelas que sofreram algum tipo de alteração por conta da reação do público, manifesta seja nos índices de audiência, nas cartas e-mails enviados ou nos fóruns abertos pelas emissoras de TV. Devido aos baixos números da audiência e da insatisfação do público com alguns personagens, a novela Babilônia, de Ricardo Linhares e Gilberto Braga, teve alguns de seus capítulos reescritos pelo autor Sílvio de Abreu, na tentativa de melhorar o desempenho da novela.

evento passa por – e se assume como – ‘o real’, mas é uma construção do enunciador, uma representação. Evidentemente, a veiculação pretende ser (e se afirma) ‘fiel aos fatos’, mas mesmo uma transmissão de televisão ao vivo, a cores, via satélite é em si, uma representação” (GASTALDO, 2005, 115).

No jornalismo esportivo, as notícias costumam transcender “as suas funções tradicionais de informar e explicar” (DARDENNE, 1999, 265) e caminham na direção do entretenimento. Nesse contexto, vilões, heróis e outros personagens surgem, pois viabilizam o farto uso de artifícios que dramatizam as narrativas. Ihes 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.

O melodrama, segundo Jean-Marie Thomasseau, é um gênero teatral do século XVIII que convoca a emoção e objetiva deixar a plateia com “os nervos à flor da pele” (2005: 139). 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). É, sobretudo com objetivo de obtenção de boas médias de vendagem que se costuma lançar mão de recursos narrativos, especialmente os melodramáticos e folhetinescos, cuja intensidade pode variar de acordo com as diretrizes editoriais adotadas.

Na listagem de recortes de audiência da televisão brasileira constam alguns capítulos de novelas, assim como algumas partidas de futebol da seleção brasileira, sobretudo, em Copas do Mundo.¹ Esse fato indica que ambos são capazes de capitalizar a atenção de milhares de brasileiros se configurando, portanto, como os dois mais importantes programas televisivos do país. O uso da denominação “programa televisivo” para fazer referência às transmissões de partidas de futebol, em especial as Copas do Mundo, parte da hipótese de que esse tipo de evento não somente foi plenamente incorporado à grade de horários das redes de TV, mas que a própria configuração do evento é pensada levando-se em conta o fato de que será exibido na telinha de milhões de pessoas.

Enquanto híbrido de atração televisiva e jornalismo esportivo, a cobertura da participação da seleção em Copas do Mundo mostra alguns pontos de contato com a teledramaturgia, tanto no que se refere à sua estruturação narrativa, ao papel assumido junto ao público espectador-torcedor, assim como no protagonismo que essas produções ocupam no processo de construção da memória e identidade nacionais. A telenovela é a produção ficcional – e por que não dizer literária – mais importante do Brasil, sendo capaz de alcançar um imenso público com o qual dialoga diretamente.² Essa interatividade, ou melhor proto-interatividade, como propõe Esther Hamburger (HAMBURGUER, 2005), possibilita que os espectadores se sintam com poder de interferência na trama. Esse aspecto aproxima o público das telenovelas dos torcedores de futebol, afinal as novelas no Brasil estimulam “a formação de ‘torcidas’ em torno de destinos desejados para as personagens” (HAMBURGUER,

3 -Ver o interessante artigo de Esther Hamburger. *Novela é torcida*. Disponível em <http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/2012/296/novela-e-torcida>

4 -Sobre os vilões das derrotas da seleção em Copa do Mundo ver COSTA, Leda. *A trajetória da queda: as narrativas da derrota e os principais vilões da seleção brasileira em Copas do Mundo*. Tese de Doutorado. Pós-graduação em Letras, Literatura Comparada. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

5 - Fonte: <http://redglobo.globo.com/novidades/esportes/noticia/2014/05/futebol-globo-exibe-tres-jogos-da-copa-do-mundo-da-fifa-2014-em-4k.html> (acesso em 05/08/2015)

6- Fonte: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/06/08/globo-anuncia-esquema-de-transmissao-e-promete-tecnologia-de-ponta-na-copa.htm>

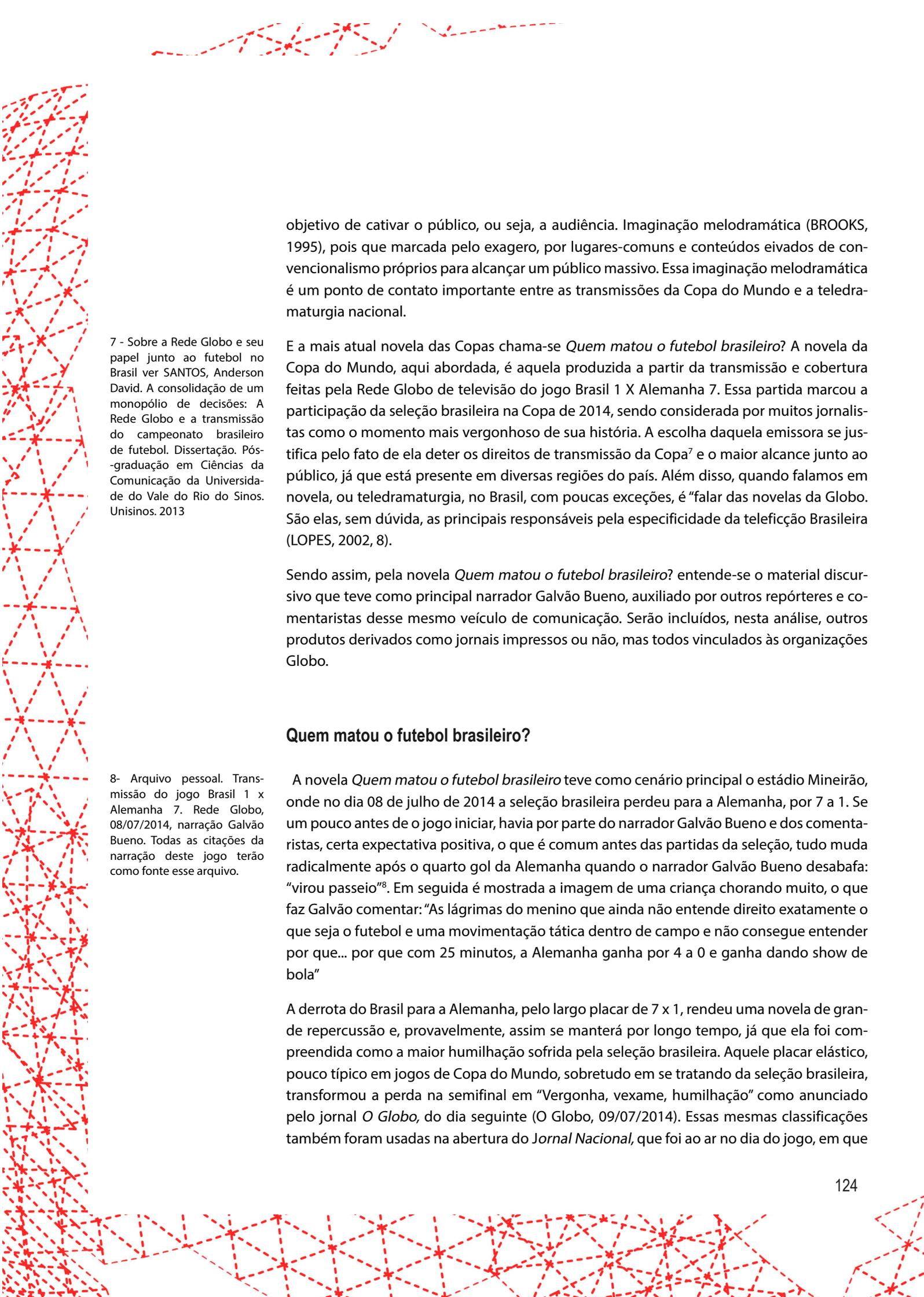
2011, 74).³

Não existe um roteiro preestabelecido, porém a trama principal das novelas brasileiras das Copas do Mundo tem como eixo articulador o resultado final dos jogos da seleção. As vitórias articulam narrativas de celebração ao estilo brasileiro de jogar – e à brasilidade – e costuma gerar personagens gloriosos, sobressaindo-se, entre todos, a figura do herói. Mas em caso de derrota, os vilões ocupam o centro da narrativa, sendo geralmente representados por algum jogador ou outro profissional cuja atuação desagradou o público dileitante ou especializado, sendo que caberá a este último, o privilégio do julgamento final.⁴ As derrotas são convertidas em histórias próximas aos clássicos melodramas, com vilões malvados e infundáveis cenas de choro.

Tendo em mãos o placar final, a imprensa tem a prerrogativa de ser a narradora oficial das histórias derivadas dos jogos da seleção. No caso das Copas, essa autoridade se alicerça, em grande medida, na tecnologia usada durante as transmissões. As inúmeras câmeras e os diversos ângulos por elas captados são importantes para firmar a televisão – e a imprensa – como a portadora do “discurso autorizado” (GUEDES, 2011) sobre os jogos. Não é sem motivos que a tecnologia usada nas transmissões também vira notícia. Na Copa de 2014, o site da Rede Globo anunciou a estreia de uma novidade tecnológica nas transmissões: “Futebol: Globo exibe três jogos da Copa do Mundo da FIFA 2014 em 4K. Será primeira transmissão em ultra-alta definição ao vivo da TV aberta no país”⁵. No dominical *Fantástico*, um dos principais programas dessa emissora, no dia 08 de junho de 2014, foi mostrado o esquema de transmissão que seria adotado. Segundo palavras do apresentador Alex Escobar: “Inovar sempre. A cada Copa, a Globo traz para você o que existe de mais moderno na televisão”. Modernidade que cujo “objetivo é um só: transformar as transmissões e coberturas jornalísticas numa *experiência de informação extrema*”, nas palavras do repórter Tiago Leifert.⁶

A ideia de “informação extrema” parece pressupor que o uso de tecnologia de ponta possibilitaria ao telespectador o acesso direto aos fatos esportivos. Esquece-se, entretanto, que a televisão não é uma mera porta-voz da realidade, mas muitas vezes a cria. Bourdieu tem razão ao afirmar que “insensivelmente a televisão que se pretende como instrumento de registro, torna-se um instrumento de criação da realidade” (1997, 29). A utilização de uma tecnologia de ponta não minimiza essa prática, podendo, ao contrário, potencializá-la, ao dispor de uma variedade maior de recursos. Os processos de edição das imagens, incluindo cortes, colagens, efeitos *slow motion*, closes, bonecos 3D, dentre tantos outros, são recursos fundamentais à “escrita” da narrativa dos acontecimentos (USHINOHAMA; MARQUES, 2013, 5).

Sob essa perspectiva, os repórteres são “contadores de histórias” (TUCHMAN, 1999, 261), sendo que essas histórias são compostas levando-se em consideração as especificidades do meio jornalístico, no caso das transmissões da Copa, o televisivo. Na elaboração de sua narrativa há interferência da rotina dos meios de comunicação, pautadas pelo curto tempo e a necessidade de se recorrer a fórmulas narrativas de fácil entendimento, sem linguagem rebuscada, o que implica formas convencionais de se produzir as notícias (SCHUDSON, 1999). Nesse sentido, teríamos uma porta aberta para se unir informação e imaginação com



7 - Sobre a Rede Globo e seu papel junto ao futebol no Brasil ver SANTOS, Anderson David. A consolidação de um monopólio de decisões: A Rede Globo e a transmissão do campeonato brasileiro de futebol. Dissertação. Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio do Sinos. Unisinos. 2013

objetivo de cativar o público, ou seja, a audiência. Imaginação melodramática (BROOKS, 1995), pois que marcada pelo exagero, por lugares-comuns e conteúdos eivados de convencionalismo próprios para alcançar um público massivo. Essa imaginação melodramática é um ponto de contato importante entre as transmissões da Copa do Mundo e a teledramaturgia nacional.

E a mais atual novela das Copas chama-se *Quem matou o futebol brasileiro?* A novela da Copa do Mundo, aqui abordada, é aquela produzida a partir da transmissão e cobertura feitas pela Rede Globo de televisão do jogo Brasil 1 X Alemanha 7. Essa partida marcou a participação da seleção brasileira na Copa de 2014, sendo considerada por muitos jornalistas como o momento mais vergonhoso de sua história. A escolha daquela emissora se justifica pelo fato de ela deter os direitos de transmissão da Copa⁷ e o maior alcance junto ao público, já que está presente em diversas regiões do país. Além disso, quando falamos em novela, ou teledramaturgia, no Brasil, com poucas exceções, é “falar das novelas da Globo. São elas, sem dúvida, as principais responsáveis pela especificidade da teleficção Brasileira (LOPES, 2002, 8).

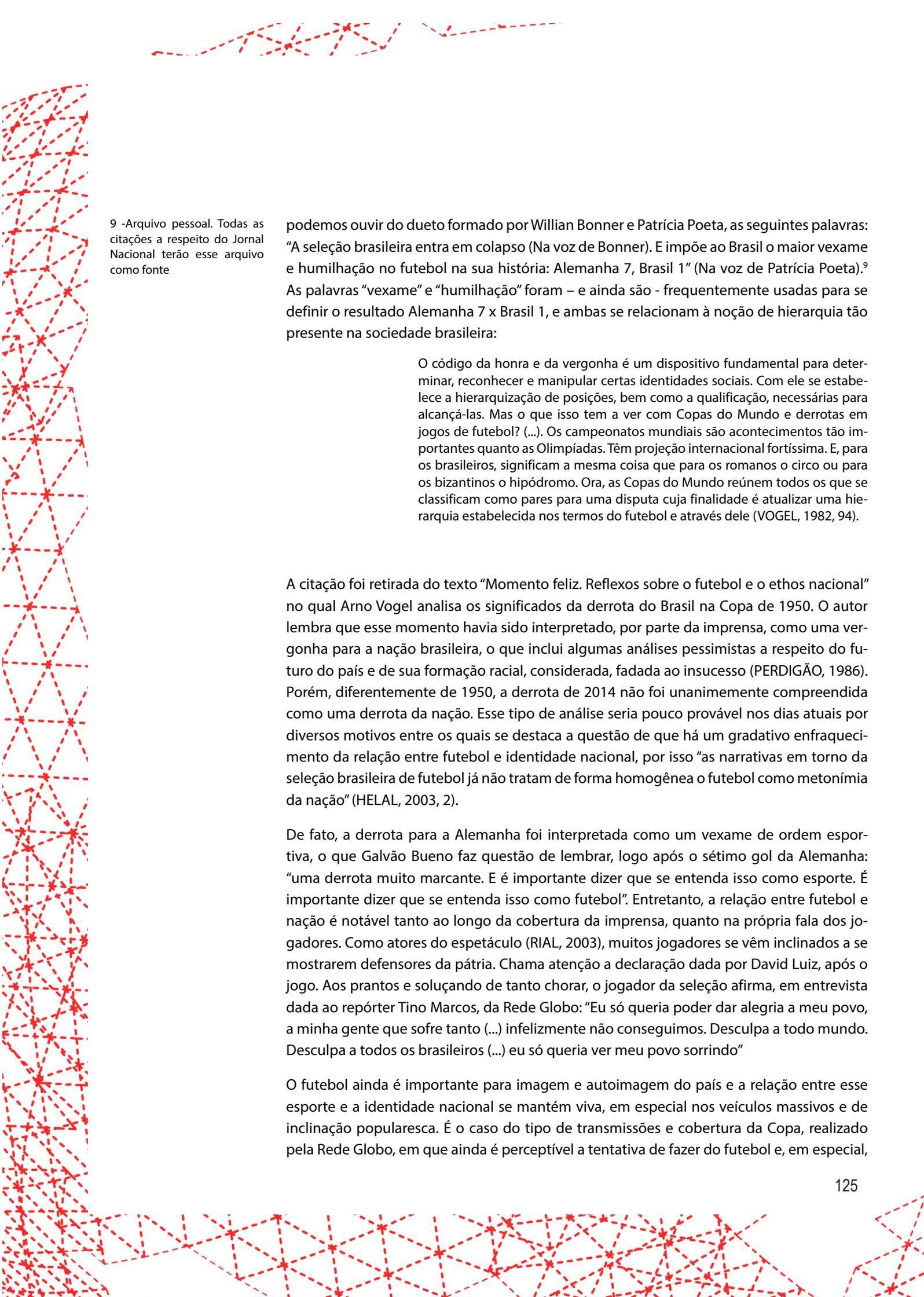
Sendo assim, pela novela *Quem matou o futebol brasileiro?* entende-se o material discursivo que teve como principal narrador Galvão Bueno, auxiliado por outros repórteres e comentaristas desse mesmo veículo de comunicação. Serão incluídos, nesta análise, outros produtos derivados como jornais impressos ou não, mas todos vinculados às organizações Globo.

Quem matou o futebol brasileiro?

8- Arquivo pessoal. Transmissão do jogo Brasil 1 x Alemanha 7. Rede Globo, 08/07/2014, narração Galvão Bueno. Todas as citações da narração deste jogo terão como fonte esse arquivo.

A novela *Quem matou o futebol brasileiro* teve como cenário principal o estádio Mineirão, onde no dia 08 de julho de 2014 a seleção brasileira perdeu para a Alemanha, por 7 a 1. Se um pouco antes de o jogo iniciar, havia por parte do narrador Galvão Bueno e dos comentaristas, certa expectativa positiva, o que é comum antes das partidas da seleção, tudo muda radicalmente após o quarto gol da Alemanha quando o narrador Galvão Bueno desabafa: “virou passeio”⁸. Em seguida é mostrada a imagem de uma criança chorando muito, o que faz Galvão comentar: “As lágrimas do menino que ainda não entende direito exatamente o que seja o futebol e uma movimentação tática dentro de campo e não consegue entender por que... por que com 25 minutos, a Alemanha ganha por 4 a 0 e ganha dando show de bola”

A derrota do Brasil para a Alemanha, pelo largo placar de 7 x 1, rendeu uma novela de grande repercussão e, provavelmente, assim se manterá por longo tempo, já que ela foi compreendida como a maior humilhação sofrida pela seleção brasileira. Aquele placar elástico, pouco típico em jogos de Copa do Mundo, sobretudo em se tratando da seleção brasileira, transformou a perda na semifinal em “Vergonha, vexame, humilhação” como anunciado pelo jornal *O Globo*, do dia seguinte (*O Globo*, 09/07/2014). Essas mesmas classificações também foram usadas na abertura do *Jornal Nacional*, que foi ao ar no dia do jogo, em que



9 -Arquivo pessoal. Todas as citações a respeito do Jornal Nacional terão esse arquivo como fonte

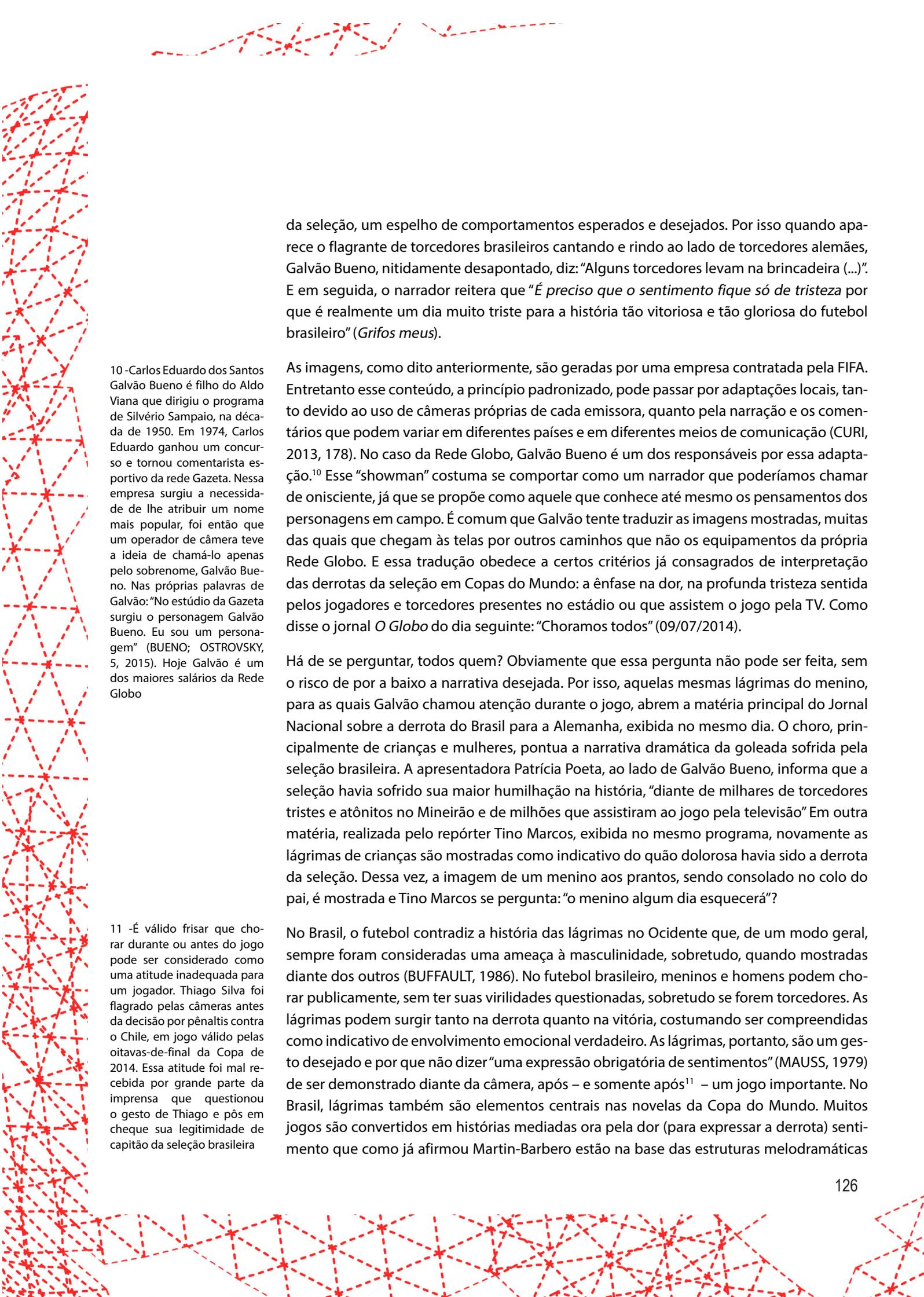
podemos ouvir do dueto formado por Willian Bonner e Patrícia Poeta, as seguintes palavras: “A seleção brasileira entra em colapso (Na voz de Bonner). E impõe ao Brasil o maior vexame e humilhação no futebol na sua história: Alemanha 7, Brasil 1” (Na voz de Patrícia Poeta).⁹ As palavras “vexame” e “humilhação” foram – e ainda são - frequentemente usadas para se definir o resultado Alemanha 7 x Brasil 1, e ambas se relacionam à noção de hierarquia tão presente na sociedade brasileira:

O código da honra e da vergonha é um dispositivo fundamental para determinar, reconhecer e manipular certas identidades sociais. Com ele se estabelece a hierarquização de posições, bem como a qualificação, necessárias para alcançá-las. Mas o que isso tem a ver com Copas do Mundo e derrotas em jogos de futebol? (...). Os campeonatos mundiais são acontecimentos tão importantes quanto as Olimpíadas. Têm projeção internacional fortíssima. E, para os brasileiros, significam a mesma coisa que para os romanos o circo ou para os bizantinos o hipódromo. Ora, as Copas do Mundo reúnem todos os que se classificam como pares para uma disputa cuja finalidade é atualizar uma hierarquia estabelecida nos termos do futebol e através dele (VOGEL, 1982, 94).

A citação foi retirada do texto “Momento feliz. Reflexos sobre o futebol e o ethos nacional” no qual Arno Vogel analisa os significados da derrota do Brasil na Copa de 1950. O autor lembra que esse momento havia sido interpretado, por parte da imprensa, como uma vergonha para a nação brasileira, o que inclui algumas análises pessimistas a respeito do futuro do país e de sua formação racial, considerada, fadada ao insucesso (PERDIGÃO, 1986). Porém, diferentemente de 1950, a derrota de 2014 não foi unanimemente compreendida como uma derrota da nação. Esse tipo de análise seria pouco provável nos dias atuais por diversos motivos entre os quais se destaca a questão de que há um gradativo enfraquecimento da relação entre futebol e identidade nacional, por isso “as narrativas em torno da seleção brasileira de futebol já não tratam de forma homogênea o futebol como metonímia da nação” (HELAL, 2003, 2).

De fato, a derrota para a Alemanha foi interpretada como um vexame de ordem esportiva, o que Galvão Bueno faz questão de lembrar, logo após o sétimo gol da Alemanha: “uma derrota muito marcante. E é importante dizer que se entenda isso como esporte. É importante dizer que se entenda isso como futebol”. Entretanto, a relação entre futebol e nação é notável tanto ao longo da cobertura da imprensa, quanto na própria fala dos jogadores. Como atores do espetáculo (RIAL, 2003), muitos jogadores se vêm inclinados a se mostrarem defensores da pátria. Chama atenção a declaração dada por David Luiz, após o jogo. Aos prantos e soluçando de tanto chorar, o jogador da seleção afirma, em entrevista dada ao repórter Tino Marcos, da Rede Globo: “Eu só queria poder dar alegria a meu povo, a minha gente que sofre tanto (...) infelizmente não conseguimos. Desculpa a todo mundo. Desculpa a todos os brasileiros (...) eu só queria ver meu povo sorrindo”

O futebol ainda é importante para imagem e autoimagem do país e a relação entre esse esporte e a identidade nacional se mantém viva, em especial nos veículos massivos e de inclinação popularesca. É o caso do tipo de transmissões e cobertura da Copa, realizado pela Rede Globo, em que ainda é perceptível a tentativa de fazer do futebol e, em especial,



10 -Carlos Eduardo dos Santos Galvão Bueno é filho do Aldo Viana que dirigiu o programa de Silvério Sampaio, na década de 1950. Em 1974, Carlos Eduardo ganhou um concurso e tornou comentarista esportivo da rede Gazeta. Nessa empresa surgiu a necessidade de lhe atribuir um nome mais popular, foi então que um operador de câmera teve a ideia de chamá-lo apenas pelo sobrenome, Galvão Bueno. Nas próprias palavras de Galvão: “No estúdio da Gazeta surgiu o personagem Galvão Bueno. Eu sou um personagem” (BUENO; OSTROVSKY, 5, 2015). Hoje Galvão é um dos maiores salários da Rede Globo

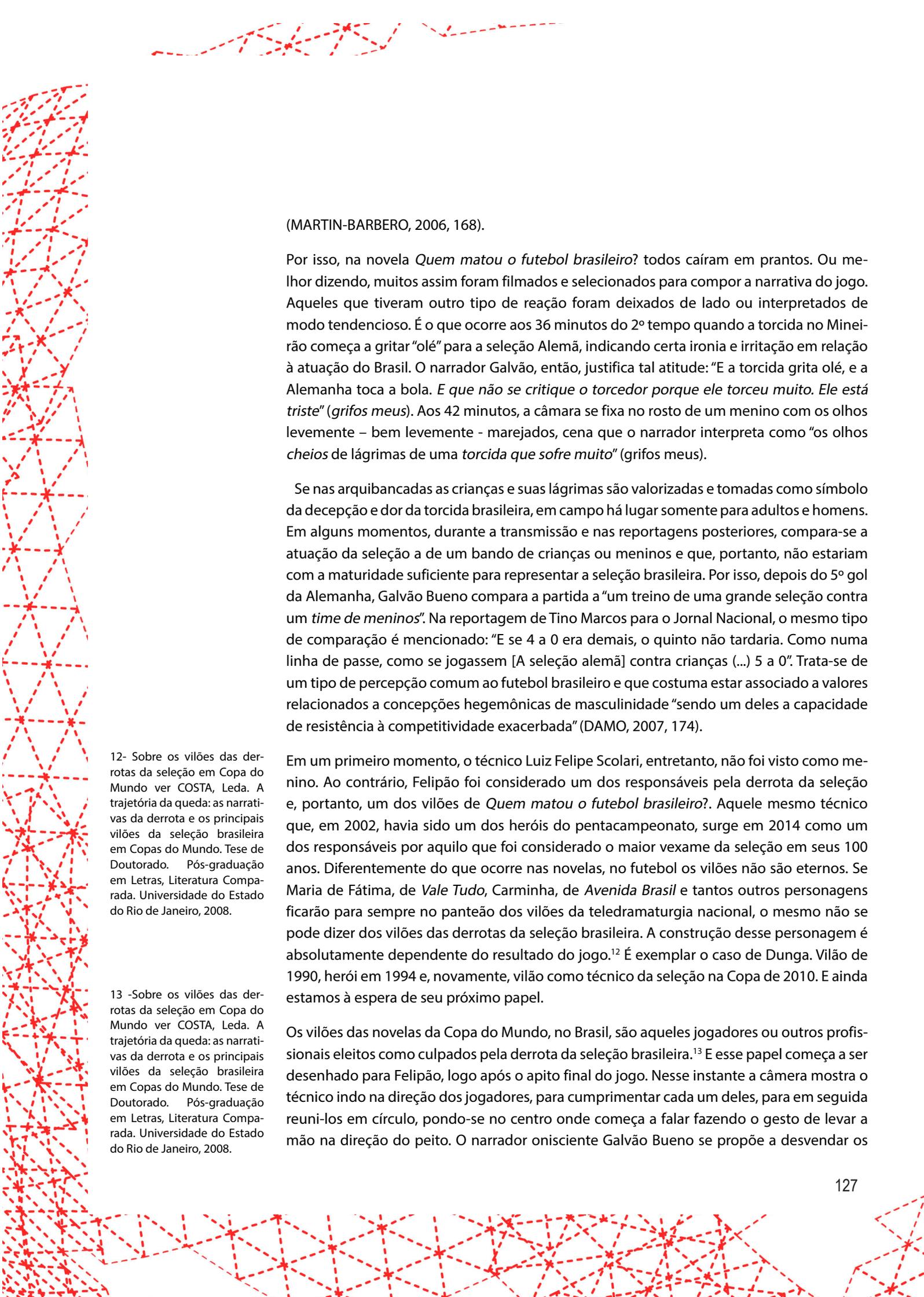
11 -É válido frisar que chorar durante ou antes do jogo pode ser considerado como uma atitude inadequada para um jogador. Thiago Silva foi flagrado pelas câmeras antes da decisão por pênaltis contra o Chile, em jogo válido pelas oitavas-de-final da Copa de 2014. Essa atitude foi mal recebida por grande parte da imprensa que questionou o gesto de Thiago e pôs em cheque sua legitimidade de capitão da seleção brasileira

da seleção, um espelho de comportamentos esperados e desejados. Por isso quando aparece o flagrante de torcedores brasileiros cantando e rindo ao lado de torcedores alemães, Galvão Bueno, nitidamente desapontado, diz: “Alguns torcedores levam na brincadeira (...)”. E em seguida, o narrador reitera que “É preciso que o sentimento fique só de tristeza por que é realmente um dia muito triste para a história tão vitoriosa e tão gloriosa do futebol brasileiro” (*Grifos meus*).

As imagens, como dito anteriormente, são geradas por uma empresa contratada pela FIFA. Entretanto esse conteúdo, a princípio padronizado, pode passar por adaptações locais, tanto devido ao uso de câmeras próprias de cada emissora, quanto pela narração e os comentários que podem variar em diferentes países e em diferentes meios de comunicação (CURI, 2013, 178). No caso da Rede Globo, Galvão Bueno é um dos responsáveis por essa adaptação.¹⁰ Esse “showman” costuma se comportar como um narrador que poderíamos chamar de onisciente, já que se propõe como aquele que conhece até mesmo os pensamentos dos personagens em campo. É comum que Galvão tente traduzir as imagens mostradas, muitas das quais que chegam às telas por outros caminhos que não os equipamentos da própria Rede Globo. E essa tradução obedece a certos critérios já consagrados de interpretação das derrotas da seleção em Copas do Mundo: a ênfase na dor, na profunda tristeza sentida pelos jogadores e torcedores presentes no estádio ou que assistem o jogo pela TV. Como disse o jornal *O Globo* do dia seguinte: “Choramos todos” (09/07/2014).

Há de se perguntar, todos quem? Obviamente que essa pergunta não pode ser feita, sem o risco de por a baixo a narrativa desejada. Por isso, aquelas mesmas lágrimas do menino, para as quais Galvão chamou atenção durante o jogo, abrem a matéria principal do Jornal Nacional sobre a derrota do Brasil para a Alemanha, exibida no mesmo dia. O choro, principalmente de crianças e mulheres, pontua a narrativa dramática da goleada sofrida pela seleção brasileira. A apresentadora Patrícia Poeta, ao lado de Galvão Bueno, informa que a seleção havia sofrido sua maior humilhação na história, “diante de milhares de torcedores tristes e atônitos no Mineirão e de milhões que assistiram ao jogo pela televisão” Em outra matéria, realizada pelo repórter Tino Marcos, exibida no mesmo programa, novamente as lágrimas de crianças são mostradas como indicativo do quão dolorosa havia sido a derrota da seleção. Dessa vez, a imagem de um menino aos prantos, sendo consolado no colo do pai, é mostrada e Tino Marcos se pergunta: “o menino algum dia esquecerá”?

No Brasil, o futebol contradiz a história das lágrimas no Ocidente que, de um modo geral, sempre foram consideradas uma ameaça à masculinidade, sobretudo, quando mostradas diante dos outros (BUFFAULT, 1986). No futebol brasileiro, meninos e homens podem chorar publicamente, sem ter suas virilidades questionadas, sobretudo se forem torcedores. As lágrimas podem surgir tanto na derrota quanto na vitória, costumando ser compreendidas como indicativo de envolvimento emocional verdadeiro. As lágrimas, portanto, são um gesto desejado e por que não dizer “uma expressão obrigatória de sentimentos” (MAUSS, 1979) de ser demonstrado diante da câmera, após – e somente após¹¹ – um jogo importante. No Brasil, lágrimas também são elementos centrais nas novelas da Copa do Mundo. Muitos jogos são convertidos em histórias mediadas ora pela dor (para expressar a derrota) sentimento que como já afirmou Martin-Barbero estão na base das estruturas melodramáticas



(MARTIN-BARBERO, 2006, 168).

Por isso, na novela *Quem matou o futebol brasileiro?* todos caíram em prantos. Ou melhor dizendo, muitos assim foram filmados e selecionados para compor a narrativa do jogo. Aqueles que tiveram outro tipo de reação foram deixados de lado ou interpretados de modo tendencioso. É o que ocorre aos 36 minutos do 2º tempo quando a torcida no Mineirão começa a gritar “olé” para a seleção Alemã, indicando certa ironia e irritação em relação à atuação do Brasil. O narrador Galvão, então, justifica tal atitude: “E a torcida grita olé, e a Alemanha toca a bola. *E que não se critique o torcedor porque ele torceu muito. Ele está triste*” (grifos meus). Aos 42 minutos, a câmara se fixa no rosto de um menino com os olhos levemente – bem levemente – marejados, cena que o narrador interpreta como “os olhos cheios de lágrimas de uma torcida que sofre muito” (grifos meus).

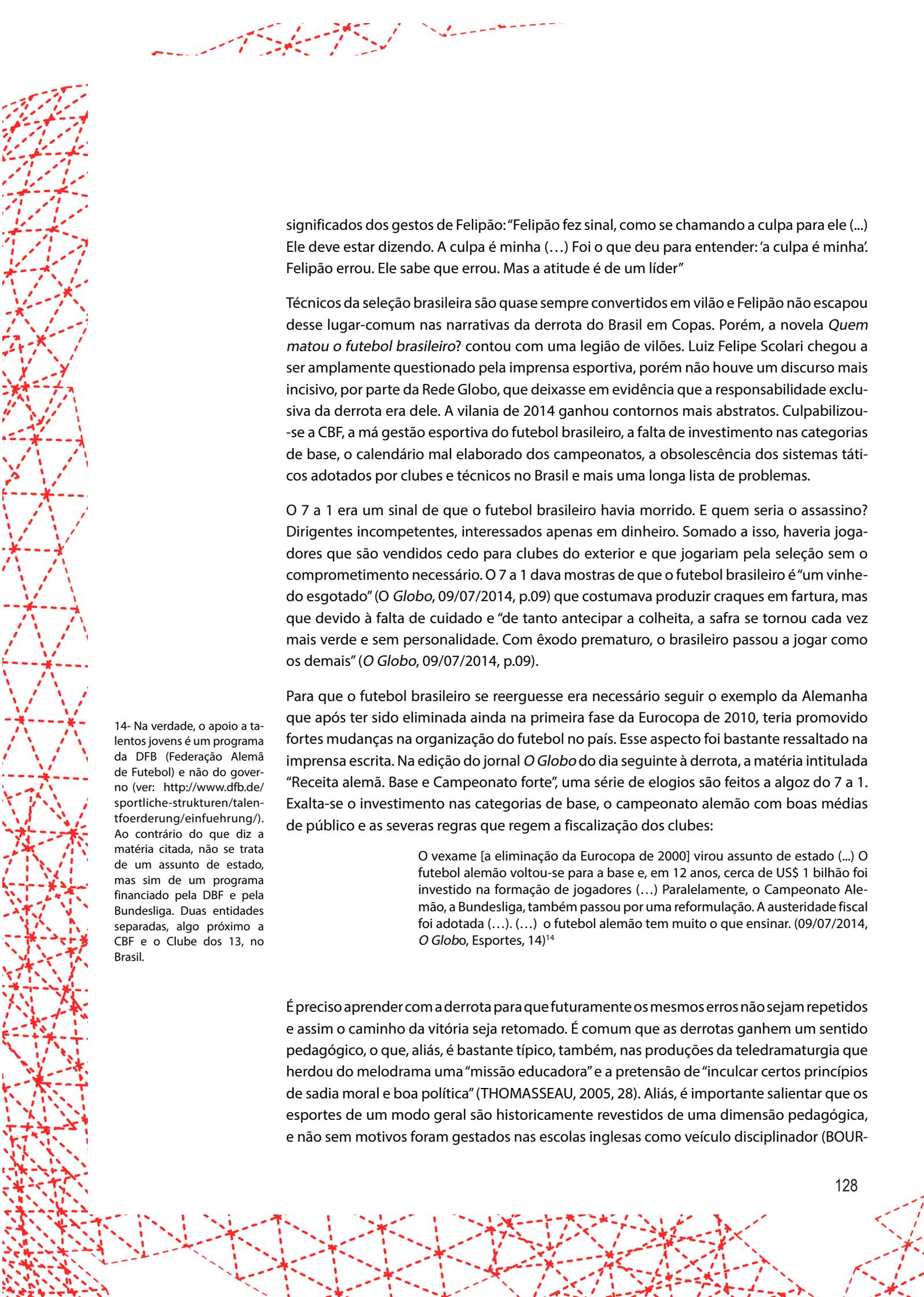
Se nas arquibancadas as crianças e suas lágrimas são valorizadas e tomadas como símbolo da decepção e dor da torcida brasileira, em campo há lugar somente para adultos e homens. Em alguns momentos, durante a transmissão e nas reportagens posteriores, compara-se a atuação da seleção a de um bando de crianças ou meninos e que, portanto, não estariam com a maturidade suficiente para representar a seleção brasileira. Por isso, depois do 5º gol da Alemanha, Galvão Bueno compara a partida a “um treino de uma grande seleção contra um *time de meninos*”. Na reportagem de Tino Marcos para o Jornal Nacional, o mesmo tipo de comparação é mencionado: “E se 4 a 0 era demais, o quinto não tardaria. Como numa linha de passe, como se jogassem [A seleção alemã] contra crianças (...) 5 a 0”. Trata-se de um tipo de percepção comum ao futebol brasileiro e que costuma estar associado a valores relacionados a concepções hegemônicas de masculinidade “sendo um deles a capacidade de resistência à competitividade exacerbada” (DAMO, 2007, 174).

12- Sobre os vilões das derrotas da seleção em Copa do Mundo ver COSTA, Leda. A trajetória da queda: as narrativas da derrota e os principais vilões da seleção brasileira em Copas do Mundo. Tese de Doutorado. Pós-graduação em Letras, Literatura Comparada. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

13 -Sobre os vilões das derrotas da seleção em Copa do Mundo ver COSTA, Leda. A trajetória da queda: as narrativas da derrota e os principais vilões da seleção brasileira em Copas do Mundo. Tese de Doutorado. Pós-graduação em Letras, Literatura Comparada. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

Em um primeiro momento, o técnico Luiz Felipe Scolari, entretanto, não foi visto como menino. Ao contrário, Felipão foi considerado um dos responsáveis pela derrota da seleção e, portanto, um dos vilões de *Quem matou o futebol brasileiro?*. Aquele mesmo técnico que, em 2002, havia sido um dos heróis do pentacampeonato, surge em 2014 como um dos responsáveis por aquilo que foi considerado o maior vexame da seleção em seus 100 anos. Diferentemente do que ocorre nas novelas, no futebol os vilões não são eternos. Se Maria de Fátima, de *Vale Tudo*, Carminha, de *Avenida Brasil* e tantos outros personagens ficarão para sempre no panteão dos vilões da teledramaturgia nacional, o mesmo não se pode dizer dos vilões das derrotas da seleção brasileira. A construção desse personagem é absolutamente dependente do resultado do jogo.¹² É exemplar o caso de Dunga. Vilão de 1990, herói em 1994 e, novamente, vilão como técnico da seleção na Copa de 2010. E ainda estamos à espera de seu próximo papel.

Os vilões das novelas da Copa do Mundo, no Brasil, são aqueles jogadores ou outros profissionais eleitos como culpados pela derrota da seleção brasileira.¹³ E esse papel começa a ser desenhado para Felipão, logo após o apito final do jogo. Nesse instante a câmara mostra o técnico indo na direção dos jogadores, para cumprimentar cada um deles, para em seguida reuni-los em círculo, pondo-se no centro onde começa a falar fazendo o gesto de levar a mão na direção do peito. O narrador onisciente Galvão Bueno se propõe a desvendar os



14- Na verdade, o apoio a talentos jovens é um programa da DFB (Federação Alemã de Futebol) e não do governo (ver: <http://www.dfb.de/sportliche-strukturen/talentfoerderung/einfuehrung/>). Ao contrário do que diz a matéria citada, não se trata de um assunto de estado, mas sim de um programa financiado pela DBF e pela Bundesliga. Duas entidades separadas, algo próximo a CBF e o Clube dos 13, no Brasil.

significados dos gestos de Felipão: “Felipão fez sinal, como se chamando a culpa para ele (...) Ele deve estar dizendo. A culpa é minha (...) Foi o que deu para entender: ‘a culpa é minha’. Felipão errou. Ele sabe que errou. Mas a atitude é de um líder”

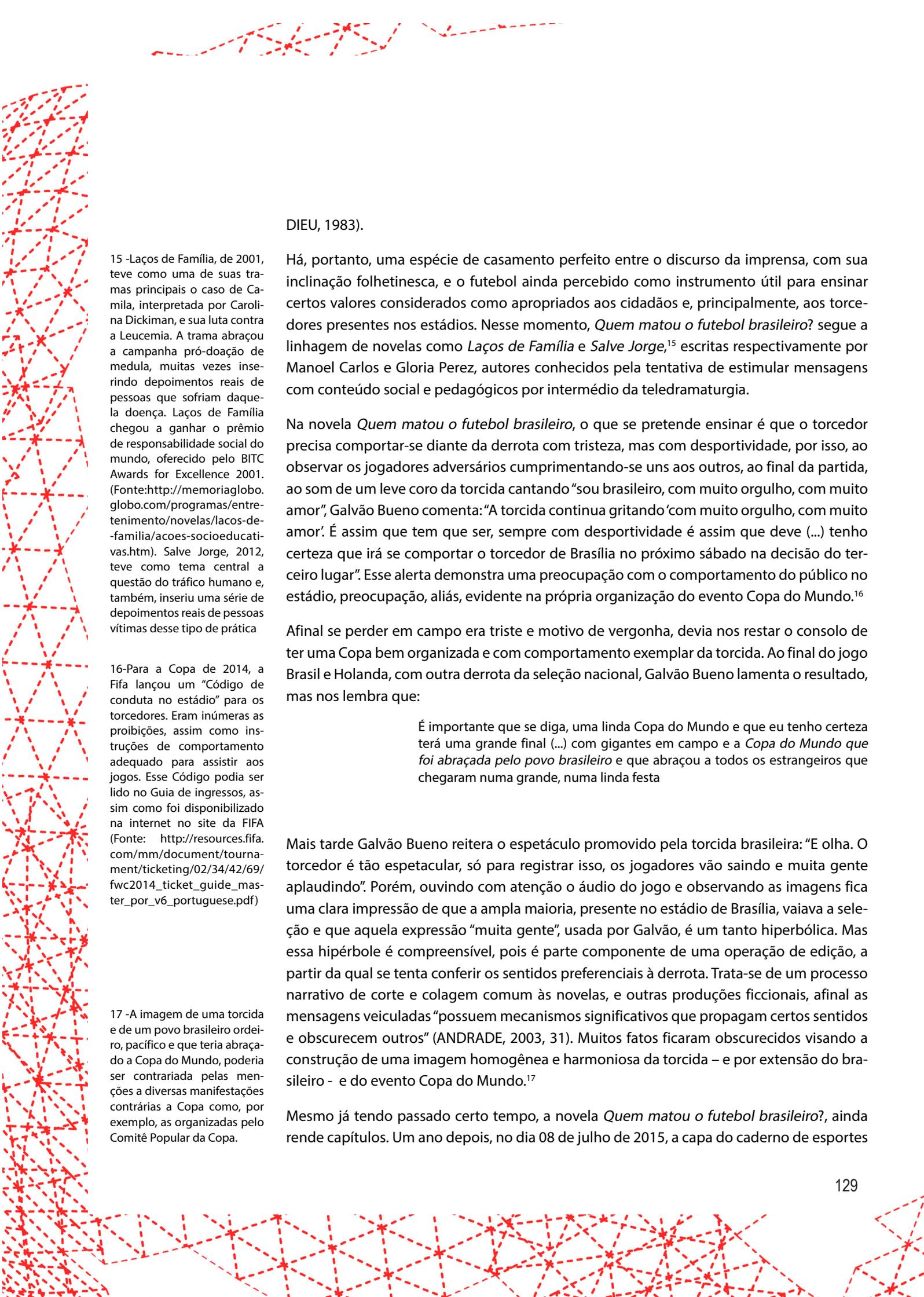
Técnicos da seleção brasileira são quase sempre convertidos em vilão e Felipão não escapou desse lugar-comum nas narrativas da derrota do Brasil em Copas. Porém, a novela *Quem matou o futebol brasileiro?* contou com uma legião de vilões. Luiz Felipe Scolari chegou a ser amplamente questionado pela imprensa esportiva, porém não houve um discurso mais incisivo, por parte da Rede Globo, que deixasse em evidência que a responsabilidade exclusiva da derrota era dele. A vilania de 2014 ganhou contornos mais abstratos. Culpabilizou-se a CBF, a má gestão esportiva do futebol brasileiro, a falta de investimento nas categorias de base, o calendário mal elaborado dos campeonatos, a obsolescência dos sistemas táticos adotados por clubes e técnicos no Brasil e mais uma longa lista de problemas.

O 7 a 1 era um sinal de que o futebol brasileiro havia morrido. E quem seria o assassino? Dirigentes incompetentes, interessados apenas em dinheiro. Somado a isso, haveria jogadores que são vendidos cedo para clubes do exterior e que jogariam pela seleção sem o comprometimento necessário. O 7 a 1 dava mostras de que o futebol brasileiro é “um vinhedo esgotado” (*O Globo*, 09/07/2014, p.09) que costumava produzir craques em fartura, mas que devido à falta de cuidado e “de tanto antecipar a colheita, a safra se tornou cada vez mais verde e sem personalidade. Com êxodo prematuro, o brasileiro passou a jogar como os demais” (*O Globo*, 09/07/2014, p.09).

Para que o futebol brasileiro se reerguesse era necessário seguir o exemplo da Alemanha que após ter sido eliminada ainda na primeira fase da Eurocopa de 2010, teria promovido fortes mudanças na organização do futebol no país. Esse aspecto foi bastante ressaltado na imprensa escrita. Na edição do jornal *O Globo* do dia seguinte à derrota, a matéria intitulada “Receita alemã. Base e Campeonato forte”, uma série de elogios são feitos a algoz do 7 a 1. Exalta-se o investimento nas categorias de base, o campeonato alemão com boas médias de público e as severas regras que regem a fiscalização dos clubes:

O vexame [a eliminação da Eurocopa de 2000] virou assunto de estado (...) O futebol alemão voltou-se para a base e, em 12 anos, cerca de US\$ 1 bilhão foi investido na formação de jogadores (...) Paralelamente, o Campeonato Alemão, a Bundesliga, também passou por uma reformulação. A austeridade fiscal foi adotada (...). (...) o futebol alemão tem muito o que ensinar. (09/07/2014, *O Globo*, Esportes, 14)¹⁴

É preciso aprender com a derrota para que futuramente os mesmos erros não sejam repetidos e assim o caminho da vitória seja retomado. É comum que as derrotas ganhem um sentido pedagógico, o que, aliás, é bastante típico, também, nas produções da teledramaturgia que herdou do melodrama uma “missão educadora” e a pretensão de “inculcar certos princípios de sadia moral e boa política” (THOMASSEAU, 2005, 28). Aliás, é importante salientar que os esportes de um modo geral são historicamente revestidos de uma dimensão pedagógica, e não sem motivos foram gestados nas escolas inglesas como veículo disciplinador (BOUR-



15 -Laços de Família, de 2001, teve como uma de suas tramas principais o caso de Camila, interpretada por Carolina Dickman, e sua luta contra a Leucemia. A trama abraçou a campanha pró-doação de medula, muitas vezes inserindo depoimentos reais de pessoas que sofriam daquela doença. Laços de Família chegou a ganhar o prêmio de responsabilidade social do mundo, oferecido pelo BITC Awards for Excellence 2001. (Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/lacos-de-familia/acoes-socioeducativas.htm>). Salve Jorge, 2012, teve como tema central a questão do tráfico humano e, também, inseriu uma série de depoimentos reais de pessoas vítimas desse tipo de prática

16-Para a Copa de 2014, a Fifa lançou um “Código de conduta no estádio” para os torcedores. Eram inúmeras as proibições, assim como instruções de comportamento adequado para assistir aos jogos. Esse Código podia ser lido no Guia de ingressos, assim como foi disponibilizado na internet no site da FIFA (Fonte: http://resources.fifa.com/mm/document/tournament/ticketing/02/34/42/69/fwc2014_ticket_guide_master_por_v6_portuguese.pdf)

17 -A imagem de uma torcida e de um povo brasileiro ordeiro, pacífico e que teria abraçado a Copa do Mundo, poderia ser contrariada pelas menções a diversas manifestações contrárias a Copa como, por exemplo, as organizadas pelo Comitê Popular da Copa.

DIEU, 1983).

Há, portanto, uma espécie de casamento perfeito entre o discurso da imprensa, com sua inclinação folhetinesca, e o futebol ainda percebido como instrumento útil para ensinar certos valores considerados como apropriados aos cidadãos e, principalmente, aos torcedores presentes nos estádios. Nesse momento, *Quem matou o futebol brasileiro?* segue a linhagem de novelas como *Laços de Família* e *Salve Jorge*,¹⁵ escritas respectivamente por Manoel Carlos e Gloria Perez, autores conhecidos pela tentativa de estimular mensagens com conteúdo social e pedagógicos por intermédio da teledramaturgia.

Na novela *Quem matou o futebol brasileiro*, o que se pretende ensinar é que o torcedor precisa comportar-se diante da derrota com tristeza, mas com desportividade, por isso, ao observar os jogadores adversários cumprimentando-se uns aos outros, ao final da partida, ao som de um leve coro da torcida cantando “sou brasileiro, com muito orgulho, com muito amor”, Galvão Bueno comenta: “A torcida continua gritando ‘com muito orgulho, com muito amor’. É assim que tem que ser, sempre com desportividade é assim que deve (...) tenho certeza que irá se comportar o torcedor de Brasília no próximo sábado na decisão do terceiro lugar”. Esse alerta demonstra uma preocupação com o comportamento do público no estádio, preocupação, aliás, evidente na própria organização do evento Copa do Mundo.¹⁶

Afinal se perder em campo era triste e motivo de vergonha, devia nos restar o consolo de ter uma Copa bem organizada e com comportamento exemplar da torcida. Ao final do jogo Brasil e Holanda, com outra derrota da seleção nacional, Galvão Bueno lamenta o resultado, mas nos lembra que:

É importante que se diga, uma linda Copa do Mundo e que eu tenho certeza terá uma grande final (...) com gigantes em campo e a *Copa do Mundo que foi abraçada pelo povo brasileiro* e que abraçou a todos os estrangeiros que chegaram numa grande, numa linda festa

Mais tarde Galvão Bueno reitera o espetáculo promovido pela torcida brasileira: “E olha. O torcedor é tão espetacular, só para registrar isso, os jogadores vão saindo e muita gente aplaudindo”. Porém, ouvindo com atenção o áudio do jogo e observando as imagens fica uma clara impressão de que a ampla maioria, presente no estádio de Brasília, vaiava a seleção e que aquela expressão “muita gente”, usada por Galvão, é um tanto hiperbólica. Mas essa hipérbole é compreensível, pois é parte componente de uma operação de edição, a partir da qual se tenta conferir os sentidos preferenciais à derrota. Trata-se de um processo narrativo de corte e colagem comum às novelas, e outras produções ficcionais, afinal as mensagens veiculadas “possuem mecanismos significativos que propagam certos sentidos e obscurecem outros” (ANDRADE, 2003, 31). Muitos fatos ficaram obscurecidos visando a construção de uma imagem homogênea e harmoniosa da torcida – e por extensão do brasileiro – e do evento Copa do Mundo.¹⁷

Mesmo já tendo passado certo tempo, a novela *Quem matou o futebol brasileiro?*, ainda rende capítulos. Um ano depois, no dia 08 de julho de 2015, a capa do caderno de esportes

do jornal Extra trazia a imagem de um cemitério onde uma montagem feita com as cruzeiras desenhava o placar "7 a 1". Ainda faltam importantes capítulos para o término dessa novela. Temos que, por exemplo, aguardar o resultado das Eliminatórias da Copa de 2014 que terão início dia 08 de outubro de 2015. Essa competição já está sendo anunciada em uma chamada que termina com o locutor dizendo: "Futebol na Globo, aqui é emoção"¹⁸. Essa emoção não deriva somente dos lances das partidas, mas é fomentado pela narrativa dos jogos e os processos de edição voltados para a construção de uma história rica em lágrimas ou sorrisos. Seja na tristeza ou na alegria, não faltarão emoções a serem ofertados para o deleite e entretenimento da audiência que numerosa, também, pode se transformar em produto a ser vendido pela televisão.

Referências Bibliográficas

AGUIAR, Leonel Azevedo de; PROCHNIK, Luisa. Quanto vale uma partida de futebol? A relação entre televisão e futebol no cenário midiático contemporâneo. *Logos* 33. **Comunicação e Esporte**. Vol. 17. N.02, 2º semestre 2010.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fascínio de Sharazade**. Os usos sociais da novela. SP: Annablume, 2003.

BOLAÑOS, César Ricardo Siqueira. A reforma do modelo brasileiro de regulação das comunicações em perspectiva histórica. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, 17, 67-95, 2004.

BRITTOS, Valério Cruz; SANTOS Anderson David Gomes dos. Processos midiáticos do esporte: do futebol na mídia para um futebol midiaticizado, **Comunicação, mídia e consumo** São Paulo, ano 9 v o l. 9 n.2 6 p. 173-190 nov. 2012.

BOURDIEU, Pierre. Como é possível ser esportivo? **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

----- **Sobre a televisão**. Seguindo de a influência do jornalismo e Os jogos Olímpicos. RJ: Zahar, 1997.

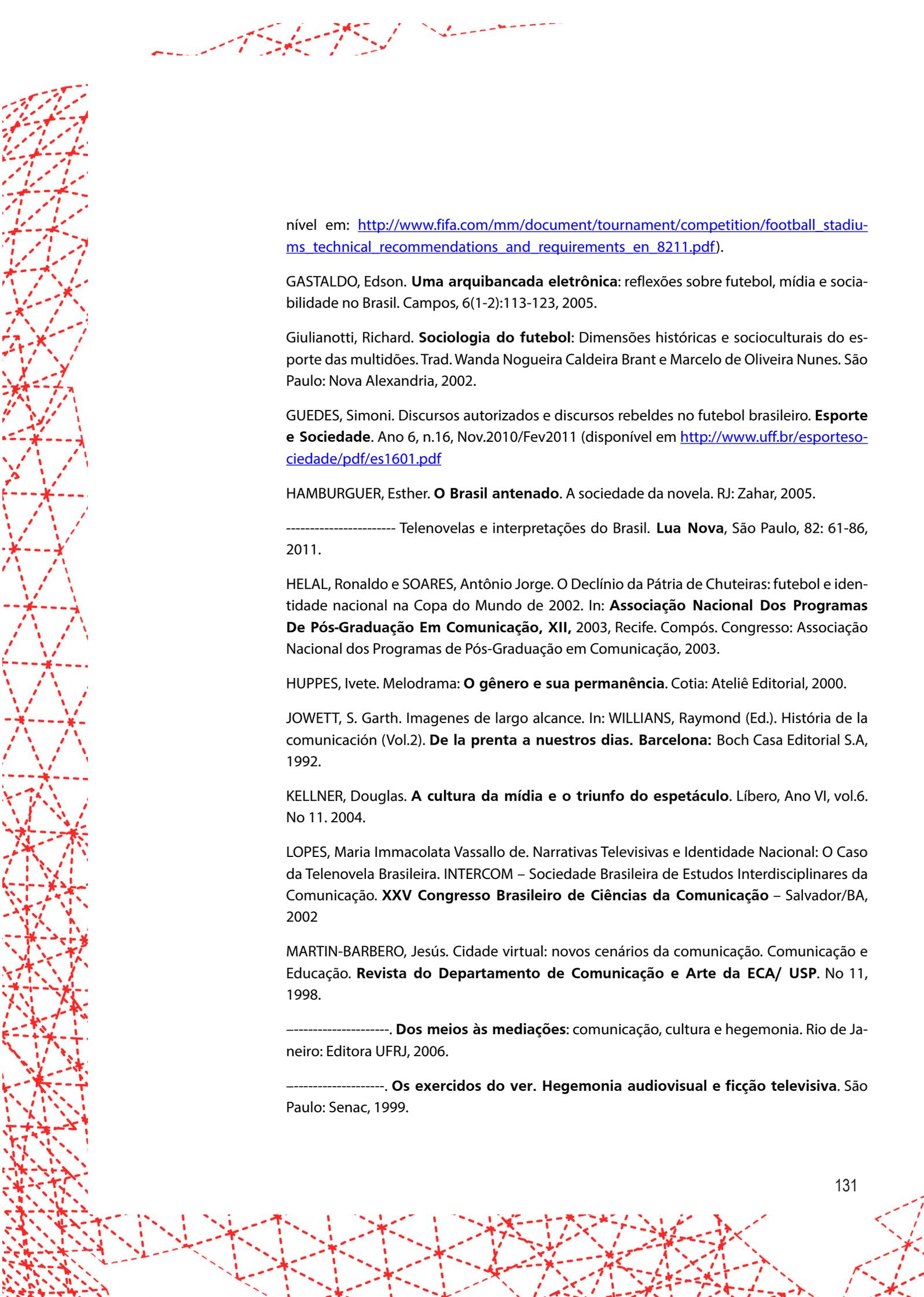
BROOKS, Peter. **The melodramatic imagination**. Yale University Press, 1995.

BUFFAULT, Anne Vincent. **História das lágrimas**. RJ: Paz e Terra, 1986.

CURI, Martin. A Copa do Mundo na televisão. In: HOLLANDA, Bernardo Buarque; In: DAMO, Arlei Sander. **Do dom à profissão. A formação de futebolistas no Brasil e na França**. SP: Aderaldo & Rothschild Editores ANPOCS, 2007.

DARDENNE, Robert W.; BIRD, Elizabeth. Mito, registo e "estórias": explorando as qualidades narrativas das notícias. TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teorias e "estórias"**. Lisboa: Vega, 1999.

FIFA. **Football stadiums technical recommendations and requirements**. 2007 (Dispo-



nível em: http://www.fifa.com/mm/document/tournament/competition/football_stadiums_technical_recommendations_and_requirements_en_8211.pdf).

GASTALDO, Edson. **Uma arquivancada eletrônica**: reflexões sobre futebol, mídia e sociabilidade no Brasil. Campos, 6(1-2):113-123, 2005.

Giulianotti, Richard. **Sociologia do futebol**: Dimensões históricas e socioculturais do esporte das multidões. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant e Marcelo de Oliveira Nunes. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

GUEDES, Simoni. Discursos autorizados e discursos rebeldes no futebol brasileiro. **Esporte e Sociedade**. Ano 6, n.16, Nov.2010/Fev2011 (disponível em <http://www.uff.br/esportoesociedade/pdf/es1601.pdf>)

HAMBURGUER, Esther. **O Brasil antenado**. A sociedade da novela. RJ: Zahar, 2005.

----- Telenovelas e interpretações do Brasil. **Lua Nova**, São Paulo, 82: 61-86, 2011.

HELAL, Ronaldo e SOARES, Antônio Jorge. O Declínio da Pátria de Chuteiras: futebol e identidade nacional na Copa do Mundo de 2002. In: **Associação Nacional Dos Programas De Pós-Graduação Em Comunicação, XII**, 2003, Recife. Compós. Congresso: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2003.

HUPPES, Ivete. Melodrama: **O gênero e sua permanência**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

JOWETT, S. Garth. Imagenes de largo alcance. In: WILLIAMS, Raymond (Ed.). História de la comunicación (Vol.2). **De la prenta a nuestros dias**. Barcelona: Boch Casa Editorial S.A, 1992.

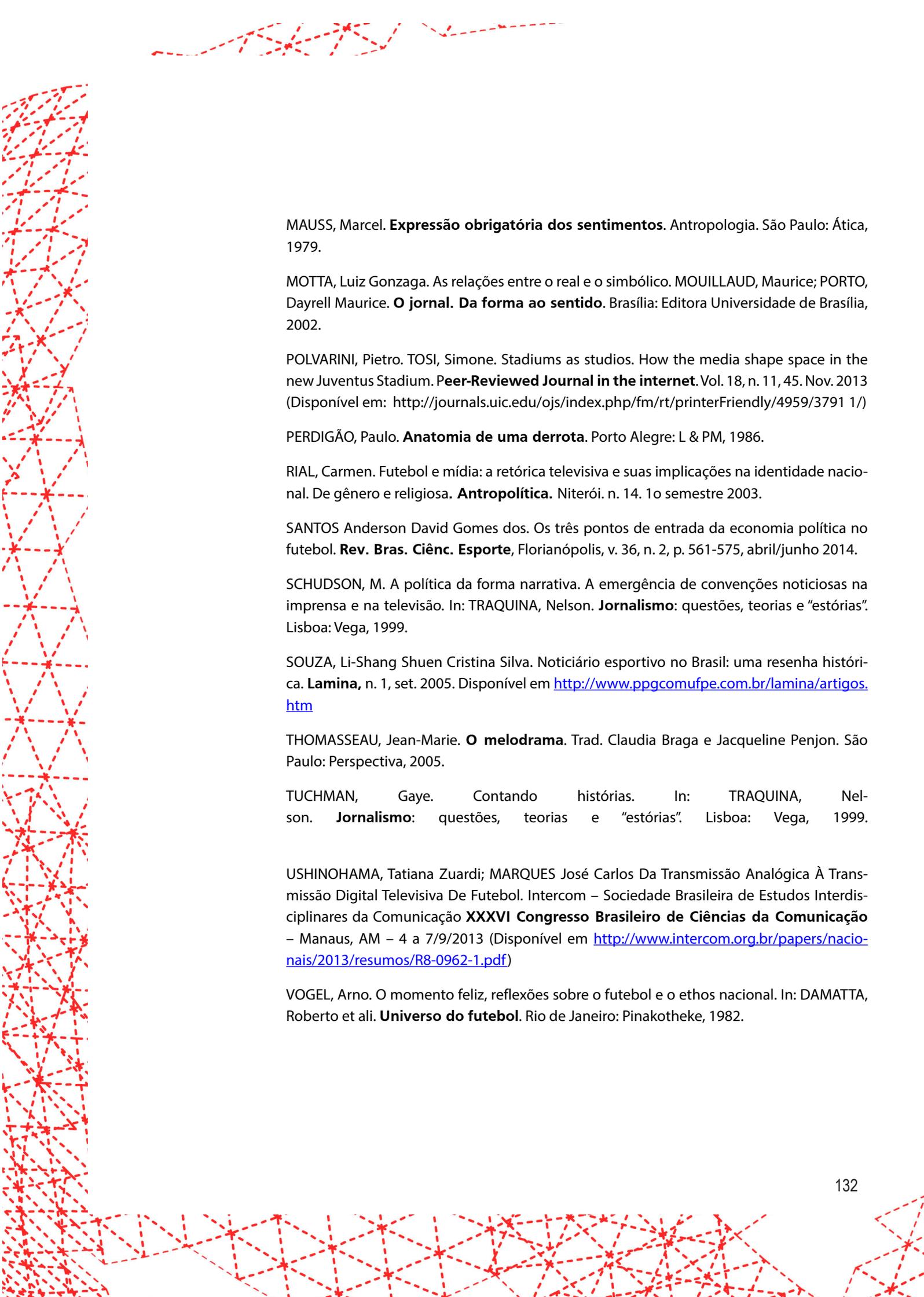
KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo**. Líbero, Ano VI, vol.6. No 11. 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: O Caso da Telenovela Brasileira. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Salvador/BA, 2002

MARTIN-BARBERO, Jesús. Cidade virtual: novos cenários da comunicação. Comunicação e Educação. **Revista do Departamento de Comunicação e Arte da ECA/ USP**. No 11, 1998.

----- **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

----- **Os exercidos do ver**. Hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Senac, 1999.



MAUSS, Marcel. **Expressão obrigatória dos sentimentos**. Antropologia. São Paulo: Ática, 1979.

MOTTA, Luiz Gonzaga. As relações entre o real e o simbólico. MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Dayrell Maurice. **O jornal. Da forma ao sentido**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

POLVARINI, Pietro. TOSI, Simone. Stadiums as studios. How the media shape space in the new Juventus Stadium. **Peer-Reviewed Journal in the internet**. Vol. 18, n. 11, 45. Nov. 2013 (Disponível em: <http://journals.uic.edu/ojs/index.php/fm/rt/printerFriendly/4959/3791> 1/)

PERDIGÃO, Paulo. **Anatomia de uma derrota**. Porto Alegre: L & PM, 1986.

RIAL, Carmen. Futebol e mídia: a retórica televisiva e suas implicações na identidade nacional. De gênero e religiosa. **Antropolítica**. Niterói. n. 14. 1o semestre 2003.

SANTOS Anderson David Gomes dos. Os três pontos de entrada da economia política no futebol. **Rev. Bras. Ciênc. Esporte**, Florianópolis, v. 36, n. 2, p. 561-575, abril/junho 2014.

SCHUDSON, M. A política da forma narrativa. A emergência de convenções noticiosas na imprensa e na televisão. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teorias e "estórias"**. Lisboa: Vega, 1999.

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. São Paulo: Perspectiva, 2005.

TUCHMAN, Gaye. Contando histórias. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teorias e "estórias"**. Lisboa: Vega, 1999.

USHINOHAMA, Tatiana Zuardi; MARQUES José Carlos Da Transmissão Analógica À Transmissão Digital Televisiva De Futebol. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Manaus, AM – 4 a 7/9/2013 (Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0962-1.pdf>)

VOGEL, Arno. O momento feliz, reflexões sobre o futebol e o ethos nacional. In: DAMATTA, Roberto et ali. **Universo do futebol**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.