

JOSÉ CARLOS MARQUES

E pluribus unum

AS RELAÇÕES ENTRE ESPORTE, COMUNICAÇÃO E LITERATURA

NUMA ANTOLOGIA DE TREZE ARTIGOS

LIVRE-DOCÊNCIA EM COMUNICAÇÃO E ESPORTE

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

2019

JOSÉ CARLOS MARQUES

E pluribus unum

AS RELAÇÕES ENTRE ESPORTE, COMUNICAÇÃO E LITERATURA

NUMA ANTOLOGIA DE TREZE ARTIGOS

2

Texto de sistematização crítica de parte da obra do candidato, como exigência para a obtenção do título de Livre-Docente em Comunicação e Esporte, em atenção ao Edital nº 15/2019-DTA/FAAC.

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

2019

*Para João Ferreira, Maria Eugénia e
João Luís, o passado presente.*

*Para Leonardo, Alice e Pedro Henrique,
o presente futuro.*

3

Para a singela Gisela.

Meus agradecimentos ao Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista (FAAC – Unesp), pelo apoio, amizade e companheirismo, mesmo nas horas inóspitas.

À Rádio Unesp FM, pelo aprendizado contínuo, pela convivência desafiadora e pela possibilidade de experimentar novos conteúdos diariamente.

À Seção Técnica Acadêmica da FAAC-Unesp, pelo apoio, generosidade e atenção ao longo deste concurso.

4

À Unesp, por permitir o desenvolvimento e o enriquecimento desta carreira acadêmica desde 2009. Este percurso rumo à Livre-Docência não seria possível, não fosse a acolhida desta universidade pública.

Às modalidades esportivas de todas as horas e de todos os espaços, pelo seu poder de sedução e de sublimação das emoções.

À banca deste concurso, pela admiração por suas carreiras e trajetórias.

FICHA CATALOGRÁFICA

E pluribus unum: as relações entre esporte, comunicação e literatura / José Carlos Marques. Tese de Livre-Docência. Universidade Estadual Paulista (Unesp): Câmpus de Bauru, 2019. 256 p.

1. Esporte - Comunicação 2. Jornalismo. 3. Crônica. 4. Futebol. I. Marques, José Carlos.

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO

GRUPO A – DEFINIÇÕES E REFLEXÕES SOBRE O ESPORTE

- Texto 1 – A “criança difícil do século” – algumas configurações do esporte no velho e no novo milênio
- Texto 2 – O que é o esporte? As contribuições seminais de Johan Huizinga e Roger Caillois Ressignificadas por Roland Barthes
- Texto 3 – Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues
- Texto 4 – “Teoria ou Prática”? O movimento pendular dos cursos de Comunicação no Brasil e a abordagem do esporte

GRUPO B – LITERATURA, CINEMA E CRÔNICA DE JORNAL

- Texto 5 – A crônica de esportes no Brasil: algumas reflexões
- Texto 6 – A função autor e a crônica esportiva no Brasil: representações da Copa do Mundo em alguns jornais paulistas e cariocas
- Texto 7 – Conversa de bar: narrativas e história oral em “Boleiros”, de Ugo Giorgetti
- Texto 8 – Entre a ficção e a objetividade: breve estudo sobre a crônica no jornalismo brasileiro durante a Copa do Mundo de Futebol de 2002
- Texto 9 – O rei está nu!: os empréstimos da pornochanchada na adaptação para o cinema da obra teatral “Pedro Mico”

GRUPO C – A COBERTURA DO ESPORTE EM SUPORTES MIDIÁTICOS

- Texto 10 – #somostodosneymar: questões de identidade no jornalismo impresso ante o Brasil × Alemanha na Copa do Mundo de 2014
- Texto 11 – “Tá tranquilo, tá favorável”: a cobertura brasileira dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro 2016
- Texto 12 – Entre Imagens e Palavras: os Jogos Paralímpicos Rio 2016 e as Representações na Imprensa Brasileira do Atleta com Deficiência
- Texto 13 – Crônica de várias mortes anunciadas: o acidente aéreo com a equipe da Chapecoense e as capas do jornalismo impresso brasileiro

APRESENTAÇÃO

E PLURIBUS UNUM

A TESE OU O TEXTO DE SISTEMATIZAÇÃO

Os editais de concursos para obtenção do título de Livre-Docente na Unesp exigem, entre outros requisitos: 1) a defesa de tese original e inédita; 2) ou a apresentação de texto que sistematize criticamente a obra do candidato, ou parte dela, apresentado de forma ordenada e crítica. Nossa intenção, desde o início, era o de apresentar uma tese inédita a respeito de como o universo do esporte é prodigioso na formação de ídolos e heróis, permitindo a atletas de diferentes modalidades instalarem-se num terreno muito propício para a produção de mitos.

Este processo, que se estabelece intensamente por meio de construções midiáticas, partilha um mecanismo que se tornou cada vez mais poderoso à medida que os meios de comunicação de massa globalizaram a informação por meio das “novíssimas tecnologias” (especialmente a TV a cabo e a internet). Entre os autores que nos auxiliariam a construir esta “tese” destacam-se o crítico francês Roland Barthes (1993), o mitólogo romeno Mircea Eliade (1989), o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (1975) e o também mitólogo norte-americano Joseph Campbell (1992).

O fenômeno da idolatria encontra nos meios de comunicação um de seus maiores e melhores veículos para a sua efetivação; estes acabam funcionando, assim, como legitimadores de heróis e celebridades, já que também necessitam destes personagens como combustível para o funcionamento de sua engrenagem comercial com o público. Daí que, na relação entre ídolo e fã, cabe à mídia funcionar como elo que fundamenta a continuidade do enredo do herói, até que ele assuma a categoria de mito, reservada a apenas alguns eleitos. Como imaginou Barthes, a função específica do mito é transformar um sentido em forma, “transformar uma intenção histórica em natureza, uma contingência em eternidade” (*op. cit.*, p. 163).

No entanto, algumas circunstâncias pessoais e familiares – em meio a este processo da Livre-Docência – impediram um amadurecimento e um fortalecimento dos argumentos que embasariam a defesa de uma tese sobre os elementos basilares que comporiam a formação de mitos no esporte. De qualquer modo, não abandonaremos este projeto, o qual será posto em marcha oportunamente, talvez menos preso às especificidades que compõem um concurso desta natureza.

A frustração de não apresentar uma defesa de tese original e inédita foi substituída, portanto, por uma tarefa não menos complicada: a de apresentar um texto crítico sobre a obra do candidato, de modo a evidenciar “a originalidade de sua contribuição nos campos da ciência, das artes ou das humanidades” –, conforme dita o texto do edital. Num universo de uma centena de artigos (por nós publicados em revistas científicas e em capítulos de livros) e de mais de uma centena de trabalhos presentes em anais de eventos acadêmicos, a maior dificuldade era a de dar sentido para uma trajetória profissional que nem sempre obedeceu a uma orientação programática em diferentes momentos.

A decorrência deste exercício em busca de uma apresentação ordenada e crítica de nossa produção científica resultou na seleção de 13 artigos, os quais acabam por formar uma coletânea que se quis orgânica, fazendo jus ao título deste trabalho: *E pluribus unum*. Esta expressão latina, que pode ser traduzida como “entre muitos, um”, “um dentre diversos” ou “de muitos, um”, reflete bem o trabalho de organização de uma antologia coesa e única a partir de várias dezenas de textos que compõem nossa trajetória profissional.

O “*E pluribus unum*” está presente no poema “Moretum”, atribuído (sem que haja total confirmação, entretanto) ao poeta romano Virgílio e escrito por volta do ano 55 A.C.¹ A referência do verso tem a ver com uma prosaica receita de comida (“*color est e pluribus unum*”), realçando-se a necessidade da mistura de diversos ingredientes para comporem um único prato colorido, diverso e apetitoso – o que pode ser entendido também como uma metáfora para o fazer poético.

¹ A esse respeito, ver o artigo “Uma tradução do poema Moretum em hexâmetro dactílico português”, de Marina Grochocki, em **Codex – Revista de Estudos Clássicos**, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 1, jan.-jun. 2018, pp. 335-355 (<http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.12249>). Acesso em 18 jul. 2019.

Nosso conjunto de textos, ou nosso prato diverso e que se pretende igualmente apetitoso, está dividido em três grupos distintos, os quais resumem também nosso percurso acadêmico, desde a pós-graduação até a atuação como docente de nível superior numa universidade pública:

- Grupo A: **Definições e reflexões sobre esporte.**

Estão reunidas aqui algumas reflexões acerca das definições sobre o esporte, levando-se em conta sua relação com o campo da comunicação.

- Grupo B: **Literatura, cinema e crônica de jornal.**

Neste grupo, destacam-se as relações entre a crônica de esportes e a imprensa brasileira, além da relação entre o cinema e o futebol.

- Grupo C: **A cobertura do esporte em suportes midiáticos.**

O último grupo refere-se a leituras do trabalho dos meios de comunicação na cobertura de eventos esportivos ou de assuntos relacionados ao esporte.

10

Estes três grupos serão, mais à frente, melhor esmiuçados e justificados a partir dos textos que os compõem. Por ora, cabe referir que a acepção de esporte que perpassa nossa produção acadêmica refere-se àquilo que as ciências do esporte chamam de “esporte performance” ou “esporte de alto rendimento” (em resumo, as competições esportivas que vemos na televisão, sobre as quais lemos nos jornais e na internet, e às quais assistimos em estádios e arenas esportivas). Excluem-se assim, neste estudo, o chamado “esporte educação” (aquele que tem a ver, de maneira mais comum, com a prática de ensino da educação física em ambientes escolares) e o “esporte participação” (caracterizado não pela prática competitiva, nem pela busca de recordes, mas pelo exercício lúdico e recreativo, quase sempre de forma coletiva e inclusiva).

OS ESTIGMAS QUE AINDA CERCAM O ESPORTE

Antes de avançarmos em nossa discussão, entretanto, cabe desvelar o estigma que ainda paira sobre o esporte no meio “letrado” e acadêmico em nosso país. Um dos objetivos em participar deste concurso de Livre-Docência em “Comunicação e Esporte” é justamente tentar enfrentar o forte preconceito que, até hoje, é endereçado às pesquisas e abordagens que procuram tratar do fenômeno esportivo e suas diferentes interfaces com a comunicação. Exemplo disso é o fato de, especialmente nas instituições públicas de ensino superior, os currículos dos cursos de graduação em Jornalismo ou em outras habilitações do que antigamente era abrigado em torno da nomenclatura de “Comunicação Social” não conterem uma disciplina que relacione o esporte com a imprensa, com a publicidade ou com o rádio e a televisão. Tal fenômeno destoa não só da grande quantidade de trabalhos de conclusão de curso que abordam o esporte em diferentes formatos (seja uma monografia ou um produto jornalístico) como também das práticas de mercado, haja vista o esporte ser um tema de destaque em qualquer conglomerado de comunicação, no país e no exterior.

Um episódio igualmente ilustrativo deste estigma envolve um fato confidencial a mim pelo jornalista e escritor Ruy Castro, em entrevista pessoal concedida em outubro de 2000 quando eu realizava minha investigação de doutorado. Ruy Castro havia sido o responsável por lançar em 1982, pela editora Companhia das Letras, a biografia de Nelson Rodrigues (*O anjo pornográfico – A vida de Nelson Rodrigues*). O enorme sucesso da publicação permitiu a Castro idealizar e organizar, pela mesma editora, uma coleção de títulos com crônicas de Nelson Rodrigues, algumas delas inéditas em livro, outras reunidas em edições já esgotadas. Dentre os títulos lançados, um dos mais vendidos e com maior repercussão foi o quarto volume da série – *À sombra das chuteiras imortais*, de 1993 –, uma coletânea com crônicas de futebol escritas por Nelson para a *Manchete Esportiva* e *O Globo*, de 1955 a 1970. A obra desvendou e desvelou então um autor que passou a ser citado posteriormente em inúmeras ocasiões nos meios esportivos.

Os sucessos da biografia e do livro com crônicas de futebol talvez tenham motivado Ruy Castro a visualizar seu novo projeto para a Companhia das Letras, na esteira do anterior: uma biografia sobre o jogador Garrincha, o “Aleijadinho” barro-

co de nosso futebol. De imediato, Ruy Castro sofreu forte rejeição a sua ideia, contra a qual existiria o (pre)conceito de que livros sobre futebol não teriam vendagem no Brasil por dois motivos: primeiramente, porque quem gosta de futebol não aprecia leitura; e, em segundo lugar, porque quem aprecia leitura não gosta de futebol. Descontando-se o tom anedótico do episódio, cabe dizer que a biografia de Garrincha foi publicada pela mesma editora (trata-se de *Estrela solitária*, 1995), mas protagonizou intensa batalha jurídica contra as herdeiras do jogador, descontentes com a forma pela qual o atleta teria sido retratado no livro.

Nas três últimas décadas, entretanto, para contestar o tabu do qual Ruy Castro foi vítima, inúmeros livros sobre futebol e sobre outras modalidades esportivas têm sido publicados, ainda mais nos anos em que se realizam megaeventos esportivos (como Jogos Olímpicos e Copas do Mundo). De todo modo, é inegável verificar o descrédito que significativa parcela do mundo intelectual manteve (e ainda mantém, em certas esferas) perante o esporte.

Nas próximas páginas, iremos contextualizar e justificar a escolha dos 13 artigos que aqui reunimos para compor nossa antologia (trata-se da tal sistematização de parte de nossa obra). O que pretendemos mostrar é que cada um desses 13 textos, de certa forma, encerra em si também uma tese, de sorte que teríamos assim 13 teses contidas num único conjunto de artigos. Nesta seleção de textos, procuramos excluir aqueles que continham coautores, a fim de garantir a autoria e originalidade de nossas contribuições. E, como contributo final, pretendemos comprovar a importância das abordagens sobre o esporte – este fenômeno presente no cotidiano de milhões de brasileiros, qualquer que seja o recôndito deste país, e que vez ou outra é negligenciado pela academia, especialmente na área da comunicação.

UMA ABORDAGEM INVULGAR NA COMUNICAÇÃO

O primeiro conjunto que elegemos para reunir alguns de nossos trabalhos é o Grupo A: “**Definições e reflexões sobre esporte**”. Estão presentes aqui quatro artigos que buscaram propor algumas reflexões acerca das definições sobre o esporte, algo que não é tão comum nos estudos que são desenvolvidos no campo da comunicação.

O **Texto 1** é o “A ‘criança difícil do século’ – algumas configurações do esporte no velho e no novo milênio” [em **Comunicação, mídia e consumo** (São Paulo, ESPM). Volume 8, 2011, págs. 93-112]. A proposta aqui foi realizar uma breve revisão de alguns estudos sobre o esporte, a partir da expressão criada pelo sociólogo francês George Magnane (pouco citado e pouco lembrado nas pesquisas no Brasil), segundo o qual o esporte seria “a criança difícil do século” XX. Magnane destacava em sua obra o desdém recebido pelo esporte no seio da intelectualidade francesa e, ao mesmo tempo, ironizava o fato de que aqueles mesmos intelectuais se recusavam a tomar consciência de um fato de civilização tão enormemente visível como o esporte. A revisão da literatura que realizamos opunha – para usar uma provocação de Umberto Eco – de um lado os “apocalípticos” (para quem o esporte seria uma forma de alienação, casos de pensadores como Pierre Bourdieu, Gerard Vinnai, Jean Marie Brohm, o próprio Umberto Eco e Roberto Ramos) e de outro lado os menos apocalípticos ou “integrados” (como Johan Huizinga, Roger Caillois, Roberto Da-Matta, Norbert Elias e Eric Dunning).

Além disto, nossa “tese” procurava mostrar o equívoco comum em imaginar que os interesses do mercado tenham modificado a essência do esporte ao longo do Século XX, numa lamentação em torno da ideia de que o esporte se transformou em sinônimo de negócio. Defendemos ali a ideia de que o esporte entendido como uma competição de alto rendimento sempre foi negócio, desde o berço, uma vez que solidificou, numa prática regrada e regulamentada, as noções de obediência às regras, de respeito a datas e horários, a aceitação do fair play, em suma, valores condizentes com uma sociedade capitalista, urbana e pós-Revolução Industrial que é a base da formação do esporte moderno.

O **Texto 2** intitula-se “Que é o esporte? As contribuições seminais de Johan Huizinga e Roger Caillois ressignificadas por Roland Barthes” [em **Criação & Crítica**. (São Paulo, USP). Volume 1, 2015, págs. 4-8] e retoma alguns dos conceitos abordados de forma inicial no Texto 1. No entanto, nosso intuito aqui foi o de discutir a contribuição do pensador francês Roland Barthes (1915-1980), que em 1961 escreveu um artigo que acabou se transformando no roteiro do documentário “O esporte e os homens”, dirigido pelo realizador canadense Hubert Aquin. Interessante notar que, talvez pelo seu caráter fortuito, tal texto de Barthes sequer foi incluído em suas obras completas publicadas pela editora francesa Seuil. De todo modo, temos aqui um retrato poético e original sobre o esporte a partir do olhar estruturalista do intelectual francês.

Nossa “tese” procura mostrar que, apesar de não os citar, Barthes retoma alguns dos conceitos seminais sobre o esporte elaborados previamente pelo historiador holandês Johan Huizinga e pelo sociólogo francês Roger Caillois. Aproveitando-se implicitamente de vários conceitos destes dois autores, Barthes propõe um olhar menos sociológico e mais estrutural (poderíamos dizer mesmo que mais “literário”), procurando decifrar a sintaxe de cada jogo, de cada esporte. Entendemos ainda que esta tríade de autores e a leitura de suas obras sobre o esporte poderia evitar o desconhecimento e o despreparo que parte da imprensa esportiva brasileira demonstra ao tratar do fenômeno esportivo nos meios de comunicação. Serviria, por exemplo, para abordar de outra forma a discussão quase sempre estéril em torno da aceitação ou não do automobilismo ou das diferentes práticas de luta como esporte – debate que se ampara quase invariavelmente em argumentos impressionistas e pouco originais.

No **Texto 3**, “Há futebol em prosa e futebol em poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues” [em **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. CORNELSEN, Elcio; AUGUSTIN, Günther; SILVA, Silvio Ricardo da (Orgs.). Rio de Janeiro: Jaguatirica. 2015. Volume 1, págs. 91-107], analisamos inicialmente o singular artigo publicado em janei-

ro de 1971 pelo cineasta italiano Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975) no diário *Il Giorno*. Intitulado “Il calcio ‘è’ un linguaggio con i suoi poeti e prosatori” (“O futebol ‘é’ uma linguagem com seus poetas e prosadores”), o texto anunciava, basicamente, duas formas estéticas de se praticar e de se fruir o futebol: uma em prosa (modo europeu) e outra em poesia (modo sul-americano). O cineasta condensava nesse texto uma tradição intelectual que bebera na fonte do estruturalismo europeu e na contribuição do linguista Ferdinand de Saussure (reconhecido como o “pai” da linguística moderna) e que realça uma das principais oposições semiológicas a que o futebol assistiria após a realização do Mundial de 1966, na Inglaterra: o vigor físico e a disciplina tática dos europeus (características aglutinadas em torno do conceito do “futebol força”) contra a habilidade e o talento técnico dos sul-americanos (romantizado no conceito do “futebol arte”).

Aqui, defendemos basicamente duas teses: 1) primeiramente, que essa oposição de Pasolini entre futebol arte x futebol força reatualizava grande parte da escrita do jornalista brasileiro Nelson Rodrigues e sua louvação verborrágica do futebol brasileiro (tido como grande expoente do “futebol em poesia”); 2) em segundo lugar, buscávamos relativizar o juízo dicotômico de Pasolini, mostrando como esse binarismo era de difícil aplicação empírica às formas do jogo de futebol, uma vez que estilos e escolas misturaram-se continuamente na segunda metade do Século XX, avançando e retrocedendo permanentemente. Uma visão atenta às práticas do futebol brasileiro, mesmo na Copa do Mundo de 1970 (que serviu de base para o modelo de Pasolini), aponta-nos um rigoroso arranjo tático e físico, que acaba por coabitar com atributos técnicos dos jogadores, fazendo uma particular comunhão entre o futebol de prosa e o de poesia no mesmo conjunto.

Já o **Texto 4**, “Teoria ou Prática? O movimento pendular dos cursos de comunicação no Brasil e a abordagem do esporte” [em *Atos de Pesquisa em Educação* (Blumenau, FURB). Volume 8, 2013, págs. 165-181], retoma alguns dos conceitos tratados nos três artigos anteriores aqui citados, mas pensando-se especificamente na forma como o esporte costuma ser tratado nos cursos da área de comunicação (ao menos, naquilo que se entendia como comunicação até a década passada, formada

em resumo pelas habilitações em jornalismo, publicidade e propaganda, relações públicas e rádio & TV).

Nossa tese ali apresentada procurava valorizar os conceitos a respeito do esporte advindos das humanidades, no sentido de que os futuros profissionais deveriam adquirir um conhecimento teórico que os auxiliaria na própria prática profissional – daí a superação entre a oposição entre práxis e episteme. Nosso entendimento é o de que alunas e alunos de comunicação não seriam capazes – em virtude da relativa ausência do tema “esporte” nos currículos dos cursos de comunicação – de compreender as implicações multiculturais do esporte, contentando-se em muitas das vezes apenas com o aspecto factual dos acontecimentos esportivos.

Seria interessante, assim, evitar o lugar-comum que se atribui ao esporte e buscar alternativas de novos conteúdos e formatos para a cobertura esportiva pelos meios de comunicação, por exemplo. A leitura de textos sobre o esporte a partir da sociologia, da semiótica da cultura, da antropologia, da história, da literatura etc. pode revelar-se proveitosa para que o esporte seja entendido a partir de perspectivas diferentes daquelas que normalmente vislumbramos nos meios de comunicação.

AS MÚLTIPLAS INTERFACES DO ESPORTE

Se no Grupo A procuramos destacar nossa contribuição a partir de uma discussão sobre a episteme do esporte e sua relação com a comunicação, o Grupo B: **“Literatura, cinema e crônica de jornal”** irá tecer em cinco artigos algumas relações entre a crônica de esportes e a imprensa brasileira, além da relação entre o cinema e o futebol, neste caso a partir de dois casos especiais: o lançamento de “Boleiros, era uma vez o futebol, em 1998” e a presença inusitada do jogador Pelé numa adaptação para o cinema da peça “Pedro Mico”, de Antônio Callado.

Este conjunto é aberto pelo **Texto 5**, intitulado “A crônica de esportes no Brasil: algumas reflexões” [em **Imprensa e sociedade brasileira**. LOSNAK, Célio J.; VICENTE, Maximiliano M. (Orgs.). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, págs. 85-102]. Aqui, procuramos refletir inicialmente sobre a origem da palavra “crônica” na tradição grega, passando pela produção literária da Europa do século XIX, até a sua ressignificação no Brasil do século XX. Ilustramos como a crônica, no início da era cristã, designava uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, ou seja, organizados em ordem cronológica. A crônica, então, limitava-se ao registro dos eventos, sem tentativas de interpretação ou de análise. No século XII, aproximou-se da História entendida hoje enquanto ciência, mas ainda ostentando acentuados traços de ficção literária,

Já em sua acepção moderna, o termo ‘crônica’ voltou a ser empregado no século XIX, já liberto da conotação historicista e revestido agora de sentido estritamente literário. O gênero passa a ser uma forma literária passageira, criada e forjada no jornal. A nova característica assumida pela crônica no jornalismo moderno seria a de representar um texto híbrido, que se aproxima da literatura ao mesmo tempo em que dela se distancia, ao assumir sua condição de texto também jornalístico.

Nossa tese procura mostrar então que a crônica, gênero tão adaptado ao jornalismo brasileiro, assentou-se de maneira muito confortável na editoria de esportes dos jornais de nosso país – ainda que de uma maneira muito particular: temos aqui, de forma geral, a crônica em sua acepção medieval, de relato cronológico dos acontecimentos, e não apenas como relato em que se misturariam aspectos da literatura

(como o trabalho mais apurado da linguagem, o caráter fantasioso e ficcional etc.) e do jornalismo (maior aproximação com as questões factuais do cotidiano).

O **Texto 6** é o “A função autor e a crônica esportiva no Brasil: representações da Copa do Mundo em alguns jornais paulistas e cariocas” [em **Logos** (Rio de Janeiro, UERJ). Volume 17, 2010, págs. 39-50], no qual colocamos em destaque um fenômeno comum até a década passada nos principais jornais de referência brasileiros: o de recorrer à presença de “celebridades” para comentar as Copas do Mundo de Futebol, fazendo com que escritores e artistas ocupassem as páginas dos periódicos para efetuar algo estranho à sua prática profissional (escrever sobre futebol). O chamamento desses profissionais, os quais não tratavam do futebol de maneira ordinária em suas respectivas atividades, pode ser enquadrado naquilo que o filósofo francês Michel Foucault (1992) procurou nomear como “função autor”, ou seja, aquela função que se estabelece pela existência, circulação e funcionamento de alguns discursos no seio de determinado público.

Ao recusar apenas a opinião dos “entendidos” e as obrigações do discurso canônico jornalístico, os jornais procuraram ampliar a visão que se tem sobre as Copas do Mundo de futebol, buscando-se uma superação dos elementos mais técnicos do discurso jornalístico. Uma atividade econômica de ponta como o futebol passou a representar também um fenômeno cultural, em que comportamentos e modas são postos em circulação em exibição planetária. Daí a compreensão de que um megaevento como a Copa merecer ser radiografado por profissionais de diferentes áreas do jornal. Se esses profissionais puderem agregar suas “grifes” à análise, tanto melhor: temos aqui a realização cabal da “função autor” de Foucault, ou seja, o discurso é recebido de maneira especial pelo público em função do estatuto que singulariza o seu produtor.

No **texto 7**, “Conversa de bar: narrativas e história oral em ‘Boleiros’, de Ugo Giorgetti” [em MARQUES, J. C.; TURTELLI, Sandra (orgs.). **Futebol, Cinema & Cia.: ensaios** (São Paulo: Cultura Acadêmica), 2011, págs. 189-202], analisamos o filme lançado em 1998 em meio a um ambiente de bastante euforia em tor-

no da Seleção Brasileira de futebol. O Brasil, campeão em 1994 nos Estados Unidos, despontava como o maior favorito para conquistar mais um título na Copa da França. A possibilidade de o escrete canarinho obter o “pentacampeonato” povoava o imaginário da comissão técnica, da torcida, da imprensa e do mercado publicitário – apenas para citar alguns atores ligados ao espetáculo. É nesse contexto que “Boleiros, era uma vez o futebol...” chega às telas do cinema, representando o primeiro filme de ficção a trazer o futebol como tema principal após mais de uma década de ausência do “esporte bretão” na filmografia nacional.

Nossa leitura de os “Boleiros”, de Ugo Giorgetti, procura associar as histórias contadas ao longo da trama aos recursos que constituíram e legitimaram os estudos da história oral, na segunda metade do século XX: a valorização da memória (fenômeno coletivo-social), por meio de relatos em que não se está preocupado com a presença da subjetividade ou com a seletividade dos detalhes narrados. A narrativa do filme está centrada e calcada na subjetividade dos relatos que compõem cada um de seus episódios, os quais perpassam de maneira melancólica e nostálgica cenas tipicamente paulistanas associadas ao futebol.

19

O **Texto 8**, “Entre a ficção e a objetividade: breve estudo sobre a crônica no jornalismo brasileiro durante a Copa do Mundo de futebol de 2002” [em **Aletria** (Belo Horizonte, UFMG). Volume 22, 2012, págs. 121-135], prossegue os estudos anteriores sobre a crônica, desta vez buscando algumas particularidades do gênero na cobertura do Mundial de futebol disputado no Japão e na Coreia do Sul em 2002. Este evento pode ter sido o último em que os diários brasileiros que compunham então a chamada “grande imprensa” (representada pelos diários paulistanos *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*, e os cariocas *O Globo* e *Jornal do Brasil*) mantiveram um número considerável de colunistas e cronistas para comentar o evento (levantamos nesses quatro jornais 32 espaços para a publicação de colunas ou crônicas sobre a Copa, em que pese o fato de alguns autores publicarem o mesmo texto em mais de um jornal).

Nosso corpus de análise neste artigo debruçou-se especificamente sobre escritos de Luis Fernando Verissimo (colaborador de *O Estado de S. Paulo* e *O Glo-*

bo), José Roberto Torero, Marçal Aquino e Milton Hatoum (os três colaboradores da *Folha de S. Paulo*). Nossa “tese” procurou demonstrar como a presença de literatos nesse rol de textos assinados introduziu no jornal elementos como o predomínio da subjetividade, o uso da função metalinguística, o emprego do humor e da ironia, e a presença de intertextos que obrigam o leitor a familiarizar-se prontamente com o universo da crônica.

Por último, temos o **Texto 9**, “O rei está nu!: os empréstimos da pornochanchada na adaptação para o cinema da obra teatral ‘Pedro Mico’” [em **Pornochanchando: em nome da moral, do deboche e do prazer**. BERTOLLI FILHO, Claudio; AMARAL, MURIEL E. P. do (Orgs.). Volume 1, 2016. São Paulo: Cultura Acadêmica, págs. 221-242]. O artigo analisa a adaptação para o cinema da peça teatral “Pedro Mico”, escrita por Antônio Callado e encenada pela primeira vez no Rio de Janeiro em 1957, agora repaginada numa película dirigida em 1985 por Ipojuca Pontes, mais a presença do futebolista Pelé como destaque principal. A trama narra as peripécias de Pedro, um malandro hábil na arte de roubar e que se notabilizou por ludibriar continuamente as forças da polícia, evitando qualquer tipo de captura.

20

O que nos chama a atenção, neste caso, é o fato de Edson Arantes do Nascimento, o Pelé – aposentado dos campos de futebol desde 1977 –, ter sido convidado para representar um malandro carioca, tendo que contracenar ainda com a experiente atriz Tereza Raquel. E além de representar o personagem de um contraventor, o Rei do futebol ainda teria que encarar a gravação de cenas de sexo com a própria Tereza Raquel, aliás, mulher de Ipojuca Pontes à época. Nossa tese particular tem a ver com o fato de o filme, para além de ter recorrido à figura icônica de Pelé, apropriou-se ainda de recursos característicos da pornochanchada – gênero audiovisual tipicamente brasileiro que vigorou nas décadas de 1970 e 1980 e que misturava elementos da chanchada com o erotismo.

O CASAMENTO ENTRE O ESPORTE E OS MEDIA

Se no Grupo A reunimos artigos de reflexão sobre as diferentes definições e conceitos em torno do esporte e no Grupo B selecionamos textos de aproximação entre o futebol, o cinema, a crônica de jornal e a literatura, este Grupo C: “**A cobertura do esporte em suportes midiáticos**” refere-se a quatro leituras do trabalho dos meios de comunicação, naquilo que se convencionou chamar de “crítica de mídia”, a propósito da cobertura do esporte em jornais e emissoras de televisão. Além disso, procuramos destacar aqui como o esporte e os meios de comunicação se relacionam intimamente, no sentido de se retroalimentarem continuamente (o esporte gerando temas e assuntos para a cobertura midiática, e a cobertura midiática amplificando o alcance e a audiência do esporte).

Nesta última parte, apresentamos inicialmente o **Texto 10**, “#somostodosneymar: questões de identidade no jornalismo impresso ante o Brasil × Alemanha na Copa do Mundo de 2014” [em **Copa do Mundo 2014: futebol, mídia e identidades nacionais**. HELAL, Ronaldo; GASTALDO, Édison (Orgs.). Volume 1, 2017, Rio de Janeiro: Lamparina, págs. 105-122]. Exploramos aqui mais um aspecto do fenômeno midiático de Neymar em torno do #somostodosneymar – campanha veiculada pela imprensa no breve interstício entre a grave contusão do atleta no jogo contra a Colômbia e a partida contra a Alemanha. Buscamos analisar as capas de dez jornais brasileiros que, no dia 8 de julho de 2014, data de realização da partida Brasil x Alemanha (semifinal da Copa do Mundo de 2014), preferiram deixar de lado alguns aspectos relacionados à Seleção Brasileira e se ocuparam em individualizar aquele momento, retratando em suas primeiras páginas justamente o elemento que estaria ausente da partida – o atacante Neymar.

Para dar conta desta análise, estabelecemos algumas associações entre os conceitos de identidade cultural e identidade nacional, numa chave interpretativa semelhante à proposta pela professora Maria Isaura Pereira de Queiroz (docente emérita da Universidade de São Paulo e titular do Centro de Estudos Rurais e Urbanos), segundo a qual teríamos no Brasil uma sinonímia entre os conceitos de identidade cultural e identidade nacional. Para discutir a questão da identidade, nada nos

parecia mais apropriado do que levar em conta a tal campanha de marketing #so-mostodosneymar, que sugeria ao público fazer o download de uma máscara do jogador Neymar em arquivo pdf para depois imprimir o artefato e usá-lo no rosto. Ou seja, em torno de uma identidade nacional, a própria imprensa embarcou na proposta do *staff* do jogador, promovendo igualmente novos traços identitários em torno do uso de um recurso de disfarce da própria fisionomia.

O **Texto 11** é o “‘Tá tranquilo, tá favorável’: a cobertura brasileira dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro 2016” [em **Revista USP**. (São Paulo, USP) volume 1, 2016, págs. 57-66]. Analisamos aqui, sob influência das abordagens do sociólogo francês Pierre Bourdieu, como a imprensa brasileira assumiu um discurso quase único e eufórico em torno da definição da cidade do Rio de Janeiro como sede dos Jogos Olímpicos de 2016. Neste artigo, fazemos uma breve revisão de leituras acerca do trabalho da imprensa em torno do esporte e do conceito de “eventos midiáticos”, cunhado pelo antropólogo francês Daniel Dayan e o sociólogo norte-americano Elihu Katz.

22

Nossa provocação neste artigo tinha a ver com a alusão ao funk de autoria de Mc Bin Laden (‘Tá tranquilo, tá favorável’), considerado um dos hits nacionais do início de 2016 (ou o funk mais tocado de todos os tempos da última semana). O clima de “tá tranquilo, tá favorável” que cercava a organização dos Jogos Olímpicos do Rio distinguia-se assim dos momentos que antecederam no país a organização da Copa do Mundo de 2014, quando a própria realização do evento sofreu forte contestação nas ruas por meio do lema “Não vai ter copa”.

Ainda em torno do olimpismo, o **Texto 12** aborda o esporte paralímpico: “Entre imagens e palavras: os Jogos Paralímpicos Rio 2016 e as representações na imprensa brasileira do atleta com deficiência” [em **Qual legado: leituras e reflexões sobre os Jogos Olímpicos Rio-2016**. MARQUES; José Carlos; ROCCO JUNIOR, Ary José (Orgs.). Vol. 1, 2018. São Paulo: Cultura Acadêmica, págs. 339-364] é fruto de nossa pesquisa financiada por dois anos pela Fapesp. O trabalho propôs-se a analisar como foi retratada, em três jornais diários brasileiros, a participa-

ção dos paratletas nos Jogos Paralímpicos de 2016. Analisamos a produção de dois dos principais jornais generalistas brasileiros (*Folha de S. Paulo* e *O Globo*), e a produção do maior jornal esportivo nacional (*Lance!*), o qual ainda circulava à época em formato impresso.

De forma geral, e muito em função do esforço do Comitê Paralímpico Brasileiro em conscientizar e didatizar as práticas do esporte adaptado, os veículos analisados procuraram não perpetuar, nos Jogos de 2016, as mesmas lógicas de cobertura preconceituosa e estigmatizante de eventos anteriores. Os maiores reparos estiveram quase sempre ligados à representação imagética dos paratletas, uma vez que, em diversas ocasiões, enfatizava-se um enfoque excessivo na deficiência ou na “falha” do corpo com deficiência, e, em outras, destacava-se a ideia de vulnerabilidade e isolamento do paratleta.

Para encerrar esta antologia de textos, temos o **Texto 13**, “Crônica de várias mortes anunciadas: o acidente aéreo com a equipe da Chapecoense e as capas do jornalismo impresso brasileiro” [em **Tragédia esportiva: o acidente aéreo que abalou o mundo do futebol**. HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de (org.). Volume 1, 2019, Rio de Janeiro: Sete Letras, págs. 59-77]. À semelhança dos três textos anteriores, a Análise do Discurso de linha francesa serviu de referencial teórico e metodológico para se realizar a leitura de capas de jornais brasileiros e estrangeiros referentes ao acidente da madrugada de 29 de novembro de 2016 que vitimou quase a totalidade do elenco da Chapecoense – ao lado de tripulantes e jornalistas, num total de 71 vítimas fatais – num voo que tinha como destino a cidade de Medellín na Colômbia.

Em nosso exercício de análise, privilegiamos o conceito de “formação discursiva” de Michel Foucault para identificar quais os agrupamentos temáticos ou formais que predominaram nas capas de jornais brasileiros em 30 de novembro de 2016, um dia após tragédia com o voo da Chapecoense. Identificamos quatro formações discursivas principais, todas elas remetendo, em menor ou em maior grau, à comoção em torno da tragédia. Poucos discursos menos emotivos se fizeram presen-

tes, mesmo com as evidências de que a sequência de erros assumidos ao longo da viagem esteve na causa da negligência assumida pelo piloto daquela aeronave.

Percebemos ainda que os jornais brasileiros também foram acometidos pelo clima de enternecimento que tomou conta da opinião pública mundial assim que se confirmaram as mortes das 71 pessoas na Colômbia. Pouco ou nada se problematizou no dia seguinte à tragédia com relação às condições duvidosas em que se deu aquela viagem. A imprensa brasileira, de forma geral, marcou a cena com um discurso que não procurou problematizar as escolhas de diretores da Chapecoense e das diferentes empresas de comunicação que também estiveram envolvidas no fatídico voo por meio da presença de seus jornalistas e radialistas.

Reunimos à época 85 capas de jornais de todo o mundo com a referência ao acidente do “voo da Chapecoense”. No caso da imprensa internacional, tínhamos 58 jornais; destes, apenas três formularam um discurso mais disfórico em torno do acidente, casos do *Siete Días* e do *Vanguardia Liberal*, ambos da Colômbia, e do *ABC*, da Espanha.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Ao longo deste volume (nas páginas aqui arroladas e nos 13 artigos que sucedem este texto de apresentação), procuramos elencar nossa produção acadêmica em torno de três categorias principais: 1) a preocupação e a valorização de autores que procuraram conceituar e definir o esporte; 2) a relação do esporte, especialmente o futebol, com o mundo do cinema e da literatura (entendendo-se aqui a crônica de jornal como um gênero híbrido entre a factualidade jornalística e a ficção literária); 3) a análise da cobertura de jornais impressos sobre eventos e acontecimentos relacionados ao esporte, a partir de um exercício reconhecido como “crítica de mídia”.

Ficaram de fora desta seleção diversos artigos com outras abordagens (como a presença do esporte na televisão brasileira) e outros tantos artigos escritos em co-autoria com nossos orientandos e orientandas, algo que passou a ocupar grande parte de nossa produção dos últimos anos. A despeito de alguns docentes ainda entenderem ser pouco meritório publicar textos com seus mestrandos e doutorandos, acreditamos nós que esta prática traz benefício para todas as pessoas envolvidas, ainda mais que, na maior parte das vezes – e isto se aplica muito ao nosso caso –, cabe ao orientador sugerir objetos e *corpora* de análise, metodologias e referenciais teóricos, formas de abordagem do objeto, além da formulação dos próprios problemas de pesquisa.

Como já referido, na falta de uma tese formal para fazer jus a uma das opções do edital da Livre-Docência na Unesp, selecionamos 13 artigos que, de forma geral, propõem teses particulares para dar conta do fenômeno esportivo em sua relação com o campo da comunicação. Dentre dezenas de textos que produzimos, assumimos que uma antologia coesa poderia representar uma unicidade orgânica – daí a evocação de uma expressão latina (*e pluribus unum*) para ilustrar nossa capacidade de síntese acadêmica.²

Estas 13 teses não se comparam às seis propostas para o próximo milênio que o escritor italiano Italo Calvino (1990) havia imaginado para uma série de palestras a serem proferidas na Universidade de Harvard (EUA). Mas buscamos inspiração nas

² Há ainda uma justificativa pessoal para a escolha desta expressão latina, o que talvez não caiba mencionar neste texto, o qual se quer “sério” e científico.

seis qualidades que ele havia identificado para combater a crise contemporânea da linguagem e que só a literatura poderia salvar: são elas a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade, a multiplicidade e a consistência. Em nosso esforço aqui condensado, acreditamos ter incluído ao menos a qualidade da multiplicidade. Se conseguirmos ao menos alcançar também a leveza, a exatidão e especialmente a consistência, já estaremos amplamente satisfeitos e realizados.

Por último, é preciso mencionar que, ao longo deste texto de sistematização crítica e ao longo das 220 páginas que compuseram nosso Memorial, muitas atividades que desenvolvemos ao longo da vida acabaram ficando de fora – seja pela falta de comprovação, seja pela dificuldade de organização em categorias estabelecidas, seja pelo natural esquecimento. Daí que parece fazer sentido a imagem de um muro grafitado que se tornou viral há alguns anos e que trazia a seguinte inscrição: “Viver não cabe no Lattes!”. Acreditamos igualmente que Calvino certamente não pensara em plataformas de currículos quando também estabeleceu as qualidades da rapidez e da visibilidade – muito menos a da busca insana pela produtividade, esta em que parecemos estar mergulhados de maneira insolente neste começo de milênio.

OUTRAS REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

(Comparecem aqui as obras citadas nesta apresentação e que não estão necessariamente contidas nos 13 textos que compõem esta sistematização crítica).

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1993.

CALVINO. Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 2ª edição. São Paulo: Pensamento, 1992.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1989.

LÉVI STRAUSS, Claude. “A estrutura dos mitos”. Em **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

GRUPO A

DEFINIÇÕES E REFLEXÕES

SOBRE O ESPORTE

TEXTO 1

A “CRIANÇA DIFÍCIL DO SÉCULO” – ALGUMAS
CONFIGURAÇÕES DO ESPORTE NO VELHO E NO NOVO MILÊNIO

IN *COMUNICAÇÃO, MÍDIA E CONSUMO* (SÃO PAULO, ESPM).

VOLUME 8, 2011, PÁGS. 93-112.

A “criança difícil do século” – algumas configurações do esporte no velho e no novo milênio

El “niño difícil del siglo” – algunos parámetros del deporte en el antiguo y el nuevo milenio

The “disturbed child of the century” - some settings of sport in the old and the new millennium

José Carlos Marques¹

Resumo *A proposta deste artigo é, por meio de breve revisão de alguns estudos sobre o esporte, verificar se a mercantilização da atividade esportiva, num processo intensificado no final do século XX, teria corrompido sua essência lúdica e secularizada. Discute-se o quanto atletas teriam abandonado o “amor à camisa”, e o esporte, sua prática romântica, em troca dos interesses de anunciantes e investidores.*

Palavras-chave: *Esporte. Cultura de massa. Revolução industrial. Sociologia do esporte.*

Resumen *El propósito de este artículo es, a través de una breve revisión de algunos estudios sobre el deporte, ver cómo la mercantilización de la actividad deportiva, un proceso que se intensificó en el siglo XX, habría corrompido su carácter lúdico y secular. En este sentido, se analiza cómo los atletas han dejado el “amor de la camisa” y el deporte, su práctica romántica a cambio de los intereses de los anunciantes y los inversionistas.*

Palabras-clave: *Deportes. Cultura de masas. Revolución industrial. Sociología del deporte.*

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista – Unesp/Campus de Bauru (SP) e do Departamento de Ciências Humanas da mesma instituição. Diretor administrativo da Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação). E-mail: zeca.marques@faac.unesp.br

Abstract *The purpose of this article is through a brief review of some studies about the sport, check that the commodification of sporting activity, a process intensified in the late twentieth century, would corrupt its secularized and playful essence. In this sense, it discusses how athletes have left the "love for the shirt", and the sport, his romantic practice in exchange for the interests of advertisers and investors.*

Keywords: *Sports. Mass culture. Industrial revolution. Sociology of sport.*

Data de submissão: 20/03/2011

Data de aceite: 30/03/2011

Na segunda metade do século XX, enquanto diversos pensadores acusavam-no de ser elemento de alienação das massas, o esporte ganhava outras formas de abordagem por meio de diferentes sociólogos e pensadores. Para o francês Georges Magnane (1969), por exemplo, era precisamente na imprensa que o esporte (chamado por ele de “a criança difícil do século”) manifestava a sua presença da maneira mais indiscreta. Defendia Magnane, maior alienação era ignorar os efeitos e manifestações ligadas às atividades esportivas ao longo de todo o final do segundo milênio:

Os representantes do mundo esportivo respondem com insolência e irritação ao desdém do mundo intelectual. Mas acho particularmente irrazoável a atitude do ‘homem de bem’ do século XX que recusa tomar consciência de um fato de civilização tão enormemente visível como o esporte. (MAGNANE, 1969, p. 18)

Com efeito, o fenômeno esportivo tem sido alvo, ao longo das últimas décadas, de acalorados debates e abordagens a propósito de seu papel na sociedade industrial surgida a partir do final do século XVIII. Por um lado, há os que veem o esporte como fator civilizatório, criador de identidades e de formas de socialização.² Nessa visão mais “integrada”, a “criança difícil do século” é entendida por meio de tradição culturalista e por vezes romântica, que valoriza seu aspecto lúdico e sua secularização, “processo pelo qual realidades pertencentes ao domínio religioso, sagrado ou mágico, passam a pertencer ao domínio profano” (HELAL, 1990, p. 34). Por outro lado, há os que permanecem reticentes diante do espaço desmesurado que é concedido ao fenômeno esportivo. Neste caso, mantém-se visão mais “apocalíptica” diante da mercantilização excessiva e da espetacularização que o esporte adquiriu, especialmente na segunda metade do século XX. Aqui, destacam-se leituras, em maior ou em menor grau, balizadas pelos conceitos marxistas-frankfurtianos (que fundamentaram a chamada escola crí-

² Alguns expoentes, em certa medida, são Huizinga (1996), Callois (1990), DaMatta (1982) e Elias & Dunning (1995).

tica), em busca dos sentidos e das relações do esporte no seio da sociedade da cultura de massas.³

A partir do pêndulo entre “novos apocalípticos” e “novos integrados”, este artigo pretende analisar algumas questões que acompanham o esporte desde o século XIX, quando diversas modalidades iniciam seu processo de regulamentação. Nossa proposta é, por meio de breve revisão de alguns estudos que se debruçaram sobre a conceituação do fenômeno esportivo, verificar se a mercantilização do esporte, num processo intensificado no final do século XX, teria corrompido sua essência lúdica e secularizada. De que forma o futebol no Brasil, por exemplo, abandonou o “amor à camisa” e o romantismo da prática dessa modalidade pelos interesses de anunciantes, investidores e dirigentes?

Iniciemos esta revisão pela obra *Deporte y Ocio en el Proceso de la Civilización*, em que Norbert Elias e Eric Dunning priorizam os aspectos socializantes e pedagógicos do esporte. Os autores demonstram como a prática cada vez mais assídua de jogos nos grandes conglomerados urbanos provocou a necessidade de criação de mecanismos que regulamentassem essas atividades. O desenvolvimento da maior parte dos esportes preocupou-se, portanto, em solucionar o seguinte dilema: como manter, no padrão desses jogos praticados secularmente, um elevado nível de tensão ao lado de riscos cada vez menores aos seus praticantes (não podemos ignorar que trabalhadores contundidos numa prática esportiva representavam mão de obra ociosa para as indústrias e as próprias famílias no dia seguinte).

No caso do futebol, por exemplo, sua transformação de jogo popular a esporte foi processo de desenvolvimento prolongado e dirigido com vistas à regulação e uniformidade muito bem planejadas, cujo ponto central veio a ter fim com sua codificação em regras no ano de 1863, por estudantes da Escola de Cambridge, na Inglaterra. A função do esporte nos tempos modernos estaria relacionada a dois aspectos fundamentais

³ Em alguns aspectos, é o que vemos em Bourdieu (1997), Gerard Vinnai (1974), Jean Marie Brohm (1983), Umberto Eco (1984), Roberto Ramos (1984), entre outros.

da vida burguesa – a disciplina das massas (que precisam obedecer a horários e regras) e o *fair play*, ou seja, o saber ganhar e o saber perder. O esporte afirmaria, portanto, valores capitalistas básicos, como individualismo e competitividade, além da premiação dos vitoriosos.⁴

Diante desse quadro, torna-se mais fácil entender por que o esporte, como produto da sociedade industrial e urbana, acabou por aglutinar as massas. Para Huizinga (1996), no entanto, o século XIX, com sua exaltação dos fatores econômicos advindos do progresso tecnológico, fez com que o homem perdesse aquela “aura” impregnada de mistério e de mitos que ele cultivara em suas formas mais arcaicas de civilização. O racionalismo e o utilitarismo da época moderna, a par de todas as outras grandes correntes de pensamento do século passado (como o positivismo), eram adversos ao fator lúdico na vida social:

Jamais se tomou uma época tão a sério, e a cultura deixou de ter alguma coisa a ver com o jogo. As formas exteriores já não se destinavam a criar a aparência, ou a ficção, se se quisesse, de um modo de vida ideal e mais elevado. Não há sintoma mais flagrante da decadência do fator lúdico do que o desaparecimento de todos os aspectos imaginativos, fantasiosos e fantásticos do vestuário masculino após a revolução francesa (HUIZINGA, 1996, p. 213).

Da mesma forma como preconizado por Huizinga, Nicolau Sevcenko, no artigo “Futebol, Metrôpoles e Desatinos”,⁵ observa que as diferentes modalidades esportivas tiveram sua origem nas práticas lúdicas arcaicas. A invenção do esporte no século XIX, contudo, criou algo completamente diverso, mas ainda se alimentando dessas práticas arcaicas, ligadas ao culto e ao rito. Com a nova concepção do esporte moderno, porém, introduzem-se noções mais rígidas de desempenho (os tempos e marcas têm importância decisiva; o cronômetro passa a ser instrumento

⁴ Em Marques (2000), essas questões recebem maior reflexão, tendo como pano de fundo a discussão das particularidades do futebol e as singularidades desse esporte tal qual ele tem sido praticado no Brasil.

⁵ In *Revista USP - Dossiê Futebol* (1994).

de julgamento). Além disso, estabelecem-se normas e regras de tempo e espaço, com a figura mediadora das equipes de arbitragem. O novo sentido das práticas esportivas converge para um *“efeito de maximização de um padrão de produtividade. Por isso o resultado tem sempre que ser numérico...”* (op. cit., p. 33).

A prática esportiva, a partir do momento em que se transforma em competição – ou seja, a partir do momento em que se estabelece por meio de normas e se comercializa –, perderia parte do caráter lúdico previsto em sua essência inaugural. DaMatta (1995) não chega a priorizar essa condição do esporte na vida moderna, mas reconhece o quanto ele ajudou a disciplinar tanto o trabalhador como o trabalho, por força das noções estritas de tempo e espaço (competições oficiais têm hora, data e local definidos de antemão). Além disso, a prática esportiva internalizou a ideia de que a vitória e a derrota fazem parte da mesma moeda. “Com isso, internalizam-se normas individualistas de conduta, normas que garantiriam que o mundo era dos que acreditavam que os homens tinham uma igualdade perante a lei”. (idem, ibidem, p. 9)

Umberto Eco (1984), por outro lado, transfere e transpõe sua análise para o discurso da imprensa esportiva tal qual a conhecemos atualmente, e estabelece as categorias do esporte “elevado ao quadrado”, “elevado ao cubo” e “elevado à enésima potência”. A primeira categoria, a do esporte elevado ao quadrado, dá-se quando o jogo, que era praticado em primeira pessoa, passa a ser uma espécie de discurso sobre o jogo, isto é, o jogo passa a ser um espetáculo para os outros. O jogo deixa de ser apenas atividade praticada por determinadas pessoas, mas passa a ser visto por meio de sua alteridade – surge a figura do espectador. O esporte ao quadrado representa, assim, o espetáculo esportivo sobre o qual se exercem especulações e comércios, bolsas e transações, vendas e consumos. Já o esporte elevado ao cubo ocorre a partir do momento em que impera o discurso sobre o esporte assistido. Temos aqui, *strictu sensu*, o discurso da imprensa esportiva em primeira instância.

Por último, o esporte elevado à enésima potência representa o discurso sobre a imprensa esportiva, ou seja, o componente autorreferen-

cial que a imprensa esportiva demonstra ao autofocar as discussões sobre as práticas esportivas. Aqui, a discussão e o relato não são mais sobre o esporte, mas sim sobre a falação a respeito do esporte. Desse modo, para Eco, o esporte atual é essencialmente um discurso sobre a imprensa esportiva. Se algum evento esportivo não ocorresse, mas fosse contado por meio de imagens fictícias, nada mudaria no sistema esportivo internacional:

Portanto, o esporte como prática não mais existe, ou existe por motivos econômicos (visto que é mais fácil um atleta correr do que inventar um filme com atores que fingem correr): e existe apenas a falação sobre a falação do esporte: a falação sobre a falação da imprensa esportiva representa um jogo com todas as suas regras (ECO, 1984, p. 224).

A análise crítica de Eco segue contundente, com o objetivo de mostrar que a falação sobre a falação esportiva tem todas as aparências do discurso político, só que, aqui, o objeto não é a “Cidade” (ou seja, o “Estado”), mas o estádio, com seus bastidores; essa falação, assim, aparenta ser a paródia do discurso político. Entretanto, como nessa paródia todas as forças que o cidadão tinha para o discurso político acabam se destemperando e disciplinando, a falação esportiva passa a ser ela mesma o sucedâneo do discurso político, a ponto de chegar a ser o próprio discurso político. Daí que o esporte desempenharia o papel de falsa consciência. E mais: a falação sobre o esporte dá a ilusão de que se pratica o esporte; o falante se considera esportista e não percebe que não pratica atividade esportiva alguma.

A falação, assim, é a possibilidade de compreender tudo, sem qualquer apropriação preliminar da coisa. Caímos aqui na função fática de Roman Jakobson (1969), segundo o qual os discursos fáticos são necessários para que a ligação entre os falantes se estabeleça. Para Eco, a falação é o discurso fático tornado fim em si mesmo; a falação esportiva é algo a mais: trata-se de discurso fático contínuo, que se apresenta enganadoramente como discurso sobre a cidade e seus objetivos:

Surgida como elevação à enésima potência daquele desperdício inicial (e calculado) que era o jogo esportivo, a falação esportiva é a magnificação do Desperdício e por isso o ponto máximo de Consumo. Sobre ela e nela o homem da civilização de consumo consome diretamente a si próprio (ECO, 1984, p. 226).

Já no artigo “*O Mundial e suas Pompas*”, de 1978, Umberto Eco (1984) alonga a discussão, ao afirmar que o futebol representa um “espetáculo cósmico sem sentido”, ligado à “ausência de senso e à inutilidade das coisas”, incluindo-se naquela categoria de sentimento que ele chama de “irrealidade cotidiana”:

O esporte, entendido como ocasião em que uma pessoa, sem fins lucrativos e empenhando diretamente seu corpo, realiza exercícios físicos em que põe seus músculos a trabalhar, seu sangue em circulação e seus pulmões em plena atividade, o esporte, dizia, é coisa belíssima, ao menos tanto quanto o sexo, a reflexão filosófica e o jogo de azar quando as fichas de apostas são grãos de feijão. Mas o jogo de futebol não tem nada que ver com o esporte assim entendido. Não para os jogadores, que são profissionais submetidos a tensões não diferentes das de um operário da linha de montagem (afora algumas insignificantes diferenças salariais), não para os espectadores, isto é, a maioria (idem, ibidem, p. 229).

Assim, a discussão sobre o espetáculo esportivo e sobre a falação a respeito do mesmo espetáculo (incluindo-se aí os jornalistas que falam sobre ele) é o substituto mais fácil da discussão das coisas sérias da vida. A falação esportiva permite, em suma, que os falantes e agentes desse jogo (do qual não se furtam os espectadores, torcedores e leitores de jornais) brinquem de gerir a “Coisa Pública”, só que sem os cuidados, deveres e dilemas da discussão política:

Em vez de se julgarem os atos do ministro das Finanças (para o que é preciso entender de economia e de outras coisas), discutem-se os atos do

treinador; em vez de se criticarem as posições do deputado, critica-se a posição do atleta; em vez de se perguntar (pergunta difícil e obscura) se o ministro fulano assinou ou não pactos ainda mais obscuros com o poder sicrano, pergunta-se se a partida final ou decisiva terá sido fruto do acaso, da forma atlética, ou de alquimias diplomáticas. O discurso futebolístico requer uma competência não vaga, decerto, mas de uma forma geral, restrita, bem concentrada; permite assumir posições, expressar opiniões, propor soluções sem que ninguém seja detido ou fique por isso exposto (idem, ibidem, p. 231).

Coincidentemente, no mesmo ano em que Umberto Eco escrevia sua *Falação Esportiva*, outra obra analisando o esporte era publicada no Brasil, pela Editora Perspectiva. Trata-se do já citado Georges Magnane e sua *Sociologia do Esporte* (1969), em que o autor comenta o descaso de intelectuais franceses para com o esporte, e cita um professor da Sorbonne, segundo o qual, “se a imprensa esportiva tem tantos leitores, é porque é ilegível”. Temos aqui mais uma mostra do preconceito sobre o futebol, enraizado no meio acadêmico naquele período. Para aquele mesmo pensador da Sorbonne, não havia problemas no esporte, já que os esportistas sempre preferiram se virar sozinhos. Magnane estabelece então a “dialética” das discussões sobre o esporte, analisando o nível de influência que as atividades lúdicas e esportivas adquiriram na sociedade pós-industrial:

O esporte é um fenômeno social que impregna profundamente a vida cotidiana do homem do século XX (...) Sua presença se impõe não só àqueles que o praticam, àqueles que o organizam ou àqueles que procuram dirigi-lo ou que pretendem fazê-lo, mas ainda àqueles que se dedicam a combatê-lo (MAGNANE, 1969, p. 16).

A percepção do sociólogo francês é pertinente no sentido de verificar que todos os que procuram negar o esporte também reafirmam sua presença. O ódio ao futebol não deixa de representar demonstração da

paixão que se lhe dedica. Logo, torna-se difícil ignorar as relações entre cultura de massa e esporte, até porque as condições tecnológicas do início da primeira metade do século XIX e a organização ainda inédita de um novo espaço urbano passaram a exigir automação das reações físicas e dos reflexos humanos. Essa nova ordem social, aliada ao progresso e aos avanços tecnológicos, demanda do ser humano um novo comportamento do corpo, uma nova postura que passará cada vez mais a estar relacionada a seu desempenho físico, como testemunha Nicolau Sevcenko, no artigo citado:

Na sua busca de novos traços de identidade e de solidariedade coletiva, de novas bases emocionais de coesão que substituíssem as comunidades e os laços de parentesco que cada um deixou ao emigrar, essas pessoas se veem atraídas, dragadas para a paixão futebolística que irmana estranhos, os faz comungarem ideais, objetivos e sonhos, consolida gigantescas famílias vestindo as mesmas cores (SEVCENKO, 1994, p. 35).

Ao lado do surgimento da imprensa e da indústria cultural, vemos no século XIX o aparecimento de diversas modalidades esportivas. Portanto, não é por mero acaso que o esporte como domínio social e como “indústria” se tenha firmado dentro do contexto de surgimento da sociedade de massa. E não é por mero acaso também que diversas modalidades esportivas (notadamente o futebol, mas também turfe, luta livre, boxe, remo, tênis e atletismo) surgiram na Inglaterra, que consolidava o sistema liberal democrático no final do século XIX.

Os ingleses aprenderam, assim, a projetar no seu lazer os valores do esporte, ligados ao combate com regras, à obediência aos horários e regulamentos etc. Aqui, estamos diante do fenômeno da invenção das tradições, do qual fala Eric Hobsbawn no capítulo *A Produção em Massa de Tradições: Europa, 1870 a 1914*:

As últimas três décadas do século XIX assinalam uma transformação decisiva na difusão de velhos esportes, na invenção de novos e na instituciona-

lização da maioria, em escala nacional e até internacional. Em segundo lugar, tal institucionalização constituiu uma vitrina de exposição para o esporte (...) e também um mecanismo para ampliar as atividades até então confinadas à aristocracia e à burguesia endinheirada capaz de assimilar o estilo de vida aristocrático, de modo a abranger uma fatia cada vez maior de “classes médias” (HOBSBAWN, 1984, p. 306).

O esporte praticado pela classe média passava a combinar dois elementos da invenção da tradição – o político e o social. A primeira tentativa era a de formar uma elite dominante que se baseasse no modelo britânico de organização, de modo que este procurasse suplantar os outros modelos aristocrático-militares mais velhos do resto da Europa. Dependendo da situação, o esporte se associava a elementos conservadores e liberais nas classes médias e altas da Inglaterra. A segunda tentativa significava uma busca mais espontânea de se isolar as massas, especialmente por se dar maior ênfase ao amadorismo como critério do esporte de classe média alta. Mas a combinação dos elementos político e social tinha também o objetivo de desenvolver um novo e específico padrão burguês de lazer e estilo de vida, por meio de critérios flexíveis de admissão em grupos.

Eric Hobsbawn aponta ainda para dois fenômenos advindos da coesão de grupos distintos em torno do esporte: primeiro, temos a sedimentação de laços que uniam os habitantes do Estado nacional, independentemente das diferenças locais ou regionais, a partir de competições que evoluíram espontaneamente ou por meio de mecanismos comerciais – caso do Tour de France ou do Giro d'Italia (principais competições de ciclismo da Europa), ou das finais do campeonato inglês de futebol. Em segundo lugar, vemos a criação de campeonatos esportivos internacionais complementando-se com os de âmbito nacional; ambas as manifestações alcançariam sua expressão maior com as Olimpíadas de 1896, a primeira da era moderna desde os jogos olímpicos gregos da Antiguidade. Os campeonatos internacionais, desse modo, serviram no início para sublinhar a unidade das nações ou impérios.

O nacionalismo tornou-se um substitutivo para a coesão social através de uma igreja nacional, de uma família real ou de outras tradições coesivas, ou autorrepresentações coletivas, uma nova religião secular, e que a classe que mais exigia tal modalidade de coesão era a classe média em expansão, ou antes, a ampla massa intermediária que tão notavelmente carecia de outras formas de coesão. A esta altura, novamente a invenção de tradições políticas coincide com a de sociais (idem, *ibidem*, p. 311).

O sociólogo francês Pierre Bourdieu (1983), em artigo não menos insinuante (*Como é Possível Ser Esportivo?*), aponta ainda para o “discurso fundador” que sedimentou o aparecimento de várias modalidades esportivas no século XIX. Antes de mais nada, o conceito do *fair play* e do respeito às regras atende a uma moral aristocrática, que integra os pressupostos essenciais da sociedade burguesa, da empresa privada e da iniciativa privada. Assim, o esporte, que nasceu dos jogos populares, ou seja, produzidos pelo povo, retorna a ele na segunda metade do século XX sob a forma de espetáculos para o povo.

Os exercícios corporais da ‘elite’ foram separados das ocasiões sociais ordinárias às quais os jogos populares permaneciam associados (festas agrárias, por exemplo) e desprovidas das funções sociais (e, ‘a fortiori’, religiosas) ainda ligadas a vários jogos tradicionais (como os jogos rituais praticados em muitas sociedades pré-capitalistas em certas passagens do ano agrícola) (BOURDIEU, 1983, p. 139).

No processo de definição do esporte, classes dominantes e dominadas também passaram a projetar em determinadas modalidades os mesmos valores presentes em seus meios de vida. Enquanto a carreira esportiva profissional era negada a jovens burgueses ou aristocratas (à exceção do golfe e do tênis), ela mesma passou a representar uma das poucas possibilidades de ascensão social para os jovens das classes menos favorecidas. E a escolha na prática de determinado esporte também passou a reproduzir as relações entre o capital econômico, o

capital cultural, a relação com o corpo e o tempo livre envolvidos em cada modalidade:

A maior parte dos esportes coletivos – basquetebol, handebol, rugby, futebol – cuja prática declarada é maior entre os empregados de escritório, técnicos e comerciantes, e sem dúvida também os esportes individuais mais tipicamente populares, como o boxe ou a luta livre, acumulam todas as razões para repelir os membros da classe dominante: a composição social de seu público, que redobra a vulgaridade que sua divulgação implica, os valores em jogo, como a exaltação da competição e das virtudes exigidas, força, resistência, disposição à violência, espírito de sacrifício, de docilidade e de submissão à disciplina coletiva, antítese perfeita da distância em relação ao papel que os papéis burgueses implicam etc. (idem, *ibidem*, p. 150).

Desse modo, os esportes mais populares ficaram ligados a aspectos tacitamente associados à juventude (daí o fato de serem modalidades com grande investimento de esforço físico e dor); já os esportes “burgueses” ficaram subordinados à função da manutenção física (e quanto mais puder se prolongar a juventude, melhor), ao bem-estar e ao lucro social que propiciam (com destaque, aqui, para as modalidades mais exclusivas, como o golfe). Resgata-se a velha visão marxista, segundo a qual as ideias das classes dominantes estendem-se para além do campo do pensamento, mas principalmente para o campo dos processos de produção:

Os indivíduos que constituem a classe dominante possuem, entre outras coisas, também consciência e, por isso, pensam; na medida em que dominam como classe e determinam todo o âmbito de uma época histórica, é evidente que o façam em toda a sua extensão e, conseqüentemente, entre outras coisas, dominem também como pensadores, como produtores de ideias; que regulem a produção e a distribuição das ideias de seu tempo e que suas ideias sejam, por isso mesmo, as ideias dominantes da época (MARX e ENGELS, 1979, p. 72).

Ao mesmo tempo em que reconhece o fato de que diferentes modalidades esportivas acabam por servir de repositório de valores de diferentes classes sociais, Bourdieu também procura enfatizar o fator disciplinador que está embutido na valorização da prática esportiva – o que teria servido, igualmente, para a disciplina no ambiente escolar:

A escola viu nos esportes “um meio de ocupar a menor custo os adolescentes que estavam sob sua responsabilidade em tempo integral; como aponta um historiador, quando os alunos estão no campo dos esportes, é fácil vigiá-los, dedicam-se a uma atividade ‘sadia’ e direcionam sua violência contra os colegas ao invés de direcioná-la contra as próprias instalações ou de atormentar seus professores. Sem dúvida, esta é uma das chaves da divulgação do esporte e da multiplicação das associações esportivas que, originalmente organizadas sobre bases beneficentes, progressivamente foram recebendo o reconhecimento e a ajuda dos poderes públicos (BOURDIEU, 1983, p. 146).

Em outra dimensão, os meios de comunicação exerceriam igual forma de controle sobre o público, por meio da disciplina. A televisão, para Bourdieu (1997, p. 29), exerceria forma particularmente perniciosa de violência simbólica, com a cumplicidade tácita daqueles que a exercem e daqueles que a sofrem; ela produz o que se chama de “efeito de real”: “Caminha-se cada vez mais rumo a universos em que o mundo social é descrito-prescrito pela televisão. A televisão se torna o árbitro do acesso à existência social e política”.

Além disso, para o pensador francês haveria uma mentalidade “índice de audiência” nas salas de redação e editoras; pensa-se apenas em termos de sucesso comercial. Há pelo menos 30 anos, e durante todo o século XIX, o sucesso comercial imediato era suspeito. Hoje, o mercado é cada vez mais reconhecido como “instância legítima de legitimação”:

Nos anos 50, a televisão estava pouco presente no campo jornalístico; quando se falava de jornalismo, mal se pensava na televisão. (...) Com os

anos, a relação inverteu-se completamente, e a televisão tende a tornar-se dominante econômica e simbolicamente no campo jornalístico. Isso é assinalado sobretudo pela crise dos jornais: há jornais que desaparecem, outros que são obrigados a se colocar a cada instante a questão de sua sobrevivência, da conquista ou da reconquista de sua audiência (BOURDIEU, 1997, p. 59).

Chama a atenção, até aqui, o fato de que o esporte, independentemente da forma como tem sido analisado e conceituado – seja pela visão mais apocalíptica e marxista, seja pela mais secularizada e “romântica” –, acabe sendo caracterizado invariavelmente pela noção de disciplina e respeito às regras. E, em outra medida, pela filiação à nova ordem social derivada da revolução industrial e da sociedade de massas solidificadas ao longo dos séculos XIX e XX. O esporte, tal qual o consideramos hoje, esteve atrelado desde o seu nascedouro ao mercantilismo capitalista que passou a nortear a nova ordem ocidental desde então. A “criança difícil do século” traria em seu genoma a herança genética de atividade social criada e mantida para disciplinar as massas urbanas, ao mesmo tempo em que cristalizaria elementos típicos do industrialismo, como produtividade e busca de marcas e recordes. Daí que, a nosso ver, não passem de exagero retórico a louvação ou a lamentação em torno da ideia de que, no novo milênio, o esporte tenha virado sinônimo de negócio. Negócio ele sempre foi, desde o berço. A diferença é que, nos dias de hoje, potencializaram-se ao infinito as possibilidades de o marketing e de a publicidade fazerem uso da cena esportiva. Mas também fenômeno semelhante ao que se deu em torno da música e do cinema: basta verificar a configuração dessas artes no início do século XX e comparar com o que ambas representam na atualidade.

Casos de uso de atletas e equipes esportivas anunciando marcas e produtos, por exemplo, remontam às primeiras décadas do século XX (como esquecer que o jogador brasileiro Leônidas da Silva, apelidado de “Diamante Negro”, emprestou seu nome a uma marca de chocolate na década de 1940?). No Brasil e no exterior, as décadas de 1920 e

1930 marcam ainda o processo de profissionalização da carreira de jogador de futebol, medida que estabeleceria novos rumos para a prática dessa modalidade e para o tratamento da gestão do esporte. Não é à toa que a FIFA (Federation International de Football Association), entidade que regulamenta o futebol no planeta, seja uma entidade com mais países filiados do que a ONU (Organização das Nações Unidas) –, e que o futebol seja o esporte de maior audiência televisiva global em todo o mundo.

Apesar de reconhecermos seu caráter mercantil desde a organização estatutária que ele sofreu a partir do século XIX, é preciso destacar que o esporte não teria resistido aos tempos e às paixões do público caso ele tivesse se reduzido apenas a um grande negócio. Se voltarmos a Elias e Dunning (1995), verificamos a releitura que os autores fazem de algumas teorias da sociologia do esporte: primeiramente a obra de Huizinga (notável do ponto de vista histórico-filosófico, segundo eles, e que aponta para o fato de o esporte transformar-se numa atividade cada vez mais séria, como já vimos); em segundo lugar, discutem a obra de B. Rigauer (de cunho marxista e que acusa o esporte de se distinguir cada vez menos do trabalho, uma vez que se trata de criação burguesa para manter e reforçar seu *status quo*); e, finalmente, a de G. P. Stone (admirável como ponto de vista de interação simbólica, e que defende a ideia de que o esporte destruiu o ingrediente lúdico para afirmar o conceito de exibição diante da plateia).

Segundo os dois pesquisadores, contudo, embora estas três interpretações sejam pertinentes para o entendimento da evolução do esporte na vida moderna, não são definitivamente adequadas para dar conta de sua complexidade. Como explicar, por exemplo, que os esportes tenham mantido e aumentado sua popularidade até os dias de hoje, caso o aspecto lúdico tivesse sido suprimido de todo (como apontou Huizinga), caso tivessem se tornado tão opressivos, à semelhança das práticas do trabalho (como alegou Rigauer), ou caso tivessem desequilibrado tão seriamente a relação entre jogo e exibição (como afirmou Stone)? Daí a conclusão de que a seriedade nos esportes modernos poderia

estar relacionada ao fato de que, por causa da socialização dentro de normas mais restritas, o indivíduo moderno tenha passado a participar no esporte com menos espontaneidade e inibições do que seu antepassado, o qual vivia num sistema de interdependência social menos complexo e opressor.

Mesmo assim, o que explicaria o fato de o futebol, no caso brasileiro e também no caso de inúmeros países europeus e latino-americanos, representar até hoje um elemento identitário de aglutinação das massas? Como afirma DaMatta (1982, p. 40), “o futebol seria popular no Brasil porque permite expressar uma série de problemas nacionais, alternando percepção e elaboração intelectual com emoções e sentimentos concretamente sentidos e vividos”. Assim, a importância desse esporte em nosso país transcenderia a mera esfera do entretenimento, pois estaria incluída no meio da ordem social:

Se, de fato, carnaval, religiosidade e futebol são tão básicos no Brasil, tudo indica que diferentemente de certos países da Europa e América do Norte, nossas fontes de identidade social não são instituições centrais da ordem social, como as leis, a Constituição, o sistema universitário, a ordem financeira etc., mas certas atividades que nos países centrais e dominantes são tomadas como fontes secundárias e liminares de criação de solidariedade e identidade social. Assim é a música, o relacionamento com os santos e espíritos, a hospitalidade, a amizade, a comensalidade e, naturalmente, o carnaval e o futebol, que permitem ao brasileiro entrar em contato com o permanente de seu mundo social (DAMATTA, 1982, p. 39).

A particularidade do futebol estaria ainda no fato de ser praticado ao ar livre e sobre uma superfície de grama e terra, o que deve causar grande apelo numa sociedade cada vez mais “urbanizada e asphaltizada” das cidades, por conta do fluxo migratório para as metrópoles advindo com a revolução industrial: o futebol, assim, ritualiza o mito do surgimento de um mundo agrário e rural, cercado pelos muros da metrópole:

Em seu rito, o futebol evoca presenças – terra, sol, vento – de uma originalidade arcaica e de uma história agropastoril, por entre rasgos urbanos: o concreto das arquibancadas, o poder das luzes e, ultimamente, o visgo dos placares eletrônicos. (...) No estádio, a dispersão de vozes cria uma paisagem animada pela necessária multiplicidade da presença coletiva. Essa paisagem é o oposto de uma natureza-morta. Os mídia modernos tentam espelhar – palidamente, quase sempre – essa multiplicidade da vida concentrada através da multiplicação de seus pontos de vista: narração, comentário, entrevista, observações detrás do gol, no caso do rádio; obtenção de imagens de diferentes ângulos, em câmara lenta, ‘replays’, no caso da televisão (AGUIAR, 1999, p. 162).

Vemos assim que, ao contrário da ideia de que o novo milênio teria “contaminado” o esporte com o avanço do marketing e dos interesses capitalistas do mercado, o fenômeno esportivo traria em si as mesmas tensões sociais e psicológicas que o homem moderno vivencia em seu cotidiano urbano e citadino. E, além disso, o esporte teria ainda o pendor de provocar a espetacularidade do jogo e da brincadeira. Assistir a uma partida no estádio, ao vivo, ainda representa um espetáculo semelhante ao que se vê nos teatros e salões de ópera ou balé. Em favor do esporte, porém, o fato de que, apesar de representar uma narrativa ritualizada, ele sempre encarna o caráter da imprevisibilidade em sua performance. Uma peça de teatro pode variar a encenação de um dia para outro (em virtude do desempenho de atores, reação do público etc.), mas o *script* é sempre o mesmo e deve ser cumprido.

Como apontam Elias e Dunning (1995), o esporte permaneceu como a “criança difícil do século” (para utilizarmos a terminologia de Magnane) porque soube, entre outros motivos, manter vivo o espírito lúdico secularizado das civilizações arcaicas; incorporar a opressão das práticas do trabalho como extensão do que o homem moderno vivencia no seu cotidiano; e manter a tensão entre jogo e espetáculo. Isso pode ser constatado pelo simples fato de que, no caso do esporte, nunca se sabe o resultado de antemão de uma competição esportiva. E o futebol, por

sua vez, consubstancia-se como uma das mais imprevisíveis e imponderáveis modalidades esportivas, por força de uma série de contingências e particularidades – como o fato de ser jogado com os pés e de se fazer uso de todo o corpo.⁶

O fascínio pelo imponderável, por aquilo que não se pode adivinhar, certamente não passaria incólume a um mundo cada vez mais absorto pelo cientificismo e racionalismo provocados pelo Iluminismo e o Positivismo do fim do segundo milênio. Trata-se de aspectos que não podem ser ignorados em qualquer leitura que se faça a respeito da importância do esporte na contemporaneidade – e que estão muito além da simples constatação de que o marketing ou os interesses do mercado tenham modificado sua essência ao longo das últimas décadas.

Referências

- AGUIAR, F. Notas sobre o futebol como situação dramática. In: BOSI, A (org). *Cultura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1999.
- BOURDIEU, P. Como é possível ser esportivo? In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- _____. Programa para uma sociologia do esporte. In: *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *Sobre a televisão (seguido de A influência do jornalismo e Os Jogos Olímpicos)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BROHM, J.-M. *Jeux olympiques à Berlin 1936*. Bruxelles: Editions Complexe, 1983.
- CAILLOIS, R. *Os jogos e os homens*. Lisboa: Portugal, 1990.
- DA MATTA, R. *Universo do futebol – esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Pinakothèque, 1982.
- _____. Entrevista à *Revista E* (publicação mensal do Sesc de São Paulo). São Paulo, nº 3, ano 2, set. 1995.
- ECO, U. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

⁶ Em meu estudo já citado, reservo um capítulo (*Quem é a Bola?* pergunta a Grã-fina do Maracanã) para a discussão desse tema.

- ELIAS, N.; Eric D. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- HOBBSBAWN, E. A produção em massa de tradições: Europa, 1870 a 1914. In: *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1984.
- HUIZINGA, J. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1969.
- MAGNANE, G. *Sociologia do poder*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- MARQUES, J. C. *O futebol em Nelson Rodrigues*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2000.
- MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. 2ª ed., São Paulo: Liv. Ed. Ciências Humanas, 1979.
- RAMOS, R. *Futebol: ideologia do poder*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- REVISTA USP – *Dossiê futebol*. São Paulo, trimestral, nº 22, jun-ago.1994.
- VINNAL, G. *El fútbol como ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.

TEXTO 2

O QUE É O ESPORTE? AS CONTRIBUIÇÕES SEMINAIS DE
JOHAN HUIZINGA E ROGER CAILLOIS RESSIGNIFICADAS
POR ROLAND BARTHES

IN *CRIAÇÃO & CRÍTICA*. (SÃO PAULO, USP).

VOLUME 1, 2015, PÁGS, 4-8.

O que é o esporte? As contribuições seminais de Johan Huizinga e Roger Caillois ressignificadas por Roland Barthes

José Carlos Marques¹

RESUMO: Em 1961, o pensador francês Roland Barthes (1915-1980) publicou o texto “Le sport et les hommes”, a partir de uma encomenda do canadense Hubert Aquin, que realizava um documentário com o mesmo título. O artigo oferece uma análise semiológica sobre a tourada na Espanha (a qual o próprio Barthes não sabe se a inclui na categoria de esporte), o automobilismo nos Estados Unidos, o ciclismo na França, o hóquei no gelo no Canadá e o futebol na Inglaterra. Longe dos termos técnicos das ciências do esporte e do linguajar acadêmico canônico, Barthes procura analisar os significados e a importância que o esporte assumiu na sociedade de massas do século XX, buscando interpretações e correlações entre a prática esportiva e as necessidades vitais do homem na contemporaneidade. Nossas reflexões procuram contrapor a contribuição barthesiana às obras seminais de dois outros autores europeus que, anos antes, propuseram uma leitura original sobre o esporte: são os casos de Johan Huizinga e o livro *Homo Ludens* (1938), e de Roger Caillois e *Os Jogos e os Homens* (1957).

PALAVRAS-CHAVE: Roland Barthes; Esporte; Documentário *O esporte e os homens*.

What is sport? The seminal contributions of Johan Huizinga and Roger Caillois re-signified by Roland Barthes

ABSTRACT: In 1961 the French philosopher Roland Barthes (1915-1980) published the text "Of sport and men", from a Canadian order Hubert Aquin, which carried out a documentary with the same title. The article offers a semiotic analysis of bullfighting in Spain (to which Barthes himself does not know whether includes the sport category), motor racing in the US, cycling in France, the ice hockey in Canada and football in England. Far from the technical terms of science of sport and canonical academic language, Barthes analyzes the meaning and the importance that sport has taken on mass society of the twentieth century, seeking interpretations and correlations between sports practice and the vital needs of man in contemporary society. Our reflections seek counter Barthes' seminal contribution to the works of two other European authors who, years earlier, proposed an original reading about the sport: these are the cases of Johan Huizinga and the book *Homo Ludens* (1938), and Roger Caillois and *Man, Play and Games* (1957).

KEYWORDS: Roland Barthes; Sport; *Sport and men* documentary.

Em 1961, o pensador francês Roland Barthes (1915-1980) publicou o texto “Le sport et les hommes” / O que é o esporte?, a partir de uma encomenda do canadense Hubert Aquin, que realizava um documentário com o mesmo título. O artigo, talvez pelo seu caráter fortuito, não foi incluído nas obras completas de Barthes publicadas pela editora Seuil. No entanto, temos aqui um retrato poético e original sobre o esporte a partir do olhar estruturalista do intelectual francês. O texto faz uma análise semiológica sobre a tourada na Espanha (a qual o próprio Barthes não sabe se a inclui na categoria de esporte), o automobilismo nos Estados Unidos, o ciclismo na Europa (nomeadamente o “*Tour de France*”), o hóquei no gelo no Canadá e o futebol na Inglaterra.²

Longe dos termos técnicos das ciências do esporte e do linguajar acadêmico canônico, o texto hoje mais do que cinquentenário de Barthes procura analisar os significados e a importância que o esporte assumiu na sociedade de massas do século XX, buscando interpretações e correlações entre a prática esportiva e as necessidades vitais do homem na contemporaneidade. Este nosso ensaio procura contrapor a contribuição barthesiana e seu texto pouco conhecido do público em geral diante das obras seminais de dois outros autores europeus que propuseram uma leitura original sobre o papel do esporte na sociedade moder-

¹ Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista (UNESP) e do Departamento de Ciências Humanas da mesma instituição. E-mail para contato: zeca.marques@uol.com.br.

² No Brasil, o texto foi publicado com o título “O que é o esporte?”, no número 3 da revista *Serrote*.

na: são os casos do holandês Johan Huizinga e o livro *Homo ludens* (publicado em 1938), e do francês Roger Caillois com *Os Jogos e os Homens* (lançado em 1957).

1. Huizinga e Caillois, precursores de Barthes

Johan Huizinga (1872-1945), historiador renomado pelos estudos sobre a Idade Média, a Reforma e o Renascimento, em sua obra *Homo ludens* supervaloriza a importância da atividade lúdica em nossa civilização, afirmando que o jogo é anterior à cultura. O jogo é caracterizado então a partir de sua “função significativa”: não se trata de um fenômeno fisiológico ou um reflexo psicológico, pois no jogo há elementos que transcendem as necessidades imediatas da vida e que transferem significado à ação. O delírio das multidões em torno de uma partida de futebol ou o grau de fascinação que o jogo exerce na plateia e nos atletas não podem ser explicados apenas por razões biológicas. Trata-se, portanto, de analisar o jogo como função da cultura, ainda que (ou até por isso mesmo) ele possa ser conceituado como irracional.

O jogo poderia ser definido assim em função de algumas particularidades. Primeiramente, ele é uma atividade totalmente *voluntária*, donde se depreende o fator de liberdade que ele encerra em si mesmo. Além disso, o jogo não pertence à vida comum, mas representa uma evasão à vida “real”, situando-se assim fora do mecanismo de satisfação de qualquer necessidade imediata: é um intervalo na vida cotidiana e insinua-se assim como uma atividade *temporária*, desligada de qualquer interesse material. A *limitação no tempo e no espaço* resulta na terceira das características principais do jogo: ele é jogado dentro de certos limites temporais e espaciais, possuindo um caminho e um sentido próprios. Todo jogo se processa num território previamente delimitado, material ou imaginariamente. Por fim, chega-se a outra característica essencial do jogo segundo Huizinga, qual seja a de ele criar ordem e ser *ordem*.

Após a obra precursora de Huizinga, coube ao sociólogo e crítico literário francês Roger Caillois (1913-78) renovar a abordagem sobre o jogo e o esporte, publicando outra obra fundamental para a compreensão desse fenômeno. A diferença entre as duas obras está na relativização que Caillois efetua sobre o “exagero” cometido por Huizinga, ao supervalorizar o aspecto lúdico da vida em detrimento de outros elementos constituintes da cultura. Mesmo assim, há muitos pontos de contato entre os dois autores: Caillois também reproduz a dicotomia trabalho-jogo, ao afirmar que o jogo “opõe-se ao trabalho, tal como o tempo perdido se opõe ao tempo bem entregue” (1990, p.9); além disso, o autor francês enxerga igualmente nos jogos os “resíduos da nossa cultura ancestral”, atribuindo ainda a eles uma intenção civilizadora e disciplinadora, pois “todo o jogo é um sistema de regras que define o que é e o que não é do jogo, ou seja, o permitido e o proibido”.

Para o francês, o jogo poderia ser entendido como uma atividade *livre, delimitada, incerta, improdutiva, regulamentada e fictícia*. A contribuição de Caillois, para além de aproveitar parte da taxonomia de Huizinga, está no fato de perceber o jogo como algo incerto (não é possível saber de antemão o resultado do jogo, nem o comportamento dos jogadores) e como algo fictício (a atividade lúdica inaugura um novo tempo e um novo espaço, descolado dos da vida real). No entanto, o maior mérito da obra de Caillois é propor outra tipologia para classificar a natureza social dos jogos, que poderiam ser divididos em quatro categorias: *agon*, *alea*, *mimicry* e *ilinx*. *Agon* representaria os jogos de competição numa disputa regulamentada e regrada a partir da igualdade de condições inicial para os competidores – caso do esporte, assim como o temos atualmente. *Alea* diria respeito aos jogos de sorte e azar, em que o competidor age passivamente (ao contrário do *agon*) e que são protagonizados por loterias, cassinos e casas de apostas. *Mimicry* atenderia aos jogos de representação e simulacro, espetacularizados no carnaval, no teatro, na dança, na imitação que a criança faz do mundo adulto etc. Por fim, *ilinx* diria respeito aos jogos de busca da vertigem, cujo transe representaria uma fuga temporária da realidade. Seriam os casos dos esportes radi-

cais (alpinismo, esqui, luge etc.) e das atividades em que se provoca uma perda provisória ou parcial da consciência, como a que se tem em alguns brinquedos de parques de diversão (caso da montanha-russa) ou mesmo a que deriva do uso de drogas e do álcool.

2. Barthes e sua leitura sobre o esporte

Alheio às discussões e contradições em torno da classificação dos jogos, Roland Barthes elabora seu artigo. A parceria entre ele e Hubert Aquin foi mais profunda: o diretor dirigiu-se a Barthes por carta, dizendo que pretendia fazer um filme de cerca de uma hora sobre o esporte a partir de sua fenomenologia e sua poética, e que ficara cativado pela leitura do primeiro capítulo de *Mitologias*, obra lançada pelo pensador francês em 1957. Barthes, por sua vez, viajaria ao Canadá em janeiro de 1961 a convite de Aquin, a fim de conhecer essa modalidade esportiva ignorada por ele (o hóquei sobre o gelo); caberia ainda a ele sugerir o título final do filme (*Le Sport et les hommes*, em francês).

O primeiro parágrafo do texto barthesiano, todo formado por indagações que serão recuperadas e respondidas ao final, já aponta para a necessidade de o leitor inquietar-se e de evitar os juízos preconcebidos: “Que necessidade têm esses homens de atacar? Por que ficam perturbados diante desse espetáculo? Por que dão tudo de si? Por que esse combate inútil? O que é o esporte?”. O autor francês inicia então seu percurso de respostas às indagações lancinantes do começo do texto justamente pela modalidade mais difícil de ser aceita como esporte: a tourada. O próprio Barthes resolve magnificamente o dilema de abordar ou não a tourada como um esporte: ele dribla a polêmica da discussão como se estivesse lançando um golpe de capa sobre o animal:

Embora a tourada seja quase um não esporte, talvez seja o modelo e o limite de todos os esportes; elegância da cerimônia, regras estritas de combate, força do adversário, ciência e coragem do homem, todo nosso esporte moderno está nesse espetáculo de outras eras, herdado dos antigos sacrifícios religiosos. Mas esse teatro é falso: nele, morre-se de verdade. (BARTHES, 2009, p. 97)

Não é difícil perceber que, mesmo sem citá-lo expressamente, Barthes retoma algumas das características atribuídas ao jogo por Huizinga, notadamente a questão de o jogo, em diferentes sociedades, derivar do culto e basear sua sintaxe por meio de regras definidas de antemão. E, retomando a tipologia de Caillois, Barthes instaura a tourada no universo da representação mimética e no da vertigem diante da fatalidade (*mimicry* e *ilinx*). Depois de estruturar o espetáculo da tourada em quatro atos (passes de capa, picadores, *banderillas* e morte), Barthes destaca a questão plástica que estaria representada nos movimentos do toureiro:

O que é o estilo? É fazer de um ato difícil um gesto gracioso, é introduzir ritmo na fatalidade. É ser corajoso sem desordem, é dar ao que é necessário a aparência de liberdade. [...] Assim, o que a multidão glorifica no vencedor, atirando-lhe flores e presentes, que ele graciosamente retribui, não é a vitória do homem sobre o homem, pois o touro é sempre vencido; é a vitória do homem sobre a ignorância, o medo, a necessidade. (BARTHES, 2009, p. 98)

Diante da coragem do animal, portanto, o homem oporia sua coragem, sua ciência e sua beleza como símbolos de prova humana. A execução do touro na arena apontaria ainda para a prática ancestral de imolação de animais presente em diferentes cultos religiosos. E, mais do que glorificar uma vitória sobre o próprio touro, o que glorificamos num espetáculo brutal como o da tourada, segundo Barthes, é a nossa própria vitória sobre o desconhecido simbolizado pela natureza.

Em seguida, Barthes debruça-se sobre o automobilismo. Em vez do animal, aqui é a máquina que se mostrará desafiadora do homem, exigindo deste, igualmente, sua coragem e

ciência. Só que, agora, o inimigo é bem mais sutil: o tempo. É o tempo que deverá ser vencido, simultaneamente à máquina e ao terreno – os três adversários que o homem terá pela frente, mais uma vez, numa atividade plena de vertigem (*ilinx*). Contudo, segundo Barthes, tudo que funcionará rápido (rodas, motores, engrenagens) deve ser testado exaustivamente, pois a “velocidade não passa de uma recompensa pela extrema lentidão”. Em outras palavras, “a força mais veloz não passa de uma soma de paciências, ponderações, sutilezas, atos infinitamente precisos e infinitamente exigentes”. É desse paradoxo que o pensador francês retira a beleza de cada prova de automóveis, atestando que o esforço do motor, na verdade, revela o esforço humano: “Neles estão depositados o trabalho, a invenção e o cuidado de dezenas de homens que prepararam, sofisticaram e resolveram a mais difícil das equações: uma potência extrema, uma resistência mínima, seja a do peso ou a do vento” (BARTHES, 2009, p.99).

De forma original, Barthes aponta para o fascínio que a tecnologia – e toda a sociedade de consumo pós-Revolução Industrial que com ela adveio – exerce sobre o homem forjado no convívio da máquina ao longo dos séculos XIX e XX. A fatalidade de um competidor é também a fatalidade nossa: “Assim, a morte de um piloto é infinitamente triste, pois não é apenas um homem que morre, é um pouco de perfeição que desaparece deste mundo. Mas é precisamente por essa perfeição ser mortal que ela é humana” (BARTHES, 2009, p.99-100).

À semelhança do que analisa na tourada, também no automobilismo Barthes dirá que a vitória do homem não é a vitória sobre outro homem, mas sim a vitória sobre “a força da gravidade e a inércia das coisas”: o mais mortífero dos esportes é também o mais generoso, pois permite que o homem conduza a máquina ao limite do possível – e, assim, demonstre todo o domínio que exerce sobre ela e sobre a tecnologia que antecede a fabricação desse “touro” sobre rodas.

Na sequência, Barthes dedica a maior parte de seu texto a esmiuçar a estrutura do ciclismo, detendo-se com mais fervor sobre o *Tour de France*, tradicional prova que rasga a França durante o mês de julho. Para Barthes, a geografia dos gauleses não é a dos livros, mas sim a do *Tour*: todos os anos, cada cidadão francês informa-se sobre a “extensão de seu litoral e da altitude de suas montanhas. Todo ano ele refaz a unidade material de seu país, inventariando suas fronteiras e seus produtos”. Mais uma vez, contudo, não é outro homem que deve ser superado. O que se deve superar no ciclismo é a “resistência das coisas”. E, à semelhança do automobilismo, deve-se superar igualmente o tempo. E, à semelhança ainda da tourada, deve-se superar igualmente a natureza, o frio, o calor e o vento: “é a resistência da terra que ele [o homem] deve acrescentar à dos objetos”. É, nos dizeres de Barthes, “estabelecer que o homem é capaz de apoderar-se de todo o universo físico” e provar, para si mesmo e para todos os outros, que ele é o senhor dominador de todas as coisas.

Prosseguindo o percurso do documentário de Aquin, é sobre o hóquei no gelo que Barthes estabelece outras relações estruturais singulares, iniciando-se com uma simples constatação: “de todos os esportes pedestres, o hóquei é o mais rápido: o esporte é esse poder de transformar cada coisa em seu contrário”. Nesse caso específico, o contrário está em verificar como um país que, por força das baixas temperaturas, passa grande parte de sua vida em ambientes subterrâneos e no convívio com o gelo consegue projetar tais representações numa atividade esportiva:

O que é um esporte nacional? É um esporte que brota da própria matéria de uma nação, isto é, de seu solo e de seu clima. Jogar hóquei é repetir constantemente que os homens transformaram a imobilidade do inverno, a terra ressequida, a vida suspensa, e que, de tudo isso, fizeram, precisamente, um esporte alegre, vigoroso, apaixonado. (BARTHES, 2009, p.99-100)

Aqui, mais uma vez temos o homem afirmando que consegue driblar as limitações da natureza, que consegue apoderar-se de todo o universo e mostrar-se ágil diante de obstáculos naturais, simbolizados na superfície de gelo de uma quadra. O hóquei sobre o gelo, de todas as modalidades comentadas por Barthes, é a única realizada em ambientes fechados.

Não contente em domesticar e em mostrar-se mais forte do que a natureza do animal (como na tourada), o homem só se compraz se também puder domesticar e mostrar-se mais forte que a natureza, mais forte do que o tempo e o clima na mesma medida.

Por último, em seu ensaio, Barthes dedica algumas poucas palavras para o futebol, sem o mesmo brilhantismo dedicado às quatro modalidades anteriores. Mesmo assim, a sagacidade do pensador francês, ao citar um dia de jogo em Wembley (estádio londrino), ainda basta para mostrar que o esporte constituiu-se numa “grande instituição moderna baseada nas formas ancestrais do espetáculo”. E, tal qual o teatro, é o esporte hoje que conseguiria reunir a cidade inteira numa experiência comum – a de fazer que o homem pudesse reconhecer suas próprias paixões:

Assistir, aqui, não é apenas viver, sofrer, ficar na expectativa, compreender, mas também – e sobretudo – o que se diz, com a voz, o gesto, o rosto; é tomar o mundo inteiro como testemunha. Resumindo, é comunicar-se. Por fim, há no homem forças, conflitos, alegrias e angústias; o esporte os exprime, liberta, queima, sem nunca permitir que destruam alguma coisa. (BARTHES, 2009, p. 105.)

3. Por que esse combate inútil?

Assim como inicia seu texto com uma série de questões, Barthes volta a elas no final, repetindo-as como que num exercício tautológico: “Que necessidade têm os homens de atacar? Por que ficam perturbados diante desse espetáculo? Por que dão tudo de si? Por que esse combate inútil? O que é o esporte?” E prossegue ele, para responder a tudo isso em apenas duas frases, após uma derradeira questão: “O que, então, os homens colocam no esporte? Eles mesmos, seu universo de homem. O esporte é feito para relatar o contrato humano”.

A riqueza do texto de Barthes está em decifrar a sintaxe de cada jogo, de cada esporte – daí ser mais fácil para nós compreendê-los e admirá-los. Aproveitando-se implicitamente de vários conceitos de Huizinga, Barthes propõe um olhar menos sociológico e mais estrutural para abordar o esporte, retomando algumas das contribuições que Roger Caillois traria ao público anos depois de Huizinga. A originalidade do texto que serviu de base ao documentário de Hubert Aquin está em verificar que, no esporte, o combate é uma competição, e não um conflito. E a vitória nunca é a de um homem sobre outro homem, mas do homem *versus* a resistência das coisas e o universo, vitória por meio da qual se manifesta a liberdade de ação e de movimento.

Talvez pudéssemos concluir este ensaio indagando-nos se o esporte – que nada mais é do que o jogo levado a sério – seria para Barthes algo não anterior, mas posterior à cultura, resignificando assim a premissa de Huizinga. O esporte, como ele atesta magistralmente, é feito para relatar o contrato humano.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
_____. *O que é o esporte*. Revista Serrote. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 3, 2009.
CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens*. Lisboa: Portugal, 1990.
HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TEXTO 3

HÁ FUTEBOL EM PROSA E FUTEBOL EM POESIA? O
MODELO SEMIOLÓGICO PROPOSTO POR PASOLINI,
ANTECIPADO NAS CRÔNICAS DE NELSON RODRIGUES

IN *FUTEBOL, LINGUAGEM, ARTES, CULTURA E LAZER*.

CORNELSEN, ELCIO; AUGUSTIN, GÜNTHER; SILVA, SILVIO RICARDO DA
(ORGS). 2015. VOLUME 1, PÁGS 91-107. RIO DE JANEIRO: JAGUATIRICA.

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

HÁ FUTEBOL EM PROSA E FUTEBOL EM POESIA?

O MODELO SEMIOLÓGICO PROPOSTO POR PASOLINI, ANTECIPADO NAS CRÔNICAS DE
NELSON RODRIGUES ¹

JOSÉ CARLOS MARQUES ²

Em 3 de janeiro de 1971, o cineasta italiano Pier Paolo Pasolini (1922 – 1975) publicou no diário *Il Giorno* o artigo “Il calcio ‘è’ un linguaggio con i suoi poeti e prosatori” (“O futebol ‘é’ uma linguagem com seus poetas e prosadores”). Traduzido e publicado no Brasil como “O gol fatal” (*Folha de S. Paulo*, Caderno Mais, 06/03/2005), o texto anunciava, basicamente, duas formas estéticas de se praticar o futebol: uma em prosa (modo europeu) e outra em poesia (modo sul-americano). O cineasta condensava neste artigo uma das principais oposições semiológicas a que o futebol assistiria após a realização do Mundial de 1966, na Inglaterra: o vigor físico e a disciplina tática dos europeus (características aglutinadas em certa medida em torno do conceito do “futebol força”) contra a habilidade e o talento técnico dos sul-americanos (romantizados no conceito do “futebol arte”). Neste artigo, analisaremos esta oposição entre futebol-arte (ou futebol em poesia) e futebol-força (ou futebol em prosa) ao lado da contribuição do jornalista e dramaturgo Nelson Rodrigues, reconhecido há pelo menos duas décadas como um dos mais emblemáticos e importantes cronistas desportivos do

1

¹ A inspiração para este artigo tem origem na comunicação oral “Futebol em prosa e em poesia – A oposição futebol-força x futebol-arte pelos media brasileiros após o Brasil 1 x 3 Portugal, no Mundial de 1966”, apresentada por este autor por ocasião do II Congresso de História e Desporto, evento realizado na Universidade Nova de Lisboa – Portugal, de 30 a 31 de maio de 2013.

² Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista – UNESP/Campus de Bauru e do Departamento de Ciências Humanas da mesma instituição. Líder do GECEF (Grupo de Estudos em Comunicação Esportiva e Futebol) e integrante do LUDENS (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre Futebol e Modalidades Lúdicas).

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

país e em cujos textos já se antecipava o embate sobre duas formas distintas de se praticar o futebol.

Campeão nos Mundiais de 1958 e 1962, o Brasil buscava em campos ingleses, na Copa de 1966, o tricampeonato inédito e, conseqüentemente, a posse definitiva da Taça Jules Rimet. Entretanto, o confronto com Portugal e a conseqüente derrota brasileira expuseram as fragilidades e os equívocos da preparação do “escrete”. Mesmo assim, a defesa apaixonada que Nelson Rodrigues fazia do futebol brasileiro apontava ainda outros culpados para o insucesso nacional: as arbitragens pusilânimes, a violência dos europeus e a soberba da anfitriã Inglaterra – cujas pressões políticas culminariam com a conquista da Copa disputada em seus domínios. Tal reação aponta ainda para uma recusa contundente dos padrões europeus de prática do futebol, debate que se intensificava na imprensa brasileira após a derrota nesse torneio.

Se, por um lado, Nelson antecipa em suas crônicas esse juízo binário entre a força e a arte do futebol, como se verá mais adiante, por outro lado tal oposição dicotômica ganhará uma formulação mais estrutural e mais “semiológica”, se assim podemos dizer, por meio do já citado Pasolini. Bastante influenciado pelo resultado da Copa de 1970 no México – quando o Brasil vence o torneio e assume a supremacia do futebol por ser o primeiro país a conquistar três títulos mundiais no futebol –, o cineasta destacava em seu ensaio, entre outros elementos, que os futebolistas brasileiros teriam uma “capacidade monstruosa de driblar”.

De acordo com Pasolini, uma das formas estéticas de se praticar o futebol seria o futebol em prosa – apanágio dos europeus. Que tipo de jogo seria este? Aquele elaborado sistematicamente, com uma organização de jogo coletivo, fundamentado por uma série de passagens “geométricas”. A outra forma estética seria o futebol em poesia, praticado nomeadamente pelos sul-americanos, de forma geral, e pelos brasileiros, de forma particular. O futebol de poesia seria portando o das sinuosidades, dos dribles, da quebra das linearidades, como o dos momentos de gol: “Cada gol é sempre uma invenção, uma subversão do código”, dirá Pasolini.

Talvez de modo inconsciente, Pasolini condensava em seu artigo um dos principais antagonismos que, ao longo das décadas de 1960 e 1970, será evocado para analisar o futebol na imprensa brasileira. A derrota melancólica do Brasil no Mundial de 1966 e sua consagra-

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

ção heroica no Mundial de 1970 acendem um movimento pendular entre jornalistas desportivos, preparadores físicos, técnicos e atletas diante da prática futebol: de um lado, os defensores do preparo físico e dos arranjos táticos das equipes; de outro, os defensores da habilidade e do talento técnico dos futebolistas nacionais. Ou, se quisermos outra formulação: de um lado, a valorização da força, do treinamento e da disciplina; de outro lado, a recusa veemente dos padrões europeus da prática do futebol e a oposta valorização do drible e da magia. Se quisermos voltar ao ponto de partida, a oposição dar-se-ia entre um futebol jogado como prosa e outro jogado como poesia – ainda que poucos no Brasil, sejam jogadores, sejam jornalistas, conheçam sua formulação original derivada da propostas de Pasolini.

Interessa-nos destacar aqui que a convergência ontológica que se estabelece entre Pasolini e Nelson Rodrigues advém por meio de vias distintas. O primeiro utiliza-se de conceitos e autores caros à tradição semiológica e estruturalista em voga nos anos de 1960 e 1970, e cita textualmente em seu texto Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas e Vladimir Propp, além de conceitos retirados da fortuna crítica dos linguistas André Martinet e Ferdinand de Saussure. Poderíamos alargar esse juízo e dizer que o cineasta, ainda que de forma provocativa, procura caminhar calcado por uma *episteme* bem constituída teoricamente – e possivelmente derive daí o recente fascínio causado por sua formulação entre o meio acadêmico e intelectual brasileiros. O segundo, Nelson Rodrigues, opera por meio de juízos impressionistas, colocando em ação uma *doxa* particular, que serviria em larga medida para constituir uma chave de interpretação do futebol e da cultura brasileira (o que, em linhas gerais, quisemos demonstrar com nossa leitura a propósito das crônicas do dramaturgo – MARQUES, 2012).

O fascínio (controverso) da “*episteme*” de Pasolini

O texto já referido de Pasolini permaneceu adormecido no Brasil por quase três décadas. Coube a José Miguel Wisnik, professor de Literatura da Universidade de São Paulo, ser um dos principais difusores de tais ideias pasolinianas, primeiramente em eventos e diversas entrevistas concedidas a jornais e revistas no final da década de 1990; depois, e de forma mais orgânica, por meio de sua obra *Veneno remédio, o futebol e o Brasil* – belíssimo ensaio inter-

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

pretativo publicado em 2008 e ainda pouco digerido pelo meio acadêmico nacional. Neste livro, o cineasta italiano é citado em nada mais nada menos do que em 24 páginas – quase que invariavelmente em torno da oposição futebol em prosa x futebol em poesia. Para Wisnik, uma das contribuições de Pasolini seria a de ter fornecido um modelo estrutural para a compreensão do futebol mundial:

Influenciado, e não sem humor, pela voga semiológica da época, identificava processos comuns aos campos da literatura e do futebol: pode-se dizer que via na prosa a vocação linear e finalista do futebol (ênfase defensiva, passes triangulados, contra-ataque, cruzamento e finalização), e na poesia a irrupção de eventos *não lineares* e imprevisíveis (criação de espaços vazios, corta-luzes, autonomia dos dribles, motivação atacante congênita). Sugeriria com isso, pela via estética, uma maneira de abordar o jogo por dentro, e nos dava, de quebra, uma chave original para tratar da singularidade do futebol brasileiro. (WISNIK: 2008, 13)

Para Wisnik, ainda, o futebol brasileiro teria a capacidade de imprimir no futebol europeu, especialmente no futebol inglês, uma outra lógica criativa e poética (WISNIK: 2008, 178). Tudo isso seria aclarado a partir do arcabouço binário definido por Pasolini, que colocava em lados distintos as potências eurocêntricas num polo, e as nações periféricas (latino-americanas) em outro polo:

O mote pasoliniano, formulado num momento muito particular do apogeu do futebol-arte, em que a distinção entre a prosa e a poesia futebolística era de uma evidência e de uma pertinência centrais, permanece, a meu ver, como um modelo simples e estimulante para comentar, mesmo quando pelo avesso, as transformações do futebol durante esses tempos e a insistente natureza *elíptica* do futebol brasileiro – sua ancestral compulsão a driblar a linearidade do esporte britânico. (WISNIK: 2008, 14)

Entretanto, as ideias pasolinianas não ganharam apenas juízos eufóricos entre nossos pares. Leitura muito menos “generosa” desse modelo foi realizada pelo poeta, tradutor e crítico literário Regis Bonvicino, em texto intitulado “Questionando Pasolini”, publicado na revista online Sibila (da qual ele próprio é editor e colaborador) por ocasião da Copa do Mundo de 2010. Para Bonvicino, o cineasta italiano apenas teria perpetuado estigmas em torno da oposi-

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

ção que se estabelece entre as nações ricas e as nações pobres e que as coloca, por meio do capital, cada uma em seu posto:

Creio que o texto [de Pasolini] repete os mesmos clichês a respeito do futebol (e das culturas), verdadeiros preconceitos que se perpetuam até hoje, e que põem “cada país e cada raça em seu devido lugar”. (BONVICINO, 2010 – online)

Bonvicino talvez enxergue no texto pasoliniano aquilo que lá não está, e denuncia, de modo muito peremptório, o que ele chama de preconceito que estaria camuflado naquilo que, à primeira vista, poderia ser uma exegese ao futebol praticado pela Seleção Brasileira na Copa do Mundo de 1970:

Frases pasolinianas como “se o drible e o gol são o momento individualista-poético do futebol, o futebol brasileiro é, portanto, um futebol de poesia” evidenciam um preconceito mais do que uma verdade: os latino-americanos não podem participar, competitivamente, do mundo global (e ele o é, ao menos, desde 1970, com Richard Nixon), sob pena de perderem sua “poesia”. Se o futebol é metáfora da vida, como dizia Jean-Paul Sartre (1905-1980), Pasolini foi generoso demais com essa indústria. (BONVICINO, 2010 – online)

5

Outro texto que se debruça de maneira bastante meticulosa sobre a proposta pasoliniana de leitura do futebol, preferindo antes descrevê-lo com rigor a julgá-lo apressadamente, é o de autoria de Elcio Loureiro Cornelsen, professor de Literatura na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Publicado em 2006 na revista Caligrama com o título “A ‘linguagem do futebol’ segundo Pasolini: ‘futebol de prosa’ e ‘futebol de poesia’”, o artigo, em certo aspecto, chega a uma conclusão que não se distancia muito da de Bonvicino: “Parece-nos que não é por acaso o fato do declínio da ‘arte’ no futebol ter se desenvolvido sobretudo a partir da exploração mercadológica no esporte, tornando-o mais uma ‘mercadoria’.” (CORNELSEN: 2006, 196-197)

A nosso ver, o objetivo de Pasolini, ao afirmar que “O jogo de futebol também é um ‘sistema de signos’, ou seja, é uma língua, ainda que não-verbal”, aproximava-se mais de uma reflexão estética sobre o ludopédio do que de uma tentativa de compreensão do esporte por

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

força de seu caráter mercantilista ou alienante – algo que, sintomaticamente, será levado a cabo por outro pensador italiano, o semiólogo Umberto Eco (1984), com seus demolidores artigos “A falação esportiva” (publicado originariamente em 1969, antes do Mundial do México e, portanto, contemporâneo do artigo de Pasolini) e “O Mundial e suas pompas” (este publicado às vésperas do Mundial da Argentina, de 1978). Neste sentido, o modelo de Pasolini estaria mais próximo da tentativa espinhosa presente na obra também pouco explorada – cá no Brasil – sobre os aspectos estéticos que envolvem o esporte. Referimo-nos ao livro do pensador alemão Hans Ulrich Gumbrecht, *Elogio da beleza atlética*, lançado em 2007 pela Editora Companhia das Letras no mercado editorial brasileiro. Para ele, a má vontade que intelectuais dedicam aos esportes, de forma geral, estaria relacionada ao fato de que seus juízos investem quase que invariavelmente para a sublimação dos aspectos comerciais que estão por detrás das competições e torneios e para o fato de que experiências de gozo estético, para muitos, derivariam sempre de manifestações artísticas já consagradas. Pouca atenção, todavia, seria dada à compreensão do esporte por meio da fruição estética que dele poderíamos extrair, na condição de meros espectadores:

Não achamos apenas difícil elogiar o esporte também achamos difícil admitir que o fascínio pelo esporte possa ter raízes respeitáveis no âmbito do apelo estético.

A maioria das pessoas que se consideram cultas tendem a acreditar que experiências estéticas só podem ser desencadeadas por um conjunto limitado de objetos e situações consagrados: por livros que se apresentam como “literários”, pela música executada em salas de concerto, por quadros pendurados em museus ou por dramas que se desenvolvem num palco. (GUMBRECHT: 2007, 36)

Para nós, esses juízos mais apocalípticos sobre o esporte não conseguem sobreviver quando o apelo estético do esporte é colocado à mesa, como propõe Gumbrecht. E, a despeito de toda mercantilização possível, o que dizer da fruição que nos vem sendo proporcionada, já há alguns anos, pelos jogadores que mais se têm notabilizado pela arte do drible, reatualizando continuamente o tal futebol de poesia, como são os casos dos brasileiros Ronaldo Fenômeno, Ronaldinho Gaúcho e Neymar, do argentino Lionel Messi e do português Cristiano Ronaldo? Todos estes atletas, goleadores em suas equipes, perpetuam o fascínio poético do fu-

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

tebol: “O artilheiro de um campeonato é sempre o melhor poeta do ano”, como nos procura ensinar Pasolini. Além disso, a presença em campo de um craque como esses aqui citados seria capaz de provocar aquilo a que o mesmo Gumbrecht chamou de epifania:

[a] aparição inesperada de um corpo no espaço, que de repente assume uma bela forma que se dissolve de maneira tão rápida e irreversível, pode ser encarada como uma espécie de epifania. Essas epifanias, acredito, são a fonte da alegria que sentimos ao assistir a um evento esportivo, e elas marcam a intensidade de nossa resposta estética. (GUMBRECHT: 2007, 46)

As aproximações entre a leitura de Bonvicino e Cornelsen, no entanto, param por ali. O poeta-tradutor insiste na demolição do modelo pasoliniano, por meio de uma analogia – a nosso ver, injusta – que procura apagar a leitura metafórica estabelecida por Pasolini, o qual apenas pretendeu aplicar ao futebol conceitos clássicos advindos da linguística e da semiologia, numa tradição própria dos círculos intelectuais europeus construída ao longo de várias décadas do Século XX. Bonvicino, aliás, rechaça sem grandes argumentos a possibilidade de aproximação entre códigos distintos (futebol e linguagem), e aponta suas armas para a mercantilização infável de que o esporte seria vítima na contemporaneidade:

A comparação entre futebol e poesia e prosa de arte me parece arbitrária e populista. (...) Poesia e prosa de arte pertencem ao âmbito erudito, da reflexão, do público de estima, e o futebol pertence – mesmo em seus momentos de brilho máximo, como a seleção brasileira campeã do mundo de 1958, 1962 e 1970 –, ao universo popular, que, a partir dos anos 1950, no pós-Segunda Guerra, transformou-se paulatinamente em universo das massas, dos produtos, do consumo, do prazer imediatista e irrefletido. Não há semelhanças entre poesia, prosa e o ludopédio. Arte é o inútil. Futebol é dinheiro. (BONVICINO, 2010 – online)

Cornelsen, por sua vez, com rigor crítico e metodológico, pontua conceitualmente qual o percurso pretendido por Pasolini na constituição de seu modelo, cujas bases teóricas, sólidas, já haviam sido empregadas anteriormente para a compreensão do próprio cinema posto em prática pelo cineasta:

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

Pasolini se torna um dos pioneiros ao propor uma “Semiologia do Cinema”, valendo-se de um arcabouço conceitual do âmbito da linguística e aplicando-o à noção de “signo-imagem”. Sua sintaxe se comporia por “sequências”, “cenas” e “enquadramentos”. (...)

A “linguagem do futebol” segundo Pasolini parece se fundamentar numa “Semiologia da Cultura”, segundo a qual todos os fenômenos estudados, em primeira linha, são fenômenos culturais, inclusive o futebol. (CORNELSEN: 2006, 178-179)

A questão de fundo é que Pasolini, sem a pretensão de criar outro teorema (para além do próprio filme *Teorema* que já havia realizado em 1968), e sem o objetivo de teorizar nem o de querer estabelecer um texto com a rigidez teórica que a academia exige, acabou provocando um debate não sem sentido sobre algumas características elementares da prática do futebol na década de 1960 e no início da de 1970. Como tese retórica, não é difícil encontrar falhas e lacunas no texto pasoliniano, cujo exercício metodológico resume-se quase que exclusivamente a pontuar e caracterizar a performance de cinco futebolistas italianos (Bulgarelli, Riva, Corso, Rivera e Mazzola). Desse modo, a ousada provocação do cineasta não poderia deixar de estabelecer um campo minado, propício à admiração e à contestação, como vimos tratando aqui e como bem condessa em sua análise o texto de Cornelsen:

Pasolini não pôde evitar que seu próprio discurso se construísse não só como aquele da “linguagem do futebol”, mas também da “linguagem sobre o futebol”. Pois atribuir ao futebol gêneros, juízos de valor e tendências provenientes de um outro âmbito cultural – o da Literatura – significava revesti-lo de sentido outro. (...) Portanto, as significações enunciadas por Pasolini em seu artigo são geradas a partir da intenção de atribuir significados aos objetos, ou seja, aos elementos constitutivos do sistema do futebol. (CORNELSEN: 2006, 195)

Para nós, o problema do modelo pasoliniano não está na transferência de juízos e conceitos provenientes de códigos culturais complexos, como o da linguagem, para se analisar a prática do futebol. Um pouco do fascínio dessa *episteme* reside justamente no fato de que um cineasta renomado, a seu tempo, pretendeu colaborar para a compreensão de um fenômeno – o futebol – sempre negligenciado pela intelectualidade ocidental. Seria algo como se hoje um cineasta do porte de um Pedro Almodóvar, por exemplo, lançasse um ensaio de meia dúzia de páginas sobre a magia do futebol praticado nos últimos anos pela Seleção Espanhola ou pelo

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

Barcelona. Por mais disparatada que fosse a proposta almodovariana aqui imaginada, ela certamente conteria elementos originais que poderiam ultrapassar o modorrento discurso que se vê na boca e na escrita de muitos dos “entendidos do futebol”, para reutilizarmos uma expressão cara a Nelson Rodrigues.

Assim, a questão que nos incomoda na provocação pasoliniana tem a ver com a falibilidade de um modelo binário que é razoavelmente simples para dar conta da complexa equação que subjaz à prática do futebol moderno, aquele que se desenvolve na segunda metade do século XX e que, mesmo no caso brasileiro, conjuga em diferentes momentos arranjo tático, preparo físico e habilidade individual. Por mais que Pasolini prometa não estabelecer distinção valorativa entre prosa e poesia (“Note-se que não faço distinção de valor entre a prosa e a poesia; minha distinção é puramente técnica.”, diz ele), é facilmente identificável em seu texto a predileção e a valoração do futebol jogado em poesia, segundo seu modelo. Não à toa, o próprio cineasta também afirma que “O futebol que exprime mais gols é o mais poético”, e sua classificação do futebol latino-americano e brasileiro não deixa dúvidas quanto ao modo como ele se deixou seduzir pela magia do drible:

O futebol de poesia é o latino-americano. Esquema que, para ser realizado, demanda uma capacidade monstruosa de driblar (coisa que na Europa é esnobada em nome da “prosa coletiva”): nele, o gol pode ser inventado por qualquer um e de qualquer posição. Se o drible e o gol são o momento individualista-poético do futebol, o futebol brasileiro é, portanto, um futebol de poesia. (PASOLINI: 2006)

É diante deste ponto que o texto quase raivoso do já citado Bonvicino parece acertar, ao apontar para o exagero da formulação pasoliniana, algo pouco revelado na leitura feita por Wisnik e Cornelsen:

Sem eficiência, destaque-se, a seleção brasileira “poética” não venceria a Copa de 1970, na qual, por exemplo, marcou os adversários sob pressão em suas defesas, para roubar a bola, “driblar” e marcar gols. A seleção surpreendeu tática e, frise-se, coletivamente, com jogadores trocando de posição etc. Daí o equívoco de Pasolini, ousar dizer. (BONVICINO, 2010 – online)

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

A episteme de Pasolini antecipada pela doxa rodrigueana

Não sejamos injustos, porém, com os juízos e leituras que buscam ver no futebol sul-americano e brasileiro os rasgos de uma prática recheada de dribles e sinuosidades, uma prática de “desperdício barroca”, diríamos nós, cuja maior figura é o genial Garrincha, nosso “Aleijadinho” do futebol. Nossa ponderação tem a ver com o fato de que, para que apareça o gênio poético de um astro, como Pelé e Maradona, são imprescindíveis ainda um conjunto bem organizado taticamente e um preparo físico mais ou menos coletivo, fruto de treinamento. Ou seja, o futebol em poesia de Pasolini, a nosso ver, jamais poderia ser antônimo do futebol em prosa, uma vez que um decorre do outro, sem que o centro esteja em nenhuma parte. A questão é que, no Brasil, por uma construção identitária própria da imprensa esportiva, estabeleceu-se um padrão de louvação extrema da habilidade técnica do futebolista nacional, em detrimento de outros aspectos [e uma das contribuições decisivas na denúncia desta “tradição inventada”, para evocarmos o historiador Eric Hobsbawn, é a obra de Ronaldo Helal, Hugo Lovisollo e Antonio Soares, *A invenção do país do futebol – mídia, raça e idolatria* (2001)].

Do mesmo modo, o olhar estrangeiro sobre o futebol brasileiro, à semelhança do fascínio experimentado por Pasolini, sempre buscou valorizar os mesmos aspectos fantasiosos e não-lineares, por assim dizer. Na obra *La Balle au pied – Histoire du football*, o historiador francês Alfred Wahl destaca um artigo do jornalista Maurice Pefferkorn, chamado “Les écoles de football” (“As escolas do futebol”) e que foi publicado pela editora Kister-Schmidt, Genève-Zurich, em 1954 (ou seja, antes que o Brasil iniciasse seu percurso vitorioso em Copas do Mundo). Segundo Pefferkorn, o futebol inglês seria rude e atlético; o austríaco, reflexo de elegância e graça; o sul-americano, pleno de técnica e virtuosidade; e o brasileiro, que buscaria a performance teatral:

Le jeu des Brésiliens est celui qui nous paraît avoir atteint le plus haut degré de raffinement. Leurs équipes comprennent un grand nombre de joueurs de couleur qui pratiquent un football instinctif, un football à l'état de nature, pourrait-on-dire, tant leurs mouvements, leurs gestes, leur mobilité sont faciles et aisés. (...)

Dans le souci de démonstration et leur recherche de l'exploit théâtral, il est bien vrai que ces Brésiliens oublient trop souvent l'essentiel du jeu, c'est-à-

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

dire la conquête du but, le résultat en un mot. (PEFFERKORN, apud WAHL, 130-135).³

Outra obra em língua francesa, de autoria do também jornalista francês Yves Bigot, dá testemunho semelhante à imagem do futebol brasileiro praticado no século XX, a despeito de estar calcado em conceitos também de certa forma estereotipados :

Au Brésil, plus que nulle part ailleurs, le football est le reflet de l'âme de son peuple. Créatif, esthète, mélomane, exubérant, insouciant, virevoltant, démonstratif, excessif, cabotin, frimeur, nationaliste, nostalgique, vulnérable, fataliste. On pourrait aussi dire: africain, méridional, indien, portugais, catholique. (...)

Le jouer brésilien a le sens du spectacle chevillé à l'âme comme au corps. Il accumule les exploits d'abord pour le plaisir. La beauté technique, la pureté des gestes, le galbe des trajectoires, la mystification de l'adversaire direct, répétés pendant des heures sur le sable des plages et la terre meuble des terrains vagues, c'est la transposition balle au pied des choréographies des écoles de samba apparues au même moment, et de passes de capoeira, le plus ancien, donc le plus africain, des sports nègres du Brésil. (BIGOT, 1996, 37-38).⁴

Vemos, portanto, como as noções de espetáculo, prazer, beleza, refinamento etc. com- parecem de modo acachapante na configuração do jogo de futebol que seria praticado pelos brasileiros. Trata-se do mesmo olhar que é dedicado ao futebol brasileiro pelos seus discursos fundadores internos, ou seja, pelos pensadores clássicos que buscaram, de uma forma ou de

³ O jogo dos brasileiros é aquele que nos parece ter atingido o mais alto grau de refinamento. Suas equipes incluem um grande número de jogadores negros que praticam um futebol instintivo, um futebol puro, pode-se dizer assim, pelo tanto que seus movimentos, seus gestos e sua mobilidade são fáceis e simples. (...) No afã de se exibir e na busca da proeza teatral, é bem verdade que esses brasileiros tendem a se esquecer frequentemente do essencial do jogo, ou seja, da conquista do gol, do resultado, em uma só palavra. [tradução nossa].

⁴ No Brasil, mais do que em qualquer outro lugar, o futebol é um reflexo da alma de seu povo. Criativo, esteta, melômano, exuberante, despreocupado, torneador, demonstrativo, excessivo, brincalhão, nacionalista, nostálgico, vulnerável, fatalista. Poderíamos dizer também: africano, meridional, indígena, português, católico. (...) O jogador brasileiro tem o sentido do espetáculo impregnado tanto no corpo como na alma. Ele direciona suas façanhas inicialmente para a fruição. A beleza técnica, a pureza dos gestos, o contorno das trajetórias, a mistificação do adversário direto, encenadas durante horas na areia da praia e na terra movediça dos terrenos baldios, é a transposição, com a bola nos pés, das coreografias das escolas de samba surgidas na mesma época e dos passes de capoeira, o mais antigo, e, portanto, o mais africano dos esportes negros no Brasil. [tradução nossa].

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

outra, traçar uma genealogia do ludopédio nacional, como é o caso de Gilberto Freyre, para quem o nosso jogador levaria no seu “genoma”

(...) um pouco de samba, um pouco de molecagem baiana e até um pouco de capoeiragem pernambucana ou malandragem carioca. Com esses resíduos é que o futebol brasileiro afastou-se do bem ordenado original britânico para tornar-se a dança cheia de surpresas irracionais e de variações dionísicas que é. (Gilberto Freyre, no prefácio “O futebol e o negro” em RODRIGUES FILHO: 1994).

Nelson Rodrigues, por sua vez, será o cronista esportivo que melhor traduziu essa experiência estética do futebol em poesia que seria perpetuado no Brasil. Em crônicas publicadas ao longo de praticamente quatro décadas, nos diários *O Globo* e *Jornal dos Sports*, e na revista *Manchete Esportiva*, Nelson buscou louvar de maneira exageradamente hiperbólica a qualidade do jogador brasileiro, destacando de maneira quase sempre militante o frescor da habilidade e da genialidade do elemento autóctone. Esse embate ganha tensão extrema justamente num momento de inflexão do futebol brasileiro, com a derrota para Portugal por 3 x 1 no Mundial de 1966. O Brasil é eliminado precocemente do torneio, muito em função de uma preparação repleta de equívocos. Mas Nelson Rodrigues inclui ainda outra razão: a recusa completa dos padrões de jogo estrangeiros. Para ele, o talento nacional não poderia ceder jamais ao que se viu naquele torneio – o cuidado com o preparo físico e o arranjo tático:

Estamos ameaçados por uma burrice maior do que a da Comissão Técnica: – a burrice dos que querem que o jogador patricio jogue de quatro e também relinche com sotaque. (...) Pois há uma ‘gang’ de bobos querendo que o craque brasileiro troque a arte pelo relincho, o engenho pelo mugido, a beleza pelo coice. “A truculenta debilidade mental”, em *Jornal dos Sports*, 01/08/1966.

Diante da velocidade inventada pelos europeus, por exemplo, o brasileiro sempre seria lento porque precisaria produzir algo belo: “Não dispensamos esta coisa supérflua, mas vital, que é a beleza. (...) O essencial para os nossos craques é o supérfluo”. (RODRIGUES: 1993, 187). Daí que a oposição que Nelson estabelece, ainda que não acompanhe o percurso epistemológico que vimos em Pasolini, partilha da mesma condição binária – a de opor o futebol

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

nacional, pleno de graça e técnica, ao futebol europeu, caracterizado pela falta de brilho estético por causa da força extremada e do vigor físico. Vejamos mais alguns exemplos desse embate, colhidos no *Jornal dos Sports* – diário esportivo que pertenceu ao irmão de Nelson, Mário Filho:

Um alemão é forte porque seu pai também o era, e assim seu avô, seu bisavô, seu tataravô. Portanto, mil anos de robustez explicam a pele, a cor e a capacidade respiratória dos galeses. O tranco de um deles era uma trombada de lotação. (...) Falta ao nosso futebol uma base física. E vamos e venhamos: – tem de ser assim. Somos, fisicamente, como os nossos avôs, bisavôs, tataravôs. O brasileiro que sobe três degraus, tem que sentar no quarto, com dispnéia pré-agônica. (Nelson Rodrigues, *Jornal dos Sports*, 20/05/66)

A verdade é que um inglês, ou alemão, tem forma atlética desde a primeira chupeta. Ele é forte do berço ao túmulo. Forte porque já o era há mil anos. Não há o que admirar nas correrias dos centauros teutos ou britânicos. (Nelson Rodrigues, *Jornal dos Sports*, 11/08/1966)

Na base do talento, da mobilidade, da velocidade, do drible fulminante, da fantasia, Tostão e Alcindo foram abalando e desintegrando a resistência adversária. (Nelson Rodrigues, *Jornal dos Sports*, 08/06/1966)

Perdoem que eu insista no campeonato do mundo. Mas o assunto vale a pena, tanto mais que vários colegas foram à Inglaterra e de lá voltaram irreconhecíveis. Imaginem que eles desembarcaram com a seguinte utopia, ou seja: – a modernização do nosso futebol. Aqui começa a graça da história. O que eles entendem por futebol moderno é, pelo contrário, um cínico e deslavado retrocesso. (Nelson Rodrigues, *Jornal dos Sports*, 08/08/1966)

Sem usar o arsenal teórico (a *episteme*) de Pasolini, Nelson Rodrigues pratica a defesa do futebol brasileiro exatamente por meio de um binarismo semelhante, sedimentado numa *doxa* (crença empírica) segundo a qual caberiam aos europeus a objetividade linear e o preparo físico (o futebol força), enquanto que aos brasileiros caberiam a magia, a habilidade e a técnica apurada (o futebol arte). Em alguns momentos, esse futebol nacional seria capaz de provocar uma sinestesia completa entre códigos de diferentes linguagens, mais ou menos o que propõe Pasolini ao sugerir uma leitura semiológica do futebol. Nelson, certamente de

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

modo intuitivo, já propunha bem antes do que o cineasta algo próximo dessa transliteração de sistemas, como em texto de 1963, no qual comenta um gol de Pelé e sua comemoração:

No meio da etapa complementar, o público já não entendia mais nada. Afinal de contas, o futebol fora superado, ultrapassado. Aquilo era arte, religião, música. Vou lembrar outro momento de Pelé. Quando ele enfiou o quarto gol, o primeiro dos seus, deu um salto. Mas não foi um salto qualquer. Em absoluto. Ergueu-se como se, naquele instante, fosse o espectro da rosa. Tão pouco foi um salto só. Foram vários.

O comovente, o lindo é que ele subia e, no alto, tinha contrações de víbora agonizante. Como vocês sabem (e se não sabem, fiquem sabendo), a víbora agoniza em espasmos sucessivos, que vão do dedo grande do pé aos fios do cabelo. Assim se eletrizou Pelé ao marcar o seu primeiro gol na batalha. Houve, então, dois espetáculos: – um, o gol; outro, a série de saltos.

Alguém poderá estranhar que eu esteja promovendo os pulos comemorativos do quarto gol. Parece não haver uma relação entre balé e futebol. Mas cabe, aqui, a usadíssima imagem. O futebol do Santos foi, sim, um balé e mais do que isso: – foi uma unificação de todas as artes. Houve música, pintura, cultura, bordado, dança e, até, futebol. (Nelson Rodrigues, *Jornal dos Sports*, 05/04/1963, a propósito da partida Botafogo 0 x 5 Santos, disputada no Estádio do Maracanã em 02/04/1963).

A imagem sacramentada por Nelson Rodrigues a respeito do gol – e dos saltos – de Pelé retoma, mais uma vez a “epifania da forma” já aludida anteriormente por Gumbrecht: “Mas uma jogada bonita é mais que apenas uma forma – é uma epifania da forma. Uma jogada bonita é produzida pela convergência súbita e surpreendente dos corpos de vários atletas no tempo e no espaço.” (GUMBRECHT: 2007, 134.)

Algumas considerações (quase) finais

A imprensa e a opinião pública no Brasil, de forma geral, habituaram-se a valorizar no futebol os aspectos relacionados ao drible e à individualidade do jogador. Em direção oposta, o rigor tático e a preparação física – ou a falta de fantasia – são vistos como elementos transgressores de um “ethos” brasileiro de se praticar o futebol. A nosso ver, a fraqueza do modelo pasoliniano (que serviria para referendar esse juízo impregnado no modo brasileiro de ver o futebol) estaria no fato de não ter previsto uma maior intersecção e imbricamento de suas ca-

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

tegorias constituintes – prosa e poesia – aplicadas a um novo gênero. Uma visão atenta às práticas do futebol brasileiro, já no Mundial de 1970, aponta-nos um rigoroso arranjo tático e físico, que acaba por coabitar com atributos técnicos dos jogadores.

A dicotomia sugerida por Pasolini, assim, é de difícil aplicação empírica às formas do jogo, uma vez que estilos e escolas de futebol, a partir do Pós-Segunda Guerra, misturaram-se continuamente, avançando e retrocedendo continuamente. A Espanha, por exemplo, passou a utilizar em sua equipe, já na Copa de 1962, um jogador argentino (Di Stéfano) e outro húngaro (Ferenc Puskas), tidos como os maiores futebolistas de todos os tempos. Seleções europeias, já nos anos de 1970 e 1980, criaram fulgor por aquilo que poderíamos classificar como futebol de poesia (casos da Holanda na Copa de 1974 e da Dinamarca na Copa de 1986, por exemplo). Sobre a seleção portuguesa e outros selecionados eslavos, a seu tempo, também já se disse que praticavam um “futebol à brasileira”, ou que seriam os “brasileiros da Europa”. Esse é o risco das soluções binárias: não conseguir dar conta daquilo que se demora na fronteira entre um e outro lado, naquilo que reside justamente na dissolução das margens ou na mistura dos paradigmas, como ocorre com as reflexões acadêmicas em torno da crônica, esse gênero misto entre a literatura e o jornalismo.

Sintomaticamente, o mesmo José Miguel Wisnik, uma década antes de lançar seu *Veneno remédio*, publicava uma coluna magistral na *Folha de S. Paulo* por ocasião da Copa do Mundo da França de 1998. Intitulado “Procura da poesia”, o texto resumia em poucas linhas o modelo pasoliniano – diante do qual o próprio Wisnik estabelece uma dialética particular para dar conta do título brasileiro na Copa do Mundo de 1994, nos Estados Unidos:

Desde então [a Copa de 1970], o futebol brasileiro viveu o conflito interior entre a poesia e a prosa, a gratuidade e a eficácia, como se sucumbisse sempre ao dilema paradoxal de ser, afinal, melhor e pior do que ele mesmo. A seleção de Parreira, em 94, acabou sendo uma solução híbrida, um centauro defensivo e prosaico dotado de um aríete genial e poético chamado Romário. Solução desrecalcante, porém enfim vitoriosa, mas também frustrante para o verdadeiro desejo brasileiro, que é o do desperdício barroco, da gratuidade e do gozo. (WISNIK: 1998)

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

Logo em seguida, Wisnik parece partilhar a mesma equação que procuramos anunciar neste artigo: dicotomias excludentes (ou se é uma coisa ou se é outra) não servem para explicar totalmente aquilo que é fluido, aquilo que é mutante e por vezes indecifrável como a prática de um jogo coletivo, composto por 22 antagonistas que, por meio da prosa ou da poesia, buscam incansavelmente o gol:

Na verdade, acabou a época da distinção nítida entre poesia e prosa, embora não tenham acabado nem a poesia nem a prosa no futebol. O Brasil, e me parece que de maneira complementar e oposta também a Holanda, joga uma espécie de prosa ensaística cujo tema ou horizonte é a poesia, nem sempre alcançável. (WISNIK: 1998)

O mesmo Wisnik afirmará nesse texto, que tem como mote a partida Brasil x Holanda pela semifinal daquela Copa, que a Seleção Brasileira se distinguiria de outras equipes técnicas por ser também uma “potência tática”, como vimos querendo demonstrar em nosso esforço tautológico:

Mas esse confronto pós-colonial entre colonizados e colonizadores tornou-se especialmente complexo. Porque o Brasil, um celeiro de craques, como a Nigéria, difere desta por ser também uma potência tática. E a Holanda, por seu lado, dispõe de refinado apuro técnico-individual e vem há algum tempo incorporando o braço colonial da Guiana (nesse ponto serei gilberto-freyriano: faltam-lhes séculos de mestiçagem). (WISNIK: 1998)

Com isso, longe de refutarmos terminantemente o modelo pasoliniano ou de nos referirmos a ele exigindo o que o próprio modelo não nos pretende oferecer, o que quisemos provocar neste artigo foi uma nova reflexão sobre o código binário Poesia x Prosa, cuja aplicação desmedida pode se transformar em algo bastante perigoso quando utilizada para valorar a própria Literatura, no sentido de que uma seria sempre superior à outra. Cá pra nós, um bom texto em prosa será sempre superior a um mau poema, e vice-versa. Deste modo, não é possível aplicar uma dicotomia simples (a despeito de sua rica elaboração) a objetos complexos, como o futebol, os quais parecem demandar modelos menos excludentes e mais mestiços.

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. ISBN: 9788566605662

Mesmo assim, parece-nos impossível imaginar que não haja fruição na leitura da proposta de Pasolini, ainda mais pelo contributo e pelo retrato de um debate que ganhava forma na década de 1960 – e que, aliás, está longe de terminar nos dias de hoje, como demonstra nossa imprensa esportiva – e que recebe um tratamento poético de Nelson Rodrigues, ainda que num texto em prosa, como as crônicas aqui transcritas puderam testemunhar. Nesse sentido, a *doxa* impressionista do cronista e a *episteme* quase sofismática do cineasta nos divertem e nos fazem refletir sobre questões que ultrapassam o olhar ordinário que normalmente se volta para o futebol nas páginas de nossa imprensa esportiva conjuga.

Referências

BIGOT, Yves. **Football**. Paris: Bernard Grasset, 1996.

BONVICINO, Régis. “Questionando Pasolini”. Em **Sibila** – Poesia e Crítica Literária. 05/07/2010, disponível em <http://sibila.com.br/cultura/questionando-pasolini/3801> (acesso em 14/12/2011).

CORNELSEN, Elcio Loureiro. “A ‘linguagem do futebol’ segundo Pasolini: ‘futebol de prosa’ e ‘futebol de poesia’”, em **Caligrama**. Belo Horizonte, 11:175-203, dezembro de 2006 (p. 171 – 199).

ECO, Umberto. “A falação esportiva”, em **Viagem na irreabilidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Elogio da beleza atlética**. Tradução: Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HELAL, Ronaldo; LOVISOLO, Hugo; SOARES, Antonio. **A invenção do país do futebol – mídia, raça e idolatria**. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

MARQUES, José Carlos. **O futebol em Nelson Rodrigues**: o Óbvio Ululante, o Sobrenatural de Almeida e outros temas. 2ª ed. São Paulo: Educ, 2012.

PASOLINI, Pier Paolo. O gol fatal, em **Folha de S. Paulo**, Caderno Mais, Tradução de Maurício Santana Dias, 06/03/2005 [título original: “Il calcio ‘è’ un linguaggio con i suoi poeti e prosatori”].

RODRIGUES, Nelson. *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*. (Ruy Castro, org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MARQUES, J.C. 2015.

Há Futebol em Prosa e Futebol em Poesia? O modelo semiológico proposto por Pasolini, antecipado nas crônicas de Nelson Rodrigues. In **Futebol, linguagem, artes, cultura e lazer**. Organizado por Elcio CORNELSEN; Günther AUGUSTIN; Silvio Ricardo da SILVA. Vol. 1, 91-107. Rio de Janeiro: Jaguatirica. *ISBN: 9788566605662*

_____. *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*. (Ruy Castro, org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RODRIGUES FILHO, Mário. **O negro no futebol brasileiro**. Petrópolis: Fumo, 1994.

WAHL, Alfred. **La balle au pied** – Histoire du football. Paris, Gallimard, 1990.

WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio**: o futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

WISNIK, José Miguel. “Procura da poesia”, em **Folha de S. Paulo**, Caderno Copa, 07/07/1998.

TEXTO 4

“TEORIA OU PRÁTICA”? O MOVIMENTO PENDULAR
DOS CURSOS DE COMUNICAÇÃO NO BRASIL E A
ABORDAGEM DO ESPORTE

IN *ATOS DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO* (BLUMENAU, FURB).

VOLUME 8, 2013, PÁGS. 165-181.

“TEORIA OU PRÁTICA”? O MOVIMENTO PENDULAR DOS CURSOS DE COMUNICAÇÃO NO BRASIL E A ABORDAGEM DO ESPORTE

"¿TEORÍA O PRÁCTICA"? O MOVIMIENTO PENDULAR DE LAS LICENCIATURAS EN COMUNICACIÓN SOCIAL EN BRASIL Y EL ENFOQUE PARA EL DEPORTE

MARQUES, José Carlos

Universidade Estadual Paulista

zeca.marques@uol.com.br

RESUMO A princípio, não parece ser difícil justificar a presença do esporte no cenário de nossa vida contemporânea. Paradoxalmente, entretanto, por que ele – o esporte, ainda hoje permanece alvo de discriminação por parte da academia brasileira e até de parte significativa do mercado de comunicação? Por que nas entidades científicas brasileiras, com raras exceções, o esporte ainda é tido como “assunto menor”? Na contramão dessas circunstâncias, este ensaio procurará refletir sobre a abordagem do esporte junto a alunos dos cursos de graduação em comunicação nas instituições brasileiras, de modo a se superar a velha dicotomia entre teoria e prática por meio da valorização epistemológica do ensino das humanidades.

Palavras-chave: Esporte. Comunicação. Ensino. Humanidades.

RESUMEN: Al principio, no parece ser difícil justificar la presencia del deporte en nuestro escenario de la vida contemporánea. Paradójicamente, sin embargo, ¿por qué el deporte, todavía, sigue siendo objeto de discriminación por la academia brasileña e incluso una parte importante del mercado de la comunicación? ¿Por qué en las entidades científicas brasileñas, con raras excepciones, el deporte sigue siendo visto como un "tema menor"? Frente a estas circunstancias, este ensayo pretende reflexionar sobre el enfoque del deporte con alumnos de los cursos de licenciatura en comunicación en instituciones brasileñas, con el fin de superar la vieja dicotomía entre la teoría y la práctica a través del valor epistemológico de la enseñanza de las humanidades.

Palabras claves: deporte. Comunicación. Enseñanza. Humanidades.

1. INTRODUÇÃO

No Brasil, os meios de comunicação, o mercado de anunciantes e até setores da academia passaram a nomear a segunda década deste terceiro milênio como a “Década de Ouro do Esporte Brasileiro”. De fato, de 2011 a 2016, o país terá organizado quatro competições esportivas internacionais de grande porte, a saber:

- Em julho de 2011, na cidade do Rio de Janeiro, os *Jogos Mundiais Militares* – competição criada pelo CISM (Conseil International du Sport Militaire, ou Conselho Internacional do Esporte Militar) e realizada a cada quatro anos, sempre no ano que antecede a realização dos Jogos Olímpicos de Verão.

- Em junho de 2013, a princípio em seis capitais de estados brasileiros, a *Copa das Confederações de Futebol* – torneio organizado pela Federação Internacional de Futebol Associação (FIFA) com as seleções campeãs de cada continente, mais a equipe campeã no último Mundial da modalidade, em 2010.

- Em junho e julho de 2014, em 12 capitais de estados brasileiros, a *Copa do Mundo de Futebol FIFA* – competição realizada pela primeira vez em 1930 e que ocorre a cada quatro anos, intercalando-se nos anos pares com os Jogos Olímpicos de Verão.

- Em agosto de 2016, na cidade do Rio de Janeiro, os *Jogos Olímpicos de Verão* – competição inaugurada, em sua fase moderna, com os Jogos de 1896, na cidade de Atenas (Grécia), e que desde então também vem sendo realizada em intervalos de quatro anos, numa iniciativa do (COI) Comitê Olímpico Internacional.

Essas quatro competições, a serem realizadas num espaço de cinco anos, já incluíram o Brasil no mapa global da organização de eventos esportivos do Século XXI. Na verdade, estamos diante não apenas de eventos, mas sim de “megaeventos”, cuja definição vem ganhando nuances particulares nos últimos anos, em função da dimensão e das características que esses torneios ganharam a partir da segunda metade do Século XX. Para Allen (2008), pesquisador da área de turismo, megaeventos são aqueles cuja magnitude afeta economias inteiras e repercute na mídia global. Como exemplo, ele cita as Olimpíadas e as Feiras Mundiais. Outro pesquisador da área de turismo, Hall (1992), caracteriza também as Copas do Mundo, para além das Feiras Mundiais e das Olimpíadas, como exemplo de megaeventos. Em todos esses casos, teríamos eventos direcionados para o turismo internacional e que poderiam receber o radical grego “mega” (= grande) em virtude da grandiosidade de público, dos recursos investidos (públicos e privados), do comprometimento político de governos, da cobertura midiática, da construção de arenas esportivas (estádios, ginásios, pistas etc.) e do impacto socioeconômico sobre a comunidade anfitriã.

Se atentarmos para o fato de que um megaevento não está apenas vinculado à esfera esportiva, como seria o caso das Feiras Mundiais já citadas, temos que o Brasil organizou já em 2012, entre 13 e 22 de junho de 2012, um evento da maior importância na cidade do Rio de Janeiro: a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável (CNUDS), conhecida popularmente como Rio+20. Sob a responsabilidade das Organizações das Nações Unidas (ONU), o encontro teve como objetivo discutir uma agenda política mundial sobre sustentabilidade, 20 anos após outro “megaevento” ter sido organizado na mesma cidade, também por iniciativa da ONU: a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (CNUMAD), mais conhecida como ECO-92 ou Rio-92. Pela primeira vez após o fim da II Guerra Mundial, dirigentes de todo o mundo reuniram-se entre os dias 3 e 14 de junho de 1992 em torno de uma pauta global: discutir modos de se conciliar o desenvolvimento econômico e industrial, ao lado da conservação das riquezas naturais do planeta.

Esta pequena introdução serve-nos apenas para pontuar como o Brasil – e mais especificamente a cidade do Rio de Janeiro – já incorporou há algum tempo a organização de eventos grandiosos à sua agenda. Eventos esportivos como Olimpíadas e Copas do Mundo, no entanto, por força de sua transmissão para todo o mundo por diferentes suportes midiáticos, poderiam ser entendidos como os exemplos mais bem acabados de megaeventos de nossa contemporaneidade. Isso porque, ao contrário das Feiras Mundiais ou das reuniões sobre o clima levadas a cabo pela ONU, os eventos esportivos teriam a capacidade, por meio de TVs, rádios e Internet, de superdimensionarem o fato esportivo por meio de sua mediação “online” ou “ao vivo” para bilhões de espectadores, ouvintes ou leitores em todo o mundo. Essa “mega-audiência”, observada em algumas partidas de um Mundial de futebol ou em provas clássicas de uma Olimpíada (como a disputa masculina dos 100m rasos), não tem paralelo com outras transmissões ou mediações de eventos sobre o clima ou sobre Feiras Mundiais, uma vez que o caráter agonístico da disputa esportiva (conforme apontado por Caillois, 1990), inexistente nessas atividades ou comparece nelas de maneira mitigada. Daí que a expressão “Década de Ouro do Esporte Brasileiro” faça todo o sentido, haja vista que apenas três nações do

planeta, antes do Brasil, organizaram uma Copa do Mundo de Futebol e uma Olimpíada na mesma década ¹.

Esse simples fato já justificaria, por si só, a necessidade e a importância de se discutir o esporte num país que sediará os dois principais eventos esportivos do mundo. No caso da área de comunicação, aliás, a relevância é ampliada, se atentarmos para o fato de que Copa e Olimpíada são atualmente dois dos mais significativos acontecimentos no que diz respeito ao mercado de anunciantes e ao investimento dos órgãos de imprensa quanto à cobertura midiática (meio impresso, rádio, televisão e internet). Para além disso, esses dois megaventos só conquistaram a dimensão que possuem hoje em função do aparato midiático oferecido que lhes dedicam as empresas de comunicação de todo o planeta.

Se parece ser tão fácil justificar a presença do esporte no cenário de nossa vida contemporânea, por que ele – o esporte – ainda hoje é alvo de discriminação por parte da academia brasileira e até de parte significativa do mercado de comunicação? Por que nas entidades científicas brasileiras, com raras exceções, o esporte ainda é tido como “assunto menor”? Por que o esporte, no meio televisivo, cada vez mais vem sendo associado à esfera “não séria” da vida, por força de sua aproximação da área do entretenimento? Na contramão de todas essas circunstâncias, este ensaio procurará refletir sobre a abordagem do esporte junto a alunos dos cursos de comunicação – ou de comunicação social, como será referido neste texto ² –, fruto de nossa experiência docente universitária iniciada em 1999

¹ Esse fenômeno ocorreu apenas nos EUA (Copa em 1994 e Olimpíada de Atlanta em 1996), na então Alemanha Ocidental (Copa em 1974 e Olimpíada de Berlim em 1972) e no México (Copa em 1970 e Olimpíada da Cidade do México em 1968). Antes, a Olimpíada de 1956, realizada de 22 de novembro a 8 de dezembro em Melbourne, na Austrália, teve apenas as provas de hipismo realizadas cinco meses antes em Estocolmo (Suécia), devido às restrições de entrada de animais em solo australiano. A Suécia sediaria também a Copa em 1958. A esse respeito, ver *Official Report of the Equestrian Games of the XVIth Olympiad*, em <http://www.la84foundation.org/6oic/OfficialReports/1956/or1956eq.pdf>. Acesso em 30 set. 2012.

² No momento em que este texto era concluído, no segundo semestre de 2012, o Ministério da Educação ainda não se havia manifestado quanto ao Relatório da Comissão de Especialistas referente às Diretrizes Curriculares Nacionais (DCNs) para o Curso de Jornalismo (instituída pela Portaria Nº 203/2009, de 12 de fevereiro de 2009) nem quanto ao relatório da Comissão de Especialistas referente às Diretrizes Curriculares Nacionais para os Cursos de Relações Públicas (instituída pela Portaria 595/2010, de 24 de maio de 2010). Nos dois casos, recomenda-se que os respectivos cursos tenham suas DCNs desmembradas das DCNs da área de Comunicação Social. Mais detalhes estão em http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/documento_final_cursos_jornalismo.pdf, a respeito do

para turmas de graduação em Jornalismo, Rádio e TV, Relações Públicas e Publicidade e Propaganda.

2. O ESTIGMA DO ESPORTE NA ACADEMIA E NO MERCADO

Para responder a essas perguntas iniciais, tomemos como exemplo a recente temática dos eventos organizados pela Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação), a mais abrangente entidade de estudos de comunicação no Brasil: para o Congresso Nacional e os Congressos Regionais de 2012, definiu-se como tema central “Esportes na Idade Mídia - diversão, informação e educação”. O Presidente da Intercom, Prof. Dr. Antonio Hohlfeldt, justificou nesses termos a opção – ousada – da entidade na inclusão do esporte na pauta da entidade:

Quando decidimos pelo tema do esporte e a comunicação, teve muita gente que torceu o nariz. Mas é bom lembrar que a INTERCOM sempre teve a coragem de antecipar tendências, de afrontar preconceitos e de abrir caminhos. No momento em que estamos iniciando este Congresso, eu não tenho a menor dúvida em reiterar que a escolha foi um absoluto acerto da INTERCOM. Não vou entrar em detalhes. As pessoas inteligentes e sensíveis já sabem disso. Sinto-me especialmente tranquilo com esta escolha porque não sou um sujeito que viva muito próximo do esporte. Mas não tenho a menor dúvida que as diferentes modalidades de esporte, culminando com o futebol, constituem processos extremamente complexos e vibrantes de comunicação. De massa, para quem ainda tiver dúvidas. Portanto, falemos disso, antecipando-nos a tudo o que vai nos envolver nos próximos anos.³

Se, por um lado, o texto de apresentação do Congresso Nacional da Intercom em 2012 reconhece a importância e o impacto comunicacional do esporte, tal noção não foi compartilhada por muitos dos sócios e dos internautas que costumam acessar o sítio oficial da entidade (<http://www.portalintercom.org.br>). No texto da orelha do livro oficial do mesmo evento da Intercom, já alertávamos para a rejeição

Relatório para o Curso de Jornalismo; já o Relatório para os Cursos de Relações Públicas está disponível em http://www.abrapcorp.org.br/diretrizes/Diretrizes_Curriculares_RP.pdf. As áreas de Publicidade e Propaganda e Rádio e TV ainda não estabeleceram demandas para a definição de novas DCNs em seus cursos.

³ (Texto de apresentação dos Anais do Congresso Nacional de 2012, realizado em Fortaleza-CE. Disponível em http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/sobre_congresso.htm. Acesso em 30 set. 2012)

que a escolha do esporte havia suscitado, segundo enquête levada a cabo pela entidade:

A coragem em se propor uma temática que ainda é refém de estigmas variados, entretanto, seria posta à prova em novembro de 2011, quando a própria Intercom incluiu em seu portal uma enquête para saber o que os internautas pensavam sobre o tema referendado pela entidade. O resultado, talvez de forma pouco surpreendente, apontava para 40% de desaprovação dos respondentes. Ainda que não indiquem um resultado advindo de uma pesquisa científica, esses números acabam por dar conta de um sentimento comum para todos aqueles que, ao longo de suas carreiras acadêmicas, procuraram incluir o esporte como objeto de suas investigações: o de isolamento acadêmico. Dedicar-se a pesquisas que levem em conta a relação entre esporte e comunicação é propor uma leitura a contrapelo do que a academia e o mercado costumam prestigiar na maior parte das vezes. (MARQUES, 2012).

O resultado da enquete nos dá conta do pouco prestígio das pesquisas sobre esporte no campo da comunicação e das ciências humanas. Talvez porque a tradição dos estudos sobre esporte que predominou no Brasil nas décadas de 1960, 1970 e 1980, a partir de uma visão neomarxista sobre o fenômeno esportivo, tenha preferido destacar os aspectos em que o esporte está associado à disciplina e à alienação, como fruto da sociedade pós Revolução Industrial do século XIX. Sob essa ótica, o esporte estaria relegado a uma atividade do lazer, do tempo livre ou do tempo do não-trabalho, e assim ele estaria alijado dos temas importantes que regulamentam a vida social, servindo apenas aos interesses das classes dominantes [como exemplo, temos a contribuição de Jean Marie Brohm (1976); Gerard Vinnai (1974); Roberto Ramos (1984)].

Embora essa tradição crítica de análise marxista sobre o esporte tenha ganhado novos contornos nas últimas décadas, ela ainda parece influenciar vários setores da academia brasileira. Isso porque até mesmo um autor bastante próximo dos estudos da comunicação, o semiólogo italiano Umberto Eco, acabou contribuindo sobremaneira para a perpetuação de alguns estigmas relacionados à cobertura do esporte pela imprensa. Já se tornaram clássicos seus artigos “A falação esportiva”, de 1969, e “O mundial e suas pompas”, publicado no *L'Espresso* em 19 de junho de 1978 (ambos os textos encontram-se reunidos na obra **Viagem na irrealidade cotidiana**, publicada no Brasil pela Editora Nova Fronteira). Começamos pelo segundo artigo: nele, Eco ironiza o fato de que seu texto, embora escrito para a Copa do Mundo de 1978, na Argentina, também poderia servir “com

poucas alterações e mais alguma paixão”, para a Copa de 1982, que seria realizada quatro anos depois na Espanha. Para o pensador italiano, o encanto do futebol estaria no fato de que essa prática permanecia sempre sem alterações e novidades.

Já no outro texto, Eco define a falação esportiva como a discussão e o relato que não são mais sobre o esporte, mas sim sobre a falação que a imprensa estabelece a respeito do esporte. Desse modo, o esporte atual seria essencialmente um discurso sobre a imprensa esportiva. Se algum evento esportivo não ocorresse, mas fosse contado por meio de imagens fictícias, nada mudaria no sistema esportivo internacional. A análise crítica de Eco segue contundente com o objetivo de mostrar que a falação sobre a falação esportiva tem todas as aparências do discurso político, só que, aqui, o objeto não é a “Cidade” (ou seja, o “Estado”), mas o estádio com seus bastidores; essa falação, assim, aparenta ser a paródia do discurso político. Entretanto, como nessa paródia todas as forças que o cidadão tinha para o discurso político acabam se destemperando e disciplinando, a falação esportiva passa a ser ela mesma o sucedâneo do discurso político, a ponto de chegar a ser o próprio discurso político. Daí que o esporte desempenharia o papel de falsa consciência. E mais: a falação sobre o esporte dá a ilusão de que se pratica o esporte; o falante se considera esportista e não percebe que não pratica atividade esportiva alguma.

Se a visão que o esporte recebe por parte da academia ainda é bastante influenciada pela chamada escola crítica, cenário igualmente desalentador, lhe é dedicado por parte do mercado de comunicação. O campo do jornalismo brasileiro também cresceu e solidificou-se enxergando o esporte como um assunto pertencente a uma editoria igualmente “menor” quando confrontada com as “editorias importantes” (Política, Economia, Internacional etc.). Em nosso artigo intitulado “O estigma de ser jornalista esportivo – a discriminação do profissional de esporte na imprensa brasileira” (2003), já apontávamos para o fato de que a editoria de esportes continuava lutando, desde o início do século XX, contra o estigma do despreparo e da alienação política. O perfil desse profissional de imprensa ligado ao esporte continuava menosprezado no contexto da macroestrutura do jornal: os “focas” (aprendizes do ofício de jornalista), ao chegar a uma redação, eram designados quase que invariavelmente para cobrir o noticiário esportivo ou policial, já que as possíveis consequências de seu despreparo não interfeririam no “lado sério” da vida do leitor. Por outro lado, o estigma da alienação permanecia a rondar

o ethos desse profissional de imprensa, como atesta o jornalista americano e brasileiro Matthew Shirts:

O baixo nível cultural de alguns cronistas esportivos, a mediocridade de outros, ou o simplismo da pretensão da crônica geral brasileira, estabelece e mantém um grau de alienação bastante alto. Vê-se, no seu discurso, uma visão burguesa de poder, sem que os próprios analistas, nem os leitores, o sejam. Trata-se de reproduzir no discurso futebolista o padrão classista, burguês. (...) Mantém-se, pois, dentro desta visão, o sistema intato: os valores burgueses são fortalecidos. Questionamento qualquer, nulo. É ainda necessário enfatizar que a narrativa propõe modelos, padrões de vida. (SHIRTS, p.94).

Paralelamente a esses registros históricos, cabe-nos destacar, por outro lado, a mudança de paradigmas a que os assuntos ligados ao esporte vêm assistindo a partir do fim do Século XX no Brasil. A vivência de um regime democrático, com eleições diretas para todos os cargos executivos no país asseguradas pela Constituição Federal de 1988, parece ter sepultado parte do lugar-comum perpetuado durante o Regime Militar em nosso país de que o futebol, por exemplo, seria o “ópio do povo”, ou seja, tratar-se-ia de uma modalidade a serviço do Estado, como lhe foi imputado especialmente com o comportamento do Presidente Emílio Garrastazu Médici durante a Copa de 1970 no México. Marilena Chauí (2000), por exemplo, vê nesse Mundial de futebol o triunfo do que ela chama de “verdeamarelismo”, fenômeno que explicaria como o uso da bandeira brasileira nas comemorações do tricampeonato teria sido uma imposição do regime militar que se instalou a partir de 1964 em Brasília.

No entanto, as conquistas do futebol brasileiro ocorridas após a redemocratização do país e os novos estudos sobre o esporte realizados por pesquisadores brasileiros a partir da década de 1980 foram responsáveis por redimensionar parte da visão que se tem do fenômeno esportivo na academia brasileira. Inicialmente, para o imaginário da imprensa esportiva e do aficionado do futebol, há que se destacar o resgate da obra do jornalista, escritor e dramaturgo Nelson Rodrigues, por meio da biografia escrita pelo jornalista Ruy Castro (**O anjo pornográfico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992) e dos dois volumes de crônicas de futebol do Nelson Rodrigues, compiladas também por Ruy Castro: **À sombra das chuteiras imortais** (1993) e **A Pátria em chuteiras** (1994), ambas também publicadas pela mesma editora. Sabia-se da genialidade de Nelson no

teatro, mas ele ainda era um autor para o qual não se dava muita atenção fora de sua dramaturgia. Quando são publicados esses volumes de crônicas, às vésperas da Copa do Mundo de 1994, a imprensa esportiva acabou descobrindo e resgatando expressões que já ninguém usava, como “o óbvio ululante”, “o Sobrenatural de Almeida”, a “grã-fina das narinas de cadáver”.

A redescoberta da escrita de Nelson Rodrigues sobre o futebol serviu igualmente para se (re)descobrir a importância sociocultural que um fenômeno como esse esporte pode ter na realidade cotidiana brasileira. Tudo isso se dá num momento em que o futebol deixava de ser visto com tanto preconceito na academia e que acabava tendo uma feliz coincidência com o Brasil sendo campeão em 1994, na Copa dos Estados Unidos. Após a descoberta da obra de Nelson Rodrigues e a conquista de 1994, o Brasil participaria de mais duas finais nas Copas seguintes: ficaria com o segundo lugar na Copa da França de 1998 e com o título em 2002 na Coreia do Sul e no Japão. Assim, a partir da década de 1990, assistimos a uma efervescência com o futebol por força de a Seleção Brasileira ter chegado a três finais consecutivas de mundiais. Assim, é natural que o futebol passasse novamente a pautar a publicidade, o mercado de anunciantes, as artes plásticas, a literatura, a comunicação, as ciências humanas, e o cinema. Do mesmo modo, o esporte intensificava sua presença na academia, nos cursos de comunicação e de humanidades de forma geral como nunca havia ocorrido até então ⁴. Aqui, cabe destacar o pioneirismo de alguns pesquisadores que incluíram o futebol na agenda das pesquisas sociológicas e historiográficas, como é o caso de Roberto DaMatta, Maurício Murad, Simoni Lahud Guedes e Ronaldo Helal, no Rio de Janeiro, e de José Carlos Sebe Bom Meihy e José Sebastião Witter, em São Paulo.

3. O QUE VOCÊ QUER SER QUANDO CRESCER?

Para além desse breve diagnóstico dos estigmas que o esporte sofria na academia e no mercado, cabe situar as perspectivas e anseios que um aluno de comunicação social demonstra ao longo do curso – e que nos parecem distintas daquelas formuladas por alunos das letras e das ciências humanas. Em nossa

⁴ Estas reflexões comparecem em entrevista que concedi pessoalmente, em agosto de 2012, ao site Ludopédio (<http://www.ludopedio.com.br/rc/index.php/entrevistas/artigo/1128>; acesso em 15 set. 2012).

prática docente universitária para alunos de comunicação, temos observado o seguinte paradigma: quais os modelos profissionais que se apresentam para os alunos de uma e de outra área? Para ilustrar a discussão, partamos da pergunta imaginária que um professor poderia formular a esses estudantes nas faculdades paulistas: “O que você quer ser quando crescer?”. Ou, em outros termos: “O que você quer ser quando acabar seu curso de graduação?”.

Num curso de literatura, a resposta que poderemos ouvir é que o aluno irá se espelhar em algumas figuras que definiram o campo na academia paulista, como Antônio Candido, Alfredo Bosi, Davi Arrigucci Jr., João Alexandre Barbosa etc. Aqueles que preferem a linguística poderão espelhar-se em José Luiz Fiorin, Diana Luz Pessoa de Barros ou ainda em Eni Orlandi. Na área de história talvez digam Nicolau Sevcenko, Carlos Guilherme Mota; nos cursos de filosofia, poderemos ter a lembrança de Marilena Chauí (já citada anteriormente) ou Renato Janine Ribeiro. Na sociologia, serão recordados os nomes de Florestan Fernandes ou Sérgio Buarque de Holanda. De forma geral, as referências dos alunos de letras ou de ciências humanas são quase que invariavelmente da academia, isto é, recorrem-se a docentes, intelectuais, pesquisadores.

Na área da comunicação social, teremos certamente resultados diferentes. Num curso de Publicidade e Propaganda, o mais provável é que os alunos digam que querem espelhar-se nos profissionais que alcançaram sucesso no mercado ou nas agências de publicidade, como são os casos de Washington Olivetto, Roberto Justus e Nizan Guanaes. Num curso de Jornalismo, vários deles hão de responder que querem ser um William Bonner (que, aliás, é formado em Publicidade), um Juca Kfourir, um Ricardo Kotscho. Em alguns casos, terão como modelo a história de vida e de reflexão de um Alberto Dines. De qualquer modo, os parâmetros vêm do mercado, ou seja, das figuras de jornalistas profissionais – e quase nunca da pesquisa acadêmica. O mesmo se repetirá se as perguntas forem colocadas aos estudantes dos cursos de Rádio e TV e de Relações Públicas.

Descontando-se o possível exagero da alegoria, cabe reafirmar que essas possíveis “caricaturas” não desvirtuam a vocação dos cursos de comunicação social, especialmente os vinculados às instituições particulares, qual seja a de apresentar uma formação muito aplicada para a atuação no mercado profissional. Isso se reflete, como não poderia deixar de ser, na maneira como os alunos, de forma geral,

enxergam o esporte. Em vez de se interessar pelas teorias que explicariam o fenômeno esportivo – quase todas elas advindas das ciências humanas –, o graduando de comunicação social está mais preocupado em se preparar para atuar no mercado da imprensa esportiva (caso do jornalista ou do radialista), em saber os conceitos do marketing esportivo (caso do publicitário) ou em se aparelhar com as técnicas da assessoria de grandes atletas (caso do relações públicas). Nesse sentido, mais vale a pena o conhecimento da prática do que o da teoria. Trata-se de jovens que não parecem se preocupar em ver o esporte como algo separado do resto da vida, do resto da sociedade.

Estabelece-se assim uma abstração do fenômeno esportivo, especialmente do futebol, como se estivéssemos diante de um fenômeno isolado da vida. Esses jovens que irão trabalhar com o esporte terão dificuldades para compreender o fenômeno a partir de um viés social, econômico, político etc. Na maior parte das vezes, repetirão práticas já cristalizadas no meio profissional, reproduzindo modelos já desgastados e pouco reflexivos. É a supremacia da tal da falação esportiva a que Umberto Eco aludia: o que importa mais é saber qual o corte de cabelo do astro do futebol, quanto custou a mansão que ele adquiriu para a família, quantos pontos a equipe deve conquistar para sagrar-se campeã, qual o resultado dos jogos da véspera etc. No fundo, esse perfil mais tecnicista, que por vezes traz embutida uma pequena ojeriza à reflexão crítica sobre a própria profissão, é o mesmo que está ilustrado no diagnóstico que a Comissão de Especialistas estabeleceu sobre a realidade atual dos cursos de jornalismo no país:

A partir desta perspectiva, o conteúdo profissional do curso passou a ser caracterizado como “meramente técnico” e destituído do interesse teórico. Por outro lado, a teoria da comunicação evoluiu desvinculada do exercício da profissão, focada numa crítica geral da mídia, sem compromisso com o diálogo para uma intervenção prática na mesma. Em decorrência, os estudantes de Jornalismo desde então têm sido forçados a uma opção dramática e pouco razoável entre negar a sua profissão, em nome do “espírito crítico”, ou desprezar a teoria estudada nos cursos para se voltarem à prática, reproduzida de maneira acrítica e envergonhada. (BRASIL, 2001, p. 12 – Nota nº 3).

Temos aqui uma tendência acentuada de cisão entre a teoria e a prática, algo que comparece de maneira muito mais enfraquecida nos cursos de humanidades. Nestes, privilegia-se a discussão teórico-conceitual a tal ponto que é necessário separar o bacharelado (que representa a apreensão de conhecimento) da

licenciatura (que significa a aquisição de aptidões para o ensino e a didática do conhecimento adquirido).

4. DESAFIOS PARA A MELHOR COMPREENSÃO DO ESPORTE NA CONTEMPORANEIDADE

No caso dos alunos de comunicação, o que poderia ser feito para que prática e teoria caminhassem juntas, no sentido de que uma fornecesse elementos para a melhor execução da outra? Proporemos aqui algumas possibilidades de abordagem conceitual do fenômeno esportivo e de como ele poderia ser mais bem compreendido pelos comunicadores sociais a partir da reflexão teórica.

Uma das perguntas iniciais que a academia deveria fazer (e tentar responder) aos alunos de graduação é “O que é o esporte?”. Será que esporte é necessariamente sinônimo de saúde? Esporte é obrigatoriamente fator de inclusão social? O Estado deveria investir em atletas de alto rendimento, pensando-se em resultados e em vitórias nos megaeventos esportivos que anunciamos no início deste artigo? Essas questões todas, que normalmente aparecem misturadas e com pouco poder de esclarecimento nos meios de comunicação, podem ser melhor compreendidas a partir do empréstimo de conceitos advindos das ciências do esporte, que no Brasil estão muito associadas ao campo da Educação Física. De maneira geral, procura-se aqui definir o esporte a partir de três manifestações distintas ⁵: o esporte-educação (relacionado ao aspecto formativo e educacional da prática esportiva); o esporte-participação (relacionado a práticas lúdicas de integração social e de ocupação do tempo livre); e o esporte-performance (este relacionado ao esporte de alto nível, ou seja, aquele destinado à competição, como vemos nos megaeventos).

Num segundo momento, qualquer tratamento do esporte nos cursos de comunicação deveria partir ainda de dois autores canônicos – e obrigatórios – para se compreender o fenômeno esportivo: trata-se do historiador holandês Johan Huizinga e seu livro **Homo Ludens** (publicado inicialmente em 1938), e do francês Roger Caillois, com **Os Jogos e os Homens** (lançado em 1966).

⁵ A esse respeito, ver TUBINO, M.J.G. **As Dimensões Sociais do Esporte**. São Paulo: Cortez Editores Associados, 1992.

Huizinga (1872–1945) supervaloriza a importância da atividade lúdica em nossa civilização, afirmando que o jogo é anterior à cultura. Nesse sentido, ele busca analisá-lo e compreendê-lo como função da cultura, uma vez que o fascínio do ser humano diante do jogo não poderia ser explicado apenas por razões fisiológicas ou biológicas. Daí a aproximação que Huizinga vê entre o jogo e o culto. Sua caracterização advém do fato de que o jogo é uma atividade totalmente voluntária e temporária, que estabelece uma limitação no tempo e no espaço, além de estabelecer e ser ordem.

Já Roger Caillois (1913–1978) renova a abordagem sobre o jogo e o esporte, redefinindo o jogo como uma atividade livre, delimitada, incerta, improdutiva, regulamentada e fictícia. A partir de uma taxonomia muito próxima daquela que é sugerida por Huizinga, Caillois avança na compreensão do fenômeno, estabelecendo outra tipologia para classificar a natureza social dos jogos: estes poderiam ser divididos em quatro categorias: *agon* (jogos de competição entre oponentes, caráter de qualquer esporte de alta competição); *alea* (jogos de sorte e azar, simbolizados nas loterias, cassinos, cartas etc.); *mimicry* (jogos de representação e simulacro, espetacularizados no carnaval, no teatro, na dança, na imitação que fazemos uns dos outros); e *ilinx* (jogos de busca da vertigem, como esportes radicais, alguns equipamentos de parques de diversão, uso de drogas e álcool etc.).

Para encerrar a contribuição que os saberes das humanidades podem oferecer ao tratamento do esporte nos cursos de comunicação social, poderíamos citar muitos outros autores estrangeiros – para além dos precursores nacionais já elencados no final do item 2 deste artigo, especialmente o antropólogo Roberto DaMatta e sua obra seminal **Universo do futebol** (1982). Por ora, entretanto, fiquemos com outros dois franceses: um é o sociólogo Pierre Bourdieu; o outro é o semiólogo Roland Barthes.

Pierre Bourdieu (1930-2002) tem vários subsídios para a compreensão do fenômeno esportivo na contemporaneidade, mas três de seus artigos nos parecem mais precisos e felizes. São eles: “Como é possível ser esportivo?” (1983); “Programa para uma sociologia do esporte” (1990); e “Os Jogos Olímpicos” (1997). Nesses textos, compreendemos bem o caráter disciplinador da atividade esportiva, tendo em vista que a escola logo percebeu que, por meio do esporte, poderia ocupar

com menor custo os jovens que estavam sob sua responsabilidade em tempo integral. Isso porque, “quando os alunos estão no campo dos esportes, é fácil vigiá-los, dedicam-se a uma atividade ‘sadia’ e direcionam sua violência contra os colegas ao invés de direcioná-la contra as próprias instalações ou de atormentar seus professores.” (BOURDIEU, 1983, p. 146). É de Bourdieu também a compreensão de que a maior parte dos esportes coletivos (basquetebol, handebol, rugby, futebol), cuja prática é maior entre os empregados de escritório, técnicos e comerciantes, e sem dúvida também os esportes individuais mais tipicamente populares, como o boxe ou a luta livre, acumulam todas as razões para repelir os membros da classe dominante. Isso se dá, segundo o sociólogo francês, pela composição social do público dessas modalidades, em função dos valores que estariam em jogo, como força, resistência, disposição à violência, espírito de sacrifício (ibidem, p. 150).

Por fim, temos Roland Barthes (1915–1980), que publicou em 1961 o texto “O que é o esporte?”, a partir de uma encomenda do cineasta canadense Hubert Aquin, que realizava o documentário “O esporte e os homens”. Com seu olhar estruturalista e sua escrita cativante, Barthes nos oferece uma análise semiológica sobre a tourada na Espanha (a qual ele mesmo não sabe definir se se trata de um esporte), o automobilismo nos Estados Unidos, o ciclismo na França, o hóquei sobre o gelo no Canadá e o futebol na Inglaterra. Num ensaio de rara beleza poética, Barthes responde de maneira simples à mais enigmática das questões: “O que , então, os homens colocam no esporte? Eles mesmos, seu universo de homem. O esporte é feito para relatar o contrato humano” (BARTHES, 2009, p. 105).

Esta pequena amostra epistemológica sobre o esporte, com conceitos e definições advindas das humanidades, não pode ser ignorada pelos cursos de comunicação social, seja lá qual a denominação que receberem no futuro, a partir das designações a serem propostas pelas novas Diretrizes Curriculares Nacionais. A nosso ver, tais conhecimentos e reflexões, longe de apontar para um acirramento da dicotomia Prática x Teoria, poderiam enriquecer a formação dos alunos de comunicação no sentido de os tornarem mais preparados para a compreensão do fenômeno esportivo – e, por conseguinte, de todos os megaeventos que o país organizará na “Década de Ouro do Esporte Brasileiro”.

Portanto, numa perspectiva relacionada à práxis, seria interessante evitar o lugar-comum que se atribui ao esporte e buscar alternativas de reinvenção da

cobertura esportiva pelos meios de comunicação. Isso implica em avançar para além dos resultados, dos números, das tabelas e das cifras do marketing, como também implica em ir além de se encarar o esporte apenas como fator de entretenimento. No mesmo sentido, a perspectiva relacionada à episteme poderia dar seu contributo: é necessário que se compreendam as relações multiculturais do esporte, e não apenas o factual dos acontecimentos esportivos. Ler textos sobre sociologia do esporte, semiótica da cultura, antropologia, história etc. poderá revelar-se bastante útil para que o esporte seja entendido a partir de perspectivas diferentes daquelas que normalmente se dedicam a ele atualmente. Isso faria com que se pensasse numa prática profissional que não perpetuasse estigmas, preconceitos e discriminações sociais, de um lado, nem juízos inadequados sobre a origem do esporte na sociedade contemporânea, de outro.

JOSÉ CARLOS MARQUES

Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Campus de Bauru (SP). Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Licenciado em Letras pela USP. Autor da obra *O futebol em Nelson Rodrigues* (2ª ed. São Paulo: EDUC, 2012) e de diversos textos em que discute a relação entre esporte e comunicação. Líder do GECEF (Grupo de Estudos em Comunicação Esportiva e Futebol) e integrante do LUDENS (Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre Futebol e modalidades Lúdicas).

REFERÊNCIAS

ALLEN, Johnny et all. **Organização e gestão de eventos**, Rio de Janeiro: Campus-Elsevier, 2008.

BARTHES, Roland. “O que é o esporte”, em **Revista Serrote**, nº 3, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

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

_____. “Programa para uma sociologia do esporte”, em **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **Sobre a televisão** – seguido de A influência do jornalismo e Os Jogos Olímpicos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Jornalismo – **Relatório da Comissão de Especialistas** instituída pelo Ministério da Educação.

BROHM, Jean-Marie. **Sociologie politique du sport**. Nancy: P.U.N., 1976.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Portugal, 1990.

CHAUÍ, Marilena. O verdeamarelismo. In **Brasil – mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

DaCOSTA, L. P.; MIRAGAYA, A. Estado da Arte do Conhecimento sobre Legados de Megaeventos Esportivos no Exterior e no Brasil. In: DaCOSTA, L. P. et al. (Ed.). **Legados de megaeventos esportivos**. Brasília: Ministério do Esporte, 2008. p. 33-45.

DAMATTA, Roberto. **Universo do futebol**: esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

HALL, C. M. **Hallmark tourist events**: impacts, management & planning. Londres: Belhaven Press, 1992.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.

MARQUES, J.C. Ousadia acadêmica. In MARQUES, J.C & MORAIS, O. J. (Org.) **Esportes na Idade Mídia**: diversão, informação e educação. São Paulo: Intercom, 2012.

MARQUES. José Carlos. “O estigma de ser jornalista esportivo (a discriminação do profissional de esporte na imprensa brasileira)”. In **Anais INTERCOM – XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação 2003**. São Paulo: Intercom, 2003.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom & WITTER, José Sebastião. (org.) **Futebol e cultura**: coletânea de estudos. São Paulo: Imprensa Oficial: Arquivo do Estado, 1982.

RAMOS, Roberto. **Futebol**: ideologia do poder. Petrópolis: Vozes, 1984.

SHIRTS, M. “Futebol no Brasil ou football in Brazil?”, In MEIHY, José Carlos Sebe Bom & WITTER, José Sebastião. **Futebol e cultura**.

TAVARES, Otavio. “Megaeventos Esportivos”, em **Revista Movimento**, Porto Alegre: v. 17, n. 03, p. 11-35, jul/set de 2011.

VINNAI, Gerhard. **El fútbol como ideología**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.

GRUPO B

LITERATURA, CINEMA E

CRÔNICA DE JORNAL

TEXTO 5

A CRÔNICA DE ESPORTES NO BRASIL:

ALGUMAS REFLEXÕES

IN *IMPrensa E SOCIEDADE BRASILEIRA*. LOSNAK, CÉLIO J.; VICENTE,

MAXIMILIANO M. (ORGS.). SÃO PAULO: CULTURA

ACADÊMICA, 2011, PÁGS. 85-102.

“A crônica de esportes no Brasil: algumas reflexões”. In **Imprensa e Sociedade Brasileira**. Losnak, Célio J.; Vicente, Maximiliano M. (orgs.). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, págs. 85-102.

A CRÔNICA DE ESPORTES NO BRASIL: ALGUMAS REFLEXÕES ¹

JOSÉ CARLOS MARQUES ²

*O cronista, porque faz da matéria da vida
(da sua e da alheia, deste mundo e do outro) a
ponte de comunicação e a própria comunicação,
acho eu que a muito se atreve e arrisca.*

(José Saramago, em *A bagagem do viajante*)

1) CRONOLOGIA DA CRÔNICA

A crônica, como o próprio nome já denuncia, tem origem no termo grego *chronikós*, que dizia respeito às coisas relativas ao tempo (*chrónos*), e chegou até as línguas românicas por meio do termo *chronica*, do latim. Na sua raiz grega, *chrónos* era a divindade que devorava os filhos e que, metaforicamente, representava o tempo que devora os homens – daí o resgate das marcas temporais que são comumente atribuídas à crônica. No início da era cristã, designava uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, ou seja, organizados em ordem cronológica. A crônica, então, limitava-se ao registro dos eventos, sem tentativas de interpretação ou de análise. No século XII, aproximou-se da História entendida hoje enquanto ciência, mas ainda ostentando acentuados traços de ficção literária, numa “época em que não existiam jornais e cabia aos reis zelar pela memória dos aconteci-

¹ Texto referente a palestra proferida em 12/05/10 no Museu de Futebol em São Paulo (SP), por ocasião do I Simpósio de Estudos Sobre Futebol, e apresentado no GP Comunicação e Esporte do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação em setembro de 2010.

² Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista – UNESP/Campus de Bauru (SP).

mentos importantes”³. É por isso que podemos dizer que o cronista do passado, ao organizar cronologicamente os fatos que narrava, tinha a responsabilidade de escrever algo para permanecer ao longo dos tempos, de fixar aquilo que, em algum dia, havia sido presente.

Assim, no princípio, a crônica foi crônica histórica, medieval, uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica, tornando-se assim precursora da historiografia moderna. Mais tarde, a crônica, como discurso da história, deu lugar a esta. A partir do Renascimento, o termo ‘crônica’ cedeu lugar ao termo ‘história’, que surgiu enquanto ciência e se formou na linhagem do Iluminismo – portanto, circunscrita ao momento tecnológico que antecedeu a Revolução Industrial.

Com a definição “o cronista é o narrador da história”, Walter Benjamin⁴ procura estabelecer uma distinção entre os trabalhos do historiador e do cronista. Segundo o crítico alemão, enquanto o historiador é obrigado a explicar os episódios com que lida, o cronista representa esses fatos como modelos da história, posto que se libertaram desde o início do ônus da explicação verificável. O historiador escreve os fatos buscando explicá-los e interpretá-los; já o cronista, que precedeu o historiador, limitava-se a narrar os fatos, buscando a explicação dos fenômenos por conta das divindades. Para Benjamin, a informação é incompatível com o espírito da narrativa. A imprensa, surgida no alto capitalismo e como fruto da consolidação da burguesia, “inventou” uma nova forma de comunicação – a informação –, uma forma estranha à narrativa e que causou crise no próprio romance. Enquanto os relatos antigos recorriam ao miraculoso e aos aspectos míticos para fazer prevalecer a mensagem, a informação tinha agora que ser o mais factual possível. É a partir desse conceito de Walter Benjamin que se chega à definição da crônica como uma “narrativa abreviadíssima”.

A multidão, o choque entre os transeuntes, a ordem social nas cidades tornam-se assim temas recorrentes na literatura do século XIX, como dão conta as obras de Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire tão bem analisadas no célebre ensaio do mesmo Walter Benjamin, intitulado “Sobre alguns temas em Baudelaire”. De algum modo, a obra de Honoré de Balzac já antecipava esse sentimento de “modernidade” que será inaugurado por Baudelaire: daí o sentimento nostálgico e saudosista contido ao longo do romance *As ilusões perdidas* e de toda a *Comédie Humaine* de Balzac. É como se o mito rousseauiano do bom selvagem fosse revisitado, agora sob outra forma: a cidade passa a representar o *logos* por excelência da corrupção

³ “A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam”, de Telê Porto Ancona Lopez, em *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Unicamp; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 165.

⁴ Walter Benjamin, “O narrador”, em Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política. (Obras escolhidas, vol. 1)*, 4ª ed., São Paulo, Brasiliense, s/d.

dos valores morais dos indivíduos; e o dinheiro torna-se o elemento dominante da nova sociedade burguesa. Já no texto “Discurso sobre a história”, Walter Benjamin analisa a figura do “flâneur”, que inaugura a modernidade literária no século XIX (ver os “Tableaux Parisiens”, de Baudelaire); a literatura já havia absorvido a rua: tanto pode aparecer uma mulher bela quanto uma mendiga, ou cegos, ladrões, vendedores ambulantes, pedintes, artistas de rua etc.:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um de seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa citação à ‘l’ordre du jour’ – e esse dia é justamente o do juízo final.⁵

O fluxo migratório para as cidades na Europa do século XVIII, a formação das novas metrópoles, os novos conglomerados urbanos, o fim das monarquias absolutistas, o declínio da aristocracia e a ascensão dos padrões burgueses criam assim as condições para o fortalecimento de um meio de comunicação de massa, inserido na nova ordem capitalista que se formava: o jornal. E coube então ao jornal concorrer com a literatura (mais especificamente, com o romance), na mediação da realidade advinda com as novidades tecnológicas do novo mundo que se formava, na esteira da Revolução Industrial. Desse modo, a crônica adere ao meio de divulgação escrita que se massificava – o jornal – e chega ao Brasil na tradução do termo francês ‘folhetim’. A crônica, da maneira como chegou aos dias de hoje, nasceu no jornal e para o jornal; entretanto, difere da matéria jornalística *stricto sensu* porque não visa à mera informação. Seu objetivo, aliás, é transcender os acontecimentos do dia-a-dia dos quais ela se nutre:

O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. (...) A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a Literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia.⁶

No início, o cronista era um folhetinista, e o romance-folhetim anunciava portanto um novo modo bastante particular de produção, de criação e de publicação romanesca no século XIX intrinsecamente ligado ao jornal e apoiado no fragmento, como afirma Marlyse Meyer em seu estudo sobre o folhetim: “O fragmento que mantém acesa a expectativa do leitor sem lhe permitir uma visão de conjunto, análogo ao trabalho entrecortado, à novidade do trabalho

⁵ Walter Benjamin, “Sobre o conceito de história”, *op. cit.*, p. 223.

⁶ Massaud Moisés, *A criação literária*, 10ª ed., São Paulo, Cultrix, 1982, p. 247.

fabril. É a mesma técnica fragmentária que caracteriza a transmissão de notícias.”⁷ Mas o folhetim acabou por representar um espaço tipográfico que, por metonímia, transformou-se em qualquer tipo de texto: qualquer escrito que ali aparecesse poderia ser referido como folhetim, e o mesmo acabou acontecendo mais tarde com a crônica, que passou a designar qualquer texto de ordem pessoal não-noticioso que aparecia no jornal.

Essa parte, um texto de crítica, constituía uma espécie de pequena folha, à parte, no jornal, enquadrada no espaço inferior de suas colunas – “au-rez-de chaussée”, como se referem os franceses. Esta “petite feuille” ou “feuilleton” (folhetim) vai ampliando seus temas para a crítica da literatura, da ciência e da arte, em geral, culminando por apresentar os próprios textos de ficção (romances, novelas, contos).⁸

Temos assim que, em sua acepção moderna, o termo ‘crônica’ voltou a ser empregado no século XIX, já liberto da conotação historicista e revestido agora de sentido estritamente literário. Se em seus primórdios a crônica histórica tinha a intenção de registrar objetivamente os fatos segundo uma ocorrência cronológica, no século XIX ela vai incorporar uma característica literária: a subjetividade. O gênero, em nova acepção, passa a ser uma forma literária passageira, criada e forjada no jornal. Não era necessário que tivesse grande rebuscamento artístico ou elaboração literária, mas sim que se mostrasse agradável e contivesse uma representação ‘graciosa’ do cotidiano.

De início – começos do século XIX – le feuilleton designa um lugar preciso do jornal: o rez-de-chaussée – rés-do-chão, rodapé, geralmente da primeira página. Tem uma finalidade precisa: é um espaço vazio destinado ao entretenimento. E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, que é oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela moderna cinza a que obrigava a forte censura napoleônica(...) Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém saídos, o esboço do Caderno B, em suma.⁹

Esse espaço do *feuilleton* é onde se podia treinar a narrativa, e foi do *feuilleton* que se originou, no mesmo espaço, o *roman-feuilleton* e as *varietés* (contos, notícias leves, notas, resenhas), que viriam, por sua vez, a formar a crônica tal qual ela chegou ao século XX, recheada de preconceitos no mundo literário e estigmatizada por sua aparente frivolidade:

⁷ Marlyse Meyer, *Folhetim – Uma história*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 225.

⁸ “A crônica literária de folhetim de imprensa: textos de Otaviano, Macedo e Alencar”. Maria do Socorro Nóbrega, Tese de Doutorado, FFLCH-USP, 1989, p. 23

⁹ “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica”, de Marlyse Meyer, em *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Unicamp; Rio de Janeiro, Fund. Casa Rui Barbosa, 1992, p. 96.

Cães vadios, livres farejadores do cotidiano, batizados com outro nome vale-tudo: a crônica. Cães sem dono, também, que são na maior parte anônimos ou assinados com iniciais. Envergonhados, quem sabe, de um escrito que não se enquadra propriamente num gênero, que é quase uma fala, coisa de casa, useira e vezeira, literatura de pé-de-chinelo.¹⁰

O termo crônica, ligado à idéia de tempo, refere-se igualmente ao fato de esse texto repetir-se também no tempo, já que tem periodicidade definida e bem conhecida pelo leitor. As crônicas e colunas representam também uma produção seriada, publicada num meio de produção cotidiana de texto que é o jornal, que também vem à luz de forma seriada e contínua, todos os dias, sem maiores interrupções.

Diante de uma percepção fragmentária do tempo, tomando como coordenadas fundamentais o instante e uma insistente tentativa de captar o transitório, textos como esses fazem da própria linguagem apenas uma moldura flexível e capaz de abrigar diferentes aproximações de um presente contínuo semelhante àquele que dimensiona a escrita jornalística.¹¹

É a mesma análise empreendida pelo jornalista Alberto Dines em sua obra *O papel do jornalismo, uma releitura*: a partir do momento em que os meios de comunicação se massificam, a sociedade passa a exigir formas mais reservadas para “conversar” com seus interlocutores invisíveis; e o folhetinista do século XIX acaba assumindo no jornal do século XX novas formas para comunicar-se com seu público, por meio dos textos assinados. A crônica, que também é fragmento, funciona paradoxalmente como uma arma do leitor para proteger-se de um mundo cada vez mais fragmentado com a velocidade urbana e a instantaneidade dos fatos inaugurada com o jornal.

Podemos dizer, portanto, que a crônica representou uma resposta literária para o mundo fragmentado e urbano advindo com a Revolução Industrial (assim como o esporte é a mesma resposta no campo do lazer das massas). Trata-se da mesma percepção de Walter Benjamin: “quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações.”¹² O escritor Carlos Heitor Cony, em texto publicado no diário *Folha de S. Paulo* em outubro de 2001, lamentava-se nos mesmos termos diante da nova condição imposta ao homem do jornal nos dias de hoje:

Nelson [Rodrigues] sempre reclamou da falta dos pontos de exclamação nos títulos e textos dos jornais. No tempo dele, os jornais gastavam espaço e tinta com enormes pontos de exclamação, abolidos pelos copidesques e pelos manuais de redação que se seguiram. Evidente que o problema não era a exclamação em si, mas o estupor, o pasmo, a perplexidade, a emoção que o sinal ortográfico expressava. Varrendo o sen-

¹⁰ *Id., ib.*, p. 128.

¹¹ Flora Süssekind, *Cinematógrafo de letras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987. p. 99.

¹² Walter Benjamin, “O narrador”, *op. cit.*, p. 203.

timento mais autêntico da condição humana (a emoção pura e simples) para o lixo da história e para baixo do tapete do bom gosto, a mídia pasterizou-se, ficou anódina (não gosto dessa palavra, mas vai lá), sem sal, chata como uma galocha aposentada no fundo de um armário.¹³

Não fica difícil verificar por que os jornais passaram a fazer uso da opinião pessoal de determinadas personalidades, nos mais diferentes meios de conhecimento, para aproximar a interpretação da notícia para o leitor. Não basta informar ou transmitir o fato: este tem de ser também pensado e digerido pelo crítico (seja ele um articulista, cronista, colunista ou comentarista). Para o público, a crônica funciona “como um oásis lúdico em meio a aridez das notícias secas”, para utilizar a frase de Antônio Dimas¹⁴. Embora não seja mais destinada ao testemunho histórico, ela sofre as vicissitudes temporais por se tratar da interpretação parcial de um fato, por ser um texto breve e por ter sido elaborado segundo a urgência ditada pelo jornal.

Ultrapassada como relato histórico, ela metamorfoseou-se, instalou-se no periodismo sem perder, entretanto, na essência, o traço fundamental de depoimento sobre o tempo circundante. Nesta acepção, constituiu-se a crônica um repositório precioso para se avaliar as concepções de seu autor perante o mundo que o rodeia, pois seus (pre)juízos, decorrentes de uma visão de mundo que se estratifica, afloram com espontaneidade ou se deixam surpreender.¹⁵

Uma das funções do jornal, assim como o entendemos nos dias de hoje, seria informar por meio de uma linguagem que não desse espaço para a ambigüidade. A crônica funciona, ao contrário, como descanso para o leitor, já que ele se fundamenta numa linguagem que tende ser ambígua e plurivocal. Se a literatura não precisa, em princípio, de nenhuma correlação com os fatos da realidade, a crônica tem como ponto de partida justamente os acontecimentos do cotidiano. Daí que ela também acaba sendo contaminada pela mesma circunstância que corrompe o discurso jornalístico – a superficialidade da análise, a pressa do texto, a urgência do meio que lhe serve de veículo no contato com o leitor etc. A premência que fustiga o cronista não lhe permite em muitas vezes, uma reflexão mais prolongada e um trabalho textual mais elaborado.

A favor da crônica temos a atualidade dos temas de que ela sempre se nutre e que cria o fator de cumplicidade com o leitor. E, tanto pelo estilo como pelo suporte de sua difusão (o jornal), ela atinge um número de leitores muito superior ao de qualquer outro gênero.¹⁶ Esse

¹³ Carlos Heitor Cony, “O funeral da emoção na mídia moderna”, *Folha de S. Paulo*, 05/10/2001, p. E 18.

¹⁴ “Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo?”, Antônio Dimas, em *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, v.46, nº 7 1-4, São Paulo, jan-dez 1985, p. 48.

¹⁵ *Id.*, *ib.*, p. 48.

¹⁶ Margarida de Souza Neves, “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas, em *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Unicamp; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

contato constante com o momento presente, seja em referência ao passado, seja em alusão ao futuro, permite-lhe sua sobrevida, a despeito de ser publicada num meio exíguo, cuja duração está circunscrita às horas do dia. O conceito do tema na obra literária, definido pelo formalista russo B. Tomachevski, ganha assim papel fundamental na composição do texto ficcional:

O tema atual, isto é, aquele que trata dos problemas culturais do momento, satisfaz o leitor. (...) Quanto mais o tema for importante e de um interesse durável, mais a vitalidade da obra será assegurada. Repelindo assim os limites da atualidade, podemos chegar aos interesses universais (os problemas do amor, da morte) que, no fundo, permanecem os mesmos ao longo de toda a história humana.¹⁷

Chegamos assim a uma nova característica assumida pela crônica no jornalismo moderno: a de ser um texto híbrido, que se aproxima da literatura ao mesmo tempo em que dela se distancia, ao assumir sua condição de texto também jornalístico. Os cronistas modernos abdicam de assumir como tarefa primordial o registro pretensamente objetivo dos fatos para abrir espaço ao comentário pessoal, ao olhar subjetivo, à busca do significado do efêmero e do fragmentário, mantendo o desejo, à semelhança dos cronistas de todos os tempos, de condensar na letra o tempo vivido. O tempo continua sendo a matéria-prima do cronista, mas a crônica moderna busca ser acessível aos leitores e tem como marca de identidade o fato de ser um comentário quase impressionista. A escolha dos temas é arbitrária e sua forma, caleidoscópica, fragmentária e subjetiva. De comum entre elas o fato de ambas continuarem a construir memória.¹⁸

2) O USO DO TERMO “CRÔNICA” NA IMPRENSA ESPORTIVA

O leitor que acompanha normalmente as páginas esportivas dos jornais brasileiros há de observar com frequência a utilização do termo “crônica”, que vem sendo empregado pela mídia esportiva de maneira indiscriminada desde que os jornais passaram a acompanhar e noticiar eventos desportivos, no início do século XX. Qualquer profissional da imprensa esportiva, seja ele um repórter, um editor ou um radialista, é denominado de “cronista esportivo”. Esses profissionais, apesar de contarem atualmente com sindicatos que representam a classe de jornalistas em todo o país, ainda mantêm até hoje, em diversos Estados do Brasil, as chamadas “Associações de Cronistas Esportivos”, algumas delas criadas na primeira metade do século XX. Entretanto, se atentarmos à palavra “crônica” levando em consideração a sua

¹⁷ Temática”, de B. Tomachevski, em *Teoria da literatura – formalistas russos*, 3ª ed., Porto Alegre, Globo, 1976, p. 171.

definição enquanto gênero próximo do literário ou enquanto característica de texto escrito, vemos que ela não poderia ser aplicada de forma tão genérica como ocorre no meio esportivo e no futebol, em particular.

Quando as partidas e campeonatos de futebol começaram a tornar-se mais freqüentes no Brasil, por volta da década de 1910, era comum que as reportagens sobre os jogos ocupassem uma página inteira dos jornais mais importantes do Rio e São Paulo. E o relato que se lia era, com efeito, uma crônica a respeito de todo o evento: descrevia-se o tempo e as condições climáticas da cidade, o estado de ânimo dos espectadores, o fluxo de pessoas em torno do estádio e, finalmente, todos os lances da partida, minuto a minuto. Vejamos, a título de exemplo, a seqüência de três textos retirados da obra *História do futebol no Brasil*, de Tomás Mazzoni:

1º texto: crônica do Correio Paulistano sobre a partida Mackenzie 0 x 0 Paulistano, realizada em 1903, ano em que se disputou o segundo campeonato oficial de futebol no Brasil:

Extraordinariamente concorrido esteve o ‘match’ realizado ontem no Velódromo Paulista, e em que tomaram parte os conhecidíssimos primeiros ‘teams’ da Associação Athletica do Mackenzie College e do Club Athletic Paulistano.

(...)

O seu conhecido e hábil ‘centerforward’ esteve infeliz, pois errou vários ‘shoots’ a poucas jardas do ‘goal’; um outro ‘forward’ achava-se quase sempre ‘off-side’, finalmente outro, fazia ‘dribling’ miudinhos, sem resultado.

(...)

O que se passou nesses segundos emocionou tanto os espectadores que, ao ser resolvida, por esse modo, a situação, irrompeu da multidão uma salva de palmas, acompanhada de vivas, etc. Descrever minuciosamente o jogo é tarefa árdua, senão impossível, pois tantos e múltiplos seriam os fatos a narrar.

(...)

Podemos entretanto afirmar que raras vezes temos assistido a ‘matches’ em que, como no de ontem, o jogo fosse tão delicado, em que houvesse tão belos ‘shoots’, em que reinasse tanta cordialidade entre os jogadores, em que, em suma, não houvesse um só ‘fowl’ a registrar. As decisões do ‘referee’, sr. Friese, justas e imparciais, foram acatadas por ambos os ‘team’ sem o mínimo protesto.¹⁹

¹⁸ Margarida de Souza Neves, “História da crônica. Crônica da história”, em *Cronistas do Rio*, Beatriz Resende (org.), Rio de Janeiro, José Olympio:CCBB, 1995.

¹⁹ Tomás Mazzoni, *História do futebol no Brasil*, São Paulo, Edições Leia, 1950, p. 43.

2º texto: registro dos “diários da época” (frase de Mazzoni) sobre o jogo Germania 4 x 3 Fluminense, disputado em 4 de setembro de 1904 em São Paulo:

O ‘match’ começou às quatro horas, mas às três já era difícil conseguir-se um lugar nas elegantes arquibancadas do Velódromo, quase que cheias só de moças, e junto à pista e a toda a volta do campo, sobre os tetos, sobre as árvores, sobre os muros, apinhava-se, em enorme multidão, o bando infindável de aficionados do belo ‘sport’ inglês.

Os rapazes do Rio foram festivamente recebidos na estação do Norte pelos membros de todos os clubes da Liga e trazidos até o Rotisserie Sportsman, onde se hospedaram.

Servido o almoço, foram quase todos à Floresta, em visita ao Clube de Regatas, e depois voltaram ao hotel, onde se vestiram saindo depois para o Velódromo nos landaus que o Sport Club Germania pôs à sua disposição.

Ao chegarem ao Velódromo foram recebidos com palmas e aclamações pelo povo, ansioso de matar as saudades do esplêndido ‘team’ carioca.

No princípio, foi um tanto iludida a sua expectativa: parece que um mau olhar entorpecia os movimentos dos fluminenses; a sua defesa estava incerta; o seu ataque, tão impetuoso sempre, não conseguia guardar a bola um instante.

(...)

O Germania, ou melhor, Friese, dominou o jogo nos primeiros momentos, e, apesar e não encontrar nas asas de sua linha de ‘forwards’ o necessário apoio, manteve violento o ataque do Germania.

Assim é que, devido ao seu trabalho, Vaz Porto faz o primeiro ‘goal’, a que se seguiram, com pequeno intervalo, dois outros marcados por Friese, sendo o segundo um ‘goal’ magistral e de todo indefensável.

Já estava o Germania senhor da situação. Mas o Fluminense, estimulado, tomou-se de novo impulso, apertou mais o ataque, e uma hábil combinação de passes entre Cox, Vasconcelos e Felix, termina por um ‘goal’, chutado a duas ou três jardas, recebido entre aclamações do povo.²⁰

3º texto: relato da *Gazeta*, do Rio de Janeiro, sobre a partida Fluminense 7 x 1 Paysandú, disputada em 3 de maio de 1905, inaugurando a 1ª competição da Liga Carioca de futebol:

Às 4 horas da tarde, sob o sinal do ‘referee’, sr. J.C. Morton, foi dado início ao jogo, cabendo o ‘kick-off’ ao Fluminense, que em belos e combinados passes levou a bola até à boca do ‘goal’ adversário, sendo nessa ocasião a mesma posta fora de campo, dando-se desse modo o primeiro ‘goal-kick’. De novo a bola em jogo e após alguns minutos, a linha de ‘forwards’ do Fluminense a despeito da tenaz oposição que lhe opunha o Paysandú partiu em ‘rushes’, sendo marcado o primeiro ‘goal’ pelo sr. Costa Santos, sob os aplausos gerais dos espectadores.

(...)

Após o habitual descanso é recommençado o jogo, notando-se cada vez mais a superioridade do Fluminense que continuamente se achava no campo adversário: em dado momento há uma luta renhida junto ao ‘goal’ do Paysandú, e, Costa Santos,

²⁰ *Id., ib., p. 49-50.*

na vontade de mais um ‘goal’, instintivamente faz um hands, que é notado e punido pelo ‘referee’. Logo depois o Fluminense marca o 4º ‘goal’, desta vez feito por Oscar Cox.

(..)

E foi assim inaugurada a primeira jornada da Liga não faltando a esta prova todos os atrativos de uma festa esportiva digna de menção. O belo sexo em peso para ali afluiu. Os jogadores vencedores foram alvo de grandes manifestações e não houve um só ‘sportman’ que dali não saísse levando as melhores impressões. Se todas as reuniões forem assim, pode-se contar com um sucesso muito grande, que terá esse ‘sport’.²¹

Ao longo desses textos, podemos verificar que os parágrafos contêm frases curtas, e o resultado do jogo nunca é divulgado no início do texto. Notamos ainda uma preocupação intensa com a descrição detalhada de todos os lances – daí a preocupação do jornalista em dizer que “Descrever minuciosamente o jogo é tarefa árdua, senão impossível” (texto 1). Os relatos sobre cada partida eram demasiadamente extensos: os textos demonstravam preocupação exagerada na descrição detalhada de todos os lances. Mas, em suma, pode-se sentir nesses relatos da época uma necessidade de se narrar minuciosamente os lances surgidos durante uma partida de futebol, com o requinte de não se esquecer de nenhum detalhe – daí, talvez, resida o fato de o termo “cronista” ter sido adotado para representar o trabalho desse profissional de imprensa que passou a se ocupar dos relatos futebolísticos nos jornais.

Nesse sentido, a crônica assenta-se no esporte no sentido de “relato histórico”, que, como analisamos nas páginas anteriores, representa a utilização do termo na idade média. Os textos sobre esporte e sobre o futebol adquirem assim, na imprensa brasileira, o caráter de crônica no sentido de representarem, no início da invenção da imprensa esportiva nos jornais brasileiros (quando ainda não havia nem o rádio nem a TV), uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica.

Essa preocupação com o relato de todos os lances da partida, que é a mesma preocupação do cronista histórico em narrar minuciosamente os acontecimentos e fatos vivenciados (cujo exemplo singular em nosso caso é a carta de Pero Vaz de Caminha atestando o descobrimento do Brasil²²), permanece até hoje na imprensa esportiva. Em 1962, por exemplo, a *Última Hora* publicava, nos dias seguintes aos jogos do Brasil na Copa do Mundo disputada no Chile, relatos detalhados de tudo o que acontecia no campo, como atestam os seguintes títulos:

²¹ *Id., ib., p. 59.*

²² É sintomático verificar que o discurso fundador de nosso país afirma-se por meio de uma carta-crônica.

Data	Página	Título da matéria – Jornal <i>Última Hora</i>
31/05/62	12	Lance por lance da primeira vitória do Brasil no mundial de 62
04/06/62	10	Lance por lance do empate do Brasil com a Tcheco-eslováquia: 0 x 0
07/06/62	14	Lance por lance da sensacional vitória sobre a Fúria
11/06/62	10	Lance por lance da vitória categórica do Brasil sobre a Inglaterra
14/06/62	7	Lance por lance da vitória espetacular do Brasil sobre o Chile: 4 a 2
18/06/62	10	Lance por lance da sensacional vitória do Brasil Bicampeão por 3 a 1

O surgimento da internet, sintomaticamente, irá perpetuar essa tradição por meio dos sítios esportivos: é muito comum o internauta ter à sua disposição, no momento de realização das partidas, o relato minuto a minuto do jogo reproduzido em tempo real na tela do computador. Praticamente todos os principais sítios europeus de esporte mantêm esses relatos por ocasião dos principais eventos realizados em seus países.

A crônica jornalística é, em essência, uma informação interpretativa e valorativa de feitos noticiosos, atuais ou atualizados, de onde se narra algo ao mesmo tempo em que se julga o que é narrado. É o que acontece com a imprensa portuguesa, que publica a “crônica do jogo”, texto assinado e de cunho pessoal, mas sem preocupações literárias ou ficcionais. No Brasil, esse mesmo tipo de texto corresponde ao que chamamos de “relato do jogo”, ou seja, a descrição dos principais lances de uma partida, em ordem cronológica. A diferença é que, no caso dos jornais brasileiros, esses relatos não são “textos de autor”, ou seja, não contêm marcas enunciativas que denotem abertamente a subjetividade de quem escreve, já que procuram a informação mais objetiva e imparcial.

É singular que a imprensa esportiva brasileira tenha assumido o uso do termo crônica em sua acepção medieval – a de crônica histórica e de narração de fatos –, contrariando a definição moderna do termo, assumida no final do século passado com o incremento da indústria jornalística – daí a pertinência da afirmação de Paulo Mendes Campos, de que a imprensa esportiva brasileira ainda não tenha realizado sua Semana de Arte de 22. Sua afirmação, nesse sentido, torna-se cada vez mais pertinente. Será que a imprensa esportiva brasileira, de fato, ainda não realizou sua Semana de Arte Moderna?

De todo modo, cabe frisar que a presença de colunistas e cronistas de futebol nos jornais criou uma tendência que provocou mudanças significativas na chamada “grande imprensa” brasileira a partir do final da década de 1980, alcançando toda a plenitude na década de 1990. Uma importância cada vez maior passou a ser creditada às coberturas esportivas e à

presença de colunistas e cronistas por ocasião das Copas do Mundo de Futebol, disputadas de quatro em quatro anos e que sempre mobilizam maior atenção de leitores e patrocinadores. Nesse sentido, é singular verificarmos como a crônica assentou-se de maneira tão confortável no mundo do futebol e como o seu desenvolvimento nos jornais acompanhou também a popularização dessa modalidade esportiva nas grandes cidades, ambos como sintoma do crescimento urbano do país. E se a crônica está relacionada invariavelmente a assuntos do cotidiano, quase sempre secundários e sem importância, o futebol tornou-se um tema apropriado a ela, uma vez que, enquanto jogo e entretenimento, ele também estaria desligado das esferas sérias da vida.

Além disso, as figuras do colunista ou do cronista de esporte não são invenção recente da imprensa brasileira. Os diários esportivos, segmentados, há muito tempo utilizam-se desse recurso para incrementar o noticiário sobre o futebol. O *Jornal dos Sports*, já na Copa de 1950, contava com as colunas e crônicas de Mario Filho, José Lins do Rêgo, Tomaz Mazzoni e Vargas Netto comentando o Mundial realizado no Brasil. Poucos anos depois, caberia ao jornal *Última Hora* enriquecer a cobertura esportiva ao diferenciar-se dos demais diários cariocas. Nos dizeres de Samuel Wainer, a receita de sucesso de seu novo empreendimento seria dispor de “muitos colunistas” e abordar “assuntos habitualmente desprezados pela imprensa – esporte e polícia, por exemplo”.²³ A contribuição da *Última Hora* ao noticiário esportivo não se esgotaria nesses aspectos, mas também no lançamento de novas seções e no fato de que notícias esportivas e policiais passaram a freqüentar assiduamente a primeira página, numa ousadia inusitada para um veículo que buscava concorrer com a *Tribuna da Imprensa*, *O Globo* e *Diário de Notícias*. Em 1951, Wainer apresentaria outra inovação surpreendente:

Pela primeira vez na história da imprensa brasileira a foto colorida de um time de futebol [o Fluminense] saiu na primeira página de um jornal. A edição esgotou-se rapidamente e eu descobri a cor, que seria um dos ingredientes mais picantes da receita de sucesso da ‘Última Hora’.²⁴

Em 1962, a presença de colunistas era marcante na *Última Hora*: assinavam colunas, por exemplo, os jornalistas Jacinto de Thormes (“Sociedade e adjacências”), Paulo Francis (“Show business”) e Marques Rebelo (“Conversa carioca”). Na editoria de Esportes, havia Wilson do Nascimento (“Na reta final”, sobre turfe), Albert Laurence (“Ponto de vista”) e João Saldanha (“Contra-ataque”). Em 24 de maio de 1962, a *Última Hora* trazia um anúncio na primeira página sobre a cobertura do jornal para a Copa do Mundo do Chile: intitulado

²³ Samuel Wainer, *Minha razão de viver – memórias de um repórter*. (org. Augusto Nunes) 15ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1993, p. 135.

²⁴ *Id.*, *ib.*, p. 146.

“UH no ‘front’ da Copa 62”, a peça fazia alusão ao “escrete nacional de repórteres e colunistas” convocados para cobrir o evento diretamente do Chile. Ao todo, eram oito pessoas, entre repórteres, fotógrafos e colunistas (estes, representados por João Saldanha, Albert Laurence e Jacinto de Thormes).

É singular notar como jornais de maior apelo popular, como a *Última Hora* em seu tempo, costumam recorrer aos nomes consagrados, às grandes personalidades, ou simplesmente à opinião pessoal e polêmica (em última instância, ao fenômeno que podemos designar de predominância das “grifes” jornalísticas) para impor-se frente à concorrência. Quando as Organizações Globo adquiriram em São Paulo o *Diário Popular* e o rebatizaram de *Diário de S. Paulo* em 2001, as peças publicitárias de rádio e TV que anunciavam a novidade apelavam ao diferencial dos “22 colunistas” que o jornal mantinha em diferentes áreas. E mesmo os sítios dos principais jornais brasileiros da atualidade mantêm hoje um link exclusivo, normalmente identificado como “colunistas” ou “colunas” para remeter aos profissionais mantidos sob contrato, incumbidos de comentar e escrever sobre os acontecimentos do dia-a-dia.

Em épocas de Copa do Mundo, especialmente nas últimas edições desse evento, o número de colunistas e cronistas chegou a números elevados nos principais jornais brasileiros, demonstrando que as “opiniões de grife” continuam representando um recurso importante na guerra mercadológica do meio impresso. Assim como os jornais recebem altos investimentos durante as Copas por meio das cotas de patrocínio, a cobertura acaba inchando também em função do maior número de páginas que deve ser ocupado na cobertura do evento. Como o espaço dedicado ao futebol aumenta, a forte presença de colunistas e cronistas representa assim, além da ocupação desse espaço inesperado e de uma nova oferta ao leitor, uma arma de cada veículo para combater os jornais concorrentes. E esse investimento remetido para o futebol reflete bem a importância desse esporte junto aos torcedores e leitores comuns, ligados à esfera popular em nosso país:

No contexto brasileiro, o esporte, sobretudo o futebol, representa um lugar de possibilidades, porque o sujeito brasileiro se percebe como sujeito de direito no futebol. Na posição de torcedor, esse sujeito ocupa o lugar de enunciação que lhe permite uma postura mais participativa e, portanto, contrária à posição de excluído que o discurso fundador do colonizador lhe impingiu desde o descobrimento.²⁵

Soma-se a isso o fato de que as figuras dos homens da imprensa esportiva continuam exercendo forte apelo junto ao público; no caso dos que aparecem em transmissões ou em programas de televisão, sua visibilidade é tamanha a ponto de também eles se transformarem

²⁵ Pascoal Luiz Tambucci, “Pelé, no Masp, reverência a um ícone de realização”, *Jornal da USP*, 18 a 24/03/2002, p. 20.

em agentes do espetáculo (o caso mais exemplar aqui é o do narrador Galvão Bueno, da TV Globo), reafirmando-se assim o esporte elevado à enésima potência, nas definições de Umberto Eco. Ou como bem definiu mais uma vez Simoni Lahud Guedes,

A maioria dos jornalistas esportivos – comentaristas e repórteres – são atores importantes do campo esportivo, sendo muito conhecidos do público, algumas vezes tão populares quanto os jogadores famosos. Operam decisivamente na mediação entre o público e o espetáculo, descrevendo eventos, fornecendo perspectivas de análise, colocando em foco determinados aspectos e obscurecendo outros, estabelecendo correlações e distinções. Elegem os temas e os ângulos de discussão.²⁶

Por todos esses motivos, pode-se afirmar que a primazia de poder eleger temas e ângulos de discussão é levada às últimas conseqüências pelos colunistas e cronistas, que acabam assumindo, mais do que meros repórteres ou redatores, a imagem dos depositários da sabedoria milenar. Colunas e crônicas representam assim uma espécie de oráculo, de consulta esotérica, que o leitor visita cotidianamente para referendar ou contrastar suas próprias opiniões. O recurso utilizado pelos jornais de chamar colunistas de outras editorias (como cultura ou política) para comentar as Copas do Mundo tem o intuito justamente de oferecer uma outra visão sobre o futebol – diferente das idéias comuns presentes nas análises dos jornalistas esportivos. É o que possibilitou à crônica, gênero tão adaptado ao jornalismo brasileiro, ter-se assentado de maneira tão confortável na editoria de esportes dos jornais de nosso país – ainda que de uma maneira muito particular: temos aqui, de forma geral, a crônica em sua acepção medieval, de relato cronológico dos acontecimentos. A riqueza dessa produção, entretanto, também permitiu que a crônica literária, aquela forjada no século XIX, comparecesse igualmente – e de modo singular – nas páginas esportivas de nossos diários, como atestam os textos seminais de Mário Filho e Nelson Rodrigues, cuja tradição postergou-se e mantém-se presente por meio de expoentes como Armando Nogueira, Sérgio Porto, João Saldanha, José Roberto Torero, e Xico Sá – só para citar alguns nomes.

Referências Bibliográficas

¹ “A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam”, de Telê Porto Ancona Lopez, em *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Unicamp; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 165.

¹ Walter Benjamin, “O narrador”, em Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política. (Obras escolhidas, vol. 1)*, 4ª ed., São Paulo, Brasiliense, s/d.

¹ Walter Benjamin, “Sobre o conceito de história”, *op. cit.*, p. 223.

²⁶ Simone Lahud Guedes, *O Brasil no campo de futebol*. Niterói, Eduff, 1998, p. 45.

¹ Massaud Moisés, *A criação literária*, 10ª ed., São Paulo, Cultrix, 1982, p. 247.

¹ Marlyse Meyer, *Folhetim – Uma história*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 225.

¹ “A crônica literária de folhetim de imprensa: textos de Otaviano, Macedo e Alencar”. Maria do Socorro Nóbrega, Tese de Doutorado, FFLCH-USP, 1989, p. 23

¹ “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica”, de Marlyse Meyer, em *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Unicamp; Rio de Janeiro, Fund. Casa Rui Barbosa, 1992, p. 96.

¹ Flora Süssekind, *Cinematógrafo de letras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987. p. 99.

¹ Walter Benjamin, “O narrador”, *op. cit.*, p. 203.

¹ Carlos Heitor Cony, “O funeral da emoção na mídia moderna”, *Folha de S. Paulo*, 05/10/2001, p. E 18.

¹ “Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo?”, Antônio Dimas, em *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, v.46, nº 7 1-4, São Paulo, jan-dez 1985, p. 48.

¹ Margarida de Souza Neves, “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas, em *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Unicamp; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

¹ Temática”, de B. Tomachevski, em *Teoria da literatura – formalistas russos*, 3ª ed., Porto Alegre, Globo, 1976, p. 171.

¹ Margarida de Souza Neves, “História da crônica. Crônica da história”, em *Cronistas do Rio*, Beatriz Resende (org.), Rio de Janeiro, José Olympio:CCBB, 1995.

¹ Tomás Mazzoni, *História do futebol no Brasil*, São Paulo, Edições Leia, 1950, p. 43.

¹ Samuel Wainer, *Minha razão de viver – memórias de um repórter*. (org. Augusto Nunes) 15ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1993, p. 135.

¹ Pascoal Luiz Tambucci, “Pelé, no Masp, reverência a um ícone de realização”, *Jornal da USP*, 18 a 24/03/2002, p. 20.

¹ Simone Lahud Guedes, *O Brasil no campo de futebol*. Niterói, Eduff, 1998, p. 45.

TEXTO 6

A FUNÇÃO AUTOR E A CRÔNICA ESPORTIVA NO BRASIL:
REPRESENTAÇÕES DA COPA DO MUNDO EM ALGUNS
JORNAIS PAULISTAS E CARIOCAS

IN *LOGOS* (RIO DE JANEIRO, UERJ). VOLUME 17,
2010, PÁGS. 39-50.

A função autor e a crônica esportiva no Brasil: representações da Copa do Mundo em alguns jornais paulistas e cariocas

The author function and the Sports Chronicles in Brazil: the representations of the World Cup in some newspapers from São Paulo and Rio de Janeiro

José Carlos Marques | zeca.marques@faac.unesp.br

Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista (Unesp/Bauru). É Doutor em Ciências da Comunicação (Habilitação Jornalismo) pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Licenciou-se em Letras (Português Francês) pela Universidade de São Paulo. Durante o biênio 2007-2008, foi Coordenador do Núcleo de Pesquisa (NP) Comunicação Científica da Intercom, entidade da qual é o Diretor Administrativo (2008-2011). É autor do livro “O futebol em Nelson Rodrigues” e é líder do GECEF - Grupo de Estudos em Comunicação Esportiva e Futebol, vinculado à UNESP.

Resumo

A partir da década de 1990, os jornais brasileiros passaram a recorrer à convocação de diferentes personalidades para comentar as Copas do Mundo de futebol em suas páginas esportivas. Este artigo procura analisar esse fenômeno à luz do conceito que o filósofo francês Michel Foucault chamou de “função autor” – aquela função que se estabelece pela existência, circulação e funcionamento de alguns discursos no seio de determinado público

Palavras-chave: crônica; Copa do Mundo de Futebol; Jornalismo Brasileiro.

Abstract

From the 1990s, Brazilian newspapers began to refer to the convening of different personalities to comment on the World Cup soccer in their sports pages. This article seeks to examine this phenomenon under the notion that the French philosopher Michel Foucault called the “author function” - one that establishes the existence, circulation and functioning of certain discourses within a specific audience.

Keywords: Chronic; World Cup Soccer; Brazilian Journalism.

Introdução

Até meados da década de 1980, os principais jornais brasileiros destacavam um ou no máximo dois jornalistas para assinar as colunas e crônicas por ocasião das disputas do Brasil nas Copas do Mundo de futebol. A presença cada vez maior de colunistas e cronistas nos jornais paulistas e cariocas, a partir da década de 1990, representa assim um fenômeno muito característico de nossa imprensa esportiva contemporânea. Nas últimas duas décadas, os quatro principais jornais do eixo Rio-São Paulo (os diários paulistanos *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*, e os cariocas *O Globo* e *Jornal do Brasil*), passaram a convocar diversos escritores e cronistas para comentar as Copas do Mundo de futebol, e, além disso, inflacionaram seus cadernos esportivos durante a realização desses eventos.

Diante da concorrência acirrada dos grandes conglomerados empresariais, o meio impresso não poderia mais ignorar a força do esporte, especialmente a mobilização econômica advinda com o mercado publicitário em épocas de Copa do Mundo, algo que se intensificou mais acentuadamente em 1994, ano do Mundial dos EUA. Por essa época, a *Folha de S. Paulo*, em análise de seu ombudsman, refletia bem essa nova postura dos jornais diante da nova realidade imposta pelo futebol: “O esporte ele mesmo mudou, e nunca influenciou tanto o comportamento, nem criou tantos ídolos, nem lançou tantas modas, nem movimentou tanto dinheiro como nos últimos anos.” (Junia Nogueira de Sá, “A hora da virada”, *Folha de S. Paulo*, 20/07/94, 6)

Se o esporte passa a ocupar, timidamente no início do século XX, as páginas dos principais diários brasileiros – primeiramente sem especialização dos jornalistas, que atuavam de modo amador –, não tardaria para que as seções esportivas ganhassem cada vez mais espaço, a ponto de se tornarem, ao longo da década de 1990, o alvo de maiores patrocínios dentro do jornal. E mesmo antes, com o tricampeonato mundial de futebol conquistado pelo Brasil em 1970, os principais jornais do eixo Rio-São Paulo já haviam começado a dedicar cada vez mais espaço à cobertura desse esporte por ocasião das Copas do Mundo seguintes, ainda mais devido aos investimentos maciços que passaram a envolver as transmissões televisivas dos jogos. E, com a onipresença da televisão na mediação desse evento, a mídia impressa precisou reinventar seu trabalho diante do poderio da imagem dos monitores de TV.

Um dos principais recursos utilizados foi a convocação de escritores, jornalistas, cantores, esportistas e outras celebridades, que passaram a assinar crônicas e colunas nos principais diários brasileiros, como forma de compensar coberturas que se pretendiam cada vez mais objetivas e próximas do referente. Esse contingente, que passou a surgir em épocas de Copas do Mundo nos jornais brasileiros, pode ser distribuído da seguinte maneira:

1) Grupo 1: formado pelos jornalistas esportivos que já assinam suas colunas nos cadernos esportivos mesmo em épocas que não englobam as Copas do Mundo.

2) Grupo 2: formado pelos cronistas dos cadernos de Cultura e por escritores

conhecidos do grande público (como Carlos Heitor Cony, Luis Fernando Verissimo, João Ubaldo Ribeiro, Mario Prata, Paulo Coelho, Nelson Motta).

3) Grupo 3: formado por jornalistas de outras editorias do próprio jornal, como Economia, Política etc., incluindo-se aqui os chargistas e colunistas de humor.

4) Grupo 4: formado por personalidades alheias à prática jornalística; é o caso de celebridades da política, do esporte (jogadores, ex-atletas, técnicos, juízes) ou do mundo artístico (cantores, atores, diretores de teatro, publicitários, modelos).

À exceção do primeiro grupo, que já trabalha ordinariamente com o esporte nas páginas dos jornais, os outros três grupos são formados por personalidades convocadas extraordinariamente para comentar as Copas do Mundo de quatro em quatro anos. É essa presença maciça de textos assinados pelas “celebridades” e pelos escritores que pode ser enquadrada naquele fenômeno que o filósofo francês Michel Foucault (1992) procurou nomear como “função autor”, ou seja, aquela função que se estabelece pela existência, circulação e funcionamento de alguns discursos no seio de determinado público. O discurso de um escritor, filósofo ou jornalista atingirá o status da “função autor” se conseguir ser recebido de maneira especial pelo seu público, alcançando, em determinados lugares, um estatuto que o singulariza. O autor define-se, para Foucault, como um campo de coerência teórica ou conceitual, e mantém uma unidade de escrita que, mesmo nas diferenças que provoca, faz-se entender como evolução de seu ato criador.

Na Idade Média, os textos técnicos, médicos, matemáticos e científicos, de modo geral, eram aceitos apenas quando traziam o nome de seu autor. A literatura, no entanto, formava-se e era posta em circulação por meio de escritores anônimos. A partir do século XVIII, houve uma inversão no modo de recepção desses textos, conforme demonstra Foucault: os discursos científicos passaram a ser aceitos desde que pertencentes a um conjunto sistemático e coletivo de pesquisa, que lhes assegurasse a validade junto a seu respectivo meio. Os discursos ditos literários, por outro lado, já não podiam ser mais validados se não contivessem a “função autor” (o anonimato literário passou a não ser mais suportável):

Em suma, o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o facto de se poder dizer ‘isto foi escrito por fulano’ ou ‘tal indivíduo é o autor’, indica que esse discurso não é um discurso quotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto. (FOUCAULT, 1992, 45)

O próprio Foucault, aliás, voltaria ao tema em outro texto (*A ordem do discurso*), explicitando as particularidades da função autor na modernidade:

Desde o século XVII, esta função não cessou de se enfraquecer no discurso científico: o autor só funciona para dar um nome a um teorema, um efeito, um exemplo, uma síndrome. Em contrapartida, na ordem do discurso literário, e a partir da

mesma época, a função do autor não cessou de se reforçar: todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias que se deixava circular na Idade Média no anonimato ao menos relativo, eis que, agora, se lhes pergunta (e exigem que respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real. (FOUCAULT, 1996, 27-28)

Alguns autores teriam ainda a particularidade de não ser apenas os criadores de suas obras, mas de formular também a regra de formação de outros textos. Seriam, neste caso, “fundadores de discursividade” e criadores de uma “tipologia dos discursos”, para usar uma terminologia de Mikhail Bakhtin. Nelson Rodrigues, cujas crônicas esportivas foram lançadas em livro pela Editora Companhia das Letras justamente antes da Copa do Mundo de 1994¹, representa um desses fundadores de discursividade, já que nenhum outro jornalista esportivo passou a ser tão citado e recolhido intertextualmente como ele:

Nelson Rodrigues sempre disse que sem paixão é impossível até chupar um Chicabom. E quem há de contestá-lo? Algum jornalista esportivo que pretenda a absoluta isenção diante dos fatos que envolvem a maior paixão de todos os brasileiros vivos ou mortos? (Nelson Motta, O Globo, 15/07/94).

A importância disso, como diz Foucault, está na premência de uma análise histórica dos discursos, ou seja, na necessidade de se estudar os discursos não somente pelo seu valor de expressão ou pelas transformações formais que ele opera, mas sim nas modalidades de sua ocorrência: como ele circula e se valoriza, como os discursos variam com cada cultura e se modificam no interior de cada uma etc. Já o semiólogo e estruturalista Roland Barthes, ao formular a relação entre autor-leitor sob uma ótica diferente da que vimos na “função de autor” de Michel Foucault, procura negar a importância das condições biográficas e pessoais do falante no entendimento da obra literária, mas reafirma a importância da autoria:

Como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passionnal, biográfica, desapareceu; desapossada, já não exerce sobre a obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião tinham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa: mas no texto, de certa maneira, eu desejo o autor: tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação nem sua projeção), tal como ele tem necessidade da minha. (BARTHES, 2002, 35)

Os cronistas e colunistas também acabam sendo os responsáveis por operar uma “construção social de dois níveis”, expressão utilizada pelo filósofo francês Pierre Bourdieu (1997) a respeito das competições esportivas dos tempos de hoje. Para Bourdieu, o atleta e sua performance fazem parte de um espetáculo que é produzido duas vezes: numa primeira instância, temos a produção operada pelos agentes esportivos *strictu sensu*, ou seja, todos aqueles indivíduos que estão diretamente envolvidos na realização e condução do jogo

(atletas, juízes, treinadores, médicos, organizadores e, de certa maneira, a platéia do estádio); numa segunda instância, há a produção do espetáculo realizada pela mídia – seja pelo discurso radiofônico, televisivo ou jornalístico, seja pela edição de imagens da TV. Nesta segunda instância, trava-se outra disputa, alheia àquela que ocorre no plano esportivo: trata-se, aqui, da briga pelo furo ou pela audiência, resultado de pressões por vezes maiores do que aquelas com que os atletas se deparam no campo de jogo.

Nesse sentido, é singular verificarmos como a crônica adequou-se ao mundo do futebol e como o seu desenvolvimento nos jornais acompanhou também a popularização dessa modalidade esportiva nas grandes cidades, ambos como sintoma do crescimento urbano do país: isto porque as figuras do colunista ou do cronista de esporte não são invenção recente da imprensa brasileira. E mesmo quando dedicavam pouco espaço à cobertura futebolística nos campeonatos regionais, os principais diários paulistanos e cariocas não ficavam indiferentes às coberturas das Copas do Mundo, especialmente a partir da conquista do tricampeonato do Brasil no México, conforme atesta José Sebastião Witter no artigo “Futebol... futebol”:

À medida em que os campeonatos se repetem e os clubes se organizam esse torna mais complexa toda a disputa, maior é o espaço reservado para notícias e comentários sobre futebol. Não houve, pelo menos até a década de 20, manchetes de primeira página, nem jornais somente esportivos, mas houve sempre o registro dos fatos acontecidos no esporte que engatinhava. (WITTER, 1982, 81)

De todo modo, os diários esportivos há muito tempo utilizam-se desse recurso para incrementar o noticiário sobre o futebol. O *Jornal dos Sports*, já na Copa de 1950, contava com as colunas e crônicas de Mario Filho, José Lins do Rêgo, Tomaz Mazzoni e Vargas Netto comentando o Mundial realizado no Brasil. Poucos anos depois, caberia ao jornal *Última Hora* enriquecer a cobertura esportiva ao diferenciar-se dos demais diários cariocas com os quais competia. Nos dizeres de Samuel Wainer, a receita de sucesso de seu novo empreendimento seria dispor de “muitos colunistas” e abordar “assuntos habitualmente desprezados pela imprensa – esporte e polícia, por exemplo”. (WAINER, 1993, 135) A contribuição da *Última Hora* ao noticiário esportivo não se esgotaria nesses aspectos, mas também no lançamento de novas seções e no fato de que notícias esportivas e policiais passaram a freqüentar assiduamente a primeira página, numa ousadia inusitada para um veículo que buscava concorrer com a *Tribuna da Imprensa*, *O Globo* e *Diário de Notícias*. Em 1951, Wainer apresentaria outra inovação surpreendente:

Pela primeira vez na história da imprensa brasileira a foto colorida de um time de futebol [o Fluminense] saiu na primeira página de um jornal. A edição esgotou-se rapidamente e eu descobri a cor, que seria um dos ingredientes mais picantes da receita de sucesso da ‘Última Hora’. (WAINER, 1993, 146)

Em 1962, a presença de colunistas era marcante na *Última Hora*: entre outros nomes, assinavam colunas, por exemplo, os jornalistas Jacinto de Thormes (“Sociedade e adjacências”), Paulo Francis (“Show business”) e

Marques Rebelo (“Conversa carioca”). Na editoria de Esportes, havia Wilson do Nascimento (“Na reta final”, sobre turfe), Albert Laurence (“Ponto de vista”) e João Saldanha (“Contra-ataque”). Em 24 de maio de 1962, a *Última Hora* trazia um anúncio na primeira página sobre a cobertura do jornal para a Copa do Mundo do Chile: intitulado “UH no ‘front’ da Copa 62”, a peça fazia alusão ao “escrote nacional de repórteres e colunistas” convocados para cobrir o evento diretamente do Chile. Ao todo, eram oito pessoas, entre repórteres, fotógrafos e colunistas (estes, representados por João Saldanha, Albert Laurence e Jacinto de Thormes).

Assim, é pioneira a presença do cronista Sérgio Porto (1923-1968), por meio de seu pseudônimo Stanislaw Ponte Preta, nas páginas esportivas da imprensa brasileira. Em suas crônicas, escritas sobre a Copa do Mundo de 1962, disputada no Chile, Stanislaw refere que era contratado por vários jornais: *Estas páginas vêm sendo escritas no correr dos jogos mesmo. A pressa em remetê-las para o Brasil e a obrigação de escrever para vários jornais, me obriga a isto.*² Trata-se de textos que representam um grande exercício do olhar, já que o autor diz escrever seus textos na tribuna do Estádio, ao mesmo tempo em que o jogo acontece. Temos aqui comentários jornalísticos que compõem uma espécie de “reportagem esportiva”, em que a metalinguagem e o tom ficcional estão sempre presentes, o que aproxima a escrita da linguagem falada em função da instantaneidade do discurso:

Outra vez escrevendo à máquina, com Leonor correndo no campo. Isto é de lascar, mas a culpa é minha: não tinha nada que assinar o contrato para escrever estas páginas. Enfim, aqui está a intemorata semi-portátil na Tribuna Pacífico de la Prensa, do Estádio Nacional de Chile, pronto para contar o que acontecerá. (Stanislaw Ponte Preta, Bola na rede: a batalha do bi. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1993, 55)

Depois de Sérgio Porto, a presença extraordinária de outro ficcionista numa cobertura de Copa do Mundo se deu com o escritor Fernando Sabino, convidado pelo *Jornal do Brasil* para comentar a Copa do Mundo de 1966, na Inglaterra. Apenas em 1986 esse fenômeno viria a se repetir: João Ubaldo Ribeiro seria convidado por *O Globo* para comentar a Copa do México, trabalho também realizado por Luis Fernando Verissimo, só que para a Revista *Playboy* – que, por ser uma edição mensal, difere totalmente do propósito do jornalismo impresso diário. Já na Copa de 1990, o mesmo Verissimo escreveria textos diários para *O Estado de S. Paulo*, diretamente da Itália, ao lado do contista João Antônio, que, no entanto, permanecera no Brasil e publicava textos sem grandes vínculos com o torneio – tratava-se, em suma, de narrativas e histórias sobre torcedores e outros casos ligados ao mundo do futebol.

Por outro lado, os textos dos escritores e cronistas (permeados de emotividade e de recriações ficcionais dos fatos analisados, a par de um refinado trabalho com a linguagem) são seguidos de perto pelos cronistas dos cadernos de cultura dos principais jornais brasileiros. Aqui, é necessário destacar o outro pioneirismo do jornalista Nelson Motta, que nunca trabalhou numa editoria de Esportes mas que, em 1970, foi convidado por Samuel Wainer a cobrir a Copa do México. Na época, Nelson Motta mantinha na *Última Hora* uma coluna de artes e cultura intitulada “Roda Viva”, e foi o único jornalista brasileiro

“não esportivo” presente na cobertura do torneio. Segundo o próprio Motta (em entrevista concedida a este autor em 27 de dezembro de 2001, por telefone), tratou-se de “uma cobertura improvisada e precária, com pouquíssimos recursos, pois o telex, por exemplo, não funcionava. Foi um trabalho tímido e familiar”. Em 1978, Nelson Motta escrevia uma coluna também de artes e cultura no jornal *O Globo*, e o novo convite para cobrir uma Copa partiu de seu chefe de redação (Evandro Carlos de Andrade). Nesse caso, o trabalho foi mais organizado e mais profissional, e Nelson Motta continuava a ser o único jornalista fora do esporte a manter uma coluna específica sobre o evento, analisando as partidas e a campanha da seleção brasileira.

Esse tipo de profissional é convidado em função de sua competência e pelo reconhecimento público dessa competência (o que a lingüística textual chama de ‘aceitabilidade’): o autor vira personagem e fonte de prestígio e de credibilidade para a empresa; e o nome do autor passa a ser a rubrica da edição e o seu aval maior – em última palavra, a grife da mensagem:

[a crônica] não participa do ambiente do jornal; escapa ao processo de produção jornalística convencional; independe da formação profissional técnica; não obedece às determinações de tempo e de espaço típicas; foge às regras de interesse informativo convencionalmente estabelecido para o jornalismo. Enfim, é jornalística apenas como oposição ao que hoje chamamos de jornalismo. Colocada desta forma, a crônica é, hoje, o avesso do jornalismo, é seu lado crítico, libertário, inovador e humanizado, o que vem sendo asfixiado pelo império da técnica industrializada. (“Crônica”, Andréa Guaraciaba, em Gêneros jornalísticos na Folha de S. Paulo, IPCJE-ECA/USP, São Paulo, 1992, 86)

É digno de destaque verificar como os jornais costumam recorrer aos nomes consagrados, às grandes personalidades, ou simplesmente à opinião pessoal e polêmica (em última instância, ao fenômeno de uso das “grifes” ou à “função autor”, de Foucault) para impor-se frente à concorrência. Quando as Organizações Globo adquiriram em São Paulo o *Diário Popular* e o rebatizaram de *Diário de S. Paulo* em 2001, as peças publicitárias de rádio e TV que anunciavam a novidade apelavam ao diferencial dos “22 colunistas” que o jornal mantinha em diferentes áreas. E mesmo os sítios dos principais jornais brasileiros da atualidade mantêm hoje um link exclusivo, normalmente identificado como “colunistas” ou “colunas” para remeter aos profissionais mantidos sob contrato, incumbidos de comentar e escrever sobre os acontecimentos do dia-a-dia.

Em épocas de Copa do Mundo, especialmente nas últimas edições desse evento, o número de colunistas e cronistas chegou a números elevados nos principais jornais brasileiros, demonstrando que as “opiniões de grife” continuam representando um recurso importante na guerra mercadológica do meio impresso. Assim como os jornais recebem altos investimentos durante as Copas por meio das cotas de patrocínio, a cobertura acaba inchando também em função do maior número de páginas que devem ser ocupadas na cobertura do evento. Como o espaço dedicado ao futebol aumenta, a forte presença de colunistas e cronistas representa assim, além da ocupação desse espaço inesperado e de uma nova oferta ao leitor, uma arma de cada veículo para combater

os jornais concorrentes.

Diante do novo leque de oferta para o futebol, há espaço para diversos tipos de texto, para todos os gostos – desde os mais científicos, que só falam de táticas e regras, até os mais impressionistas e passionais, geralmente escritos por personalidades que não têm grande relação com o esporte. Dessa maneira, supera-se uma tradição que chegou a ser anunciada no desenvolvimento da imprensa esportiva diante da evolução que o futebol teve com o aprimoramento físico e tático das equipes nos últimos quarenta anos, conforme atesta Goldgrub:

Na esteira das modificações por que vem passando o futebol, a crônica esportiva enfatizou a atuação dos craques (décadas de 30, 40, 50), passou a incluir a tática entre suas preocupações (60, 70) e atualmente leva em conta principalmente o preparo físico e as jogadas ensaiadas. (GOLDGRUB, 1990, 72)

Essa tendência extremamente tecnicista na análise dos jogos por parte de alguns jornalistas brasileiros não se dá sem resistência. Atualmente, essa regra não pode ser considerada ao pé da letra, mesmo porque sempre houve aqueles que preferiram cultivar textos com predominância do caráter literário da linguagem, seja pela construção narrativa do fato, seja pela construção poética ou imaginária do texto. Aqui, dificilmente se comentam jogadas ensaiadas ou táticas de jogo, mas sim os aspectos mais universais do futebol, que permitem inseri-lo em outras dimensões inusitadas. Soma-se a isso o fato de que as figuras dos homens da imprensa esportiva continuam exercendo forte apelo junto ao público; no caso dos que aparecem em transmissões ou em programas de televisão, sua visibilidade é tamanha a ponto de também eles se transformarem em agentes do espetáculo (o caso mais exemplar aqui é o do narrador Galvão Bueno, da TV Globo), reafirmando-se assim o esporte elevado à enésima potência, nas definições de Umberto Eco. Ou como bem definiu a antropóloga Simoni Lahud Guedes,

A maioria dos jornalistas esportivos – comentaristas e repórteres – são atores importantes do campo esportivo, sendo muito conhecidos do público, algumas vezes tão populares quanto os jogadores famosos. Operam decisivamente na mediação entre o público e o espetáculo, descrevendo eventos, fornecendo perspectivas de análise, colocando em foco determinados aspectos e obscurecendo outros, estabelecendo correlações e distinções. Elegem os temas e os ângulos de discussão. (GUEDES, 1998, 45)

As coberturas do meio impresso, eminentemente centradas no referente, passaram a buscar compensação na opinião e análises dos colunistas e cronistas, que, por sua vez, mantêm certa independência diante dos jornais para os quais trabalham, já que nem sempre refletem a opinião dos respectivos editoriais. E como muitas colunas são publicadas hoje em dia em mais de um veículo, não se pode dizer que esses profissionais sejam pautados por um mesmo pensamento. Daí poder-se dizer que eles constituem textos independentes com relação ao jornal.

No contexto brasileiro, o esporte, sobretudo o futebol, representa um lugar de possibilidades, porque o sujeito brasileiro se percebe como sujeito de direito no futebol. Na posição de torcedor, esse sujeito ocupa o lugar de enunciação que lhe permite

uma postura mais participativa e, portanto, contrária à posição de excluído que o discurso fundador do colonizador lhe impingiu desde o descobrimento. (Pascoal Luiz Tambucci, “Pelé, no Masp, reverência a um ícone de realização”, Jornal da USP, 18 a 24/03/2002, 20)

Mas que tipo de olhar diferenciado é oferecido ao leitor por esses cronistas que invadem as páginas esportivas dos jornais brasileiros em época de Copas do Mundo? Apresentaremos a seguir alguns exemplos, a fim de aferir as singularidades desse discurso autoral diante do futebol. Começemos com Luis Fernando Verissimo:

Como o personagem do poema de T.S. Eliot que podia medir sua vida em colherinhas de café, podemos medir nossos últimos 28 anos em Copas do Mundo. Foram sete, cada uma correspondendo a uma etapa do nosso relacionamento com o futebol, ou com a Seleção, que é o futebol depurado das suas circunstâncias menores, e portanto com o país. (Luis Fernando Verissimo, “A do Pelé”, em Jornal do Brasil, 17/05/98)

De 27 de maio de 1998 até o dia 6 de junho do mesmo ano, Luis Fernando Verissimo publicou, no primeiro caderno do *Jornal do Brasil*, nove crônicas com suas impressões a respeito da participação da seleção brasileira nos mundiais de futebol³, desde a Copa de 1970, disputada no México, até a Copa de 1994, nos EUA. Na primeira dessas crônicas, intitulada “A do Pelé”, o escritor gaúcho dizia ser possível estabelecer correspondências entre a vida de cada um de nós e as Copas do Mundo disputadas nas últimas três décadas. Na obra *Futebol em dois tempos*, de Helio Sussekind, encontra-se uma citação que remete à mesma idéia – a de que eventos futebolísticos são capazes de criar paradigmas temporais na cabeça dos aficionados pelo esporte:

Tive oportunidade de constatar que a rememoração das partidas decisivas de um campeonato, dos gols de um craque, da obtenção de um título, da inauguração de um estádio, são por vezes os marcos que orientam um torcedor popular ao mapear os tempos fortes de sua biografia, servindo-se dessas referências para instilar um conteúdo coletivo à trajetória pessoal. (Sérgio Miceli, em artigo publicado em 17/09/77 na revista Isto é, citado na obra de Helio Sussekind, Futebol em dois tempos, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1996, 73)

Correlações desse tipo não são comuns para os leitores cotidianos dos cadernos esportivos. Esse tipo de referência será padrão junto aos “profissionais bissextos” que são convocados para comentar o futebol em épocas de Copas do Mundo. Antes desse texto de Verissimo, João Ubaldo Ribeiro nos brindava com uma divertida alusão ao título da seleção brasileira na Copa do Mundo de 1994, nos Estados Unidos, obtido após a cobrança de pênaltis contra a Itália:

E o nosso gol que não saía! Achei que era porque eu tinha tirado a camisa, vesti a camisa disposto a morrer de insolação e desidratação pela pátria. Não adiantou, como vocês viram. (...) Disputa de pênaltis. Ah, isso não, isso é mortal. Mas de novo não agüentei e foi aí – revele este segredo em absoluta primeira mão – que ganhei o jogo para o Brasil. Depois que Márcio Santos perdeu o primeiro pênalti, descobri que minha credencial estava virada ao contrário. Claro! Era só virá-la para o lado certo nos chutes do Brasil e pô-la ao contrário nos chutes da Itália. O resultado todo mundo sabe. (João Ubaldo

Ribeiro, O Globo, 18/07/94)

Com o título de “Ganhamos porque virei o crachá”, a crônica rearticula fantasiosamente a vitória brasileira e a subordina a uma questão particular, relacionada com as crenças, manias e superstições do torcedor.

Reconstrução igualmente fantasiosa, agora sobre a Copa do Mundo de 1998, na França, é-nos dada por Chico Buarque, que ao comentar os primeiros jogos a que assistiu naquele Mundial recorda que “À espera da Noruega, e estudando outros rivais com gráficos e afincos, vi Áustria x Chile, vi Itália x Camarões, depois vi mais uma partida cujo resultado não recordo, pois era um sonho e só me lembro mesmo do gramado azul” (em *O Estado de S. Paulo*, 21/06/98). Aqui, o relato perde-se na imprecisão (“uma partida cujo resultado não recordo”) e acaba formando um discurso “anti-jornalístico”, anti-referencial (“era um sonho e só me lembro mesmo do gramado azul”).

Algo muito próprio do discurso dos cronistas é o uso da metalinguagem e da ironia, que procura desnudar o processo midiático de construção do texto jornalístico, na mesma medida em que instala a dúvida e o riso na leitura. José Roberto Torero aproveita-se desses recursos, ao referir-se aos prazos de fechamento das pautas jornalísticas e à necessidade de o texto não estar defasado quando chegar às mãos do público:

Caro leitor, tive que escrever essa coluna antes do jogo do Brasil e, como não queria correr o risco de ficar desacreditado, mandei dois textos. Caso o Brasil tenha ganho, leia o primeiro. Em caso de derrota, derrame suas lágrimas sobre o segundo.

Eu sabia, eu sabia que venceríamos! Eu nunca tive medo desse jogo! Taffarel mais uma vez mostrou que é um goleiro experiente, sereno e confiável. (...)

Eu sabia, eu sabia que perderíamos! Eu sempre tive medo desse jogo. Faz séculos que eu venho falando que esse time não tem conjunto. Mas não adianta falar. (José Roberto Torero, Folha de S. Paulo, 04/07/98)

Já na Copa de 2002, o escritor Milton Hatoum estabelece uma correlação formidável entre um conto de Julio Cortazar e o acontecimento inusitado que envolveu o uniforme de um dos jogadores brasileiros, na decisão da Copa do Mundo:

A certa altura do segundo tempo da partida final, um lance sem bola me pareceu fantástico. O jogo foi paralisado para que Edmilson pudesse trocar a camisa rasgada. Edmilson tentou várias vezes vestir a camisa nova. Não dava certo. A cabeça entrava por uma das mangas, os braços pelo buraco da cabeça, ou a cabeça e os braços por buracos errados. O modelo e o corte da camisa anti-suor dificultaram esse ritual. As camadas de pano formavam várias camisas, de modo que Edmilson não conseguia livrar-se de tantos forros com dobras complicadas. O tempo foi passando, e uma mera troca de camisa tornou-se uma catimba absurda. Foi meio minuto de graça num lance meio fantástico, que me fez lembrar o conto “No se culpe a nadie”, de Julio Cortázar. O título do livro vem a calhar: Final do jogo. Não sei se Edmilson sentiu a angústia do personagem de Cortázar. Mas às vezes, no futebol e na literatura, o imprevisível e o absurdo aparecem com ar de graça. (em Folha de S. Paulo, 03/07/02)

Como vimos brevemente, cronistas e colunistas ocupam um espaço

generoso no jornal a fim de comentar, com maior liberdade, assuntos ligados ao cotidiano pela predominância de juízos deliberadamente pessoais e interpretativos. A primazia de poder eleger temas e ângulos de discussão é levada assim às últimas conseqüências. Colunas e crônicas acabam representando uma espécie de oráculo, de consulta esotérica, que o leitor visita cotidianamente para referendar ou contrastar suas próprias opiniões. O recurso utilizado pelos jornais de chamar profissionais de outras editorias para comentar as Copas do Mundo tem o intuito justamente de oferecer outras visões sobre o futebol – diferentemente das idéias comuns presentes nas análises dos jornalistas esportivos.

O universo polifônico da crônica brasileira ao longo dos mundiais de futebol reflete a diversidade que advém com a presença de um contingente de profissionais que recusam as obrigações do discurso canônico jornalístico e que, ao mesmo tempo, recusam a formulação padrão que os “entendidos” do futebol procuram explorar, ao circunscrever suas análises apenas no âmbito pragmático da disputa (discutir se o jogador X é melhor do que o jogador Y, qual o melhor esquema tático para a seleção, o que disse o técnico naquela manhã etc.). Os cronistas, com a diversidade de seus textos, superam assim a tirania dos discursos segmentados. A presença desses textos reforça a tentativa de superação daquilo que Mikhail Bakhtin chamou de “abstração dos aspectos expressivos” no jornalismo impresso atual, em que a subjetividade do locutor é mascarada ao extremo por meio de um estilo “objetivo-neutro”. Daí que o estilo da crônica pressupõe uma espécie de identificação entre o destinatário e o locutor e reintroduz, ainda, nas páginas da mídia escrita brasileira, a “função autor” de que trata Foucault.

No jornalismo esportivo brasileiro, os cronistas, esses “pensadores do cotidiano e da vida imediata” vêm sendo os principais responsáveis por manter o futebol ao nível de leitores e torcedores, à medida que o ajustam à sensibilidade do cotidiano por meio de uma linguagem própria do dia-a-dia. Mas, ao mesmo tempo, são os responsáveis por enriquecer o discurso da imprensa por meio de relatos em que se destaca o trabalho de construção literária e que superam as ortodoxias ditadas pelo próprio texto jornalístico. E, na criação dessas palavras sobre o jogo, os cronistas fazem prevalecer o divertido jogo com as palavras, o que reproduz nas páginas dos jornais, de quatro em quatro anos, a festa e a magia que a seleção brasileira cumpre ao longo das Copas.

Notas

¹ Trata-se das obras *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol* (1993) e *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol* (1994), ambas as coletâneas organizadas por Ruy Castro.

² Stanislaw Ponte Preta, *Bola na rede: a batalha do bi*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, 27. Entretanto, na biografia de Sérgio Porto, (*Dupla Exposição*, de Renato Sérgio, Rio de Janeiro, Ediouro, 1998), refere-se que esses textos eram produzidos especialmente para a Revista Fatos & Fatos.

³ Essas crônicas foram reunidas em um só texto e publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* em 7 de junho de 1998, com o título “Recapitulando”.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 3ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão (seguido de “A influência do jornalismo” e “Os Jogos Olímpicos”)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*, 6ª ed., São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*, 3ª ed., Lisboa: Veja Passagens, 1992.
- GOLDGRUB, Franklin. *Futebol: arte ou guerra?*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- GUEDES, Simoni Lahud. *O Brasil no campo de futebol*. Niterói: Eduff, 1998.
- WAINER, Samuel. *Minha razão de viver – memórias de um repórter*. (org. Augusto Nunes) 15ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1993.
- WITTER, José Sebastião. (org.) *Futebol e cultura: coletânea de estudos*. São Paulo: Imprensa Oficial: Arquivo do Estado, 1982.

TEXTO 7

CONVERSA DE BAR: NARRATIVAS E HISTÓRIA ORAL

EM ‘BOLEIROS’, DE UGO GIORGETTI

IN MARQUES, JOSÉ CARLOS; TURTELLI, SANDRA (ORGS.).

FUTEBOL, CINEMA & CIA.: ENSAIOS. SÃO PAULO:

CULTURA ACADÊMICA, 2011, PÁGS. 189-202.

“Conversa de bar: narrativas e história oral em ‘Boleiros’, de Ugo Giorgetti”. In Marques, José Carlos; Turtelli, Sandra (orgs.). **Futebol, Cinema & cia.: ensaios**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, págs. 189-202.

CONVERSA DE BAR: NARRATIVAS E HISTÓRIA ORAL EM “BOLEIROS”, DE UGO GIORGETTI

JOSÉ CARLOS MARQUES *

Boleiros, Era uma vez o futebol, do cineasta Ugo Giorgetti, foi lançado em São Paulo no dia 24 de abril de 1998, tendo como pano de fundo um panorama bastante favorável a filmes cujo tema principal é o futebol: o Brasil, Campeão do Mundo em 1994, nos Estados Unidos, despontava como o maior favorito para conquistar também a Copa do Mundo da França, que teria início algumas semanas depois, em 10 de junho. A possibilidade de o escrete canarinho obter o “pentacampeonato” povoava o imaginário da comissão técnica, da torcida, da imprensa e do mercado publicitário – apenas para citar alguns atores ligados ao espetáculo.

A estabilização da nova moeda (o real) e sua paridade cambial com o dólar (R\$1,00 = US\$ 1.00), levadas a cabo pelos governos de Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso (FHC), haviam criado enorme euforia junto à classe média, além de

* Doutor em Ciências da Comunicação – Jornalismo pela Universidade de São Paulo – USP (2003), mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (1998) e Licenciado em Letras (Português – Francês) pela USP (1989). Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) da Universidade Estadual Paulista (UNESP/Bauru) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da mesma instituição. E-mail: zeca.marques@faac.unesp.br.

grande aporte de investimento estrangeiro ao país. A possibilidade de reeleição de FHC em outubro de 1998, “contaminada” por supostas irregularidades que envolveram a votação da emenda constitucional que o habilitava a concorrer ao pleito daquele ano, comprovava a idéia geral de aprovação de sua política econômica.

Euforia maior cercava as negociações dos direitos de transmissão dos jogos pelas televisões. Os US\$170 milhões pagos para exibir as partidas do Mundial da França eram insignificantes perto dos contratos de US\$2,24 bilhões já anunciados na época pela FIFA para transmitir a Copa do Mundo de 2002. Para se ter uma idéia da grandeza desses números, uma audiência global de 37 bilhões de telespectadores em 1998 faria, da Copa da França, o maior evento esportivo do planeta até então. E, pela primeira vez, um torneio desse porte recebia o acompanhamento *on line* da internet no país.

A Copa de 1998 também anunciava números grandiosos: pela primeira vez, haveria 32 equipes participantes – o maior número de seleções em todos os torneios já realizados. Foi, também, a edição que reuniria o maior batalhão de imprensa de todos os tempos: cerca de 100 emissoras de TV, 150 emissoras de rádio e 10 mil jornalistas de todo o mundo. Somente a TV RS 98 (a emissora francesa oficial do evento) empregou 1.500 jornalistas e dispôs de 17 câmeras espalhadas em cada estádio. A imprensa brasileira, por sua vez, enviou 600 jornalistas (150 da mídia impressa) à França. As partidas foram transmitidas para o Brasil pelas emissoras Globo, Bandeirantes, Manchete, Record e SBT (sinal aberto), e pela ESPN Brasil e SporTV (canais por assinatura).

A Seleção Brasileira iniciava os últimos detalhes de sua preparação visando à Copa do Mundo da França, na qual exibiria uniformes produzidos pela fornecedora de material esportivo contratada em 1996 por cifras vultosas (US\$ 160 milhões): tratava-se da multinacional Nike, que havia ingressado há poucos anos no milionário mercado do futebol e que passava a vestir uma equipe dos sonhos, em que despontavam Ronaldo Fenômeno, Rivaldo, Roberto Carlos e outras estrelas de destaque na conquista da Copa de 1994 – casos de Romário (que seria cortado às vésperas do evento), Dunga, Bebeto, Taffarel, Leonardo, Cafu, entre outros.

A conquista da Copa de 1994 nos Estados Unidos também havia causado mudanças significativas no panorama esportivo brasileiro. Após o último título no futebol obtido na Copa do México de 1970, o país passou a experimentar sucessivas frustrações nos mundiais seguintes, convivendo ora com a dor da derrota inesperada (como na Copa de 1982, na Espanha), ora com o ódio pela falta de brilho da equipe (como nas Copas de 1974, na Alemanha, e 1990, na Itália). Não é à toa que, no interregno que vai de 1970 a 1994, período que separa as duas conquistas brasileiras em Copas, o país começou a dividir a preferência pelo futebol com outras modalidades esportivas que passaram a se fazer cada vez mais presentes nos suportes midiáticos, em função do sucesso esportivo internacional. Os casos mais significativos são os da Fórmula 1, em que o Brasil se sagrou oito vezes campeão mundial, com Emerson Fittipaldi (1972 e 1974), Nelson Piquet (1981, 1983 e 1987) e Ayrton Senna (1988, 1990 e 1991); e também do voleibol, com a medalha masculina de prata, na Olimpíada de Los Angeles em 1984, e a de ouro, na Olimpíada de 1992, em Barcelona ¹. O “tetracampeonato” no futebol, em 1994, restituiu essa modalidade a um lugar de destaque no imaginário nacional. Primeira nação a conquistar a Copa por quatro vezes, deixando para trás Itália e Alemanha (também tricampeãs à época), o Brasil podia voltar a ser considerado o “país do futebol”.

É nesse clima de euforia, portanto, que *Boleiros, Era uma vez o futebol*, chega às telas de nossas salas de cinema. Mais do que o ambiente favorável, entretanto, a película contava com outra particularidade significativa: tratava-se do primeiro filme de ficção a trazer o futebol como tema principal após mais de uma década de ausência do “esporte bretão” na filmografia nacional. No elucidativo artigo “Futebol e cinema: relações” ², Victor Andrade de Melo nos apresenta uma breve historiografia do futebol no cinema nacional. Se nos atentarmos apenas à produção ficcional da década de 1980, caberia referir quatro títulos: *Asa Branca, sonho brasileiro* (1981), de Djalma Limongi; *Pra Frente Brasil* (1982), de Roberto Farias; *Onda Nova – ou Gaivotas FC* (1983), de José Antônio Garcia; e *Os Trapalhões e o Rei do Futebol* (1986), de Carlos Manga.

¹ A esse respeito, ver MARCHI JR., Wanderley. “Sacando” o Voleibol. São Paulo: Hucitec, 2004.

² Em *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto* 6(3) 362–370, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/rpcd/v6n3/v6n3a13.pdf>. Acesso em 30 de janeiro de 2011.

Onda Nova discute o futebol feminino em meio a questões de gênero, sexualidade e homossexualismo, com vários nus frontais de homens e mulheres – algo ousado para a época em que foi lançado, ainda em pleno regime militar no Brasil. Classificado ora como comédia, ora como pornochanchada, a película logo caiu em esquecimento. O mesmo se deu com a comédia *Os Trapalhões e o Rei do Futebol*, a despeito da presença de Pelé no elenco. Portanto, se considerarmos que *Pra Frente Brasil* não é exatamente um filme sobre futebol, mas sim sobre a repressão nos anos de chumbo do Brasil, tendo como pano de fundo a Copa de 1970 no México, cabe a *Asa Branca, sonho brasileiro* a honraria de ser o último filme brasileiro a tratar o futebol com “seriedade” e como tema central antes de *Boleiros...* Daí a importância acrescida do trabalho de Ugo Giorgetti: após 17 anos do lançamento de *Asa Branca*, o futebol ganharia tratamento diferenciado numa produção cinematográfica nacional. Mais do que isso: a iniciativa dava seguimento à recuperação do cinema brasileiro, ilustrada simbolicamente por *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (1995), de Carla Camurati, que serviu de marco para a “retomada” da produção audiovisual no país, com a criação de novas leis de incentivo após o fim da estatal Embrafilme e de outros órgãos de fomento à cultura no governo do presidente Fernando Collor de Melo (1990-1992).

Amparado por esse ambiente aparentemente positivo, “Boleiros” foi eleito o melhor roteiro entre os filmes nacionais exibidos em São Paulo em 1998, em prêmio concedido pela APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte. Na esfera internacional, foi laureado, ainda em 1998, com o prêmio de “Melhor Direção” no Festival Internacional de Amiens (França). No entanto, isso não impediu que o filme fosse um fracasso de bilheteria: no mesmo ano em que *Central do Brasil*, de Walter Salles, era assistido por mais de um milhão de pessoas, “Boleiros”, levou aos cinemas apenas 60 mil pessoas.³

À época do lançamento, o filme foi menos referenciado pela crítica cultural do que pela imprensa esportiva, de quem recebeu tratamento cerimonioso. O jornalista Juca Kfoury, por exemplo, publicou no dia em 15 de março de 1998, na sua coluna na *Folha de S. Paulo*, o texto intitulado “Boleiros”. Nele, o colunista não poupou elogios ao novo

³ “Nem Copa do Mundo faz cinema brasileiro ‘enxergar’ o futebol, de Lello Lopes, publicado no portal UOL em 07/04/2006: <http://esporte.uol.com.br/copa/2006/ultnot/geral/2006/04/07/ult3508u276.jhtm>. Acesso em 30/01/2011.

trabalho do diretor, prestigiado na cena cultural paulista pelos títulos anteriores (nomeadamente *Festa e Sábado*). Vejamos alguns trechos:

“Boleiros, Era Uma Vez o Futebol”, eis o título de mais um filme imperdível nestes tempos que marcam a grande reação do cinema nacional.

(...) “Boleiros” tem de tudo e tem tudo para apaixonar ainda mais quem gosta de futebol – assim como quem aprecia casos bem contados, com sensibilidade, humor, nostalgia e inteligência.

(...) O futebol brasileiro deve um brinde a Ugo Giorgetti e companhia pela maravilhosa homenagem que presta à nossa maior paixão.⁴

Leitura mais comedida, mas longe de apresentar um tom disfórico, pôde-se ver na resenha crítica assinada por José Geraldo Couto em 15 de abril de 1998, também na *Folha de S. Paulo*, mas no Caderno “Ilustrada” (destinado aos assuntos “culturais”). Com o sintético título “Filme faz crônica de SP”, o texto de Couto parece dar conta de uma das principais características da película de Giorgetti – o “paulistanismo” latente, algo que salientaremos mais à frente. A conclusão do articulista aponta, de forma geral, para uma avaliação positiva do filme: “A força dramática de “Boleiros” reside justamente no contraste entre as arestas da vida cotidiana e a grandeza do mito. Se seu tom geral é elegíaco, é porque está falando de nada menos que a fugacidade da glória e da vida.”⁵

A fugacidade da glória e da vida, ingrediente próprio da crônica, serve de mote à composição de personagens e paisagens paulistanas no filme de Giorgetti – característica, aliás, presente nas demais obras do cineasta. Em “Boleiros”, um grupo de jogadores aposentados, de diferentes idades, reúne-se frequentemente num bar, ao final da tarde, para rememorar casos e histórias do passado. Naldinho (Flávio Migliaccio) e Otávio (Adriano Stuart) exercem naturalmente a liderança da “confraria”, que conta ainda com a presença de outros ex-atletas, casos de Ari (João Acaiabe), Tito (Oswaldo Campoza-na) e Mamamá (César Negro), além de um ex-árbitro (Rogério Cardoso).

⁴ A coluna de Kfoury pode ser acessada, por assinantes da *Folha de S. Paulo* ou do Portal UOL, no seguinte endereço: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/esporte/fk15039808.htm> (Acesso em 15/01/2011).

⁵ Disponível para assinantes de a *Folha de S. Paulo* ou do Portal UOL no seguinte endereço: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq15049825.htm> (acesso em 15/01/2011).

Cada um desses “boleiros” (termo que designa, informalmente, o profissional de futebol ou aquele que milita no meio do futebol), a seu tempo, narra uma história para o deleite dos colegas. O filme articula essas narrativas em torno de seis episódios, a saber:

- Episódio 1 – Pênalti
- Episódio 2 – Paulinho Majestade
- Episódio 3 – Pivete
- Episódio 4 – Azul
- Episódio 5 – Pai Vavá
- Episódio 6 – Hotel

O “paulistanismo” do filme mostra-se, então, em todo o seu esplendor, ao homenagear, em cada episódio, um clube identificado com a história de São Paulo. No primeiro episódio, temos o Juventus, tradicional agremiação do bairro da Mooca, que precisa vencer sua última partida no campeonato para não ser rebaixado de divisão. Dirigentes do clube já haviam acertado o resultado do jogo com o juiz, endividado ao extremo por causa do vício em jogos de azar. Como não poderia deixar de ser, o Juventus vence com a colaboração generosa do árbitro, cujas marcações influenciam o placar final. O episódio, composto por cenas externas, realizou as locações no próprio Estádio do Juventus, o da Rua Javari (onde Pelé afirma ter anotado seu gol mais bonito). E o adversário do Juventus apresenta um uniforme que alude a outro clube paulistano – o Nacional, também fundador da Federação Paulista de Futebol.

No segundo episódio, temos uma possível referência ao zagueiro Joel, do Santos e da Seleção Brasileira de 1970, que após o fim de carreira havia anunciado no jornal a venda de seus troféus. No filme, quem protagoniza o caso é Paulinho Majestade, ex-craque do Santos, abordado por um jovem repórter, interessado em desvendar por que o ídolo também havia anunciado a venda de suas medalhas. Já o terceiro episódio é vivido e narrado por Otávio (Adriano Stuart), ex-ídolo do São Paulo. Após o fim da carreira profissional, o jogador passou a ser técnico de uma escolinha particular de futebol, onde conhece um menino de rua que tinha potencial para tornar-se um grande jogador.

No quarto episódio, o destaque vai para o craque Azul, jogador da Portuguesa de Desportos. O atleta vivia problemas conjugais com a ex-mulher (a quem não pagava a pensão alimentícia do próprio filho) e estava na iminência de ser negociado com um clube do exterior. Com várias locações feitas no Estádio do Canindé, o episódio apropria-se ainda de um gol real anotado pelo jogador Dener, também da Portuguesa, na vitória de 1 x 0 contra a Internacional de Limeira pelo Campeonato Paulista de 1991.⁶ No filme, o autor do tento é o jogador Azul.

O quinto episódio mostra um atacante do Corinthians às voltas com uma lesão incurável. Cansados de ver o atleta ausente dos gramados, três torcedores fanáticos do time interferem no processo de recuperação do jogador e o levam para receber a benzedura de um pai-de-santo. Por último, o sexto episódio retrata a concentração do Palmeiras num hotel da cidade às vésperas de um clássico com o arquirrival Corinthians. Preocupado com o atacante da equipe, galanteador inveterado, o técnico palmeirense procura evitar a todo custo – e sem sucesso – que seu artilheiro driblé o isolamento da concentração e passe a noite com uma mulher que está hospedada no mesmo hotel.

Como se pode ver, o filme contempla situações e ambientes muito paulistanos, dando destaque a histórias e jogadores que compõem um painel extenso dos mais tradicionais clubes de São Paulo. E, nas paredes do bar em que os personagens se reúnem, fotografias sobre futebol homenageiam e fazem alusão à decoração do Bar do Elídio – tradicional estabelecimento situado também no bairro da Mooca e que recebe uma dedicatória do Naldinho ao final do filme.⁷

Ao redor dessa mesa de bar, portanto, o que os personagens fazem nada mais é do que contar histórias sobre futebol. Aqui, o filme utiliza-se, de forma assistemática, dos mesmos recursos que constituíram e legitimaram os estudos da história oral, na se-

⁶ O autor deste texto, torcedor confesso da Portuguesa, teve a honra de presenciar esse gol magistral do jovem Dener, que viria a falecer em acidente de carro apenas dois anos e meio anos depois. A partida em referência aconteceu no Estádio do Canindé, no dia 13/11/1991.

⁷ Curioso notar que essa decoração, com paredes abarrotadas de fotografias de times, jogadores e motivos futebolísticos, seria aproveitada pouco tempo depois pelo Bar São Cristóvão, no bairro da Vila Madalena em São Paulo, e copiado por outros estabelecimentos posteriormente. Até o Museu do Futebol, sediado no Estádio do Pacaembu, em São Paulo, criou vários espaços que remetem a essa opção estética.

gunda metade do século XX: a valorização da memória (fenômeno coletivo-social), por meio de relatos em que não se está preocupado com a presença da subjetividade ou com a seletividade dos detalhes narrados. A narrativa do filme está centrada e calcada na subjetividade dos relatos que compõem cada um dos seis episódios do filme.

O método da história oral consiste basicamente em registrar, em áudio ou audiovisual, depoimentos e entrevistas de pessoas que testemunham acontecimentos e fatos dos quais tiveram algum tipo de participação. Trata-se de registro vivo de aspectos ligados ao cotidiano de dado momento histórico. Tal metodologia ganhou força nos Estados Unidos e na Europa com o fim da II Guerra Mundial, quando ex-combatentes e vítimas do conflito passaram a ter seus depoimentos registrados em gravadores. No Brasil, um dos marcos do uso da metodologia é o trabalho do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV).

Para o historiador Paul Thompson (1992), um dos maiores pesquisadores e defensores dos métodos da história oral, há três modos pelos quais ela pode ser construída. O primeiro refere-se à narrativa da história de vida de um indivíduo. O segundo, à “coletânea de narrativas”, que pode agrupar várias histórias em torno de temas comuns (a rememoração de datas históricas, por exemplo, pode ser complementada pelos relatos orais de pessoas que vivenciaram determinadas situações). Já a terceira forma é definida por Paul Thompson como “análise cruzada”: “a evidência oral é tratada como fonte de informações a partir da qual se organiza um texto expositivo” (1992, p. 304).

Os admiradores da história oral apontam como diferencial o fato de permitir maior democratização das fontes, uma vez que podem ganhar voz os atores menos privilegiados na constituição de certas “histórias oficiais”, quase sempre baseada em documentos ou relatos institucionais, em heróis coletivos ou nas chamadas fontes primárias, como jornais e periódicos. Nesse sentido, a história oral teria o poder de transformar conteúdos e de “consentir” novas chances de pesquisa. Ou, na fala do próprio Thompson, a história oral permite a pessoas que participaram de ou vivenciaram algum fato a possibilidade de recontá-lo segundo suas próprias palavras:

Uma vez que é da natureza da maior parte dos registros existentes refletir o ponto de vista da autoridade, não é de admirar que o julgamento da história tenha, o mais das vezes, defendido a sabedoria dos poderes existentes. A história oral, ao contrário, torna possível um julgamento muito mais imparcial: as testemunhas podem, agora, ser convocadas também de entre as classes subalternas, os desprivilegiados e os derrotados. Isso propicia uma reconstrução mais realista e mais imparcial do passado, uma contestação ao relato tido como verdadeiro. (THOMPSON, 1992, p. 25-26)

A história oral, entretanto, baseia-se na veracidade dos fatos narrados: “se as fontes orais podem de fato transmitir informações 'fidedignas', tratá-las simplesmente como um documento a mais é ignorar o valor extraordinário que possuem como testemunho subjetivo, falado” (THOMPSON, 1992: p. 29). Em “Boleiros”, temos a prerrogativa dos relatos na voz de cada “narrador”. No entanto, uma ressalva importante faz-se aqui necessária: os narradores de cada episódio do filme nem sempre presenciaram todos os fatos e acontecimentos que são por eles mesmos relatados na mesa de bar. Dos seis episódios, apenas dois (“Pivete” e “Hotel”) são relatados por narradores que estiveram envolvidos e/ou presenciaram os fatos contados. Nos outros quatro episódios, temos histórias que são contadas por narradores ausentes dos fatos apresentados, donde se multiplicam as possibilidades de recriação imagética dos relatos.

De todo modo, assim como uma partida de futebol reveste-se de uma “aura” própria em torno do espetáculo ali encenado, também os relatos contados pelos personagens de “Boleiros” parecem estar envoltos em torno de uma “aura” que legitima os episódios ali narrados em forma de *flashback*. Formam-se, assim, “campos finitos de significação”, tal qual designado pelos sociólogos Peter Berger e Thomas Luckmann:

Comparadas à realidade da vida cotidiana, as outras realidades aparecem como campos finitos de significação, enclaves dentro da realidade dominante marcada por significados e modos de experiência delimitados.

(...)

Todos os campos finitos de significação caracterizam-se por desviar a atenção da realidade da vida contemporânea. (BERGER; LUCKMANN, 1973, p. 42-43)

Nos campos finitos de significação, as alternâncias com o mundo da realidade cotidiana são radicais e transformam profundamente a tensão da consciência. Ao contar sua história para os colegas de mesa, cada personagem de os “Boleiros” estabelece um

campo finito de significação que “congela” a atenção dos presentes em torno do caso que está sendo contado. A forma de o diretor viabilizar essa questão com o roteiro está exatamente na divisão do filme em seis episódios, contados um a um entre comentários e outros gracejos dos presentes. Tal qual nos primórdios de várias civilizações, em que membros das aldeias sentavam-se em torno de uma fogueira para ouvir as histórias narradas pelos mais velhos, a película repete o mesmo processo – não mais em torno de uma fogueira, mas em torno de uma mesa de bar. Berger e Luckmann chamam a atenção para o fato de que tanto a arte como a religião consubstanciam-se como “produtores endêmicos de campos de significação” (Idem, p. 43). Podemos inserir aqui o espetáculo esportivo, de forma geral, e o futebol, em particular, como produtores endêmicos de campos de significação, na mesma medida. Não à toa, o futebol é visto ora como uma religião para os séquitos de torcedores e adeptos, ora como objeto de adoração estética – [a esse respeito, ver o tratamento dado a essa questão por WISNIK (2008) e HILÁRIO FRANCO (2007)].

Para dar conta destes campos finitos de significação articulados em torno do registro oral dos narradores, o filme oscila o tempo todo entre o riso e a melancolia, entre a caricatura e a nostalgia, a comicidade e a angústia. Para o pensador russo Propp (1992), a comicidade costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso. O riso nasce da observação de alguns defeitos no mundo em que o homem vive. O cômico é determinado pela presença de algo menor e defeituoso, e ainda como forma de o homem que ri sentir-se enaltecido, pela consciência de que não possui o defeito que provoca o riso. Este, porém, surge diante dos defeitos alheios desde que estes não sejam excessivos, a ponto de causar repugnância, perturbação ou indignação. “O riso surge quando a esta descoberta se chega de repente e de modo inesperado, quando ela tem o caráter de uma descoberta primordial e não de uma observação cotidiana e quando ela adquire o caráter de um desmascaramento mais ou menos repentino.” (PROPP, idem, p. 175) O riso que surge em “Boleiros” é exatamente o riso sobre os defeitos alheios, estabelecido pela comunhão entre diretor e público: rimos daquilo que vemos no outro e que imaginamos não estar em nós mesmos. Já o tom melancólico dos relatos aponta para um traço de nietzschianismo, de

negação de qualquer tipo de valor ou crença: é como se não houvesse mais sentido para a experiência humana na face da terra.

Em meio ao riso e à melancolia, os seis episódios de “Boleiros” apresentam um elenco recheado de elementos típicos do universo do futebol. No Episódio 1 – Pênalti, impera a corrupção que assola árbitros e dirigentes esportivos (interessante perceber que, na obra de Giorgetti, o jogador é sempre vítima do sistema – como veremos mais à frente –, e nunca como agente também da corrupção esportiva). No Episódio 2 – Paulinho Majestade, temos como tema o difícil percurso que um ex-atleta deve enfrentar após sua aposentadoria. Jogadores profissionais de futebol costumam encerrar sua carreira em torno dos 35 anos – ao contrário de muitos profissionais de outras áreas, que cristalizam seu processo de amadurecimento e crescimento profissional justamente a partir dos 30 anos. A miséria do ex-craque e sua relação com a imprensa é posta em xeque neste episódio, um dos poucos em que o riso está ausente – algo que também irá ocorrer no Episódio 3 – Pivete. Aqui, coloca-se em oposição a delinquência juvenil diante do aburguesamento da prática do futebol entre crianças, com as chamadas escolinhas de futebol procuradas pela classe média das grandes cidades. Giorgetti prefere romantizar mais uma vez o futebol da técnica e beleza plástica, destinando o papel de craque a um garoto de rua que circula entre a escolinha de futebol que tem como instrutor o personagem Otávio (Adriano Stuart). Enquanto meninos de classe média são os “duros de cintura” e pouco hábeis para o jogo com a bola, o tal pivete esbanja classe e habilidade. E, como o jogador deve sempre ser vítima em “Boleiros”, o tal pivete, desaparece da escola sem deixar pistas, após ter sido perseguido por policiais ou criminosos em busca de algum acerto de contas com o garoto.

O tom de melancolia também permeia o Episódio 4 – Azul, em que as relações pessoais do craque de futebol são vistas sob a perspectiva do racismo (o jogador Azul, negro, é parado na rua em seu carro por policiais que o julgavam ser um criminoso), da dissolução do núcleo familiar (Azul não quer saber da mãe de seu filho, a quem não paga pensão) e da ganância do agenciador de contratos e transferências (Azul está prestes a deixar a Portuguesa rumo a um clube italiano, para o deleite de seu representante e dos dirigentes envolvidos). Entretanto, o riso faz-se presente no episódio por força da

“homenagem” à imprensa esportiva, que aparece de forma muito caricatural numa representação das famosas mesas de debates dominicais das TVs de todo o mundo (é impagável a cena em que comentaristas do programa discutem veementemente entre si e ignoram a presença do astro do dia – o jogador Azul –, que apenas consegue pronunciar duas ou três frases monossilábicas, atropelado que é pela verborragia jornalística).

Os dois últimos episódios retomam o ar de graça inaugurado pelo episódio do Pênalti. No Episódio 5 – Pai Vavá, é a medicina esportiva que é posta em oposição à mandinga (elemento tão caro ao futebol brasileiro), tendo como pano de fundo a influência dos torcedores organizados nas decisões que envolvem o destino do clube e dos jogadores. Por fim, no Episódio 6 – Hotel, aparecem o tabu em torno da concentração de atletas, o assédio feminino aos astros do jogo, a rivalidade extrema entre clubes (no caso, a que opõe Palmeiras a Corinthians) e o autoritarismo do técnico de futebol, sempre “zeloso” e paternalista com seus subordinados.

Alguns pontos em comum resultam do filme de Giorgetti. Primeiro, podemos verificar como a mulher invariavelmente aparece em papéis secundários, quase marginais – e, em dois casos, como agente de perturbação da ordem estabelecida (é o caso da ex-mulher de Azul, que ameaça revelar à imprensa que sustenta sozinha o filho do jogador, e o caso da hóspede do hotel que flerta com o artilheiro do Palmeiras no hotel em que o time está concentrado).⁸

Em segundo lugar, chama a atenção o fato de a imprensa permear todo o filme, com exceção do episódio do Pivete. Em todos os outros episódios, temos repórteres de rádio, jornalistas, apresentadores de TV, locutores de rádio etc. em busca da mediação do fato esportivo – por vezes de forma sensacionalista e caricata, como já referido. A exceção fica com o episódio de Paulinho Majestade, em que o jovem repórter abandona o espírito crítico e, embevecido pela imagem de pompa recriada pelo jogador, desiste de levar a cabo a investigação sobre o porquê do anúncio da venda das medalhas feito pelo ex-craque. Apesar disso, o filme encerra-se com uma belíssima homenagem ao rádio-

⁸ Este elemento mereceria decerto um estudo mais detalhado, não só neste filme, mas em outras películas que apresentaram o futebol como tema. O artigo, porém, não irá aprofundar a discussão neste momento.

portivo, com o uso da voz de locutores narrando uma partida de futebol imaginária, em que craques do futebol brasileiro de diferentes décadas trocam passes em campo até a obtenção da epifania do gol.

Mas a característica mais acentuada do filme de Giorgetti – e possivelmente a que mais afastou do filme o espectador médio de futebol, sempre à espera da festividade do jogo – é o tom disfórico que finaliza todas as histórias. A realidade é vista sempre com desesperança, e o passado é mitificado diante de um presente que traz as marcas do envelhecimento. O niilismo diante do presente reflete-se na nostalgia das referências ao passado, como as fotografias antigas estampadas nas paredes do bar. E mesmo as caricaturas do juiz corrupto, do técnico opressor ou da imprensa especulativa não apagam a amargura dos relatos. Um dos boleiros presentes à mesa de bar, ex-jogador e hoje técnico de futebol, confessa: “Parar de jogar bola não é justo. Sou técnico há 20 anos, sempre sonho que estou jogando, nunca sonho que estou no banco”. Na sequência, o personagem Naldinho (vivido por Flávio Migliaccio), numa alusão explícita ao jogador Luisinho (conhecido como Pequeno Polegar e um dos maiores ídolos da história do Corinthians), olha as fotos na parede e se pergunta se aquilo é verdade, se aconteceu mesmo com ele. Naldinho então, para surpresa da platéia, abaixa suas calças, aponta para as próprias pernas, agora flácidas e sem músculos, e pergunta-se se aquilo são pernas de alguém que atuou como jogador de futebol.

A cena é o mote para que cada boleiro levante-se da mesa e dirija-se para fora do bar. A amargura da despedida, abruptamente anunciada pelo ato inesperado de Naldinho, impregna o filme ainda mais do tom de amargura que encerra cada episódio – ou, como vimos, cada campo finito de significação. Talvez tenha sido esse o elemento que afastou a película de outros públicos e mercados, talvez desejosos de histórias menos niilistas e melancólicas. Não por acaso, o artigo já citado de Victor Melo (pesquisador de longa atuação no Rio de Janeiro) sequer cita *Boleiros, Era uma vez o futebol*, (apenas aparece o nome do diretor, Ugo Giorgetti, numa lista ao lado de outros cineastas), o que pode atestar a pouca aderência do filme ao universo acadêmico carioca.

Em todo caso, a despeito da melancolia e da angústia dos relatos, “Boleiros” assumiu o risco de colocar o futebol em debate no cenário cultural brasileiro, este pouco

afeito a aceitar tal modalidade como tema de representação ou discussão. É justamente na década de 1990 que o futebol incrementa sua presença no meio acadêmico nacional, com a proliferação de teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso que colocam tal modalidade em perspectiva de debate. É também nessa mesma época que o meio editorial brasileiro percebe, ainda que tardiamente, o potencial até então latente da literatura de e sobre o futebol, que assiste à sua própria redenção no Brasil com os títulos mundiais da Copa de 1994, nos Estados Unidos, e 2002, no Japão e Coreia do Sul.

Ao optar criar seus campos finitos de significação com o uso da história oral, “Boleiros” reatualiza a lenda das “Mil e uma noites” com Sheherazade, que, para não ser decapitada pelo monarca, resolve contar-lhe uma história a fim de entretê-lo após passar a noite no leito real. Enternecido com o relato da jovem mulher, o rei deixou-se seduzir e, durante 1.001 noites, permitiu que Sheherazade contasse uma nova história e não fosse executada. A metáfora dos contos do mundo árabe sintetiza nossa condição humana: precisamos contar histórias para nos mantermos vivos. Os boleiros que se reúnem na mesa de bar a cada final de tarde só renascem e se sentem vivos diante dos contos e casos relatados por eles mesmos. Não é por outra razão que o próprio subtítulo do filme aponta para o universo da fábula: “Era uma vez o futebol”.

Referências bibliográficas

- BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Petrópolis, Vozes, 1973.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A dança dos deuses: futebol, sociedade, cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MARCHI JR., Wanderley. **“Sacando” o Voleibol**. São Paulo: Hucitec; Ijuí: Unijuí, 2004.
- MELO, Victor A. de. Futebol e cinema: relações. In **Revista Portuguesa de Ciências do Desporto** 6(3) 362–370, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/rpcd/v6n3/v6n3a13.pdf>. Acesso em 30 de janeiro de 2011.
- PROPP, Vladímir. **Comichidade e riso**. São Paulo, Ática, 1992.

THOMPSON, E. Paul. **A voz do passado – História oral**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

WISNIK, José Miguel. ***Veneno remédio: o futebol e o Brasil***. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TEXTO 8

ENTRE A FICÇÃO E A OBJETIVIDADE: BREVE ESTUDO
SOBRE A CRÔNICA NO JORNALISMO BRASILEIRO
DURANTE A COPA DO MUNDO DE FUTEBOL DE 2002

IN ALETRIA (BELO HORIZONTE, UFMG). VOLUME 22,
2012, PÁGS. 121-135.

ENTRE A FICÇÃO E A OBJETIVIDADE
breve estudo sobre a crônica no jornalismo brasileiro durante
a Copa do Mundo de Futebol de 2002

ENTRE LA FICTION ET L'OBJECTIVITÉ: UNE BRÈVE ÉTUDE
DE LA CHRONIQUE DANS LE JOURNALISME BRÉSILIEN
PENDANT LE MONDIAL DE FOOTBALL 2002

*José Carlos Marques**
Universidade Estadual Paulista - Bauru

R E S U M O

A Copa do Mundo de Futebol de 2002, disputada no Japão e na Coreia do Sul, representava um desafio inédito para a cobertura dos jornais brasileiros: oferecer um conteúdo atraente para o leitor diante dos prazos de edição e publicação, os quais antecederiam em poucos momentos os horários das partidas do torneio. Uma das estratégias para combater a efemeridade do tempo da notícia foi a de recorrer à colaboração de escritores e cronistas. Convocados para comentar o evento, esses profissionais distanciaram-se da mera referência jornalística; assim, fatos e notícias reconstruídos passaram a adquirir contornos carregados de subjetividade e criação literária.

P A L A V R A S - C H A V E

Crônica literária, Copa do Mundo de Futebol 2002,
jornalismo brasileiro

A Copa do Mundo de Futebol de 2002, disputada no Japão e na Coreia do Sul, trazia a novidade de, pela primeira vez, contar com dois países-sede. O torneio, realizado de 31 de maio a 30 de junho, representava um esforço inédito para a imprensa escrita brasileira: como oferecer ao leitor um produto atrativo diante de um fuso adiantado de 12 horas? Os prazos de fechamento dos jornais, normalmente por volta da meia-noite ou 1 hora da manhã, antecederiam em poucos momentos os horários das partidas da Copa; estas já teriam acabado no momento em que as edições dos jornais chegassem às bancas, com as notícias do dia anterior.

Paralelamente a essa circunstância, a imprensa esportiva brasileira repetia, nesse Mundial, uma estratégia que se solidificou ao longo das décadas de 1980 e 1990: recrutar

* zeca.marques@faac.unesp.br

escritores, cronistas e colunistas dos cadernos de “Cultura” – que não escreviam ordinariamente para a editoria de Esportes – para colaborar com a cobertura da Copa do Mundo. O fenômeno era contemplado especialmente pelos jornais paulistas e cariocas que, até o início do século 21, compunham o que se convencionou chamar no Brasil de “Grande Imprensa”: casos dos cariocas *O Globo* e *Jornal do Brasil*, e dos paulistas *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*. Neste artigo, nossa proposta é a de analisar o discurso dos escritores e cronistas convocados extraordinariamente por esses quatro jornais para cobrir a Copa de 2002, o que nos configura um *corpus* composto pelos textos de Luis Fernando Verissimo (colaborador de *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*), José Roberto Torero, Marçal Aquino e Milton Hatoum (esses três, colaboradores da *Folha de S. Paulo*).

Partindo da afirmação de Antonio Candido, segundo a qual a crônica é um “gênero menor”,¹ verificamos como esse tipo de texto assentou-se tão confortavelmente numa editoria também considerada “menor” dentro do jornal – a seção de esportes. E por não ser um “gênero maior”, a crônica ficou mais perto de seus leitores, ajustando-se à sensibilidade de todo o dia, por meio da elaboração de uma linguagem que fala de perto ao nosso modo mais natural. Por conseguinte, a crônica faz uso de grande despreensão, utiliza quase sempre o humor e pega o miúdo para mostrar nele uma singularidade insuspeitada. Além disso, a crônica não tem pretensões a durar: é filha do jornal e da era da máquina; não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera (o jornal).

Ao analisar o papel da crônica no jornalismo moderno, os principais estudos sobre esse gênero apontam também para uma característica em comum: a de se tratar de um texto híbrido, que se aproxima da literatura ao mesmo tempo que dela se distancia, já que não deixa de assumir sua condição de texto também jornalístico. No caso dos textos publicados por ocasião da Copa do Mundo de 2002 e aqui analisados, os cronistas abdicaram do registro exclusivamente referencial dos fatos para abrir espaço ao comentário pessoal, ao olhar subjetivo, à busca do significado do efêmero e do fragmentário. A escolha dos temas é arbitrária, e sua forma mostra-se caleidoscópica, fragmentária e subjetiva, por meio de uma linguagem que renuncia aos cânones jornalísticos. Por isso o jargão jornalístico é esquecido no espaço da crônica, e esta acaba representando assim “um oásis de onde os chavões da imprensa, os clichês, as frases feitas, todas as características do estilo impresso, solene e empolado, são rigorosamente excluídos”.²

A crônica debruça-se sempre sobre um fato moderno, que atende à fugacidade da vida das grandes metrópoles do capitalismo industrial; trata-se de um registro dos instantâneos da modernidade, dos acontecimentos chocantes do cotidiano das grandes cidades, advindos com o processo de urbanização e industrialização. Para o crítico Davi Arrigucci, esse tipo de gênero define uma forma de memória, um meio de representação temporal de fatos passados, ao mesmo tempo que tece a continuidade do dia a dia. Nesse movimento, a crônica adquire espessura de texto literário, “pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história”.³ Uma opção da

¹ CANDIDO. A vida ao rés-do-chão.

² RONÁI. Um gênero brasileiro: a crônica, p. 212.

³ ARRIGUCCI. Fragmentos sobre a crônica, p. 53.

crônica, assim, é partir para a prosa de ficção, mantendo ênfase num mundo recriado imaginariamente – daí ela poder se confundir com o conto, com a narrativa satírica ou com a confissão. Arrigucci circunscreve ainda a crônica ao projeto dos modernistas brasileiros, devido à decisiva incorporação, pelo texto escrito, da fala coloquial, que se ajustava perfeitamente à observação dos fatos da vida cotidiana numa forma comunicativa próxima do leitor.

A par esses fatores, o tempo continua sendo a matéria-prima do cronista, mas a crônica moderna tem como marca identitária o fato de ser um comentário ou uma narrativa quase impressionista. Predomina o caráter subjetivo do “eu”, o qual não se mascara no discurso da imprensa escrita. Trata-se de uma cumplicidade que se quer estabelecida com os leitores e que se apoia na relação de simpatia que o autor experimenta com seu público: “os textos literários beneficiam-se ademais de uma recepção ‘hiperprotegida’, na qual o leitor concede um máximo de crédito ao autor.”⁴ No caso específico do futebol, abrem-se inúmeras possibilidades para que o imaginário e a inventividade do espetáculo contaminem os textos dos cronistas, por meio de relatos em que ficção e realidade se misturam, perpetuando uma herança advinda das locuções radiofônicas. O rádio, ao oferecer a transmissão ao vivo das partidas nas Copas do Mundo (procedimento que, no Brasil, solidificou-se a partir dos anos 1950), ocupou um lugar distinto no imaginário do aficionado de futebol, como atesta Décio de Almeida Prado:

O rádio, na voz exaltada dos locutores, dava aos jogos da época uma vibração que eles jamais tiveram, antes ou depois, com tamanha intensidade. É como se estivéssemos à beira do campo, seguindo a bola de pé em pé, porém libertos das limitações que a realidade impõe à imaginação, e, sobretudo, sem o implacável testemunho da televisão. Não havia partida que não tivesse contornos épicos.⁵

O filósofo francês Jean Baudrillard debruça-se sobre a questão ao analisar como esse “implacável testemunho da televisão” acaba por ser mais forte do que o próprio acontecimento esportivo em si. Em 1987, durante a realização do campeonato europeu de clubes, uma partida entre a equipe espanhola do Real Madrid e o Napoli, da Itália, foi interrompida devido a distúrbios causados por torcedores. O jogo voltou a ser disputado posteriormente, mas com portões fechados ao público e apenas com a presença de organizadores, atletas e jornalistas:

Sorte d'anticipation chirurgiale de nos événements futurs: un événement tellement minimal qu'il pourrait ne pas avoir eu lieu du tout, et une amplification maximale sur l'écran. Personne n'en aura vécu les péripéties, mais tout le monde en aura capté l'image. (...) C'est comme si une Fédération Politique Internationale avait suspendu le public pour une durée indéterminée et l'avait expulsé de tous les stades pour garantir le déroulement objectif du match. C'est cela notre scène transpolitique: cette forme transparente d'un espace public d'où les acteurs ont été retirés, cette forme pure d'un événement d'où les passions se sont retirées. (...) Tout référent doit disparaître pour que l'événement soit acceptable sur l'écran mental de la télévision.⁶

⁴ MAINGUENEAU. *Pragmática para o discurso literário*, p. 29.

⁵ ALMEIDA PRADO. *Latejando com o futebol*, p. 204.

⁶ BAUDRILLARD. *Miroir du terrorisme*, p. 86-87.

Se Baudrillard se revolta contra a tirania da “tela mental da televisão”, capaz de fazer desaparecer todo o referente da paixão que o público poderia suscitar, temos no entanto que, apesar do advento da televisão, não se esgotaram as possibilidades de reconstrução imagética do fato esportivo mediado.

Os cronistas presentes na cobertura das Copas do Mundo também efetuam, em maior ou menor grau, esse movimento de libertação das limitações que a realidade impõe à imaginação – a despeito da presença de outros instrumentos de mediação do fato, como a televisão ou o rádio. Assim, passam a criar relatos fictícios sobre fatos ligados ao evento, ou simplesmente criam histórias isoladas, quase atemporais, que não mantêm vínculo algum com a competição em jogo. Luis Fernando Verissimo, por exemplo, brinca com a presença do videoteipe, ao elegê-lo como versão acabada da partida vista ao vivo:

O verdadeiro jogo é o videoteipe. O jogo acontecendo na hora é apenas a matéria-prima do que veremos depois, descansadamente, sem as incertezas e o nervosismo do momento. Enfim, sem a distração da realidade. Brasil e Turquia visto depois foi outro jogo. Ou foi a versão acabada do esboço que vimos ao vivo. No tape, por exemplo, Rivaldo foi muito melhor.⁷

Verissimo também procura superar a “distração da realidade”, com o uso do videoteipe, que, ao permitir o esclarecimento de lances e jogadas, oferece exatamente um outro real, que poderíamos chamar de “virtual” e que pode desvincular-se do próprio lance ou da jogada em si que lhe deu origem. Por isso Rivaldo “apresentou-se” melhor no videoteipe do que no jogo. Ou como analisa o crítico italiano Omar Calabrese,

As novas tecnologias audiovisuais anulam a confiança na verificação pessoal dos factos. Não é a visão directa do jogo de futebol que dá a ilusão da verdade, mas a sua revisão na televisão ao retardador. A técnica de representação produz objectos que são mais reais do que o real, mais verdade do que a verdade. Mudam deste modo as conotações da certeza.⁸

Pode-se referir aqui como essa particularidade da crônica de criar novas imagens e enredos inclui-se na análise de Roland Barthes sobre a narrativa, entendida pelo crítico francês como elemento próprio da condição humana. Se nas *Mil e uma noites* temos que a personagem Sherazade narra inúmeros contos e lendas do Oriente, noite após noite, para não ser assassinada pelo rei Chariar, também o homem sente a necessidade de manter em moto-contínuo esse processo de contar histórias – se não o fizer, está igualmente fadado a morrer:

A narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade.⁹

⁷ Luis Fernando Verissimo. *O Estado de S. Paulo*, 5 jun. 2002.

⁸ CALABRESE. *A idade neobarroca*, p. 69.

⁹ BARTHES. Introdução à análise estrutural da narrativa, p. 18.

Entre os textos produzidos pelos cronistas sobre a Copa de 2002, destaca-se assim a forte presença de “textos narrativos artificiais”, segundo distinção observada na obra do professor português Vítor Manuel de Aguiar e Silva: esses relatos seriam produzidos em peculiares contextos de enunciação, com uma intencionalidade alheia à interação comunicativa dos “textos narrativos naturais”, que são aqueles presentes na vida cotidiana ordinária. Além disso, os “textos narrativos artificiais” se estabeleceriam, na maior parte dos casos, sob convenções determinadas e obedecendo a códigos específicos.¹⁰ Todo texto narrativo se caracteriza, portanto, pela existência de uma instância enunciativa que relata eventos reais ou fictícios, que se sucedem no tempo e no espaço, independentemente dos tipos de personagens aí implicados. Cabe dizer, porém, que narrar nem sempre é criar literatura – caso contrário, qualquer notícia de jornal que relatasse algum fato (a rebelião de presos em determinada penitenciária, por exemplo) poderia ser entendida como obra literária. Dominique Maingueneau alarga a discussão ao afirmar que é da essência do discurso literário não fazer coincidir o narrador com o escritor, e que um relato ficcional não representa, necessariamente, um discurso literário: “Uma das singularidades do discurso literário é precisamente tornar problemática a própria noção de enunciativador, dissociar o indivíduo que escreve das representações do autor que a instituição literária permite definir.”¹¹ É por isso que, no texto narrativo-literário, estabelece-se uma polaridade entre o autor textual e o mundo narrado, que se reproduz na representação de um tempo e de um espaço próprios, nos quais se processa a sequência de eventos propostos pelo narrador.

Marçal Aquino, jornalista, escritor e roteirista de cinema (escreveu os roteiros dos longas-metragens *O invasor*, *Ação entre amigos* e *Os matadores*), constitui-se no melhor exemplo de produtor de “textos narrativos artificiais” ao longo do Mundial do Japão e Coreia do Sul, ao apresentar crônicas semanais que misturavam realidade e ficção. Aquino retoma assim uma tradição perpetuada na década de 1980, especialmente pelo *Jornal do Brasil*, que já em 1982 mantinha a série intitulada “Operação Tetra”, de autoria de Carlos Eduardo Novaes, com uma narrativa ficcional sobre dois torcedores brasileiros – Biguá e Cuíca – que foram torcer pelo Brasil na Espanha. O mesmo *Jornal do Brasil* repetiria a iniciativa em 1990, ao publicar colunas de autoria de Joaquim Ferreira dos Santos que narravam o dia a dia da seleção nacional com recursos humorísticos próprios da crônica de jornal. E, ainda em 1990, outra iniciativa do gênero seria protagonizada pelo escritor João Antônio, contratado por *O Estado de S. Paulo*. Em sua crônica diária, intitulada “Histórias de torcedor”, João Antônio poucas vezes se referiu à Copa disputada na Itália, oferecendo ao leitor narrativas e histórias sobre torcedores e outros casos ligados ao universo do futebol.

Em 29 de maio de 2002, Aquino publicou a crônica “Peneira”, em que retrata o sonho que um garoto pobre alimenta de tornar-se jogador de futebol. Para tanto, é preciso passar pelos testes que os clubes de futebol realizam à procura de jovens talentos:

¹⁰ AGUIAR E SILVA. *Teoria da literatura*, p. 597-598.

¹¹ MAINGUENEAU. *Pragmática para o discurso literário*, p. 28.

Eles começam a chegar bem antes da hora marcada. Sentam-se na beira do campo de um jeito tímido, um distante do outro. A maioria veste roupas surradas, e todos seguram suas chuteiras como se fossem coisas preciosas. Um mulatinho franzino encosta-se no alambrado e olha com curiosidade para o menino loiro que está chegando, o único acompanhado por um adulto, o pai, na certa. O homem examina os outros meninos, como se estivesse avaliando as chances de cada um, e parece satisfeito com o que vê.¹²

A atemporalidade do texto aproxima-o das crônicas escritas por João Antônio em 1990, e a narrativa domina a cena do começo ao fim, por meio do desencadeamento de ações que retratam o desempenho dos garotos. O narrador em terceira pessoa, onisciente, anuncia o resultado final da “peneira” (quais foram escolhidos, quais reprovados) e, no final, surpreende o leitor incluindo a narrativa no plano onírico do personagem. O enredo envolve ainda os estereótipos sociais ligados ao mundo do futebol (negro órfão e pobre disputa espaço com o loiro rico, que está acompanhado do pai).

Na semana seguinte, temos a crônica “Um guerreiro sai de cena”, em que o narrador faz referências a determinado jogador que “chegou a jogar um tempo com Pelé” e que é chamado o tempo todo pelo epíteto de “guerreiro”. O texto não nomeia em nenhum momento o atleta (depreende-se que seja o atacante Toninho Guerreiro, artilheiro do Santos no início da década de 1970) e retrata com saudosismo o período de glórias do craque, que agora se encontra na miséria, defendendo um clube pequeno, mas ainda com a genialidade de outrora:

Os refletores já estavam acesos e parte da torcida deixava o estádio quando vi a mágica acontecer. Ele recebeu a bola no meio-campo e arrancou em direção à área adversária. Chutou sem estilo, de bico, um segundo antes de ser atingido pelo zagueiro. A bola entrou no ângulo. Seu time ganhou sobrevida na segunda divisão. A caminho do vestiário, mancando, com a camisa do clube no ombro – os times eram pobres, não havia a tradicional troca de camisas após os jogos –, ele passou por mim e fez sinal de positivo. Um torcedor gritou seu nome junto ao alambrado. Ele parou e acenou. O halo que o contornava, naquela iluminação de boate, parecia mais fraco. Mas brilhava. Naquele momento, ele era um deus cansado, em fim de carreira. Mas ainda assim um deus.¹³

Nessas duas crônicas, vemos como o encadeamento das ações, no tempo e no espaço, revela os recursos próprios do texto narrativo, que

comporta como elemento estrutural relevante da sua forma de conteúdo a representação do tempo: do tempo-cronologia, que marca a sucessão dos eventos; do tempo concreto, do tempo como *durée* na acepção bergsoniana deste termo, que modela e transforma os agentes; do tempo histórico, que subsume o tempo-cronologia e o tempo concreto, que configura e desfigura os indivíduos e as comunidades sociais.¹⁴

Temos aqui duas histórias construídas de modo ficcional, em que o narrador procura reconstruir os fatos observados de maneira literária, ao estender a polaridade entre o autor textual e o mundo narrado, conforme referido por Vítor Aguiar e Silva. O enredo dessas crônicas, aliás, mantém grande familiaridade, não por acaso, com o conto “Abril,

¹² Marçal Aquino. *Folha de S.Paulo*, 29 maio 2002.

¹³ Marçal Aquino. *Folha de S.Paulo*, 5 jun. 2002.

¹⁴ AGUIAR E SILVA. *Teoria da literatura*, p. 603.

no Rio, em 1970”, de Rubem Fonseca, publicado em 1975 no livro *Feliz Ano Novo*. Aqui, o protagonista é um jovem jogador de futebol que sonha chegar ao estrelato e ser convocado para a seleção brasileira, cujos treinos preparatórios para a Copa do Mundo do México, disputada em junho de 1970, são assistidos por ele na época e na cidade descritos no título do conto. Para poder treinar num clube grande do Rio, o jovem precisa ser submetido aos testes e à longa caminhada de reconhecimento dos jogadores anônimos, até que seja descoberto, em meio ao time de várzea em que joga, por algum boleiro. Daí um dos *leitmotifs* do conto ser a frase “O Jair da Rosa Pinto já chegou?”, que se repete ao longo de toda a narrativa, numa representação messiânica do ex-jogador Jair de Rosa Pinto, craque do passado que assume agora o *status* de divindade capaz de oferecer um mundo novo de glórias e realizações.

Prosseguindo na construção das narrativas, em 12 de junho de 2002 (data em que se comemora no Brasil o “Dia dos Namorados”), Aquino começou a introduzir elementos ligados à Copa do Mundo em seu relato, ao publicar a crônica “Paixão de torcedor” – uma história sobre duas pessoas que se apaixonam após se conhecerem na rua:

Shirley tinha cabelos loiros (de farmácia), um rosto de traços bonitos, olhos esverdeados e um corpo que o Instituto de Pesos e Medidas aprovaria sem nenhuma ressalva. Agenor apreciou o conjunto e, na segunda vez em que a encontrou, num ponto de ônibus da linha Parque Bristol-Praça do Patriarca, puxou conversa. Os dois se gostaram logo de cara. Ele era gentil e engraçado; ela, atenciosa e sorridente. Passaram a esperar todos os dias pelo mesmo ônibus. Agenor trabalhava numa loja de ferragens na Florêncio de Abreu, e Shirley era caixa numa perfumaria da rua Direita.¹⁵

Pela primeira vez, seu texto traz referências explícitas e concretas a respeito do espaço da ação, compondo um cenário tipicamente paulistano (rua Direita, rua Florêncio de Abreu, Praça do Patriarca). Os personagens também ganham destaque pela construção dos caracteres (a moça tem cabelos loiros de farmácia, o que se relaciona com o fato de trabalhar como caixa de uma perfumaria; o rapaz é funcionário de uma loja de ferragens e aprova o “conjunto” da moça como se fora um teste do Instituto de Pesos e Medidas). A sequência da crônica mostra os desdobramentos da relação amorosa:

Apaixonados, resolveram viver juntos. Mas havia um detalhe a respeito de Shirley que Agenor desconhecia: ela era palmeirense. Devotada a ponto de frequentar estádios e participar de torcida organizada. Uma fanática, na verdade. Você conhece quantas mulheres com coragem suficiente para tatuar na pele o símbolo do time de coração? Shirley tinha o escudo do Verdão tatuado no corpo, num lugar tão secreto que você só descobriria se cruzasse com ela num campo de nudismo.

Ele ficou passado quando descobriu. Agenor era corintiano, roxo. Mais que isso: um antipalmeirense. Soltava foguetes sempre que o rival era derrotado. Apesar de tudo, os dois viviam bem.

(...)

Quando o Palmeiras eliminou o Corinthians numa semifinal de Libertadores, ela pegou tão pesado nas provocações que Agenor resolveu sair de casa e foi morar num cômodo nos fundos da casa da irmã. Shirley e Agenor passaram um bom tempo separados.

(...)

¹⁵ Marçal Aquino. *Folha de S.Paulo*, 12 jun. 2002.

Durante a Copa, o casal fez uma trégua e tem assistido aos jogos do Brasil com interesse. É verdade que Shirley torce mais pelo goleiro Marcos do que pelo resto do time. E também é verdade que, na opinião de Agenor, a seleção só conquistará o penta se Felipão colocar Ricardinho no time. Agenor e Shirley estão felizes: em breve, vai chegar o primeiro filho dos dois. Ela espera que seja uma menina. Um menino pode gerar confusão. Nem morta quer um filho chamado Vampeta.¹⁶

O cenário de amor idílico do início é alterado pela rivalidade clubística dos personagens, mas a ordem se restabelece pelo armistício proposto pelos actantes. Entretanto, o final da crônica mostra que a tensão inicial continua se manifestando no texto por meio dos pressupostos (Marcos, goleiro da seleção, jogava no Palmeiras na época da Copa, enquanto Ricardinho pertencia ao Corinthians) e por meio da ironia (a recusa de chamar o filho de “Vampeta” se explica tanto pelo caráter esdrúxulo do nome como pelo fato de se referir a um jogador corintiano, também presente no grupo da seleção brasileira). Além disso, reproduzem-se ainda algumas das funções estruturais analisadas por Vladimir Propp no conto maravilhoso russo. A crônica insere-se no modelo de narrativa que obedece ao esquema clássico “ordem existente – ordem perturbada – ordem reestabelecida”; além disso, temos a figura da vítima (objeto da perturbação), do vilão (sujeito da perturbação) e do herói (sujeito do restabelecimento da ordem) – que no fundo são representadas ao mesmo tempo pelos dois personagens.

Ao contrário das crônicas anteriores, “Paixão de torcedor” inclui pela primeira vez referentes relacionados com a Copa do Mundo (casos dos jogadores citados, por exemplo). O mesmo seria visto na crônica de 26 de junho, “Dia de decisão”, em que o cotidiano de um motorista de táxi alcoólatra é retratado em meio às comemorações da torcida brasileira com um gol de Ronaldo:

Naquele momento, Ronaldinho encaçapou uma bola no ângulo dos ingleses, e os cinco caras pularam para o meio da rua e descarregaram suas armas. Quando viu que eles recarregavam a munição, Everaldo tomou uma decisão.¹⁷

A ausência de narratividade seria intensificada por Aquino na crônica do dia 19 de junho, intitulada “A hora H dos craques”, em que o escritor abandona o teor ficcional dos demais textos e iguala-se aos comentários dos “entendidos”:

Não dá para saber o que vai acontecer com o Brasil nesta Copa. Tendo chegado a duras penas às quartas-de-final (precisava todo aquele sufoco contra uma seleção modesta como a Bélgica?), o time ainda permanece uma incógnita. É capaz de qualquer coisa, principalmente a defesa. O torcedor brasileiro vive neste momento mais de esperanças do que de certezas. Não custa, portanto, ter mais uma esperança: a de que alguns craques joguem na seleção o mesmo futebol que jogam em seus clubes.¹⁸

O texto resvala para o simples comentário. Contudo, a despeito dessa última crônica, cabe dizer que o caráter ficcional e atemporal das demais incluem a sequência de relatos de Marçal Aquino num plano distinto do que vimos até então. Os demais

¹⁶ Marçal Aquino. *Folha de S.Paulo*, 12 jun. 2002.

¹⁷ Marçal Aquino. *Folha de S.Paulo*, 26 jun. 2002.

¹⁸ Marçal Aquino. *Folha de S.Paulo*, 19 jun. 2002.

cronistas analisados, mesmo quando relatam histórias, não tornam problemática a “noção do enunciador”, ou seja, não dissociam de maneira tão intensa e explícita o indivíduo que escreve das representações do autor, como conceitua Maingueneau. Não se observa, nos casos analisados até agora, aquela “polaridade entre o autor textual e o mundo narrado”. A circulação e publicação das crônicas em livros parece justamente ratificar a condição literária desses textos, em que o trabalho linguístico reforça o caráter estrutural da obra:

(...) faz parte da essência da literatura a obra poder circular em tempos e lugares muito afastados dos de sua produção. Essa “descontextualização” é o correlato da ambigüidade fundamental da obra literária, que perdura fechando-se sobre si, submetendo-se a regras bem mais coercitivas que as da linguagem comum.¹⁹

Ao longo da Copa de 2002, o autor que mais se aproxima da construção narrativa de Marçal Aquino é o também roteirista e escritor José Roberto Torero, que incorpora aos textos escritos ao longo da competição, por exemplo, alguns dos personagens fictícios criados por ele em crônicas anteriores. Dentre os personagens criados pelo cronista, o que estabelece maior narratividade no discurso é Leocádio, também chamado de Lelê, apresentado como sobrinho de Torero. Vejamos os dois exemplos:

A abertura da Copa do Mundo é uma coisa que tem uns caras que fazem discursos, aí tem uns fogos, depois vêm umas pessoas com roupas estranhas que andam de um lado para o outro e isso dá o maior sono. Então os jogadores cantaram e o jogo começou. O que eu mais gostei foi que, quando saiu o gol do Senegal, o jogador pôs a camisa no chão e todo o time dançou em volta dela. Eu também tirei a minha camisa, joguei no meio da sala e comecei a pular, mas a minha mãe falou: “Pega já essa camisa que isso não é pano de chão!”²⁰

O gol que eu achei mais bacana foi o do Edmilson, que deu uma pirueta que nem a que eu faço na cama da minha mãe quando ela não está em casa. Aposto que a mãe do Edmilson deixava ele treinar na cama dela. Quando acabou o jogo, todo mundo se abraçou e ficou contente, e aí eu pensei: Hoje é o dia mais feliz da minha vida! Mas aí a minha mãe pegou e falou: – Lelê, vai tomar banho. Daqui a pouco você vai para a escola. E aí eu pensei: Hoje é o dia feliz mais infeliz da minha vida.²¹

Lelê configura-se como um narrador-criança, em que a linguagem enunciada tenta aproximar-se do universo infantil e do discurso da criança, por meio de frases curtas (“e aí eu pensei”, “deixava ele treinar”, “minha mãe pegou e falou”) e do recurso recorrente ao discurso direto (“mas a minha mãe falou: ‘Pega já essa camisa que isso não é pano de chão!’”).

Já no texto que inaugura sua participação no caderno “Copa” da *Folha de S.Paulo*, Torero estabelece um “contrato de casamento” com seus leitores e promete escrever sempre os seus textos, “a não ser, é claro, quando não tiver nenhuma idéia. Nestes dias serei substituído por meu sobrinho Leocádio, pelo grande Zé Cabala ou por um outro

¹⁹ MAINGUENEAU. *Pragmática para o discurso literário*, p 31.

²⁰ José Roberto Torero. *Folha de S.Paulo*, 1 jun. 2002.

²¹ José Roberto Torero. *Folha de S.Paulo*, 14 jun. 2002.

qualquer”.²² O cronista estende ainda mais a metalinguagem, ao interpor seu texto no universo da ficção e do imagético, com a promessa de que irá

(...) colocar a exatidão acima de tudo, a não ser, é claro, nos casos em que a imaginação se mostrar mais interessante. As Copas, reconheçamos, têm muito mais a ver com as lendas do que com a verdade.²³

À semelhança do que já havia realizado por ocasião da Copa de 1998, Torero investe novamente na simpatia do público (“Caros leitores”), e abusa do uso de adjetivos, ao compor com ironia o quadro (irreal) de sua enunciação na crônica “Ode ao pingado e ao pão com manteiga”:

Caros leitores, estou salivando. E não há diante de mim nenhuma foto da Ana Paula Arósio. É algo ainda mais saboroso, ainda mais voluptuoso. Estou escrevendo este texto no balcão de uma padaria e à minha frente há um cálido café com leite e um dourado pão com manteiga na chapa. Uma ondulante fumaça sobe do copo. E do pão vem um cheiro inebriante. E eis aí uma das grandes vantagens desta Copa do Mundo na Ásia, que começa na próxima sexta-feira: ela nos fará saborear esse manjar com o devido respeito.²⁴

O prosaísmo do plano descritivo (“Estou escrevendo este texto no balcão de uma padaria”) apoia-se na diversidade dos adjetivos (“voluptuoso”, “cálido”, “ondulante”, “inebriante”, etc.), que recheiam o café da manhã do locutor. Esse recurso, que aproxima o texto da composição literária, é ainda mais intenso na crônica em que Torero analisa a derrota da seleção portuguesa na Copa e brinca com as variantes lingüísticas de nosso idioma em Portugal e no Brasil. Temos aqui o texto e o supratexto, o “original” e a “tradução”:

Um desaire, pá!, assim se pode qualificar o malogro lusitano na peleja da jornada matutina de ontem. É verdade que a equipa empenhou-se na busca da viragem, mas os estadunidenses, fechadinhos na carapaça, deram um figo ao Figo e triunfaram incontestavelmente. O guarda-redes teve lá suas fífias, o Rui Costa foi pouco interventivo como municador, e o João Pinto e o avançado Pauleta andaram em profunda crise anímica. Nem o Sérgio Conceição teve muita gênica. A sonhadora falange de apoio esperava túneis, cabritas, golos de encher a vista, mas o que se viu, isto sim, foi a tradicional camisola verde-rubra desonrada. A massa adepta pensava que o selecionado estaria na posição cimeira, mas divide o rabo da bicha com os polônios. É gira isto ou não é?

Agora a tradução:

A maior decepção, meu! Não tem outro jeito de falar da derrota de Portugal. É verdade que eles tentaram a virada, mas os americanos, retrancadinhos lá atrás, não tomaram conhecimento do Figo e venceram mole, mole. O goleiro andou bobeando, o Rui Costa fez poucos lançamentos, e o João Pinto e o atacante Pauleta estavam desligados. Nem o Sérgio Conceição mostrou a energia de sempre. O pessoal das padarias esperava bolas por debaixo das pernas, chapéus e gols, mas nada, o time não honrou a camisa. A torcida achava que a seleção estaria em primeiro lugar na tabela, mas agora divide a lanterninha com a Polônia. Coisa de louco!²⁵

²²José Roberto Torero. *Folha de S.Paulo*, 27 maio 2002.

²³José Roberto Torero. *Folha de S.Paulo*, 27 maio 2002.

²⁴José Roberto Torero. *Folha de S.Paulo*, 28 maio 2002.

²⁵José Roberto Torero. *Folha de S.Paulo*, 6 jun. 2002.

Além de Marçal Aquino e José Roberto Torero, outros escritores também puderam oferecer, sob diferentes maneiras, textos em que a construção ficcional ou a aproximação com a literatura se destacaram diante da produção ordinária das reportagens esportivas. Luis Fernando Verissimo, por exemplo, provoca a inclusão da literatura no mundo da Copa do Mundo por meio de um entrelaçamento de valores que surpreende pelo choque da hipérbole:

O que eu estou fazendo, conversando com a Fay Weldon em Sidney em vez de perguntando ao Felipão o que muda na sua filosofia com o Juninho Paulista? Pois é, antes da minha missão na Coréia houve este interlúdio no Festival de Escritores: um pouco de amenidade antes do grave engajamento intelectual da Copa.²⁶

De um lado, temos o Festival de Escritores, que configuraria o paradigma de composição de elementos ditos da cultura do “alto” (o locutor mantém contato com outra autora literária, Fay Weldon). Entretanto, esse mesmo festival seria caracterizado como uma “amenidade”. Do outro lado, no paradigma de composição de elementos da cultura do “baixo”, teríamos a Copa, que aparece caracterizada como momento de “grave engajamento intelectual”. A inversão de valores pelo contraste inusitado faz com que o lado sério da vida seja aquele que esteja circunscrito ao universo do futebol: é mais importante se perguntar quais as mudanças provocadas na “filosofia” do técnico Felipão com a entrada de um determinado jogador no time. Os elementos de um e de outro mundo entrecruzam-se e se mesclam, potencializando e estendendo a linguagem para sua autorreferenciação lúdica e metalinguística

Para completar as relações que se estabelecem entre literatura e futebol, resta citar a grande ocorrência de referências e intertextos que permeiam os textos dos cronistas estudados no Mundial do Japão e Coreia do Sul. A fim de justificar a improbabilidade de alguns resultados dos jogos, por exemplo, Luis Fernando Verissimo cria dois personagens fictícios:

Difícil chegar a alguma conclusão geral sobre o futebol atual com os resultados da primeira fase, salvo a de que, com todo o mundo jogando mais ou menos igual, o Fortuito e o Aleatório – aquela imarcável dupla de área – decidiram mais jogos do que seria comum.²⁷

Essa “imarcável dupla de ataque”, formada pelo Fortuito e o Aleatório, não faz outra coisa senão referir o célebre Sobrenatural de Almeida, a “entidade” com nome e sobrenome que Nelson Rodrigues celebrizou em suas crônicas sempre que pretendia representar o imponderável ou explicar o acaso e a imprevisibilidade que cercam a atmosfera do mundo futebolístico. Em outra esfera distinta, Verissimo faz comovente homenagem ao escritor Roberto Drummond, falecido ao longo da Copa de 2002 (o cronista foi o único a se referir ao acontecimento, dentre o grupo de autores aqui analisado):

Soubemos da morte do Roberto Drummond antes de começar o jogo Brasil e Inglaterra. Me contaram que ele viria para a Copa mas desistiu, temendo ter algum problema longe de casa. Era um apaixonado por futebol. Aqui, provavelmente descreveria o time brasileiro

²⁶ Luis Fernando Verissimo. *O Estado de S. Paulo*, 31 maio 2002.

²⁷ Luis Fernando Verissimo. *O Estado de S. Paulo*, 15 jun. 2002.

como o Gilberto Silva e assessoria, pois gostava do Atlético Mineiro acima de todas as coisas. Eu admirava nele o que admiro em outros intelectuais brasileiros que compartilham a mesma paixão, o fato de nunca escreverem com condescendência sobre o futebol. O que não significa tentar fazer do futebol, literariamente, mais do que ele é. Não se precisa buscar a referência maior, ou uma justificativa “artística” para o texto sobre o futebol: basta tratá-lo com o respeito que merece toda forma de superação humana para ele ter drama e grandeza suficientes, sem os artifícios da imaginação ou da retórica. O Drummond escrevia com simplicidade sobre a sua paixão, certo de que qualquer paixão já é complexa e misteriosa só por existir.²⁸

As intertextualidades também são observadas sob outras formas. José Roberto Torero parodia uma própria composição sua sobre um poema de Vinícius de Moraes e a recoloca humoristicamente na crônica “Replágio de um poema sobre o sábado”:

Hoje é sábado, ontem foi sexta,
Remelento, acabo de acordar.
Meu desejo é continuar a sesta,
Mas é dia do Brasil jogar.
Porque hoje é sábado,
No pão passo margarina
E rezo pela derrota da China.
Porque hoje é sábado.
(...)

P.S.: Na Copa-98 já havia utilizado esse poema. O ladrão sempre volta ao local do crime.²⁹

É no entanto com o romancista Milton Hatoum que se dá a mais original relação de intertextualidade entre futebol e literatura ao longo da Copa de 2002: o autor demonstra como o futebol dá margem a lances e acontecimentos que têm correspondência e representação no mundo literário. Convidado pelo editor do Caderno de Esportes da *Folha de S.Paulo* a escrever quatro crônicas durante a Copa, Hatoum não pôde aceitar de imediato devido a compromissos profissionais em Londres. Só que, ao retornar ao Brasil, o convite foi renovado, mas apenas duas crônicas acabaram sendo publicadas. Na primeira delas, o autor comenta a eliminação da Argentina da Copa e a expectativa dos ingleses diante da partida:

Bem-aventurada a Copa na Ásia, que dá aos insones um pouco de ânimo e emoção nas noites maçantes e quase sem fim. A vantagem de ser um corujão insone é que às três da madrugada estamos tão acesos quanto os torcedores no outro lado do mundo, em plena tarde de verão. Mas a insônia é uma espécie de pesadelo em noites passadas em branco. Pensei nisso quando vi a eliminação da Argentina. Impossível não vir à mente um conto de Jorge Luis Borges: “Funes, o memorioso”. É um relato sobre a insônia, a eterna vigília de uma personagem que se lembra de tudo com os mínimos detalhes. Lembrar-se de tudo é o pesadelo dos que nunca dormem, ou dos que não se esquecem de nada. Nesse conto, Borges, um escritor “meramente argentino”, fala da memória histórica e individual: a memória atroz de Irineo Funes e, por meio dele, a da Argentina.³⁰

²⁸ Luis Fernando Verissimo. *O Estado de S. Paulo*, 23 jun. 2002.

²⁹ José Roberto Torero. *Folha de S.Paulo*, 8 jun. 2002.

³⁰ Milton Hatoum. *Folha de S.Paulo*, 17 jun. 2002.

Assisti ao jogo Argentina x Inglaterra num bar do Soho, em Londres. A fumaceira dos cigarros incomodava menos que o silêncio, fruto do temor das tabelas rápidas e fulminantes, dos dribles e arrancadas dos argentinos. Uns segundos antes do pênalti que deu a vitória à Inglaterra, cutuquei um colega inglês, Alex Bellos, autor de um livro sobre o futebol brasileiro, e vaticinei: vocês venceram. Alex apenas murmurou: “Calma, vamos ver...”. O gol provocou uma explosão de alegria no bar; logo depois voltaram o silêncio e o medo, só comparáveis ao silêncio estupefante e ao calafrio no conto “A queda da casa de Usher”, de Allan Poe.³¹

Inicialmente, o drama da desclassificação dos argentinos apoia-se em Jorge Luis Borges. Aqui, o autor do conto “Funes, o memorioso” é referido quase que em forma de epígrafe, em que a insônia tratada no relato ficcional serve de referência para retratar a melancolia da derrota. Em seguida, é singular que seja citada a atmosfera que envolve um dos mais conhecidos contos de Edgar Allan Poe (norte-americano que viveu algum tempo na Inglaterra) para representar a angústia coletiva dos torcedores britânicos diante de uma partida decisiva. Na segunda e última crônica, Hatoum estabelece uma correlação formidável entre um conto de Julio Cortázar e o acontecimento inusitado que envolveu o uniforme de um dos jogadores brasileiros, na decisão do Mundial:

A certa altura do segundo tempo da partida final, um lance sem bola me pareceu fantástico. O jogo foi paralisado para que Edmilson pudesse trocar a camisa rasgada. Edmilson tentou várias vezes vestir a camisa nova. Não dava certo. A cabeça entrava por uma das mangas, os braços pelo buraco da cabeça, ou a cabeça e os braços por buracos errados. O modelo e o corte da camisa anti-suor dificultaram esse ritual. As camadas de pano formavam várias camisas, de modo que Edmilson não conseguia livrar-se de tantos forros com dobras complicadas. O tempo foi passando, e uma mera troca de camisa tornou-se uma catimba absurda. Foi meio minuto de graça num lance meio fantástico, que me fez lembrar o conto “No se culpe a nadie”, de Julio Cortázar. O título do livro vem a calhar: Final do jogo. Não sei se Edmilson sentiu a angústia do personagem de Cortázar. Mas às vezes, no futebol e na literatura, o imprevisível e o absurdo aparecem com ar de graça.³²

Vemos assim que o universo polifônico da crônica brasileira ao longo dos mundiais de futebol reflete a diversidade que advém com a presença de um contingente de profissionais que recusam as obrigações do discurso canônico jornalístico e que, ao mesmo tempo, recusam a formulação padrão que os “entendidos” do futebol procuram explorar, ao circunscrever suas análises apenas no âmbito pragmático da disputa. Os cronistas, com a diversidade de seus textos, superam assim a tirania dos discursos segmentados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença de escritores na cobertura das Copas do Mundo de futebol adquiriu uma importância ímpar no Brasil a partir da década de 1980. Colunas e crônicas superpovoaram as coberturas dessas competições e foram responsáveis especialmente pela manutenção do discurso literário nas páginas da imprensa esportiva brasileira.

³¹ Milton Hatoum. *Folha de S.Paulo*, 17 jun. 2002.

³² Milton Hatoum. *Folha de S.Paulo*, 3 jul. 2002.

A primazia de poder eleger temas e ângulos de discussão é levada às últimas consequências pelos colunistas e cronistas, que acabam assumindo, mais do que meros repórteres ou redatores, a imagem dos depositários da sabedoria milenar. Colunas e crônicas representam, por conseguinte, uma espécie de oráculo, de consulta esotérica, que o leitor visita cotidianamente para referendar ou contrastar suas próprias opiniões. O recurso utilizado pelos jornais de chamar profissionais de outras editorias para comentar as Copas do Mundo tem o intuito justamente de oferecer outra visão sobre o futebol, diferentemente das ideias comuns presentes nas análises dos jornalistas esportivos.

Em 2002, o dialogismo e a polifonia do discurso dos cronistas permaneceram e fortaleceram-se pelas questões ligadas ao tempo da escrita, já que não se podia acompanhar o tempo dos acontecimentos. Os cronistas e colunistas de futebol perpetuaram assim a singularidade do gênero, reatualizando-o e reconstruindo-o em outra esfera. Contrariando as várias definições de que a crônica, por ser efêmera, tem sua duração circunscrita ao tempo do jornal, os textos aqui analisados mantêm-se firmes e atuais mesmo com o passar dos anos.

No jornalismo esportivo brasileiro, enfim, esses “pensadores do cotidiano e da vida imediata” têm sido os principais responsáveis por manter o futebol ao rés do chão, isto é, ao nível de leitores e torcedores, na medida em que se ajustam à sensibilidade do cotidiano por meio de uma linguagem própria do dia a dia. Ao mesmo tempo, são os responsáveis por enriquecer o discurso da imprensa por meio de relatos em que se destaca o trabalho de construção literária e que superam as ortodoxias ditadas pelo próprio texto jornalístico. E, na criação dessas palavras sobre o jogo, os cronistas fazem prevalecer o divertido jogo com as palavras, o que reproduz nas páginas dos jornais, de quatro em quatro anos, a festa e a magia que a seleção brasileira cumpre ao longo dos Mundiais de futebol.



R É S U M É

La Coupe du Monde 2002, joué au Japon et Corée du Sud, a représenté un défi sans précédent pour la couverture du journalisme brésilien: comment offrir un contenu attrayant pour le lecteur avant l'heure de l'édition et publication des journaux, ce qui précédait en quelques instants l'horaire de réalisation des matches du tournoi. Une stratégie de lutte contre l'éphémère du temps des nouvelles étaient la convocation d'écrivains, de chroniqueurs et écrivains des cahiers de culture. Invités à commenter l'événement, ces professionnels ont pris leurs distances de la référence journalistique simple – et, ainsi, les faits et les nouvelles ont commencé à acquérir des contours reconstruits par la subjectivité et la création littéraire.

M O T S - C L É S

Chronique littéraire, la Coupe du Monde de Football 2002, journalisme brésilien

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. Coimbra: Liv. Almedina, 1986.
- ALMEIDA PRADO, Décio de. Latejando com o futebol. In: _____. *Seres, coisas, lugares*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 202-208.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: _____. *et. al. Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 19-60.
- BAUDRILLARD, Jean. *Miroir du terrorisme*. In: _____. *La transparence du mal: essais sur les phénomènes extrêmes*. Paris: Galilée, 1990. p. 83-89.
- CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Trad. Carmen de Carvalho e Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 23-29.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- RONÁI, Paulo. Um gênero brasileiro: a crônica. In: PRETO-RODAS, Richard. A.; HOWER, Alfred; PERRONE, Charles A. (Ed.). *Crônicas brasileiras: nova fase*. Gainesville, Florida: University Press of Florida, 1994. p. 213- 217.

TEXTO 9

O REI ESTÁ NU!: OS EMPRÉSTIMOS DA PORNOCHANCHADA NA ADAPTAÇÃO PARA O CINEMA DA OBRA TEATRAL “PEDRO MICO”

IN *PORNOCHANCHANDO: EM NOME DA MORAL, DO DEBOCHE E DO PRAZER*.
BERTOLLI FILHO, CLAUDIO; AMARAL, MURIEL E. P. DO (ORGS.). VOLUME 1,
2016. SÃO PAULO: CULTURA ACADÊMICA. PÁGS. 221-242.

“O rei está nu!: os empréstimos da pornochanchada na adaptação para o cinema da obra teatral ‘Pedro Mico’” In **Pornochanchando: em nome da moral, do deboche e do prazer**. Bertolli Filho, Claudio; Amaral, Muriel E. P. do (orgs.).

Volume 1, 2016. São Paulo: Cultura Acadêmica. págs. 221-242.

O REI ESTÁ NU! – OS EMPRÉSTIMOS DA PORNOCHANCHADA NA ADAPTAÇÃO PARA O CINEMA DA OBRA TEATRAL “PEDRO MICO”

José Carlos Marques ¹

Em 1985, em pleno processo de redemocratização do Brasil após o fim da Ditadura Militar instalada em 1964, o cinema brasileiro deparava-se com a notícia do lançamento do filme *Pedro Mico – uma lição de malandragem*, com direção de Ipojuca Pontes e apoio da Embrafilme, mais a presença do futebolista Pelé como destaque principal. A história baseava-se em peça teatral escrita por Antônio Callado e encenada pela primeira vez no Rio de Janeiro em 1957. Nela, narram-se as peripécias de Pedro, um malandro hábil na arte de roubar e que se notabilizou por ludibriar continuamente as forças da polícia, evitando qualquer tipo de captura.

A destreza de Pedro em escalar casas e prédios fez com que a imprensa lhe conferisse a alcunha de “Mico”, em virtude da semelhança de seus gestos com a agilidade típica do símio que lhe empresta o nome. Pedro Mico vive (ou refugia-se) no morro da Catacumba, entre os bairros de Copacabana e Ipanema, com vista para a Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro. E, devido ao fato de não saber ler, precisa da ajuda e da companhia de alguém minimamente alfabetizado para poder ouvir as notícias a seu respeito que são publicadas pelos jornais.

¹ Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Estadual Paulista (Unesp – *campus* de Bauru). Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA – USP) e Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP). Líder do GECEF (Grupo de Estudos em Comunicação Esportiva e Futebol) e integrante do LUDENS (Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre Futebol e Modalidades Lúdicas da USP). E-mail: zeca.marques@faac.unesp.br.

O que nos chama a atenção, neste caso, é o fato de Edson Arantes do Nascimento, o Pelé – aposentado dos campos de futebol desde 1977 –, ter sido convidado para representar um malandro carioca, tendo que contracenar ainda com a experiente atriz Tereza Raquel. Apesar de Pelé não ser um iniciante no cinema (já havia participado de cinco produções anteriormente – **Ver Quadro 1**), em *Pedro Mico* ele teria que, além de representar o personagem de um contraventor, encarar de corpo nu a gravação de uma cena de sexo com a própria Tereza Raquel, por sinal, mulher de Ipojuca Pontes à época.

Para quem cultivou uma carreira futebolística um tanto distante da imagem de rebelde ou de contraventor, a assunção de um personagem à margem da lei como Pedro Mico por Pelé pode-nos parecer inusitada, ainda mais quando lembramos que: 1) em 1979 ele mesmo havia participado de *Os Trombadinhas* (direção de Anselmo Duarte) no papel dele próprio, interpretando um benfeitor que lutava contra o crime; 2) em 1982 ele já havia participado da superprodução internacional *Fuga para a vitória* (direção de John Ford), no qual aparece como prisioneiro de guerra dos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial; 3) e em 1986, de modo a cultivar a mesma imagem que tinha nos gramados, Pelé faz parte de uma produção dos Trapalhões (*Os Trapalhões e o Rei do Futebol*), mais uma vez representando a si mesmo.

QUADRO 1 – FILMES DE PELÉ COMO ATOR	
ANO LANÇAMENTO	TÍTULO
1971	O Barão Otelo no barato dos bilhões
1972	A Marcha
1979	Os Trombadinhas
1982	Fuga para a vitória
1983	A Minor Miracle
1985	Pedro Mico
1986	Os Trapalhões e o Rei do Futebol
1987	Hotshot
1989	Solidão, uma linda história de amor

Para Pelé, entretanto, tamanha exposição não era incomum, tanto pelo seu passado como jogador renomado e reconhecido em todo o mundo, tanto pela própria agenda pessoal a partir do momento em que se retirou dos gramados – basta lembrar o namoro multimidiático que ele engatou com Xuxa Meneghel a partir de 1980, quando a futura “Rainha dos Baixinhos” era apenas uma modelo desconhecida em início de car-

reira. Ipojuca Pontes, que mais tarde viria a ser Secretário Nacional da Cultura no governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992) e sobre quem pesa o fardo de ter sido um dos mentores do fim da Embrafilme (a mesma que financiou o seu *Pedro Mico*), talvez desejasse a presença de Pelé justamente pelo impacto que essa escolha poderia conferir ao seu projeto. Segundo Andrea Ormond, que mantém um blog especialíssimo sobre o cinema brasileiro – o “Estranho Encontro” (<http://estranhoencontro.blogspot.com.br/>), dedicado a comentar e resenhar filmes diversos, especialmente os produzidos nas décadas de 1970 e 1980 –, *Pedro Mico* era um projeto antigo do diretor, e a película só entrou em circuito comercial dois anos após ser lançada:

Filmar “Pedro Mico”, peça de Antônio Callado, era ideia antiga de Ipojuca Pontes. Ainda em 1981, cogitava-se o cantor Harry Belafonte para o papel. No final de 1982, já se falava em Pelé. Embora em 83 muito se divulgasse sobre o filme na imprensa, e tenha sido efetivamente rodado entre 84-85, terminou estreando, em circuito comercial, somente no distante dezembro de 87. (Ormond, 2013 – online).

Além da presença física no filme, o curioso é perceber que Pelé não aparece em *Pedro Mico* com a sua própria voz, mas sim com a voz do ator Milton Gonçalves. Aqui, duas versões antagônicas divergem sobre a causa de o “Rei do futebol” não ter dublado a si mesmo (sim, até meados dos anos de 1990, e devido às formas de captação de áudio, os filmes dependiam da dublagem – em estúdio – das cenas gravadas). De acordo ainda com Andrea Ormond, Pelé sofreu um assalto em sua casa na Baixada Santista logo que se iniciaram os trabalhos de dublagem do filme – daí o fato de ter sido substituído pelo ator; matéria publicada no Portal UOL, porém, dá outra explicação para o fato: “No acabamento da película, o ‘Rei do futebol’ acabou dublado pelo ator Milton Gonçalves, porque o som ambiente original nas gravações da favela atrapalhou a captação da voz do ex-camisa 10 da seleção” (Documentário inédito mostra cena de sexo de Pelé no cinema; veja o trecho)².

Não iremos nos preocupar, aqui, tanto com o possível folclore e as diversas histórias que envolveram a presença de Pelé no filme. Interessa-nos neste artigo verificar como a adaptação da peça de teatro de Antônio Callado para o cinema nas mãos de Ipo-

² Disponível em <http://esporte.uol.com.br/futebol/ultimas-noticias/2011/04/29/em-filme-inedito-pele-relembra-nu-artistico-e-quando-roubou-a-cena-de-stallone-veja-trecho.jhtm>. Acesso em 15 jan. 2016.

juca Pontes, para além de ter recorrido à figura icônica do “Rei do Futebol”, apropriou-se ainda de recursos característicos da pornochanchada – gênero audiovisual tipicamente brasileiro que vigorou nas décadas de 1970 e 1980 e que misturava elementos da chanchada com o erotismo.

Nesta nova síntese cultural promovida por este gênero, a presença de mulheres nuas ou seminuas frente às câmeras de cinema dava o tom de produções que visavam o grande público, ainda que alguns trabalhos resvassem para algum tipo de sofisticação artística, fosse por meio do roteiro, fosse por meio da fotografia ou de outros recursos técnicos. Parece-nos ser este o caso de *Pedro Mico*.

A peça de Callado e os “dilemas” da adaptação para o cinema

Antes de nos debruçarmos sobre o filme, contudo, cabem algumas reflexões sobre a peça homônima publicada por Antônio Callado em 1957 e encenada no mesmo ano no Teatro República, com direção de Paulo Francis e cenário de Oscar Niemeyer (como se vê, o jovem escritor já iniciava sua carreira muito bem acompanhado). Antes de *Pedro Mico*, Callado havia lançado três peças pouco conhecidas hoje (*O Fígado de Prometeu* – 1951; *A cidade assassinada* – 1954; *Frankel* – 1955) e dois romances que lhe conferiram maior reconhecimento (*Assunção de Salviano* – 1954; e *A Madona de Cedro* – 1957). A consagração viria com o lançamento de *Quarup*, em 1967, ao lado de algumas coletâneas de reportagens, além de outras peças e romances.

No volume sobre Antonio Callado para a coleção Literatura Comentada, da Abril Educação (1982), a professora de literatura Lígia Chiappini Moraes Leite (responsável pela seleção de textos, notas e estudo crítico do autor) chamava a atenção para a filiação “romântica” dos escritos calladianos, que representariam uma tentativa de revelar e conhecer o país por meio de uma recorrente “canção do exílio”. Sua obra, assim, atestaria um esforço em representar um país em busca da própria identidade em meio à paisagem tropical. Nesse sentido, Lígia Chiappini aponta para um “projeto alencariano” na obra de Callado, por meio de uma sondagem dos “avessos da História brasileira”.

Na peça *Pedro Mico*, estes elementos reaparecem com força, seja pela presença do arquétipo do malandro ou do personagem picaresco (encarnado pelo próprio Pedro na esteira de uma longa tradição brasileira construída por personagens diversos, como Macunaíma, Sargento de Milícias, Pedro Malasartes etc., para não falar da música popular), seja pela sutil abordagem de dois temas caros no país a partir do início da segunda

metade do Século XX: o analfabetismo e a desigualdade social. A associação mítica que se faz no texto teatral entre Pedro Mico e Zumbi dos Palmares (falaremos disto mais adiante) sintetiza, de fato, aquele perfil alencariano que procura moldar a identidade brasileira por meio da romantização de heróis populares (índios e negros), como vemos em *O Guarani*, *O Sertanejo* e *Iracema* – romances de José de Alencar – e como vemos na simbiose que a peça estabelece entre o malandro carioca e Zumbi.

A peça de Callado, aliás, extrai grande parte de sua força do fato de estar estruturada em apenas um ato, com toda a ação transcorrendo dentro do barraco de uma favela (o filme descentrará totalmente este ímã dramático, esparramando-o também pela cidade do Rio de Janeiro). O paradoxo do ambiente em que vive o contraventor espelha todo o orgulho e a vaidade que ele assume para si, como vemos no prólogo do texto da peça:

No interior do barracão, único cômodo, naturalmente, todo o mobiliário de uma favela está acumulado: a lata de gasolina de carregar água, cama, fogão, mesa de pau com bancos. No canto do fogão, prateleiras com louça etc. Mas se sente que o dono da casa é um dândi e um grande leitor dos jornais. Os jornais estão por toda parte. Na parede há um grande espelho e numa prateleira ao pé do espelho há dois pentes, brilhantina, escova e pasta, água-de-colônia. Num armário feito de caixote penduram-se uma roupa de panamá branco, outra de brim claro, um terno de sarjão azul-marinho, e, num barbante que passa diante das roupas, muitas gravatas, todas de cetim lustroso e cores vivas. O armário não tem porta. No chão do armário estão três pares de sapatos, de bico exageradamente longo, um vermelho, um bicolor e um de couro de boi, marrom e branco. (p. 1)

Ao lado das excentricidades do malandro, a questão do letramento é recorrente por todo o texto teatral. Pedro quer saber como os jornais relatam suas peripécias, ou seja, como se dá sua própria construção narrativa de criação do herói mitológico, como defende Joseph Campbell (1992). Na comunidade do morro, uma jovem chamada Melize (junção dos nomes dos pais, Amélia e José), apaixonada por Pedro Mico, começa a aprender a ler, a fim de conquistar de vez a confiança (e o coração) do herói. O irmão de Melize é o garoto Zemélio (anagrama invertido do nome da irmã, também numa homenagem aos pais), espécie de fiel escudeiro de Pedro e igualmente analfabeto. A aparente harmonia do barraco é rompida com a chegada de Aparecida, prostituta que Pedro Mico conhece no asfalto e que provocará o conflito inevitável naquele ambiente “*huis clos*”³:

³ Refiro-me à peça *Huis Clos*, lançada em 1944 pelo filósofo francês Jean Paul Sartre. O texto foi traduzido e encenado no Brasil com o título “Entre quatro paredes” (embora o sentido do título em francês tivesse mais a ver, em português, com a noção de “porta fechada” ou “espaço sem saída”).

APARECIDA (petulante) - Mas você parou na praia de Ipanema e veio me buscar. E já tinha muitos dias que você aparecia lá e ficava me manjando, não é mesmo?

PEDRO MICO - É que eu ando mesmo com saudade da vida de casado e queria uma mulher para viver junto. Mas aqui neste morro tudo quanto é mulher é analfa de pai e mãe! Eu vi logo que tu tinha pinta de saber ler. (p. 2)

Mais à frente, o texto confirma o porquê da abordagem de Pedro a Aparecida:

APARECIDA - Você é mesmo um homem esquisito. Não esqueço você me perguntando se eu sabia ler em vez de perguntar meu preço, como fazem os homens que me pegam na praia. (p. 6)

O teste de fogo que Pedro impõe a Aparecida é a leitura das notícias do dia, presentes nos jornais trazidos por Zemélio. Aparecida inicia-se, entretanto, com um assunto que não domina muito e sobre o qual tem dificuldade para compreender do que se trata (no filme, a notícia que é lida refere-se a uma visita do Papa João Paulo II ao Zaire):

APARECIDA (lendo fluentemente mas sem parecer entender muito) - "Os radicais-socialistas, liderados pelo ex-premier Mendès-France, uniram-se aos socialistas para pedir que o futuro governo da França seja formado por elementos dos dois partidos que concorreram às recentes eleições gerais sob a legenda da Frente Republicana..."

PEDRO MICO - Chega. (p. 3)

A certa altura, Aparecida estranhará que uma pessoa com tanta astúcia e agilidade não saiba ler. A resposta de Pedro atesta, ironicamente, o desprezo pelo letramento na mesma medida em que denuncia o papel reservado à mulher em nossa sociedade (o de cuidadora), numa crítica bastante severa proposta pelo texto teatral:

APARECIDA - Ah... Eu... eu não sabia. Você é tão inteligente, tão despachado, sei lá. Pensei que você tinha aprendido a ler.

PEDRO MICO - Eu não ia perder tempo com essa papagaiada. É muito mais fácil arranjar mulher que sabe ler do que encher o crânio de letras com traço, com chapeuzinho, com bolinha, com tudo quanto é raio de besteira. Toca o café pra frente. Daqui a pouco estão aí os jornais do dia. É tempo da gente engolir o café e meter um berço. (p. 5)

Em outro momento, Pedro dirá que "Mulher é pra ler jornal e dormir com a gente, não é pra dar palpite em negócio de homem não." (p. 12). Se à mulher são destinadas, portanto, as tarefas domésticas, cabe referir que a purificação da mulher advém na mesma medida por força da companhia e da proteção do homem – no caso, o malandro:

PEDRO MICO - Olha, mulher que estiver com PEDRO MICO ninguém chama disto, não. Nem que ela tenha passado em revista todo o Corpo de Fuzileiros Navais. Nem que tenha sido do Mangue no tempo do cincão. Pendurou no meu braço é moça donzela de novo. (p. 12)

Numa inversão de papeis, a peça revela a força feminina ilustrada justamente pelo poder da palavra e da leitura: Aparecida – a única alfabetizada entre os personagens, conta a Pedro a história de Zumbi, líder do quilombo de Palmares entre 1630 e 1695 na Serra da Barriga, atualmente Estado de Alagoas. Em meio a uma narrativa que se mostra confusa e imprecisa, Aparecida diz que Zumbi preferiu morrer por seu povo a entregar-se às forças de segurança que tentavam capturá-lo. O paralelo que se estabelece com Pedro Mico é imediato: Aparecida diz que ele, em vez de se entregar à polícia, deveria honrar a comunidade da favela mimetizando o ato de Zumbi, que no momento em que se mata transforma-se imediatamente em personagem mítico:

APARECIDA - O troço do Zumbi foi lá que aconteceu, Pedro, em Alagoas. Só um cara que tem partes com o céu fazia o que você fez, bem. Eu garanto que você... Não sei não, Pedro. Acho que você é o Zumbi. (p. 24)

O fim da peça aponta para a idealização da luta social, com o vaticínio em forma de desejo manifesto por Aparecida:

APARECIDA (agarrando a boca da trouxa e pronta para carregá-la) - Você já pensou, Pedro, se a turma de todos os morros combinasse para fazer uma descida dessa no mesmo dia?... (p. 25)

(...)

PEDRO MICO - Não. Mas vou pensar.

É óbvio que uma simples leitura de trechos do texto teatral não dá conta da força dramática que se obtém a partir da encenação deste mesmo texto. A construção do universo dramático, aliás, seja no palco ou nas câmeras, é que garante a sobrevivência e a plena realização do texto teatral, pois, como afirma Anatol Rosenfeld, o “paradoxo da literatura dramática é que ela não se contenta em ser literatura, já que, sendo ‘incompleta’, exige a complementação cênica.” (Rosenfeld: 1985, p. 35)

No caso das câmeras, interessa-nos assim perceber quais as “traduções intersemióticas” (na acepção de Roman Jakobson, 1969), isto é, quais as transmutações de signos, do sistema verbal para outro sistema, que podem ser vistas na adaptação da peça teatral de Antônio Callado feita para o filme dirigido por Ipojuca Pontes. Para tanto, abandonamos de cara o juízo comum segundo o qual “o livro é melhor que o filme” ou

que “o filme não está à altura do livro”. Não se trata, sequer, de se exigir da obra audiovisual o grau de fidelidade que normalmente se cria na expectativa de que o filme seja “igual” ao texto literário do qual se origina.

O problema – o estabelecimento de uma hierarquia normativa entre a literatura e o cinema, entre uma obra original e um aversão derivada, entre a autenticidade e o simulacro e, por extensão, entre a cultura de elite e a cultura de massa – baseia-se numa concepção, derivada da estética kantiana, da inviolabilidade da obra literária e da especificidade estética. Daí uma insistência na “fidelidade” da adaptação cinematográfica à obra literária originária. Essa atitude resulta em julgamentos superficiais que frequentemente valorizam a obra literária sobre a adaptação, e o mais das vezes sem uma reflexão mais profunda. (Johnson: 2003, 40)

Essa insistência em torno da “fidelidade” quase sempre está atrelada aos casos em que o espectador tem contato antes com o texto literário e depois com a consequente obra fílmica. É comum, do mesmo modo, que este problema não se coloque quando filmes ou telenovelas de sucesso derivam de romances pouco conhecidos do grande público. Em qualquer um dos casos, trata-se de “um falso problema”, haja vista que as comparações ignoram as diferenças semióticas de um meio e de outro meio, ou seja, porque se ignora “a dinâmica dos campos de produção cultural nos quais os dois meios estão inseridos” (Johnson: 2003, 42). Além disso,

O processo de adaptação, portanto, não se esgota na transposição do texto literário para um outro veículo. Ele pode gerar uma cadeia quase infinita de referências a outros textos, constituindo um fenômeno cultural que envolve processos dinâmicos de transferência e interpretação de significados e valores histórico-culturais. (Guimarães: 2003, 92)

Uma das “inovações” que o filme *Pedro Mico* incorporará e que não se anuncia no texto teatral tem a ver justamente com a exploração do corpo e do nu feminino – daí a referência que fazemos a uma estética típica da pornochanchada: “A pornochanchada, numa sociedade mais permissiva, introduziu a cor, a nudez das mulheres”. (ROVAI, 1976, p. 19). A cadeia quase infinita de referências a outros textos é que abre o leque de alcance da obra fílmica, atualizando inclusive as referências culturais que distanciam em quase 30 anos o lançamento da peça e a produção da película. E essa estética da pornochanchada que invade o filme estrelado por Pelé não poupa nem mesmo o protagonista, que é submetido a um constrangimento incomum pelo simples fato de o “Rei do Futebol” ter que encenar uma cena de sexo – discutiremos isto em instantes.

Os enxertos na trama e a estética “porno-chancesca” de *Pedro Mico*

No primeiro semestre de 2000, período em que realizava minha pesquisa de doutorado junto à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA – USP), inscrevi-me como aluno regular da disciplina “Nelson Rodrigues no cinema”, ministrada pelo Prof. Dr. Ismail Xavier, pesquisador considerado hoje como uma das mais respeitadas vozes críticas da academia brasileira sobre o cinema nacional. Segundo o Prof. Ismail, a “chave” para a compreensão de um filme dava-se quase sempre na primeira cena do próprio filme: eram naqueles primeiros frames da obra audiovisual que o diretor buscava sintetizar a tese a ser defendida ou a expressão estética a ser cultivada em seu trabalho.

Partindo desta singular proposição, cabe dizer que o filme *Pedro Mico*, logo à partida, mostra-nos uma frase atribuída a Bertold Brecht, sobre um fundo laranja: “O tubarão tem dentes lindos e os mostra como pérolas brancas”. A levar-se em conta o que defende o Prof. Ismail, teríamos já aqui vasto material para a elaboração de teses e dissertações sobre o porquê do uso desta citação, ausente no texto da peça de Callado, embora latente. Explicaremos tudo isto com o auxílio da preciosa dissertação de mestrado de Júlio Barnez Pignata Cattai (2011), dedicada a um estudo sobre a mídia impressa no Brasil. A certa altura de sua pesquisa, Cattai faz referência à balada satírica *Ópera dos Mendigos* (*The Beggar’s Opera*), peça do inglês John Gay de enorme sucesso de público no Século XVIII. O argumento do texto teatral era o de que ladrões e contraventores comuns não eram diferentes dos burocratas inescrupulosos que se encontravam em altos postos do governo: ambos os tipos não se distinguiriam, já que suas formas de praticar os delitos fariam parte da mesma natureza humana.

Essa mesma peça de John Gay começou a ser retrabalhada no Século XX pelo dramaturgo alemão Bertold Brecht, que a reescreve com o título de *Ópera dos Três Vinténs* (*Dreigroschenoper*) e substitui o personagem principal, que passa a chamar-se Mackie Messier, ou Mack The Knife. Para não cansar leitor com muitas digressões, cabe dizer que o tal Mack The Knife, uma espécie de anti-herói malandro que simboliza em Brecht uma crítica ao capitalismo e às concepções burguesas, irá mais tarde influenciar Chico Buarque de Hollanda e sua *Ópera do Malandro*. Além disso, uma música da peça faria mais sucesso que a própria peça, segundo Cattai: trata-se da canção “The Bal-

lad of Mack the Knife”, ou simplesmente “Mack the Knife”, composta por Brecht para situar o criminoso em meio a um ambiente de profunda desigualdade social.

Essa mesma canção mais a peça de Brecht foram traduzidas para o inglês em 1950 pelo dramaturgo norte-americano Marc Blitzstein, que suavizou em parte o clima de tensão social dos originais. Fato é que a canção foi imortalizada, na versão de Blitzstein, pelo trompetista Louis Armstrong e mais tarde gravada também por ícones do calibre de Ella Fitzgerald e Frank Sinatra. Os dois primeiros versos da nova canção são “Oh the shark has pretty teeth, dear / And he shows them pearly white”. Em tradução livre para o português, teríamos a mesma inscrição que Ipojuca Pontes usa para abrir seu filme – incorretamente atribuída a Brecht (na versão original do autor alemão, os versos em inglês são “And the shark, he has teeth / And he wears them in his face”, ou, numa tradução livre para o português, “E o tubarão, ele tem dentes / E os usa em seu rosto”).

É singular notarmos que Ipojuca Pontes, para além do apelo sexual de sua tradução semiótica da peça, soube interpretar o âmago da proposta do texto de Callado, recuperando a questão que nos parece central: Pedro Mico será visto menos como um contraventor e mais como um possível mártir, já que seria capaz de promover a redenção dos menos favorecidos em prol da justiça social. Nesse sentido, ele não seria menos bandido do que aqueles que seriam responsáveis pela criação da desigualdade nacional. Voltamos, assim, à discussão da adaptação de um texto literário para um filme, algo que nos parece superada a partir de agora:

A questão da adaptação literária pode ser discutida em muitas dimensões. E o debate tende a se concentrar no problema da interpretação feita pelo cineasta em sua transposição do livro.

(...)

O lema deve ser “ao cineasta o que é do cineasta, ao escritor o que é do escritor”, valendo as comparações entre livro e filme mais como um esforço para tornar mais claras as escolhas de quem leu o texto e o assume como ponto de partida, não de chegada. (Xavier: 2003, 61-62)

Em *Pedro Mico*, Ipojuca Pontes intensificará a alegoria do malandro carioca e da exploração do corpo feminino em meio ao exotismo do morro e da favela, por um lado, e em contraposição ao universo da corrupção nas altas rodas da sociedade carioca, por outro. Essa característica povoa sobremaneira o cinema brasileiro a partir da segunda metade da década de 1960, quando o interesse dos cineastas ligados ao chamado Cine-

ma Novo era comunicar-se com o grande público tentando representar o país por meio de traços que ilustrassem a brasilidade em quadros alegóricos (Ramos: 1987, 372-373).

Ainda que Ipojuca Pontes não seja um cineasta filiado ao Cinema Novo, sua recriação de Pedro Mico reatualiza diversas características dos cinemanovistas: locações fora de estúdio, incorporação na trama de temas que discutem as mazelas do país (aqui, a criminalidade, o analfabetismo e a desigualdade social num ambiente urbano), a valorização de textos de autores nacionais (Antônio Callado) e o emprego de atores amadores (se quisermos, aqui, podemos considerar que Pelé não era um ator profissional).

Logo após a cena inicial com a frase atribuída a Brecht, o filme apresenta um longo prólogo de seis minutos, em que são listados os créditos iniciais da produção, além de algumas sequências de cenas que sintetizam de maneira *sui generis* a obra que veremos a seguir. Aparece-nos então a planta de um imóvel sobre uma mesa; sobre a planta, um sujeito com mãos brancas e pequenas explica como o outro sujeito, com mãos negras e grandes, deve proceder para entrar em determinado apartamento a fim de retirar um “bagulho” que se encontra numa caixa fechada a chave. O interessante jogo de mímica entre os dois personagens dá espaço para o desvelamento deles. Transmitida a tarefa a ser executada, percebemos que o sujeito a quem se “encomendou o serviço” porta um conjunto branco de paletó e calça de linho, além de um chapéu escuro. Trata-se de Pedro Mico. O solicitante é um anão que atende pela alcunha de “Gigante”, espécie de capanga maior de algum contraventor da alta roda.

Pedro Mico sai do ambiente, um galpão perdido na periferia da cidade, e, ao som da mítica “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso (nada poderia ser mais alencariano – ou calladiano – do que esta canção!), aparece subindo uma escadaria no morro. Depara-se com uma insinuante morena que segue em sentido contrário, e aqui comparece o arquétipo do macho-alfa latino: o personagem pára, vira-se para trás e lança uma olhadela para os atributos da moça, especialmente o seu “derrière”; em seguida, volta a subir o morro gingando o corpo e balançando o andar, com os trejeitos estereotipados do malandro brasileiro. Uma reverência é feita a um trabalho de umbanda e outra parada é feita para flertar com nova moçoila da comunidade – ato repreendido veementemente por alguém mais velho, talvez o pai da garota. Aos 4’30” de filme, temos um flerte mais explícito com a estética da pornochanchada brasileira: uma mulher seminua aparece, com uma navalha no pescoço e a roupa rasgada, sofrendo o assédio de um homem de meia idade. Temos um plano americano nos seios nus femininos, depois o plano abre-

se, e Pedro Mico continua a subida do morro, alheio à cena de estupro que a princípio só é percebida pelo espectador. Sequência típica da pornochanchada brasileira:

É comum no universo das pornochanchadas um desfile de obsessões e intrigas, de mulheres ávidas por aventuras sexuais, de maridos traídos, de tresloucados personagens homossexuais, entre outros. (Sales Filho: 1995, 70)

Pedro Mico, com seu traje de dândi (ver **Imagem 1**)⁴, continua a subida pelo morro até que se avista a praia de Copacabana. Somos informados por um dos créditos do filme que o barraco do protagonista é um cenário de autoria de Oscar Niemeyer. Aos 7'20", quando Pedro Mico finalmente chega a casa no topo do morro, tem-se uma visão completa da Lagoa Rodrigo de Freitas. Encerra-se a execução de “Aquarela do Brasil”.

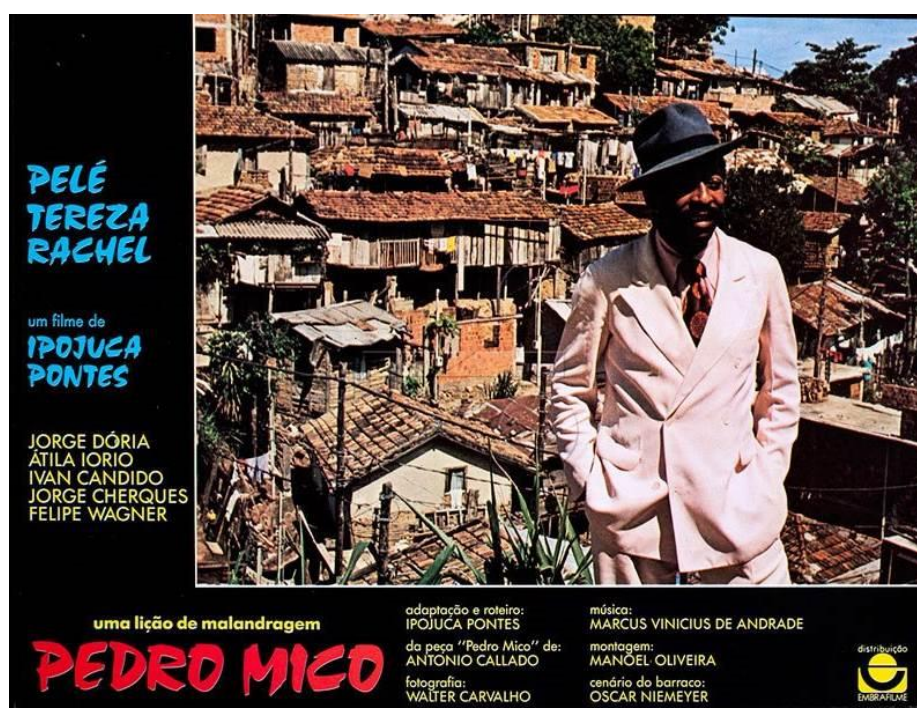


Imagem 1. Folder de divulgação de *Pedro Mico – uma lição de malandragem*.
Crédito da imagem: Marcelo Jesuino – Cinemateca Brasileira.

Nesta sequência toda, quase temos um plano sequência. Popularizado pelo teórico de cinema André Bazin, tal plano baseia-se na teoria da autenticidade e da objetividade da montagem das cenas cinematográficas, com o corte sendo substituído pelo movimento da câmera. “Sua concepção teórica sobre o cinema realista coincidiu com o desenvolvimento do neo-realismo italiano, que tinha como proposta a utilização do pla-

⁴ Esta e as próximas duas imagens utilizadas neste texto foram retiradas do sítio da Cinemateca Brasileira: <http://cinemateca.gov.br> (acesso em 10 jan. 2016).

no sequência para ‘expressar a realidade tal como ela é.’” (Leone & Mourão: 1993, p. 62) A câmera ganha assim maior mobilidade, buscando a ação e o movimento dos atores. No caso de *Pedro Mico*, há vários cortes na montagem que narra a subida do personagem pelo morro. No entanto, o efeito de sentido que se pretendeu dar, a nosso juízo, é o que se aproxima mais fortemente do plano-sequência clássico, intensificando as veleidades sofisticadas desta produção.

Após a apresentação do herói, temos a aparição do personagem que em breve se tornará a vítima da hora de Pedro Mico: um multimilionário, vestido como sultão, “analisa” os atributos físicos de duas mulheres, a quem dá ordens, em francês, para despirem suas peças de roupa íntima e para pedir “Chérie, le champagne!”. Como se fosse um dos contos das “Mil e Uma Noites”, o sultão deleita-se com as duas mulheres em seu harém. Enquanto isso, as duas Sherazades nuas satisfazem as excentricidades do endinheirado. Enquanto a orgia acontece, Pedro Mico, com o auxílio de uma corda, executa uma descida de rapel pela fachada do prédio em que está o multimilionário e furta joias e valores da escrivaninha, conforme orientações recebidas de Gigante. O problema é que Pedro Mico não cumpre sua parte acordada com o grupo que planejara roubar o sultão e foge para a favela com o produto do roubo.

O tal do multimilionário era um empresário árabe que enriquecera por meio do petróleo do Oriente Médio. Estava no Rio Janeiro a convite – e sob custódia – de um empresário ganancioso, que havia planejado o tal roubo apenas para lucrar em cima da segurança do sultão. Com a traição de Pedro Mico, entra em cena a polícia, ilustrada no papel do delegado Portela (Jorge Dória), que aparece em seu gabinete com a foto na parede de João Batista Figueiredo, então último presidente do Brasil da Ditadura Militar. Esta trama rocambolesca e caricata, certamente cômica, desdobrar-se-á em novas cenas de sexo e de corpos nus, elevando-se assim a estética da pornochanchada a um patamar distinto do proposto no texto teatral:

As pornochanchadas (...) combinavam a influência dos filmes italianos em episódios (que juntavam humor, ironia e malícia em histórias curtas), a tematização dos “dilemas do dar e do comer”, que se insinuava nos filmes brasileiros da década de 1960 (e em seus títulos apelativos), e a atualização da comédia carioca popular urbana – a chanchada. A nomeação, certamente elitista, contém algo de pejorativo, procurando assemelhar a comédia erótica dos anos 1970 à chanchada dos anos 1940 e 1950, no sentido de serem filmes sem valor artístico, mal realizados e vulgares. Agregar o prefixo “porno” à chanchada, contudo, não se traduz diretamente em acrescentar pornografia, no

sentido transgressivo. (...) O “gênero” servia-se, basicamente, de um erotismo implícito na exibição da nudez feminina e na insinuação de sexo, de títulos com duplo sentido – que ofereciam mais do que tinham para dar –, de situações com peripécias amorosas, piadas cheias de malícia e gags atualizadas da tradição circense. Condensava um imaginário que atingia com precisão o público ‘popular’. (...) Na pornochanchada (como na chanchada), pode-se perceber a assimilação de formas tradicionais de entretenimento popular brasileiro, advindas de esquetes dos teatros de revista, dos espetáculos mambembes, dos circos e, mesmo, do rádio – este já fazendo parte da cultura de massa. Uma dramaturgia que oferece como entretenimento os jogos maliciosos da sedução, da conquista e da performance, filtrados por um tipo de humor construído pela ambigüidade e pelo duplo sentido. (Abreu: 2006, p. 142-144).

O crime duplo cometido por Pedro Mico não poderia permanecer incólume. Assim, de forma inesperada, numa cena que no universo do cinema pornô seria classificada como “sexo inter-racial”, temos um negro e uma branca fazendo sexo num cubículo, quando são descobertos por dois sujeitos que haviam confundido o negro com Pedro Mico. O mal-entendido é fatal para o casal que aparece nu e que é aniquilado à queima roupa. Lição lógica do universo da bandidagem: não se reconhece os rostos de dois meliantes impunemente.

Como as alegorias sexuais são variadas em Pedro Mico, temos em seguida um giro de helicóptero feito pela polícia sobre o morro da Catacumba; mais uma vez, surge uma cena de estupro de uma mulher, cometido pelo mesmo homem que aparecera no prólogo do filme. Mais à frente, ficamos sabendo que esse “estuprador em série” do morro é o “Coisa Ruim”, que inclusive vai assediar Melize, mexendo com os brios de Pedro Mico (os dois homens entram em confronto, com Pelé exibindo seus dotes de atleta em meio a movimentos de capoeira). Já em outra batida policial em busca de pistas sobre Pedro Mico, o delegado Portela e mais dois tiras vão à procura do negro “Come Quietamente”, que aparece recebendo sexo oral de uma loira em sua loja de automóveis.

Por último, nesta sanha de “perversões”, o Gigante (que havia encomendado o serviço a Pedro Mico) aparece de cueca vermelha e meias pretas, com uma garrafa de vodka na mão, esfregando-se em duas mulheres seminuas ao som da canção “Mambo-lê”, de autoria de Lucas Robles (no Brasil, a canção fez sucesso também por meio do trio Los Angeles, que talvez tivesse muito a ver com a pornochanchada!).

Esta amostra robusta de exploração do sexo e dos corpos das mulheres, típica da estética da pornochanchada, aponta também para um descentramento da proposta origi-

nal de Antonio Callado em seu texto teatral. Se ali é a situação em *huis clos* que impera, com grande ênfase na questão do letramento e da busca da redenção social por força de uma atitude do herói Zumbi, no filme são as cenas de sexo, às vezes fora de contexto, que dão o tom da narrativa – algo que, inclusive, criou outro folclore em torno de Pelé – e que tantas críticas renderam às pornochanchadas:

A produção de pornochanchadas foi bastante criticada pelos setores mais conservadores e mais intelectualizados, especialmente por estar recheada de aspectos como a banalização da sexualidade, a exploração do corpo da mulher, o machismo, o falocentrismo e outros. (Sales Filho: 1995, 69).

Perto de uma hora de filme, o Rei finalmente fica nu (ver **Imagem 2**): Aparecida e Pedro Mico transam no barraco do malandro. Na cena, é nítido o desconforto de Pelé, em que pese a naturalidade com que Tereza Raquel aborda a filmagem. A dificuldade do “Rei do Futebol” teria chegado a irritar Ipojuca Pontes, em virtude da longa demora em se concluir a cena, como se pode ver em depoimento do próprio ex-jogador:

“Tive essa cena, que é normal entre um casal que se ama, que tava morando junto. Foi uma cena mais audaciosa”, explicou o Rei. “Caramba é a mulher dele. Ele tá mandando eu pegar a mulher dele [risos]. Eu ficava meio confuso. Fiquei – sei lá – a tarde inteira tendo que repetir a cena porque eu não conseguia”. (Documentário inédito mostra cena de sexo de Pelé no cinema; veja o trecho)⁵.

⁵ Disponível em <http://esporte.uol.com.br/futebol/ultimas-noticias/2011/04/29/em-filme-inedito-pele-relembra-nu-artistico-e-quando-roubou-a-cena-de-stallone-veja-trecho.jhtm>. Acesso em 15 jan. 2016.



Imagem 2. Folder de divulgação de *Pedro Mico – uma lição de malandragem*.
Crédito da imagem: Marcelo Jesuíno – Cinemateca Brasileira.

Não é à toa que o desempenho de Pelé atrás das câmeras tenha despertado ironias das mais diversas, como a que se pode ver num texto cômico do blog “O Poderoso Chofer”, que traz uma resenha específica sobre este filme. Intitulado “(1985) ‘Pedro Mico’ – Era melhor NÃO ter ido ver o filme do Pelé”⁶, o texto leva a assinatura de alguém que se autodenomina Giacomio Corleone e que chega a afirmar que “Para mim, a interpretação do Pelé ficou tão ruim, que tiveram que chamar o Milton Gonçalves para disfarçar” ou “O filme é tão ruim, que depois dele Pelé nunca mais foi protagonista de filme nenhum (em ‘Trapalhões e o Rei do Futebol’ ele é coadjuvante)”.

Intriga-nos, entretanto, que o cartaz oficial do filme (**Imagem 3**) não faça uso da nudez feminina, nem da violência, mas sim da imagem de Pedro Mico (= Pelé) ao lado da bandeira do Brasil, mais a frase “ele não sabe ler, mas... pode escrever uma nova história!”. É como se Ipojuca Pontes – ou os demais produtores do filme – quisessem reaproximar-se da proposta original do texto de Antônio Callado.

⁶ Disponível em <http://opoderosochofer.blogspot.com.br/2013/10/1985pedro-mico-era-melhor-nao-ter-ido.html>. Acesso em 20 fev. 2016.

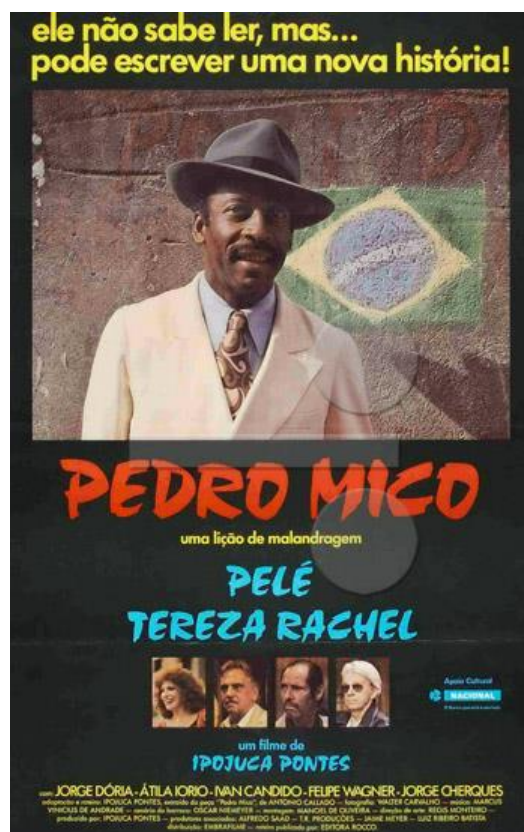


Imagem 3. Cartaz oficial de *Pedro Mico – uma lição de malandragem*.
Crédito: Cinemateca Brasileira.

Por último, cabe lembrar a indissociabilidade entre a pornochanchada e a Ditadura Militar. Como afirmam Bertolli Filho e Talamoni (2015), a abertura política a que o Brasil assistiu, especialmente no início da década de 1980, acabaria por sepultar o gênero, que já convivia em 1985 – ano de lançamento de *Pedro Mico* – com filmes nacionais com sexo explícito (*Coisas Eróticas*, o primeiro do gênero no Brasil é de 1981) e com o surgimento da cultura do videocassete e das locadoras de vídeo, que exponenciaram ao público brasileiro a possibilidade de consumir, em casa, os filmes regados a sexo farto das produções norte-americanas. De todo modo, insistimos no fato de que, na transmutação do *Pedro Mico* feita por Ipojuca Pontes, ainda persistem diversos elementos característicos das produções que sedimentaram a pornochanchada como um gênero de grande alcance de público e de baixa ressonância na crítica, como vemos na consideração abaixo:

Para usar um termo típico da época, a avacalhação de vários aspectos da vida social, se não era aceita pela ditadura, pelo menos era suportada, instigando os diretores deste gênero a ousarem o que muitos dire-

tores de outros gêneros filmicos não tinham coragem porque isto condenaria suas produções a serem vetadas pela censura. Policiais que faziam tramoias em companhia de sujeitos que deveriam prender, fazendeiras que recorriam à violência para se apoderarem de homens que desejavam e políticos inescrupulosos literalmente correndo atrás de mulheres pudicas eram retratados em meio a tiradas cômicas e corpos despidos. (Bertolli Filho e Talamoni: 2015, p. 321).

Ainda que esta citação não se refira ao filme *Pedro Mico*, é inegável a possibilidade de associá-la à montagem realizada por Ipojuca Pontes. E, para além da imagem do Presidente Figueiredo no gabinete do delegado Portela, conforme referido anteriormente, é sintomático que o filme inclua na trama uma longa cena de tortura sobre o Gigante, executada por policiais dentro da delegacia, a fim de que se revelasse a identidade e o paradeiro de Pedro Mico – algo que nos lembra de algumas sequências de *Prá frente Brasil* (1982, direção de Roberto Farias), o qual sofreu vários problemas com a censura. Em que pese o tom cômico da sequência da tortura do Gigante, especialmente pelos trejeitos fisionômicos do ator, não nos parece que a intromissão do tema seja tão inocente quanto se possa imaginar.

Considerações finais

Ipojuca Pontes, ao iniciar seu filme com a tal frase atribuída – erroneamente – a Bertold Brecht, intensifica sentidos que estão latentes na peça de Antônio Callado, que sequer cita o dramaturgo alemão. Trata-se, com efeito, de uma sofisticação e de uma erudição que deve ter passado despercebida pela imensa maioria do público que assistiu a *Pedro Mico* nos cinemas ou na televisão. De todo modo, a associação entre Pedro e Zumbi (dois “contraventores” capazes de promover a redenção social) já fazia parte do texto teatral de Callado, dentro daquele espírito “alencariano” a que aludimos anteriormente e que aponta sempre para uma projeção dos atos do herói.

Pelo menos nisto o filme atualiza o texto teatral, reafirmando a possibilidade de superação das mazelas sociais por meio da luta e da ação dos subjugados. O tom de exaltação romântica da peça de Antônio Callado comparece igualmente na película de Ipojuca Pontes, ainda que a peça dê maior importância e relevância à leitura e à alfabetização. De todo modo, é preciso sempre levar em conta que, tanto na trama do filme como no texto da peça, cabe a uma mulher prostituta (Aparecida), no fundo tão marginalizada como Pedro Mico, ser a agente da transformação social pelo fato de saber ler e, nesse sentido, ter acesso a um conhecimento livresco da história (daí a importância des-

ta personagem para poder introduzir, ainda que de maneira forçada, a história de Zumbi dos Palmares, que é recontada com imprecisões e idealizações de todo tipo). Assim, a redenção do malandro negro – e de todo o povo explorado – só é possível por meio da única pessoa alfabetizada que, de dentro da favela, é capaz de promover o chamamento do herói para a luta.

No filme, intensificam-se ainda os diálogos com diversas variações linguísticas que aparecem mais timidamente no texto teatral. Explora-se na película, com mais intensidade, o falar carioca de concordâncias pronominais particulares (como, por exemplo, nas frases que também estão na peça “- Tu nunca viu?”; “- Tu soube?” “- Tu conhece ele, mulher?”). Para além disso, procede-se a algumas atualizações lexicais (“velhoca” passa a ser “coroa”; “vaca” passa a ser “piranha” etc.).

Por último, na proposta de transliteração da peça para o cinema, cabe voltar mais uma vez à opção estética que Ipojuca Pontes promove em torno do forte apelo ao corpo da mulher, invariavelmente vista na trama como objeto de prazer num mundo dominado pelos homens (daí a grande presença de prostitutas no filme, que aparecem apenas para satisfazer seus adquirentes, e as cenas de estupro protagonizadas pelo “Coisa Ruim”, algo ausente do texto da peça). Ainda que não se filie explicitamente à pornochanchada, é inegável perceber em *Pedro Mico* resquícios desse gênero que, à época, já traçava um caminho crepuscular na história de cinematografia nacional. Mais instigante ainda é verificar também como alguns laivos do Cinema Novo resvalam aqui e acolá em algumas opções técnicas e temáticas de Pedro Mico (a mais direta, obviamente, está na própria escolha de um texto de Antônio Callado para o roteiro adaptado).

Por tudo isto, há de se lamentar o quase total anonimato que o filme *Pedro Mico* experimentou nas últimas três décadas, desde que foi lançado. Quase ninguém sabe que a película existe, muito menos que Pelé, um dia, emprestou seus dotes artísticos para um personagem tão complexo quanto Pedro Mico. A impressão que se tem é que os defeitos do filme (que não são poucos) suplantaram em larga medida suas virtudes. Entre vincular-se a certa erudição cultural e vender-se como algo para o grande público, é capaz que a obra de Ipojuca Pontes não tenha conseguido equilibrar-se na gangorra. De todo modo, este texto serve um pouco para cumprir a predição de Andrea Ormond:

Revisto trinta anos depois, “Pedro Mico” chama a atenção não apenas por suas precariedades – embora tenha sido uma produção cara. Inscreve-se bonito, e com folgas, nas melhores antologias do gênero policial brasileiro, dando ao apreciador quase tudo o que ele espera. Repa-

rem na frase: “Mandem o pessoal da imprensa se foder, porra!”. É da lavra de gigantes como Valério Meinel, José Louzeiro, Octávio Pena Branca. Ou a epígrafe de Bertold Brecht em “Die Moritat von Mackie Messer”; a trilha sonora de “Aquarela do Brasil” na voz de Wilson Simonal – portfólio também amaldiçoado pelos nenéns neofascistas. Como sói ver, “Pedro Mico” *daria um livro*, por tantos múltiplos detalhes, histórias e possíveis leituras. Libertem o filme e o deixem respirar, por favor. (Andrea Ormond, 2013 – online. Os grifos são meus).

Na verdade, mais do que este texto, é este livro que se insinua necessário e importante numa abordagem a que a academia sempre vira as costas: a de debater e refletir os aspectos da cultura que moldam nosso caráter e nosso cotidiano, sejam esses aspectos relacionados às instituições centrais da ordem social, sejam esses aspectos relacionados a sínteses culturais mestiças e populares, das quais a pornochanchada é um exemplo rico e singular. O que quisemos aqui, portanto, foi libertar *Pedro Mico*, o filme, e deixá-lo respirar ao lado de outros congêneres igualmente marginalizados, que quase sempre só conseguem ter exposição em alguma madrugada perdida na programação do Canal Brasil.

Referências bibliográficas

ABREU, Nuno César de. A pornochanchada como gênero. In: **Boca do lixo: cinema e classes populares**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

20

_____. **O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo**. Campinas: Mercado de Letras, 1996.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. “Relações oblíquas com a pornochanchada em “P III: duas vezes Ela” de Paulo Emilio Sales Gomes”. In **Revista do CESP**. UFMG: Belo Horizonte. V. 28, n. 39 – jan / jun. 2008.

BERTOLLI FILHO, Cláudio; TALAMONI, Ana Carolina Biscalquini. “O ‘Sacana Coça-saco Tropical’ e o Homo Brasilis: o discurso fundador do Brasil segundo um ‘professor’ alemão em *Bonitas e Gostosas*”. In MARQUES, José Carlos (org.). **A Copa das Copas?** Reflexões sobre o Mundial de Futebol de 2014 no Brasil. E-book. São Paulo: Edições Ludens, 2015. Disponível em <http://www.faac.unesp.br/Home/Utilidades/a-copa-das-copas---ebook---versao-final.pdf>. Acesso em 26 fev. 2016.

CALLADO, Antônio. **Antônio Callado** – Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Lígia Chiappini Moraes Leite. Coleção Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982

_____. **Pedro Mico**. Arquivo online disponível em <http://www.cefetsp.br/edu/eso/culturainformacao/pedromico.html>. Acesso em 20 out. 2015.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 2ª edição. São Paulo: Pensamento, 1992.

- CATTAL, Júlio Barnez Pignata. “O estandarte silencioso: a United States Information Agency na mídia impressa do Brasil - Correio da Manhã e Tribuna da Imprensa, 1953-1964”. **Dissertação de mestrado**. FFLCH – USP. 2011. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13012012-122334/pt-br.php>. Acesso em 20 dez. 2015.
- GUIMARÃES, Hélio. “O romance do século XX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias”. In: PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo / Instituto Itaú Cultural, 2003.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- JOHNSON, Randal. “Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas”. In: PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo / Instituto Itaú Cultural, 2003.
- LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. **Cinema e Montagem**. São Paulo: Ática, 1993.
- ORMOND, Andrea. “Pedro Mico” (2013), em Estranho encontro: <http://estranhoencontro.blogspot.com.br/2013/11/pedro-mico.html>. Acesso em 15 fev. 2016.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- RAMOS, Fernão. “Os novos rumos do cinema brasileiro (1955-1970)”, em **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art, 1987.
- ROVAL, Pedro Carlos. A chanchada é nossa (depoimento a Jean-Claude Bernadet). **Movimento**, 26 jan. 1976, p. 19.
- SALES FILHO, Valter Vicente. “Pornochanchada: doce sabor da transgressão”. In Revista **Comunicação e Educação**. ECA – USP: São Paulo (3), mai / ago 1995.
- XAVIER, Ismail. “Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema”. In: PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo / Instituto Itaú Cultural, 2003.

Ficha Técnica

Pedro Mico – uma lição de malandragem

Gênero: Drama.

Duração: 99 min.

Lançamento: 1985.

Roteiro: adaptado da peça de Antônio Callado, com roteiro e diálogos adicionais de Ipojuca Pontes.

Direção: Ipojuca Pontes.

Elenco: Edson Arantes Nascimento (Pelé), Tereza Rachel, Ivan Cândido, Lutero Luiz.

Prêmio: Festival de Brasília 1985: melhor atriz coadjuvante (Íris Nascimento).

GRUPO C

**A COBERTURA DO ESPORTE EM
SUPORTES MIDIÁTICOS**

TEXTO 10

#SOMOSTODOSNEYMAR: QUESTÕES DE IDENTIDADE NO
JORNALISMO IMPRESSO ANTE O BRASIL × ALEMANHA
NA COPA DO MUNDO DE 2014

IN *COPA DO MUNDO 2014: FUTEBOL, MÍDIA E IDENTIDADES NACIONAIS*.

HELAL, RONALDO; GASTALDO, ÉDISON (ORGS.). VOLUME 1, 2017,

RIO DE JANEIRO: LAMPARINA, PÁGS. 105-122.

“#somostodosneymar: questões de identidade no jornalismo impresso ante o Brasil × Alemanha na Copa do Mundo de 2014” In **Copa do Mundo 2014: futebol, mídia e identidades nacionais**. Helal, Ronaldo; Gastaldo, Édison (orgs.). volume 1, 2017, Rio de Janeiro: Lamparina, págs. 105-122.

#SOMOSTODOSNEymar – QUESTÕES DE IDENTIDADE NO JORNALISMO IMPRESSO ANTE O BRASIL X ALEMANHA NA COPA DO MUNDO DE 2014¹

JOSÉ CARLOS MARQUES²

1

Por ocasião da partida entre Brasil x Alemanha, válida pela semifinal da Copa do Mundo de Futebol 2014, vários jornais diários brasileiros preferiram estampar em suas edições de 8 de julho (dia do jogo, uma terça-feira) algum elemento gráfico, textual ou icônico que fizesse referência ao jogador Neymar – principal astro da equipe brasileira naquela competição. Afastado do Mundial devido a uma séria contusão sofrida na coluna vertebral na partida anterior diante da Colômbia, pelas quartas-de-final, o atleta precisaria permanecer por cerca de 45 dias em recuperação, o que deixava a Seleção

¹ Este texto refere-se à nossa participação na Mesa de Debates “Identidade Cultural e Copa do Mundo”, atividade do Seminário Internacional Leme “Copa do Mundo – Mídia e Identidades Nacionais”, evento realizado na Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em setembro de 2014, na cidade do Rio de Janeiro (RJ).

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Líder do GECEF (Grupo de Estudos em Comunicação Esportiva e Futebol) e integrante do LUDENS (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre Futebol e Modalidades Lúdicas). E-mail: ze-ca.marques@uol.com.br.

Brasileira “órfã” de seu principal talento justamente num confronto decisivo diante dos sempre competitivos alemães. Na disputa para voltar a decidir um Mundial de Futebol no Estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro, o Brasil voltaria antes ao Estádio do Mineirão, na cidade de Belo Horizonte (MG), mesmo local onde já havia superado o Chile na cobrança de pênaltis (após um empate em 1 x 1), pelas oitavas-de-final daquele torneio.

Ainda que não tenha assumido a ação explicitamente para si, muito se comentou à época daquela partida que o staff do jogador, por meio de profissionais de publicidade que o assessoram, estaria por trás da campanha *#somostodosneymar*, uma iniciativa junto às redes sociais que utilizaria essa *hashtag* como o indexador de um desejo de representação coletiva: torcedores do Brasil e os próprios companheiros de Neymar na Seleção Brasileira superar-se-iam no sentido de homenageá-lo e de suprir sua ausência no jogo. A efetivação desta ação estaria vinculada ainda ao uso de uma máscara com o rosto do jogador, o que nos obrigaria a assumir a identidade do outro em prol de uma conquista em nome do grupo.

Neste artigo, buscaremos analisar as capas de dez jornais ³ que preferiram deixar de lado alguns aspectos relacionados ao conjunto do selecionado brasileiro (como os jogadores que participariam efetivamente da partida ou as escolhas da comissão técnica, por exemplo) e se ocuparam em individualizar aquele momento, retratando em suas primeiras páginas justamente o elemento que estaria ausente – Neymar. Este aparecerá nas primeiras páginas dos jornais por meio da presença da máscara com o seu rosto ou por meio de fotografias suas em meio ao aforismo “Um por todos, todos por um”, celebrado no romance “Os Três Mosqueteiros”, de Alexandre Dumas. Como o leitor já há de saber, o Brasil foi derrotado em tal partida com a Alemanha por 7 x 1, frustrando a torcida local diante da impossibilidade de participar da decisão da Copa do Mundo realizada no próprio país. Para dar conta de nossas leituras, utilizaremos alguns procedimentos próprios da Análise do Discurso (AD) de linha francesa (cf. MAINGUENEAU, 2001; ORLANDI, 1983 e 1999; e BRANDÃO, 1991).

Identidade cultural e identidade nacional

³ São eles, em ordem alfabética: *Correio Braziliense*; *Correio de Uberlândia*; *Diário de Santa Maria*; *Diário do Comércio*; *Extra*; *Gazeta do Povo*; *Hora de Santa Catarina*; *Jornal do Comércio*; *Lance!*; *O Popular*.

Em novembro de 1987, a socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz (Professora Emérita da Universidade de São Paulo e Titular do Centro de Estudos Rurais e Urbanos) fora convidada para proferir a conferência de abertura do “Simpósio sobre Identidade Nacional” – evento realizado na Universidade Nova de Lisboa, na capital portuguesa. Sob o título de “Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil”, sua palestra discutia o problema da identidade cultural no Brasil, algo que vinha sendo tema de alguns trabalhos em Ciências Sociais no país desde o final do século XIX.

Ao longo da conferência, a Profa. Maria Isaura apontava que, no Brasil – ao contrário do que aconteceria na Europa –, tínhamos uma sinonímia entre os conceitos de identidade cultural e identidade nacional. No Velho Continente, a unificação das nações ter-se-ia dado em grande medida por questões políticas; assim, a ideia de identidade nacional teria servido para combater os inimigos exteriores, enquanto que a ideia de identidade cultural teria servido para se diferenciar internamente as coletividades diante da totalidade nacional. Em nosso país, entretanto, o conceito de identidade cultural confundir-se-ia sempre com o conceito de identidade nacional, quando não com a própria ideia de nacionalismo. Estaríamos, assim, diante de uma diferença substancial a respeito da definição destes conceitos entre cientistas sociais brasileiros e europeus:

De fato, para os europeus, a *identidade nacional* une entre si coletividades culturais que podem ter patrimônios culturais muito diversos; a união é essencialmente política e se faz através de sentimentos comuns de adesão e de devotamento a uma sociedade global. Para os brasileiros, as duas concepções, de identidade cultural e de identidade nacional, se confundem, em sua nação, todas as coletividades étnicas, todos os estratos sociais estão interligados por um patrimônio cultural semelhante e este fato compõe o nacional, — algo que se exprime de forma concreta, independentemente de uma conscientização. Os elementos culturais são basicamente os mesmos; a variação que existe é do grau em que cada complexo pesa num ou noutro estrato, numa ou noutra etnia. (Queiroz, 1989, p. 30).

Esta oposição implicaria ainda no cuidado em se considerar de forma absoluta algumas séries epistemológicas surgidas e pensadas para se analisar fenômenos típicos de outras culturas – donde deveríamos ter o cuidado de não aplicar essas séries, de forma totalizante, sobre outras realidades distintas daquelas em que se originaram. E sem citar explicitamente o texto do crítico literário Roberto Schwarz “As idéias fora de lugar”, reunido posteriormente na obra *Ao vencedor, as batatas* (São Paulo, Duas Cida-

des, 1977), a socióloga atenta para o risco da aplicação de modelos externos para a compreensão de realidades próprias:

Muito tem sido dito no Brasil sobre o fato de cientistas sociais utilizarem conceitos definidos no estrangeiro, geralmente no âmbito da civilização ocidental, para exprimir particularidades de sua realidade; tais termos, não sendo perfeitamente adequados para representar esta realidade, teriam a tendência de se tornarem “idéias fora do lugar”. (Queiroz, 1989, p. 30)

Evocamos a leitura proposta pela Profa. Maria Isaura Queiroz em sua conferência de 1989 porque nos chamou a atenção o fato de que o evento do qual deriva este artigo tenha sido nomeado como Seminário Internacional Leme “Copa do Mundo – Mídia e Identidades Nacionais”. E, para além do fato de que “identidade nacional” seja um termo presente no título do evento, tornou-se ainda mais instigante verificar que a Mesa para a qual fomos convidados tivesse recebido o nome de “Identidade Cultural e Copa do Mundo”. Ou seja, 25 anos após o seminário ocorrido em Lisboa, a oposição entre identidade nacional x identidade cultural ganhava agora corpo (é óbvio que deva ter aparecido igualmente em inúmeros outros eventos e circunstâncias) numa iniciativa cujo objetivo maior era o de colocar em perspectiva o Mundial de Futebol disputado no Brasil entre os meses de junho e julho de 2014.

Não à toa, o esporte – de forma geral – e o futebol – em particular – têm sido compreendidos pelas ciências sociais como um dos principais agentes da formação das identidades em todo o mundo, especialmente a partir do final do Século XIX e início do Século XX, quando competições globais (Copa do Mundo e Jogos Olímpicos, especialmente) passam a galvanizar e a ritualizar algumas tensões derivadas da nova ordem global – como atestam Norbert Elias e Eric Dunning em seu estudo sobre o esporte e o ócio no processo civilizatório ocidental:

Dentro de las naciones-Estado internamente pacificadas, es decir, en las sociedades en que el Estado ha monopolizado el derecho a emplear la fuerza física, el deporte proporciona a las unidades sociales grandes, complejas e impersonales como las ciudades la única oportunidad de unirse. Similarmente, en el plano internacional acontecimientos como los Juegos Olímpicos y la Copa del Mundo son las únicas ocasiones que en tiempo de paz tienen las naciones-Estado para reunirse de modo regular y visible. (Elias & Dunning, 1995, p. 268)

Esse modo regular e visível pelo qual as nações-Estado se reúnem de tempos em tempos por meio do esporte ganha importância ímpar a partir do momento em que entidades como a FIFA (Federação Internacional de Futebol Associação) e o COI (Comitê Olímpico Internacional), respectivamente, organizadoras das Copas do Mundo e das Olimpíadas, contabilizam cada uma mais de duas centenas de nações afiliadas. No caso do Brasil, poucos eventos sociais permitem a união transversal dos cidadãos (ultrapassando-se diferenças etárias, socioeconômicas, geográficas, étnicas, de gênero) do que o acompanhamento das partidas da Seleção Brasileira num Mundial de Futebol – ainda que a resistência a esse fenômeno ganhe envergadura em momentos particulares, nomeadamente nos casos em que a “equipe canarinho” não apresenta chances reais de alcançar a vitória.

De todo modo, e de forma geral, a participação do Brasil numa Copa do Mundo é capaz de provocar modificações nos horários de funcionamento de escolas, universidades, bancos, repartições públicas, escritórios, empresas etc. Obviamente, o processo de adesão ao jogo e ao time brasileiro representa, em nossas cidades, uma incontornável oportunidade de união, como querem Elias & Dunning. Diríamos ainda que essas ocasiões promovem igualmente um infindável momento de identidade nacional em torno de um elemento caro à nossa cultura, que é o futebol. Não à toa, o dramaturgo e jornalista Nelson Rodrigues reagia de modo irônico àqueles que não reconheciam a presença de um elemento pátrio nacional quando o Brasil (ou, se quisermos, o conjunto representante do Brasil) entrava em campo para disputar uma partida de Copa do Mundo:

O escrete não é outra coisa senão a pátria. Se não é pátria, que fazem as bandeiras, sim, as bandeiras, que pendem das janelas? E o hino? Por que tocam o hino diante do escrete perfilado? E ainda mais: – por que o escrete está vestido de verde e amarelo? (Rodrigues, 1993, p. 152)

Nesta leitura, a Seleção Brasileira representaria, metonimicamente, toda a nação – ainda que seja polêmica a forma como se dá a escolha de comissões técnicas e jogadores. De qualquer maneira, voltamos mais uma vez à discussão de origem: um elemento relacionado à identidade cultural de nosso país – o futebol – por vezes é capaz de catalisar, mais do que qualquer outro, a identidade nacional em torno de um evento esportivo. Mais uma vez, estabelecem-se algumas distinções na maneira como estes elementos se

configuram no Brasil e em alguns países do Hemisfério Norte, conforme já anunciado por Roberto DaMatta em sua obra seminal sobre o futebol brasileiro:

Se, de fato, carnaval, religiosidade e futebol são tão básicos no Brasil, tudo indica que diferentemente de certos países da Europa e América do Norte, nossas fontes de identidade social não são instituições centrais da ordem social, como as leis, a Constituição, o sistema universitário a ordem financeira, etc., mas certas atividades que nos países centrais e dominantes são tomadas como fontes secundárias e liminares de criação de solidariedade e identidade social. Assim é a música, o relacionamento com os santos e espíritos, a hospitalidade, a amizade, a comensalidade e, naturalmente, o carnaval e o futebol, que permitem ao brasileiro entrar em contato com o permanente de seu mundo social. (DaMatta, 1982, p. 40).

Não obstante identidade cultural e identidade nacional possam partilhar de certa sinonímia no Brasil, cabe ampliarmos a discussão para algumas correntes teóricas que ganharam fôlego entre o final do Século XIX e o começo do XX. Primeiro, o fato de que a identidade cultural evocaria um sentimento de pertencimento a uma determinada cultura, num processo que não necessariamente é natural, geneticamente herdado, mas construído ao longo do tempo. Isso derrubaria a ideia de que qualquer cidadão nascido no Brasil, por si só, saberia sambar ou jogar futebol – ainda que o juízo coletivo aponte para a confirmação destas “identidades”. Isto explica, por exemplo, por que o inglês Alex Bellos, em sua obra *Futebol: o Brasil em campo* (Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2003), tenha incluído a seguinte epígrafe: “Todo brasileiro é tocado pela mística do futebol-arte. A expressão ‘jogador brasileiro’ é comparável a ‘chefe de cozinha francês’ ou ‘monge tibetano’”.

Além disso, algumas teorias culturais (na esteira do pensamento de autores como o jamaicano Stuart Hall, o argentino Nestor Garcia Canclini e o polonês Zygmunt Bauman) passaram a questionar o conceito de identidade cultural, que já não poderia ser vista como um conjunto fixo e estanque de valores a definir indivíduos e comunidades. Identidade cultural, no novo milênio e na esteira da pós-modernidade, envolveria patrimonios e relações em constante processo de trocas, câmbios e mudanças.

Em sua obra “A identidade cultural na pós-modernidade”, lançada pela primeira vez no Brasil em 1992, Hall afirma inicialmente que uma cultura nacional seria um discurso, isto é, um modo de construir sentidos que influenciam nossas ações e a concepção que temos de nós mesmos. Em seguida, para ele, as velhas identidades, que servi-

ram por longo tempo para estabilizar as diferenças, não fariam mais sentido diante da fragmentação a que estaria sujeito o homem moderno:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (Hall, 1992, p. 7)

Para Hall, o fenômeno da globalização teria contribuído para o deslocamento das identidades culturais desintegrando-as, homogeneizando-as, enfraquecendo-as. “À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural.” (Hall, 1992, p. 74). Como consequência deste efeito globalizador, teríamos: 1) A desintegração das identidades nacionais; 2) O reforço à resistência das identidades nacionais e locais contra a globalização; e 3) O surgimento das identidades híbridas. Uma das saídas para a supremacia do global sobre o local, por meio de um processo hibridizador, seria o de compreendermos a fusão destes dois elementos, criando-se a noção do “glocal”; assim, teríamos produtos ou serviços globais adaptados às especificidades de cada cultura e de cada localidade.

Para além das contribuições de Hall e Canclini, cabe recorrer ainda a Zygmunt Bauman (2005) e sua identidade na “modernidade líquida” – aquela cujo caráter liquefeito compraz-se pela fluidez e efemeridade das relações sociais. Para o pensador polonês, “as identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno voo, usando seus próprios recursos e ferramentas” (2005, p. 35). À semelhança do que é defendido pelo sociólogo jamaicano, também Bauman considera que, no mundo globalizado do terceiro milênio, as identidades estáveis forjadas nos Estados Nacionais ao longo dos Séculos XIX e XX começam a fragmentar-se. Não há mais uma única identidade, coesa em sua completude, mas antes uma identidade multifacetada, heterogênea e dividida em fragmentos: “as identidades flutuam no ar, algumas de nossa escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta,

é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. (Bauman, 2005, p. 19).

Certo é que, já na segunda metade do Século XIX, a formação de inúmeras agremiações esportivas nos centros urbanos da Europa procurava dar sentido ao desenraizamento de cidadãos que, saídos de suas aldeias e comunidades quase sempre rurais, chegavam às cidades para trabalhar em unidades fabris ao lado de pessoas que lhes eram totalmente desconhecidas. O hibridismo apontado aqui por Hall ao lado das culturas híbridas de Canclini (1995) já estariam sendo delineados e, a seu modo, solucionados pelo futebol por meio da criação das identidades clubísticas, conforme observa Nicolau Sevcenko ao tratar destas novas relações irmanadas pela bola:

Na sua busca de novos traços de identidade e de solidariedade coletiva, de novas bases emocionais de coesão que substituíssem as comunidades e os laços de parentesco que cada um deixou ao emigrar, essas pessoas se vêem atraídas, dragadas para a paixão futebolística que irmana estranhos, os faz comungarem ideais, objetivos e sonhos, consolida gigantescas famílias vestindo as mesmas cores. (Sevcenko, 1994, p. 35)

Assim, a aglutinação em torno do esporte, mais precisamente do futebol, proporcionaria a formação de uma identidade em torno de clubes e associações. Teríamos agremiações que se estabeleceriam em torno das atividades esportivas ali praticadas (clubes de golfe, tênis, futebol etc.), em torno de fatores sociais (clubes formados por trabalhadores braçais ou por membros das elites econômicas), em torno de fatores políticos ou religiosos, em torno de razões ligadas à ancestralidade de seus fundadores (como os clubes fundados por imigrantes no Brasil, os chamados “clubes de colônia”), e por aí vai. Nestes casos, o elemento de oposição entre esses grupos associativos torna-se decisivo, uma vez que só por meio do enfrentamento com o outro é que acaba por ser reafirmada a condição de cada grupo, a unidade em torno de cada um de nós – ou, em uma só palavra, a identidade. E, ao contrário do deslocamento das identidades proposto por Hall, as identidades surgidas em função da paixão por determinado time de futebol passaram a dominar o imaginário comum do aficionado por esse esporte, originando inclusive anedotas inusitadas, que poderiam ser lidas pelo olhar de hoje como sexistas e homofóbicas, como por exemplo, a máxima que defenderia que “o sujeito pode mudar de mulher, pode até mudar de sexo, mas jamais muda de clube”.

No entanto, ainda que estas reflexões sobre os conceitos de identidade ajudem-nos a tecer a teia que suportará a leitura de algumas capas de jornal por ocasião do confronto entre Brasil x Alemanha na Copa do Mundo de 2014, resta-nos ainda uma dúvida, para a qual aparentemente não temos resposta: o Brasil deveria ser pensado a partir da noção de identidade (idem = igual), que supõe uma série de similaridades entre elementos díspares; ou seria mais adequado que fosse pensado a partir de sua diversidade, que suporia exatamente o contrário, ou seja, a não existência de elementos únicos, iguais, idênticos?

Os modernistas brasileiros, que protagonizaram a Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo, ao definirem a antropofagia como elemento-motor das novas manifestações artísticas, apontavam justamente para a superação daquilo que a Profa. Maria Isaura Pereira de Queiroz denunciava em sua conferência de 1989: o fato de o Brasil ser olhado continuamente a partir do olhar eurocêntrico ocidental, ainda que nosso país não seja exatamente um paradigma acabado de cultura ocidental, em função da miscigenação e da transfiguração das matrizes que estão por trás de nosso processo de colonização e de pós-colonização.

É a partir deste caráter mutante e formulador de hibridismos que caracteriza a cultura brasileira que faremos a leitura – talvez, de forma antropofágica – das capas dos dez diários brasileiros já citados. Nosso objetivo é compreender as edições publicadas por estes jornais no dia 8 de julho de 2014 (data do Brasil x Alemanha pela semifinal da Copa do Mundo de 2014). Partimos da ideia de que os meios de comunicação, assim como outros agentes e atores do jogo social, são importantes reconstrutores de identidades. Tentaremos observar estas questões ao longo das próximas páginas.

A “identidade” Neymar nas capas de jornais brasileiros

Neymar, desde antes do início da Copa do Mundo de 2014, já havia cristalizado sua posição de jogador mais importante da Seleção Brasileira em função de seu desempenho na Copa das Confederações de 2013 (competição realizada entre as seleções que venceram suas competições continentais, mais o último campeão mundial; para a FIFA, o torneio representa também uma espécie de evento-teste que antecede a realização da Copa do Mundo no ano seguinte). O jogador ganhou protagonismo ao levar o Brasil ao

título e ao ser escolhido como o melhor jogador do evento. Esse status diferenciado advinha igualmente do crescimento de sua carreira no Santos FC, onde iniciou sua carreira, e no FC Barcelona, para onde se transferiu na metade de 2013.

Já na Copa de 2014, ainda que a equipe brasileira não estivesse encantando público e crítica, Neymar – estreante neste tipo de competição – também ganhava destaque por ter anotado quatro gols até então e pelo apelo midiático vivido em torno de sua figura. Ficar privado da colaboração e da presença do craque na Seleção Brasileira é algo que chegava a causar certa preocupação em virtude do temperamento provocador do atleta (temia-se que ele pudesse ser suspenso de alguma partida devido ao acúmulo de cartões amarelos ou de uma expulsão em campo).

Mas poucos poderiam imaginar que o Brasil deixaria de contar com Neymar em função de uma grave contusão sofrida a quatro minutos do fim da partida contra a Colômbia, no dia 4 de julho de 2014, pelas quartas-de-final da Copa do Mundo. Com a vantagem de 2 x 1 no placar, a Seleção Brasileira buscava impedir o empate e, perto do encerramento do jogo, praticava uma tática de contra-ataque, procurando surpreender o adversário. Numa dessas tentativas, Neymar recebe uma pancada dura nas costas desferida pelo meio-campista Zúñiga. O atleta brasileiro precisa ser atendido dentro de campo e sai do gramado diretamente para uma ambulância, que o levaria para um hospital de Fortaleza (CE), local do encontro. O diagnóstico anunciado horas depois apontava para o pior: Neymar havia fraturado a terceira vértebra lombar. A gravidade da lesão não permitiria que o atleta entrasse em campo por pelo menos seis semanas.

Logo após a confirmação da ausência de Neymar no restante do Mundial, iniciativas diferentes procuram fortalecer o selecionado brasileiro – visivelmente desequilibrado emocionalmente desde a estreia, quando vários jogadores não conseguiram controlar o choro ao entrar em campo. A iniciativa mais eloquente foi a de se criar um site minimalista (<http://www.somostodosneymar.com.br>) em que o internauta poderia efetuar apenas duas ações: 1) compartilhar no Google ou nas redes sociais Facebook e Twitter a *hashtag* #somostodosneymar; 2) fazer o download da máscara do craque em arquivo PDF para depois imprimir o artefato e usá-lo no rosto. O site continha tão somente uma homepage, na qual aparecia o rosto de Neymar em primeiro plano e a imagem, em tons de cinza, de um estádio de futebol em segundo plano. Apenas dois textos podiam ser lidos na homepage. Primeiro, uma exortação clara e incisiva relacionada à partida

contra a Alemanha: “Terça-feira seremos milhares de Neymares no estádio. E milhões nas ruas. Participe e convoque os amigos”. Depois, abaixo da *hashtag* título da campanha, um texto centralizado explicava e justificava a ação:

Se o Neymar não pode entrar em campo, nós entramos por ele. Faça uma máscara com a foto dele e ponha no rosto para assistir ao jogo. E faça outras e dê para os amigos. Nessa terça-feira, somos todos Neymar. (Disponível em <http://www.somostodosneymar.com.br/>. Acesso em 28 dez. 2014)

Um botão com a palavra *Download* permitia então que se descarregasse o arquivo em PDF com máscara de Neymar. Nesse arquivo, além da repetição da *hashtag*, lia-se a frase “Imprima a sua máscara, recorte e vamos ser todos Neymar”.

Compreende-se que numa lógica mimética, simbolizada explicitamente no uso da máscara, torcedores brasileiros e simpatizantes do jogador tenham se mobilizado em torno de tal ação de marketing. O curioso é notar que tal expediente tenha sido mimetizado igualmente por vários jornais brasileiros antes da realização da partida contra a Alemanha. Nossas leituras, como já anunciado, procurarão pôr em marcha os pressupostos da Análise do Discurso, cujo propósito é analisar a relação que se estabelece entre o nível linguístico (os sistemas de regras e categorias da língua) e o não-linguístico (local das realizações históricas e sociopolíticas da obra). Nosso interesse, deste modo, é captar as relações de antagonismo, de aliança e de dissimulação que se processam em diferentes formações discursivas ⁴ nas capas dos jornais selecionados. Como preconiza a AD, analisar o discurso é buscar os vestígios da história e da memória que constituem esse discurso, buscando-se os efeitos de sentido que se produzem entre dois ou mais interlocutores. O objetivo final é compreender o funcionamento do texto e mostrar como se produzem os sentidos, isto é, quais os seus mecanismos de significação.

Movidos por curiosidade em torno do tema, pudemos reunir 40 capas de jornais brasileiros publicados naquele 8 de julho de 2014, terça-feira, data do encontro com os germânicos. Desses 40 títulos, todos eles representantes das cinco regiões do país, em dez deles (25%) Neymar estava presente na primeira página. Destes dez periódicos (já listados anteriormente), um é publicado no Nordeste (*Jornal do Commercio*, em Recife, Pernambuco); dois são no Centro-Oeste/Distrito Federal (*O Popular*, de Goiânia, em

⁴ Formação discursiva pode ser compreendida como um conjunto de enunciados definidos por certas características comuns (sejam elas linguísticas ou temáticas).

Goiás; e o *Correio Braziliense*, de Brasília, Distrito Federal); quatro no Sudeste (*Lance!* e *Extra*, do Rio de Janeiro – RJ; *Correio de Uberlândia*, de Uberlândia, Minas Gerais; e *Diário do Comércio* ⁵, de São Paulo – SP); e os outros três na Região Sul (*Diário de Santa Maria*, de Santa Maria, no Rio Grande do Sul; *Gazeta do Povo*, de Curitiba, no Paraná; e *Hora de Santa Catarina*, de Florianópolis, em Santa Catarina).

Segundo dados da Associação Nacional de Jornais (ANJ) publicados no final de 2014, apenas dois dos jornais aqui listados (*Lance!* e *Extra*) figuram no ranking dos 15 jornais de maior circulação do país (Ver **Tabela 1**, a seguir).

Rank	Título	UF	Média de Circulação
1	<i>Super Notícia</i>	MG	302.472
2	<i>Folha de S. Paulo</i>	SP	294.811
3	<i>O Globo</i>	RJ	267.542
4	<i>O Estado de S. Paulo</i>	SP	234.863
5	<i>Extra</i>	RJ	234.863
6	<i>Zero Hora</i>	RS	183.839
7	<i>Daqui</i>	GO	162.013
8	<i>Diário Gaúcho</i>	RS	159.485
9	<i>Correio do Povo</i>	RS	140.189
10	<i>Aqui (Consolidado MG, MA, DF e PE)</i>	MG	129.455
11	<i>Meia Hora</i>	RJ	125.225
12	<i>Agora São Paulo</i>	SP	95.913
13	<i>Dez Minutos</i>	AM	89.826
14	<i>Lance!</i>	RJ	77.658
15	<i>Estado de Minas</i>	MG	74.453

Tabela 1. Fonte: Elaborada pelo autor com base em dados da Associação Nacional de Jornais, disponíveis em <http://www.anj.org.br/majores-jornais-do-brasil> (Acesso em 26 dez. 2014).

Ainda que os outros jornais de nosso *corpus* não estejam no Top 15 da circulação nacional, interessa-nos o fato de que eles se mantêm como veículos de grande importância regional, configurando-se como porta-vozes das tensões ideológicas e de conflito que subjazem a suas cidades, distantes estas do binarismo entre Rio de Janeiro e São Paulo, metrópoles que, historicamente, foram responsáveis por definir o conceito de

⁵ O *Diário do Comércio*, órgão fundado em 1924 pela Associação Comercial de São Paulo (ACSP), deixou de circular no formato impresso a partir de novembro de 2014.

“Grande Imprensa” no Brasil (paradigma de produção jornalística que teria o poder de ditar modelos, temas e formatos para o resto do país).

Composto assim nosso *corpus* de análise, destacam-se logo de início as primeiras páginas do *Correio Braziliense* (**Figura 1**) e do *Lance!* (**Figura 2**): ambos ostentam na capa a máscara do jogador Neymar – aquela mesma divulgada por meio da ação de marketing no site (<http://www.somostodosneymar.com.br>). No *Correio Braziliense*, a manchete “Brasil na cabeça” associa o rosto de Neymar, de maneira metonímica, à própria nação. A representação do país dentro do campo de futebol diante da Alemanha não se dará mais por meio dos onze atletas que iniciarão a partida, mas sim por aquele atleta que já se sabe ausente. A relação identitária dos brasileiros com Neymar projeta-se portanto no rosto do jogador a partir da mesma imagem em PDF disponibilizada no site da ação e intensifica-se pelo fato de a máscara trazer, de forma estilizada, a própria bandeira nacional.



Figura 1: *Correio Braziliense*.



Figura 2: *Lance!*.

O *Lance!*, por sua vez, utiliza-se do mesmo recurso identitário, impregnando sua capa também com o verde-amarelo da bandeira brasileira. A máscara de Neymar não aproveita a imagem da campanha (que traz o jogador com brincos e um sorriso com a

boca aberta), mas prefere outra imagem, na qual o atleta não mais ri, mas apenas sorri. A manchete “É tóis”, colocada verticalmente no lado direito da capa, consagra uma frase repetida como *leit motiv* pelo jogador em redes sociais a partir da derivação “Somos nós” > “Somos nós” > “É nós” > “É tóis”. No canto inferior direito da capa, o texto “Eu acredito” exorta o leitor juntar-se a Neymar na torcida pelo Brasil a partir do uso da máscara com o rosto do astro.

A assessoria de imagem do jogador talvez não imaginasse o quanto sua ação de marketing poderia provocar um agendamento midiático tão pouco reflexivo e tão aderente a seu propósito publicitário por parte de dois jornais conhecidos e renomados em todo o país, como são o caso do *Lance!* e do *Correio Braziliense*.

Solução editorial muito similar será posta em marcha pelo *Diário do Comércio* (**Figura 3**): aqui, utiliza-se igualmente a máscara da ação *#somostodosneymar*, à semelhança do que fizera o *Correio Braziliense* (a diferença é que o verde-amarelo não coloca o rosto do craque). O uso do plural em “Torcida de Neymares” amplia o alcance do personagem, por meio do uso do nome próprio com a desinência de número (Neymares). Se considerarmos entretanto que o *Diário do Comércio* era distribuído a membros da ACSP, compreende-se a opção pela adesão a uma campanha comercial.



Torcida de Neymares contra a Alemanha

O *Diário do Comércio* aderiu à campanha do Grupo ABC, fluemodostoneymar, e aqui está a máscara que o fará presente ao jogo contra a Alemanha. Ontem, na Granja Comary, Felipe comandou mais um treino e despiçou: nada de escalção para o duelo de hoje, às 17h, no Mineirão. Págs. 9 e 10



Figura 3: *Diário do Comércio*.



Figura 4: *Correio de Uberlândia*.

Já o *Correio de Uberlândia* (Figura 4), inclui na capa o jogador Fred (cuja carreira teve início no futebol mineiro) executando o gesto característico da frase “É tóiss” (gesto, aliás, repetido na véspera do jogo contra a Alemanha pela então Presidente da República, Dilma Rousseff). Fred aparece à porta de uma aeronave que apresenta o símbolo da Confederação Brasileira de Futebol (CBF) e a hashtag #étoiss, divulgada ainda pela companhia aérea Gol, responsável pelo transporte das delegações durante o Mundial. A manchete “Por Neymar e mais 200 milhões” carrega implicitamente o mesmo sentido das capas anteriores, ou seja: jogaremos em nome de nosso craque, como forma de promover a redenção daquele que se sacrificou por toda uma coletividade na partida anterior.

O recurso ao uso da máscara voltará a ser encontrado no *Diário de Santa Maria* (Figura 5) e *O Popular* (Figura 6), mas de forma original: aqui, são os jogadores que estarão em campo que aparecem “disfarçados” de Neymar.



Figura 5: Diário de Santa Maria.



Figura 6: O Popular.

No jornal gaúcho, uma imagem com a seleção brasileira perfilada para a execução do hino nacional é composta com todos os jogadores recebendo a máscara de Neymar sobre seus rostos. A linha fina do jornal aponta que a ausência do astro “uniu ainda mais o grupo na luta pelo Hexa” (é curioso notar que as crianças que aparecem à frente dos jogadores e que fazem parte do protocolo de entrada em campo determinado pela FIFA não receberam a máscara neymariana). Em *O Popular*, por sua vez, os jogadores não apenas estão portando o rosto do Neymar, como também trazem em suas camisas o número 10, usado por ele. A exortação do diário é suprema e totalizante: “Joguem por ele, vençam por nós”.

A tal da *hashtag* #somostodosneymar, que deu o tom da campanha em torno da figura de Neymar, será empregada textualmente pela *Gazeta do Povo* (Figura 7) e *Extra* (Figura 8), ainda que com recursos icônicos distintos.



Figura 7: Gazeta do Povo.



Figura 8: Extra.

O diário paranaense, de forma original, prefere estampar em sua capa uma charge representando os 11 titulares do Brasil – todos eles figurados com o rosto de Neymar e também com a camisa 10 (interessante perceber que o traço do técnico Luiz Felipe Scolari não incorporou a identidade do astro, criando-se aqui um distanciamento revelador). Para reafirmar a identidade coletiva, logo abaixo da charge, à esquerda, temos uma fotografia de um menino com a camisa da Seleção Brasileira, mais o número 10 e o nome de Neymar às costas.

Já o *Extra*, por meio de uma primeira página que demonstra pouco cuidado em sua direção de arte (difícil saber o que mais incomoda ali, se a falta de perspectiva do álbum de figurinhas, se a diagramação labiríntica ou as opções cromáticas pouco harmônicas), faz com que a página destinada à Seleção Brasileira no álbum de figurinhas da Copa-2014 apresente cromos repetidos – todos eles trazem o rosto de Neymar, como se a equipe se resumisse a apenas um nome, o de seu astro ausente.

Por fim, uma formação discursiva idêntica aproxima o *Jornal do Commercio* (Figura 9) e o *Hora de Santa Catarina* (Figura 10): ambos ilustram em suas primeiras

páginas o aforismo do “Todos por um” – título que vem acompanhado por imagens híbridas de Neymar.



Figura 9: *Jornal do Commercio.*



Figura 10: *Hora de Santa Catarina.*

No jornal pernambucano, o perfil do jogador e uma bola são visíveis por meio da composição de um mosaico (técnica figurativa formada pela colagem de pequenos fragmentos), o qual é constituído por rostos de torcedores anônimos e por jogadores da própria Seleção Brasileira. No diário catarinense, o título é sobreposto, também numa técnica de recorte e colagem, por cima de uma imagem do ídolo, cujo gesto alude ao momento em que um jogador, dentro de campo, instiga a plateia a se manifestar. A linha fina é igualmente simbólica e recupera temas já vistos: “Sem Neymar, seleção entra em campo contra a Alemanha pelo atacante, pelo país e para chegar a mais uma final”.

Algumas considerações (quase) finais

Como pudemos verificar nas 10 capas dos jornais aqui reproduzidas, três formas discursivas foram predominantes ao se recorrer à presença do jogador Neymar co-

mo fator de identificação e de união nacional às vésperas do confronto com a Alemanha: 1) a exortação mimética em torno do uso da máscara com o rosto do jogador; 2) a exortação metonímica em torno da *hashtag* *#somostodosneymar*; 3) a exortação igualmente metonímica do “Todos por um”, num intertexto com a obra do romancista Alexandre Dumas. Ainda que alguns destes 10 jornais tenham um alcance regional, dialogando quase que exclusivamente com leitores dos municípios em que são editados, não nos parece desprezível o fato de que, de um lote de 40 títulos, 25% tenham optado por incluir Neymar em suas capas, ou seja, justamente o jogador que não estaria em campo na semifinal da Copa do Mundo-2014.

A referência ao uso da máscara de Neymar, ainda que de maneira inconsciente, aponta ainda para o apagamento das identidades individuais de cada cidadão e torcedor brasileiro em prol da afirmação de uma nova identidade. Na tradição do teatro grego, a máscara tinha como finalidade emprestar aos atores as feições da personagem que seria interpretada no palco. Antes disso, cumpria ela uma função ritualística e mágica, no sentido de oferecer uma proteção diante do inimigo, ou no sentido de se homenagear os deuses por meio de sua personificação. Mas o uso de uma máscara também sinaliza para a farsa, para o disfarce da própria identidade, ao assumir-se a identidade do outro.

Já o *#somostodosneymar* e o “Todos por um” cumprem papel complementar nesse apagamento das identidades próprias ao abdicarmos de nossa essência para nos doarmos em função do outro. As mensagens dos jornais aqui analisados parecem-nos inequívocas: Neymar sacrificou-se em nome de nós (o termo sacrifício, aliás, provém do latim *sacrificium*, que supõe o ato de se passar da esfera do profano para a esfera do sagrado) e, como ocorre em todo ato de oferta e oblação, foi entregue aos deuses como uma oferenda a fim de permitir nossa salvação. Se houve inicialmente o “Um por todos”, isto é, a doação individual em favor da coletividade, é necessário que se cumpra agora o papel inverso, na lógica do “Todos por um”: cabe agora à coletividade retribuir o sacrifício de um dos nossos, lutando pelo nome de quem está ausente.

Nesta lógica corrente de nossa tradição judaico-cristã, a obtenção da dádiva divina – o triunfo sobre a Alemanha e a classificação para a final da Copa do Mundo – só poderia ser possível se fôssemos todos Neymar, de longe, o elemento primordial da Seleção Brasileira naquela competição. Não parece difícil considerar que mesmo as definições mais recentes sobre identidade, conforme vimos nos estudos de Hall, Canclini e

Bauman, não servem sozinhas para se compreender o fenômeno aqui visto em torno de Neymar. Ao mesmo tempo em que temos uma fragmentação do indivíduo, o movimento em torno do #somostodosneymar – ainda que forjado de forma publicitária pelos assessores do jogador – remonta a uma reintegração da identidade nacional mesmo num mundo globalizado (o uso da hashtag em redes sociais não é mais do que a lógica global na nova ordem comunicacional, que se propaga à velocidade da luz ou do byte). Se as identidades estáveis forjadas nos velhos Estados Nacionais aparecem agora fragmentadas, o apelo à máscara de Neymar e ao “Todos por um” caminha em sentido contrário, buscando-se um sentido de unidade e de unificação coletiva para que superemos os todos poderosos alemães – nem que, para isso, tenhamos que abandonar nossa individualidade, isto é, nossa identidade.

O fenômeno que procuramos compreender aqui – a presença, nas capas de jornais, de quem estaria ausente – parece-nos evocar também uma identidade cultural colada à ideia de identidade nacional, numa chave interpretativa semelhante à proposta da Profa. Maria Isaura Pereira de Queiroz. Além disso, nosso composto cultural, conforme compreenderam os modernistas brasileiros em torno do conceito da antropofagia, teria como característica principal a configuração desarmonica de elementos díspares reunidos em novas lógicas culturais. Importa perceber o quanto estas configurações desarmonicas nos impulsionam em direção à produção de sínteses originais e criativas, cujas primeiras páginas dos jornais aqui presentes configuram um evidente exemplo.

Referências Bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BRANDÃO, Helena H. N. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas: Ed. Unicamp, 1991.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- DAMATTA, Roberto. “Esporte na sociedade: um ensaio sobre o futebol brasileiro”. In **Universo do futebol – esporte e sociedade brasileira**. Rio de Janeiro, Pinakothke, 1982.
- ELIAS, Norbert, & DUNNING, Eric. **Deporte y ocio en el proceso de la civilización**. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. “Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil”. In **Tempo Social – Revista de Sociologia da USP**. São Paulo, 1(1), 1º semestre 1989.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.
- ORLANDI, Eni P. **A linguagem e seu funcionamento**. As formas do discurso. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**. Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.
- RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais**: crônicas de futebol. (Ruy Castro, org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEVCENKO, Nicolau. “Futebol, metrópoles e desatinos”. In **Revista USP – Dossiê Futebol**. São Paulo, trimestral, nº 22, jun-ago1994.
- TRAQUINA, Nelson. **O que é jornalismo**. Lisboa: Quimera Editores, 2002.

TEXTO 11

“TÁ TRANQUILO, TÁ FAVORÁVEL”: A COBERTURA
BRASILEIRA DOS JOGOS OLÍMPICOS
DO RIO DE JANEIRO 2016

IN *REVISTA USP*. (SÃO PAULO, USP) VOLUME 1,
2016, PÁGS. 57-66.



**"Tá tranquilo, tá favorável":
a cobertura brasileira
dos Jogos Olímpicos
do Rio de Janeiro 2016**

José Carlos Marques

resumo

Os Jogos Olímpicos de Barcelona 1992 parecem ter inaugurado um novo paradigma na organização desse tipo de megaevento – seja pela cobertura midiática, seja pelas soluções que os organizadores locais procuraram divulgar sobre a competição. Talvez motivado por essas questões, o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) publicou em 1994 o artigo “Os Jogos Olímpicos”, apresentado numa conferência em outubro de 1992 em Berlim (Alemanha). Este texto colocará em perspectiva, tendo em vista a cobertura dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro 2016, as reflexões de Bourdieu a partir desse e de outros textos em que ele e demais intelectuais europeus colocam em xeque o trabalho da imprensa em torno do esporte.

Palavras-chave: Jogos Olímpicos; Rio de Janeiro; Pierre Bourdieu; imprensa.

abstract

The 1992 Barcelona Olympic Games seem to have set a new paradigm for organizing such mega-event – either as regards its media coverage or the solutions local organizers sought to disclose concerning the competition. Perhaps drawing from those issues, French sociologist Pierre Bourdieu (1930-2002) published in 1994 an article titled "Olympic Games", from a text presented at a conference in October, 1992 in Berlin, Germany. In order to analyze the media coverage of the 2016 Rio de Janeiro Olympic Games, this paper puts into perspective Bourdieu's reflections and other articles in which he and other European intellectuals call into question the work of the press regarding sport.

Keywords: *Olympic games; Rio de Janeiro; Pierre Bourdieu; press.*

No agora longínquo 2 de outubro de 2009, o Comitê Olímpico Internacional (COI) promoveu a 121ª sessão da entidade em Copenhague, na Dinamarca. Nesse encontro, definiu-se que o Rio de Janeiro seria a sede dos XXXI Jogos Olímpicos da era moderna. A cidade brasileira participava pela terceira vez do processo seletivo para organizar uma Olimpíada, após as malsucedidas tenta-

tivas para os jogos de 2004 e 2012. Dessa vez, contudo, os vários atores sociais envolvidos na organização da candidatura puderam comemorar largamente a conquista, após superar na fase final as cidades de Chicago (EUA), Madri (Espanha) e Tóquio (Japão). A crise econômica mundial que atingiu os “mercados” europeu e norte-americano a partir de 2008 provocou ainda alguns paradoxos inesperados: enquanto Chicago apresentou um orçamento de cerca de US\$ 6 bilhões para organizar os jogos, o Rio de Janeiro surpreendeu com um orçamento por volta de US\$ 17 bilhões. A escolha do COI, assim, não deixou de ser um prêmio para o Brasil, um dos países que menos sentiram os efeitos da crise econômica mundial em 2009, segundo dados da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal) e da Organização Internacional do Trabalho (OIT).

A levar em consideração a tônica da cobertura dos jornais brasileiros, temos diversas capas das edições do dia seguinte (3 de outubro de 2009)

fazendo quase que invariavelmente algum tipo de alusão eufórica ao resultado da 121ª sessão do COI. À época, pudemos agrupar 53 capas de jornais nacionais de diferentes regiões do país para perceber como se deu a reconstrução do fato pela mídia impressa. Algumas formações discursivas são recorrentes, como se pode ver a seguir:

- a) 29 jornais (54,7%) estamparam em suas primeiras páginas, com maior destaque, imagens sobre os festejos ocorridos na Praia de Copacabana, onde havia uma estrutura montada para a transmissão da cerimônia do COI diretamente da Dinamarca;
- b) 12 jornais (22,6%) exibiram em suas primeiras páginas, com maior destaque, a imagem de membros da delegação brasileira presente à cerimônia do COI. Entre os principais nomes da comitiva figuravam o presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva; o ex-jogador Pelé; o escritor Paulo Coelho; o presidente do Comitê Olímpico Brasileiro, Carlos Arthur Nuzman; o governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral; e o prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes;
- c) oito jornais (15%) estamparam suas primeiras páginas com alguma imagem ou ilustração re-

JOSÉ CARLOS MARQUES é professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Unesp, líder do Grupo de Estudos em Comunicação Esportiva e Futebol (Gecef) e integrante do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre Futebol e Modalidades Lúdicas (Ludens) da USP.

- ferente ao Cristo Redentor, um dos *ex-libris* da cidade do Rio de Janeiro. Se levarmos em conta que o Cristo também aparece em outras seis capas sobre os festejos de Copacabana (trata-se de uma bandeira estendida por sobre a multidão), teríamos nesse caso 14 capas (ou 26,4%) com referência ao ícone religioso;
- d) três jornais (5,6%) exibiram imagens com paisagens da cidade do Rio de Janeiro;
- e) apenas um jornal não exibiu foto ou imagem na primeira página associada à escolha do Rio como sede olímpica. Foi o *Jornal de Santa Catarina*, que preferiu apenas uma manchete secundária, no canto direito da capa: “Rio Desbanca Potências e Fará a Olimpíada”.

Chama-nos a atenção que o clima de alegria vivenciado na Praia de Copacabana pelos cariocas ou no auditório de Copenhague pela delegação brasileira tenha contaminado também, de maneira quase unânime, nossa mídia impressa, que de forma geral se preocupou em relevar mais os aspectos relacionados à festa, ao ineditismo da façanha (primeira vez que a Olimpíada aconteceria na América do Sul), ao protagonismo geopolítico e esportivo do Brasil (que também organizaria a Copa do Mundo Fifa em 2014) e à paixão típica

do povo brasileiro. E até jornais que não são voltados ao leitor carioca encarnaram o discurso de que se tratava de uma conquista nacional, e não apenas de uma cidade específica. Destacamos alguns desses casos no Quadro 1.

Nesse clima de “tá tranquilo, tá favorável”¹, poucos veículos se lembraram de colocar em discussão em suas primeiras páginas o fato de que os custos para organizar os Jogos Olímpicos atingiriam uma cifra próxima dos R\$ 30 bilhões, ao câmbio da época. Quando o fizeram, esses jornais diluíram a informação em meio às imagens dos festejos populares ou das celebrações oficiais na reunião de Copenhague. Entretanto, em meio às 53 capas de jornais recolhidas, uma única (a do jornal *O Globo*) chamava-nos a atenção por tratar de diversas questões polêmicas e disfóricas em meio à euforia generalizada. A despeito de trazer a festa na Praia de Copacabana na metade superior da primeira página, com a manchete “2016, o Ano que Já Começou”, o jornal trazia, na metade inferior, uma submanchete (“Agora só faltam 7 para”) e quatro chamadas dissonantes: fazer uma estação de Metrô por ano; duplicar as vagas da rede hoteleira; despoluir a baía e as lagoas da Barra; construir e reformar 33 instalações esportivas.

QUADRO 1

Jornal	Manchete
<i>A Tribuna</i> (Santos-SP)	Brasil Abre os Braços para a Olimpíada
<i>Correio</i> (BA)	Um Dia para a História
<i>Diário de Pernambuco</i> (PE)	Sim, Nós Podemos
<i>Diário do Pará</i> (PA)	O Brasil Chorou de Alegria
<i>O Estado do Paraná</i> (PR)	Olimpíada de 2016 É Nossa
<i>Jornal da Cidade</i> (Bauru-SP)	Sediar 1ª Olimpíada da América do Sul Emociona os Brasileiros
<i>Zero Hora</i> (RS)	É o Rio! Às 13h50min de ontem, o anúncio da sede da Olimpíada de 2016 levou Copacabana ao êxtase e lançou o Brasil a uma odisseia para o futuro. (Linha-fina)

1 Referência ao *funk* de autoria de Mc Bin Laden, considerado um dos *hits* nacionais do início de 2016 (ou

o *funk* mais tocado de todos os tempos da última semana).



Capa de *O Globo* de 3/10/2009

A iniciativa de *O Globo* é tanto ou mais surpreendente quando recordamos que se trata de um órgão de imprensa vinculado ao grupo Globo, cujos canais de TV fechada e aberta são justamente parceiros dos Jogos Olímpicos, haja vista a compra de direitos de transmissão televisivos envolvidos no negócio (voltaremos a essa questão mais à frente). Nenhum outro jornal colocou em questão, em sua primeira página de 3 de outubro de 2009, as dimensões estruturais que envolviam aspectos de logística, turismo, meio ambiente e economia. O que se viu na mídia impressa, de resto, foi a sublimação de aspectos mais emocionais do que racionais, fa-

zendo eco ao próprio *slogan* “Viva sua paixão” criado em 2008 como peça da candidatura do Rio de Janeiro.

Matéria publicada no *site* oficial do Rio 2016 justificava a escolha do *slogan* ao afirmar que ele traduziria “a maneira do brasileiro de se envolver apaixonadamente em tudo o que faz”². Não é de estranhar, portanto, que aspectos emocionais tenham ganhado tanto protagonismo e visibilidade, seja no discurso da candidatura oficial ou

2 Disponível em: <http://www.rio2016.com/noticias/rio-2016-lanca-slogan-viva-sua-paixao-no-reveillon-2009>. Acesso em: 10/mar./2016.



Peça de divulgação da candidatura Rio 2016

no discurso jornalístico após a definição do COI em setembro de 2009.

Além disso, a capacidade ímpar de o brasileiro fazer piada de tudo e de si mesmo é o que permitiu, já em 2009, a incorporação antropofágica do slogan “Yes, we can” – mote da campanha presidencial nos Estados Unidos de Barack Obama, em 2008 – por outro *funk* que também se constituía como o mais tocado de todos os tempos da últi-



Peça da candidatura de Barack Obama à Presidência dos EUA – 2008

ma semana naquele ano: tratava-se da composição “Dança do Créu”, do MC Créu, que redundou na composição mimética do músico e humorista Mussum, ressignificando a vitória do Rio de Janeiro sobre Obama (que se empenhou pessoalmente em prol da candidatura de Chicago).

Mas por que a escolha do Rio de Janeiro como sede dos Jogos Olímpicos simbolizou tamanha euforia para grande parcela do público brasileiro, dos agentes midiáticos e das autoridades? O que representa para uma cidade e um país poderem organizar uma edição dos Jogos Olímpicos? E como os meios de comunicação, notadamente a TV e o jornalismo impresso, têm lidado com essas questões na mediação dos fatos para a opinião pública?

JOGOS OLÍMPICOS – UM EVENTO MIDIÁTICO

Tal qual como aconteceu com a organização da Copa do Mundo FIFA 2014 no Brasil, a primazia de poder sediar uma Olimpíada tem sido vista por diferentes forças governativas em todo o mundo como uma possibilidade de multiexposição para a cidade e o país envolvidos com o



Paródia com o comediante Mussum e a escolha do Rio como sede olímpica de 2016



Matéria da revista *IstoÉ* com a delegação brasileira festejando a escolha do Rio de Janeiro como sede da Olimpíada de 2016

evento (ver foto da revista *IstoÉ*, com a delegação brasileira na reunião do COI³).

Tal fenômeno nos parece ter sido cristalizado especialmente com os Jogos de Barcelona 1992, que inauguram um novo paradigma na organização desse tipo de megaevento – seja pela repercussão da cobertura midiática, seja pelas soluções que os organizadores locais procuraram divulgar sobre a competição, como atesta a obra *Las Claves del Éxito* (Moragas & Botella, 1996). As explicações do sucesso de Barcelona tinham a ver com um trabalho muito bem articulado em torno de vários aspectos, como os meios de comunicação, a política, a sociedade, o urbanismo, a economia, a tecnologia e os Jogos Paralímpicos. Não podemos deixar de considerar o papel da mídia na divulgação e propagação de conceitos que, no caso de Barcelona 1992, poderiam ser enquadrados como um fenômeno típico das “tradições inventadas”, do qual trata Eric Hobsbawm (1984). Nessa lógica, a capital da Catalunha passou a ser modelo de gestão pública, de recuperação urbana, de sustentabilidade e de planejamento.

3 Disponível em http://www.istoe.com.br/reportagens/18717_SIM+NOS+FAREMOS (edição 2.082, de 07/10/2009). Acesso em: 15/mar./2016.

A esse respeito, o antropólogo francês Daniel Dayan e o sociólogo norte-americano Elihu Katz publicaram, em 1994, um trabalho sobre os grandes eventos televisados, os quais eles preferiram chamar de “eventos midiáticos”: aqueles que empregariam a potência eletrônica dos meios de comunicação para atrair a atenção mundial e contar simultaneamente uma história. Esses eventos promoveriam um “convite ao rompimento da rotina diária” e um convite à união em torno de uma “experiência festiva”. A diferença mais óbvia entre os “eventos midiáticos” e as demais fórmulas genéricas televisivas é que os primeiros não são rotineiros, mas sim uma interrupção do cotidiano feita de maneira monopolística, pois qualquer emissora estará dedicada a falar do mesmo assunto. Além disso, os “eventos midiáticos” seriam sempre transmitidos ao vivo e planejados previamente, apesar de seu elemento de imprevisibilidade. Por fim, tais eventos promoveriam “ocasiões cerimoniais”, nas quais se conjugaria um tratamento estilístico reverente e protocolar, como se o público fosse transportado para o “centro sagrado de nossa sociedade” (Dayan & Katz, 1994, p. 334 – apud Cascale Ramos & Sánchez Dorado, 2008, p. 17).

Os “eventos midiáticos” esportivos, tais quais os Jogos Olímpicos e as copas do mundo, passaram a exigir cada vez mais atenção e investimen-

tos dos meios de comunicação para “contar uma história”, por um lado, e acompanhar uma crescente sofisticação e mercantilização da própria atividade esportiva, por outro. Interessante notar que diversos pensadores europeus, já a partir das décadas de 1960 e 1970, passaram a denunciar aquilo que caracterizaria o acirramento da competitividade esportiva em detrimento dos aspectos lúdicos em torno do esporte. Cito aqui apenas dois deles, para não cansar o leitor.

O primeiro exemplo é do sociólogo francês Jean-Marie Brohm (1976), para quem as características do esporte moderno refletiriam as características da sociedade global capitalista. Nesse sentido, a propriedade privada e a lei do lucro no esporte reproduziriam a competição mercantil e a quantificação do ganho; a hierarquia social presente no esporte reproduziria a classificação e a seleção social; e o rendimento técnico simbolizaria no esporte o maquinismo industrial. Além disso, o incremento do rendimento corporal implicaria um treinamento racional, metódico, intensivo, continuado e progressivo; uma crescente tecnificação dos agentes esportivos (atletas, treinadores); uma hiper-especialização esportiva; e uma seleção metódica dos atletas. Em segundo lugar, não se pode ignorar a contribuição do sociólogo francês Pierre Bourdieu, que tem vasta produção a respeito das relações sociais do esporte moderno. Um de seus textos, contudo, é bastante pontual no que diz respeito às Olimpíadas: trata-se de “Os Jogos Olímpicos”, artigo derivado de uma conferência proferida por ele em outubro de 1992 em Berlim (Alemanha) e para a qual Bourdieu levou em conta muito do que ocorrera em Barcelona meses antes.

O interessante das reflexões de Bourdieu é que ele analisa o evento esportivo também a partir de sua relação com os meios de comunicação. Para ele, o atleta e sua *performance* fazem parte de um espetáculo que é produzido duas vezes: numa primeira instância, temos a produção operada pelos agentes esportivos *stricto sensu*, ou seja, todos aqueles indivíduos que estão diretamente envolvidos na realização e condução do jogo (atletas, juízes, treinadores, médicos, organizadores e plateia); numa segunda instância, há a produção do espetáculo realizada pela mídia (seja pelo discurso radiofônico, televisivo ou jornalístico, seja pela edição de imagens da TV). Nessa segunda instân-

cia, trava-se outra disputa, alheia àquela que ocorre no plano esportivo: trata-se, aqui, da briga pelo furo ou pela audiência, resultado de pressões por vezes maiores do que aquelas com que os atletas se deparam no campo de jogo. A mentalidade em torno do “índice de audiência” apontaria primordialmente para a obtenção do sucesso comercial, como uma “instância legítima de legitimação”:

“Nos anos 50, a televisão estava pouco presente no campo jornalístico; quando se falava de jornalismo, mal se pensava na televisão. [...] Com os anos, a relação inverteu-se completamente, e a televisão tende a tornar-se dominante econômica e simbolicamente no campo jornalístico. Isso é assinalado sobretudo pela crise dos jornais: há jornais que desaparecem, outros que são obrigados a se colocar a cada instante a questão de sua sobrevivência, da conquista ou da reconquista de sua audiência” (Bourdieu, 1997, p. 59).

A TV passou a exercer uma forma particularmente perniciosa de violência simbólica, com a cumplicidade tácita daqueles que a exercem e daqueles que a sofrem; ela produz o que se chama de “efeito de real”, segundo a terminologia de Bourdieu (1997, p. 29): caminha-se cada vez mais rumo a universos em que o mundo social é descrito-prescrito pela televisão. A televisão se tornou o árbitro do acesso à existência social e política. O pesquisador catalão Miquel de Moragas partilha da mesma impressão ao examinar o caráter mercantil da mídia, que usaria grandes eventos esportivos como vitrine para seus negócios:

“Las nuevas tendencias de los estudios de economía política de la comunicación han señalado que los grupos de comunicación, más que vender contenidos, lo que realmente venden son audiencias en donde colocar los mensajes publicitarios o para conectar a la gente con los nuevos servicios de telecomunicaciones” (Moragas, 2012, pp. 24-5)

Desse modo, os meios de comunicação – especialmente as emissoras de TV – acabaram por tornar-se parte implicada do evento, uma vez que é preciso rentabilizar os largos investimentos realizados em torno da aquisição dos direitos de transmissão. Essa necessidade leva, por sua

vez, a uma busca incessante de audiência, o que não raro provoca conflito de interesses entre a matéria informativa e a matéria comercial: “*Entonces el periodismo deja de tener una relación ‘periodística’ con el deporte y pasa a tener una nueva relación ‘business to business’, a una relación de negocios en el nuevo entramado global*” (Moragas, 2012, p. 42).

AS PERSPECTIVAS QUE OS JOGOS OLÍMPICOS DO RIO NOS APRESENTAM

Os trabalhos de Brohm e Bourdieu antecedem o mundo mediatizado pela internet e pelas redes sociais com o qual convivemos hoje. Mas os interesses comerciais, a mercantilização da mediação do fato esportivo e a especialização extrema do rendimento de atletas – teses apontadas por esses pensadores – só recrudesceram desde Barcelona 1992. No caso da esfera esportiva, a orientação cada vez maior para os resultados e o acirramento da competitividade acompanham o próprio desenvolvimento da indústria do *doping*. Os Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro não estarão imunes a que muitas dessas questões possam ser mais bem discutidas pelos meios de comunicação.

Ainda que não nos seja possível, por enquanto, saber como será feita a cobertura brasileira durante a Olimpíada de 2016, algumas impressões prévias – motivadas pelo que presenciamos até agora – podem indicar algumas tendências que continuarão a ser postas em curso, reafirmando conceitos e abordagens que a academia vem denunciando há décadas, como vimos aqui por meio de alguns poucos, mas significativos autores.

Em primeiro lugar, dificilmente a televisão assumirá o papel de problematizar e de colocar em diferentes perspectivas a mediação dos Jogos Olímpicos, tendo em vista o fato de ser partícipe e consorciada do mesmo evento. Como atesta Bourdieu, as emissoras de TV vêm propondo “uma visão do mundo cada vez mais despolitizada, aséptica, incolor, envolvendo cada vez mais os jornais nessa escorregada para a demagogia e para a submissão aos constrangimentos comerciais” (Bourdieu, 1998, p. 110). Nesse processo, o papel da investigação jornalística cede espaço a favor do “animador-comediante”; a informação, a análise

e a entrevista aprofundada cedem espaço ao puro divertimento e às “tagarelices insignificantes dos *talk shows* entre interlocutores credenciados e intercambiáveis” (Bourdieu, 1998, p. 95). Ou, como reafirma outro pesquisador espanhol, o professor Antonio Alcoba Lopez, reconhecido por seu trabalho junto ao jornalismo esportivo na Espanha:

“El medio más representativo, al menos por ahora, es la prensa, porque es la encargada de ofrecer opinión, aunque a veces esté manipulada. La Radio y la Televisión son medios puramente comerciales que por su constitución, debida a sus espacios temporales de emisión, se ven obligados a ir directamente a los temas competitivos, y pocas veces a tratar los aspectos conflictivos” (Alcoba Lopez, 2015, p. 333).

A alternativa à supremacia da televisão – que poderia advir do jornalismo impresso, como supõe Alcoba – também já fazia parte do vaticínio de Bourdieu em seu texto de revisão à conferência sobre os Jogos Olímpicos: “A imprensa pode também, em vez de servir como repetidora da televisão, trabalhar para difundir armas de defesa” (Bourdieu, 1998, p. 113). Assim, partindo do pressuposto de que o trabalho das emissoras de TV está comprometido com o sucesso do próprio evento de quem adquiriu o direito de transmissão, é de se imaginar que vozes muito disfóricas não estarão tão presentes na abordagem do fato esportivo. Os aspectos conflitivos não costumam dar a tônica das coberturas que a TV brasileira tem realizado nos últimos tempos – basta perceber como os comandantes recentes da Confederação Brasileira de Futebol (Ricardo Teixeira, José Maria Marin, Marco Polo del Nero) têm sido poupados de enquadramentos mais críticos e investigativos.

Caberia então perguntarmos se o meio impresso e os portais jornalísticos na internet estarão dispostos a promover uma cobertura menos laudatória e mais reflexiva sobre os Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro. A julgar pelo que se produziu logo após o anúncio do COI em setembro de 2009, as perspectivas não nos parecem tão alvissareiras. Os encantos da “cidade maravilhosa”, extremamente valorizados em todas as peças de divulgação da candidatura do Rio de Janeiro, apontam invariavelmente para a valorização da

natureza carioca e para a sublimação dos aspectos emocionais. E, não raro, os meios de comunicação têm sido abduzidos em torno da criação de expectativas diversas – uma delas, propagandeada pelo Comitê Olímpico Brasileiro, defende a ideia de que o Brasil poderia permanecer entre os dez países com mais medalhas na Olimpíada de 2016.

Como se vê, poucas coisas parecem ser capazes de perturbar o clima de “tá tranquilo, tá favorável” que cerca a organização atual dos Jogos Olímpicos do Rio, evento ainda não atingido pela turbulência política que o país atravessa no início de 2016. E, ao contrário do que ocorreu com os momentos que antecederam no Brasil a Copa do Mundo de 2014, quando a própria realização do mundial esteve na berlinda com a voz das ruas e o lema “Não vai ter copa”, os Jogos Olímpicos do Rio não galvanizaram nenhum grande movimento de oposição ou boicote até agora.

Para finalizar, apenas uma impressão derradeira: o termo “legado”, que invadiu o nosso léxico de maneira inesperada por força dos megaeventos esportivos, não tem sido utilizado atualmente de forma tão indiscriminada para justificar os gastos olímpicos e as promessas de campanha. Talvez porque a organização do Rio 2016 esteja repetindo problemas e desmandos a que já havíamos assistido por ocasião dos Jogos Pan-Americanos de 2007 também no Rio de Janeiro, como o atraso na entrega das arenas esportivas, a incompletude das obras de transporte e infraestrutura, a não despoluição da Baía de Guanabara, etc. Melhor assim. Até porque, legado por legado, o melhor emprego do termo ainda parece ser o que encerra o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOBA LOPEZ, Antonio. “Tendências do Jornalismo Esportivo na Visão de Antonio Alcoba Lopez. Entrevista concedida a Marli Hatje”, in *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação – Intercom*, v. 38, n. 2. São Paulo, Intercom, jul.-dez./2015.
- BROHM, Jean-Marie. *Sociologie politique du sport*. Paris, Jean-Pierre Delarge, 1976.
- BOURDIEU, Pierre. “Retorno sobre a Televisão”, in *Contrafogos – Táticas para Enfrentar a Invasão Neoliberal*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.
- _____. *Sobre a Televisão (Seguido de “A Influência do Jornalismo” e “Os Jogos Olímpicos”)*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.
- CASCALE Ramos, Antonio; SÁNCHEZ DORADO, Julia. *Olimpiadas y Choque de Culturas*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008.
- DAYAN, D.; KATZ, E. “Defining Media Events: High Holidays of Mass Communication”, in H. Newcomb (ed.). *Television, the Critical View*. New York, Oxford University Press, 1994.
- HOBBSBAWM, Eric. “A Produção em Massa de Tradições: Europa, 1870 a 1914”, in Eric Hobsbawm; Terence Ranger (orgs.). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- MORAGAS, Miquel de; “Deporte, Medios de Comunicación y Identidades en la Sociedad Global”, in José Carlos Marques; Osvando J. de Moraes. *Esportes na Idade Média: Diversão, Informação e Educação*. São Paulo, Intercom, 2012.
- MORAGAS, Miquel de; BOTELLA, Miquel (orgs.). *Las Claves del Éxito. Impactos Sociales, Deportivos, Económicos y Comunicativos de Barcelona’92*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1996.

TEXTO 12

ENTRE IMAGENS E PALAVRAS: OS JOGOS PARALÍMPICOS

RIO 2016 E AS REPRESENTAÇÕES NA IMPRENSA

BRASILEIRA DO ATLETA COM DEFICIÊNCIA

IN *QUAL LEGADO: LEITURAS E REFLEXÕES SOBRE OS JOGOS OLÍMPICOS*

RIO-2016. MARQUES; JOSÉ CARLOS; ROCCO JUNIOR, ARY JOSÉ (ORGS.).

VOL. 1, 2018. SÃO PAULO: CULTURA ACADÊMICA. PÁGS. 339-364.

“Entre imagens e palavras: os Jogos Paralímpicos Rio 2016 e as representações na imprensa brasileira do atleta com deficiência” In **Qual Legado: leituras e reflexões sobre os jogos olímpicos Rio-2016**. Marques; José Carlos; Rocco Junior, Ary José (orgs.). 2018. São Paulo: Cultura Acadêmica. págs. 339-364.

ENTRE IMAGENS E PALAVRAS: OS JOGOS PARALÍMPICOS RIO 2016 E AS REPRESENTAÇÕES NA IMPRENSA BRASILEIRA DO ATLETA COM DEFICIÊNCIA

José Carlos Marques ¹

Universidade Estadual Paulista (Unesp) – Brasil

1) Introdução

Até o início do Século XX, uma pequena parcela de pessoas com deficiência era reeducada por meio do esporte. É somente com a Primeira Guerra Mundial (1914–1918) e principalmente com a Segunda Guerra Mundial (1939–1945) que surgem as primeiras estruturas para a prática física de mutilados em combate. Coube ao neurologista alemão Ludwig Guttmann (1899–1980) o pioneirismo de iniciar um trabalho que, mais tarde, viria a originar os atuais Jogos Paralímpicos: por volta de 1945, ele passou a chefiar uma equipe médica no hospital de Stocke Mandeville, nas cercanias de Londres (Inglaterra), para cuidar dos feridos na coluna vertebral, especialmente aviadores da Real Força Aérea que se tornaram paraplégicos em combate.

Com a realização dos Jogos Olímpicos de Londres em 1948, o Dr. Guttmann decidiu organizar paralelamente um evento esportivo para os pacientes com deficiência que usavam cadeiras de rodas. Três anos mais tarde, ele criou os “Jogos Internacionais de Stocke-Mandeville” e começou a divulgar em todo o mundo a necessidade da ativi-

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Estadual Paulista (UNESP). E-mail: zeca.marques@faac.unesp.br.

dade esportiva para a reabilitação física do paciente com deficiência. Os esforços do médico alemão foram premiados em 1960, com a organização em Roma dos primeiros Jogos Paralímpicos da história.

Diante da relevância adquirida pelo paralimpismo no novo milênio e dos desafios que a cobertura deste tipo de evento oferece aos meios de comunicação, este trabalho propõe-se a analisar como foi retratada, em três jornais diários brasileiros, a participação dos paratletas nacionais nos Jogos Paralímpicos de 2016. Deste modo, pretendemos aplicar conceitos da Análise do Discurso de linha francesa e da sociologia do esporte (por meio da contribuição de Norbert Elias e Pierre Bourdieu) à produção de dois dos principais jornais generalistas brasileiros (*Folha de S. Paulo* e *O Globo*), e à produção do maior jornal esportivo nacional (*Lance!*).

A pesquisa buscou investigar como estes veículos operaram os níveis de recorte e de reconstrução do fato esportivo, tendo em vista o desempenho de atletas nacionais com deficiência em meio à principal competição mundial de paratletas. Nossa intenção foi verificar as formações discursivas postas em marcha pelos jornais elencados em nosso corpus ao noticiarem as provas desportivas.

Partimos da hipótese de que uma das tendências dos veículos jornalísticos é a de perpetuar certos estigmas e estereótipos que envolvem a pessoa com deficiência – algo percebido em coberturas similares por ocasião das edições anteriores dos Jogos Paralímpicos. Essa visão provoca um pêndulo que oscila entre a representação do atleta ora como um herói, capaz de promover a superação e a celebração da humanidade, ora como um indivíduo a quem se olha com compaixão e estranheza, realçando-se a diferença com aquele esportista que não é deficiente.

2) Jogos Paralímpicos: breve histórico

Quando falamos de Jogos Olímpicos ou de Mundial de Futebol, estamos diante não apenas de eventos, mas sim de “megaeventos”, cuja definição vem ganhando nuances particulares nos últimos anos, em função da dimensão e das características que esses torneios ganharam a partir da segunda metade do Século XX. Para Allen (2008), megaeventos são aqueles cuja magnitude afeta economias inteiras e repercute na mídia global. Como exemplo, ele cita Olimpíadas e Feiras Mundiais. Outro pesquisador da área de turismo, Hall (1992), caracteriza também os Mundiais de Futebol FIFA como exemplo de megaeventos. Em todos os casos, teríamos eventos direcionados para o turismo internacional e que poderiam receber o radical grego “mega” em virtude da grandiosi-

dade de público, dos recursos investidos (públicos e privados), do comprometimento político de governos, da cobertura midiática, da construção de arenas esportivas (estádios, ginásios, pistas etc.) e do impacto socioeconômico sobre a comunidade anfitriã.

Por outro lado, um megaevento esportivo supõe, na mesma medida, uma megacobertura midiática. A esse respeito, o antropólogo francês Daniel Dayan e o sociólogo norte-americano Elihu Katz (1994) publicaram um trabalho sobre os grandes eventos televisados, os quais eles preferiram chamar de “eventos midiáticos”: aqueles que empregariam a potência eletrônica dos meios de comunicação para atrair a atenção mundial e contar simultaneamente uma história. Esses eventos promoveriam um “convite ao rompimento da rotina diária” e um convite à união em torno de uma “experiência festiva”. A diferença mais óbvia entre os “eventos midiáticos” e as demais fórmulas genéricas televisivas é que os primeiros não são rotineiros, mas sim uma interrupção do cotidiano feita de maneira monopolística, pois qualquer emissora estará dedicada a falar do mesmo assunto. Além disso, os “eventos midiáticos” seriam sempre transmitidos ao vivo e planejados previamente, apesar de seu elemento de imprevisibilidade. Por fim, tais eventos promoveriam “ocasiões cerimoniais”, nas quais se conjugaria um tratamento estilístico reverente e protocolar, como se o público fosse transportado para o “centro sagrado de nossa sociedade”. (Dayan y Katz, 1994: 334 – apud Cascale Ramos; Sánchez Dorado: 2008, p. 17).

Deste modo, percebemos que os “eventos midiáticos” esportivos, tais quais os Jogos Olímpicos, passaram a exigir cada vez mais atenção e investimentos dos meios de comunicação para “contar uma história”, por um lado, e a acompanhar uma crescente sofisticação e mercantilização da própria atividade esportiva, por outro. Os Jogos Paralímpicos inserem-se nessa mesma lógica, qual seja, a de propiciar diversas histórias e enredos para serem contados, recontados e relatados pelos diferentes suportes comunicacionais.

No caso específico das Paralimpíadas, cabe ressaltar que até o início do Século XX uma pequena parcela de pessoas com deficiência era reeducada por meio do esporte. É somente com a Primeira Guerra Mundial (1914–1918) e principalmente com a Segunda Guerra Mundial (1939–1945) que surgem as primeiras estruturas para a prática física de mutilados em combate. Coube ao neurologista alemão Ludwig Guttmann (1899–1980) o pioneirismo de iniciar um trabalho que, mais tarde, viria a originar os atuais Jogos Paralímpicos (GUTTMANN, 1976; THOMAS & SMITH, 2009): por volta de 1945, ele passou a chefiar uma equipe médica no hospital de Stocke Mandeville, nas

cercanias de Londres (Inglaterra), para cuidar dos feridos na coluna vertebral, especialmente aviadores da Real Força Aérea que se tornaram paraplégicos em combate. Um dos métodos estabelecidos pelo Dr. Guttmann para a reeducação corporal dos militares supunha a realização de jogos esportivos, a fim de entreter os pacientes e, ao mesmo tempo, forçá-los a realizar alguma atividade física (GUTTMANN, 1976; THOMAS & SMITH, 2009).

Com a realização dos Jogos Olímpicos de Londres em 1948, o Dr. Guttmann decidiu organizar paralelamente um evento esportivo para os pacientes com deficiência que usavam cadeiras de rodas. Três anos mais tarde, ele criou os “Jogos Internacionais de Stocke-Mandeville” e começou a divulgar em todo o mundo a necessidade da atividade esportiva para a reabilitação física do paciente com deficiência. Os esforços do médico alemão foram premiados em 1960, com a organização em Roma dos primeiros Jogos Paralímpicos da história, logo após a realização dos Jogos Olímpicos de Verão também na capital italiana. A partir desse ano, os Jogos Paralímpicos passaram a ocorrer sempre imediatamente após os Jogos Olímpicos. Entretanto, apenas a partir de 1992, em Barcelona (Espanha), as Paralimpíadas passaram a ocupar as mesmas instalações esportivas utilizadas pelos atletas olímpicos. De 1968 a 1984, por exemplo, enquanto os Jogos Olímpicos tiveram lugar na Cidade do México (México, 1968), Munique (Alemanha, 1972), Montreal (Canadá, 1976), Moscou (então União Soviética, 1980) e Los Angeles (Estados Unidos, 1984), os Jogos Paralímpicos aconteceram em Tel Aviv (Israel, 1968), Heidelberg (Alemanha, 1972), Toronto (Canadá, 1976), Arnhem (Holanda, 1980) e Stoke Mandeville (Inglaterra, 1984) e Nova Iorque (Estados Unidos), respectivamente.

O crescimento dos Jogos Paralímpicos, a partir de 1960, tem sido notável. Em 1960, em Roma, cerca de 300 atletas de 10 países estiveram presentes. Quarenta anos mais tarde, nos Jogos de Sidney (Austrália), já se contabilizava a presença de cerca de 5 mil atletas, representando 124 países. E se em sua origem a iniciativa do Dr. Guttmann tinha a ver primordialmente com pessoas em cadeira de rodas, ao longo dos anos os Jogos Paralímpicos passaram a incluir também indivíduos amputados, com deficiência visual, motora e cerebral.

3) Cobertura midiática dos Jogos Paralímpicos e metodologia de pesquisa

Diversos estudos realizados no Brasil, na Espanha, em Portugal e na França têm colocado em debate o tipo de cobertura que os meios de comunicação põem em prática por ocasião dos Jogos Paralímpicos (HILGEMBERG, 2013; NOVAIS & FIGUEIREDO, 2010; PAPPOUS et al., 2009; PEREIRA et al., 2011; PAILLETTE et al., 2002). Tais estudos são quase unânimes em destacar as impropriedades ou desajustes praticados pelos veículos midiáticos, desacostumados com a prática cotidiana de reconstrução de eventos esportivos nos quais estão presentes pessoas com deficiência. No estudo sobre a midiatização das Paralimpíadas na televisão francesa, Sylvain Paillette (2002) aponta de maneira bastante apropriada o dilema que se instala junto aos órgãos de imprensa e às emissoras de rádio e TV: esses eventos colocam em cena atores que possuem uma característica dupla:

D'une part, ils participent à une pratique sportive de haut niveau; d'autre part, ils sont atteints d'une déficience. Quelles logiques peut-on identifier dans la médiatisation d'un événement de cette nature, qui est à la fois un événement sportif de haut niveau et un événement qui concerne des personnes handicapées? (PAILLETTE, 2002, p. 185).²

Nosso intuito foi o de verificar se os meios de comunicação brasileiros perpetuaram, nos Jogos Paralímpicos de 2016, a utilização das mesmas lógicas de cobertura midiática que eles empregam nos demais eventos esportivos de atletas sem deficiência, deixando de levar em conta, assim, as especificidades dos atores que entram em cena em um e em outro caso. O fato de o Brasil sediar os dois eventos de forma contígua (Jogos Olímpicos de Verão em agosto e os Jogos Paralímpicos em setembro de 2016 no Rio de Janeiro) deveria oferecer-nos como hipótese a ideia de que os meios de comunicação brasileiros estariam mais atentos e preocupados com as particularidades e os públicos dessas duas competições.

Por outro lado, importa verificar se as Paralimpíadas de 2016 obedeceram a uma lógica de cobertura esportiva ou a uma lógica de cobertura social de inclusão da pessoa com deficiência. Desta forma, acreditamos que este trabalho poderá colaborar com a literatura científica sobre a cobertura de Jogos Paralímpicos, na medida em que dados e análises serão atualizados em função de um elemento inédito: a organização desse tipo de megaevento em solo brasileiro, diante dos meios de comunicação nacionais, que em

² “Por um lado, eles participam de uma prática esportiva de alto nível; por outro lado, possuem uma deficiência. Que lógicas podemos identificar na midiatização de um evento desta natureza, que é ao mesmo tempo um evento esportivo de alto nível e um evento que envolve pessoas com deficiência?” (Tradução nossa).

tese não poderão alegar dificuldades de cobertura, como sói acontecer quando as competições acontecem em países e realidades distantes.

A metodologia utilizada no presente trabalho foi prioritariamente qualitativa, baseando-se em leitura bibliográfica de obras literárias, de textos conceituais e dos textos do corpus selecionado, utilizando-se a Análise do Discurso de linha francesa que por si só já estabelece uma forma própria de reflexão sobre o objeto (ORLANDI, 1997, 2001; BRANDÃO, s/d). Surgida na França, a AD representava uma tentativa de suprir as insuficiências da análise de conteúdo praticada nas ciências humanas e que se ocupava apenas da projeção de uma realidade extradiscursiva, não levando em conta as articulações linguísticas e textuais da obra. A Análise do Discurso, por sua vez, preocupou-se logo em fazer uma análise textual, realçando o modo de funcionamento linguístico-textual dos discursos (PÊCHEUX, 1990; DUCROT, 1987), especialmente os ligados à publicidade e ao jornalismo.

Em sua gênese, a AD de linha francesa originou-se de três práticas notadamente europeias: a da tradição filológica; a da explicação de textos como exercício de leitura (comum no aparelho escolar francês); e a do estruturalismo. O pensamento dominante nesse momento é o de Louis Althusser (que procedeu a uma releitura das ideias marxistas), por meio dos estudos de Michel Pêcheux. Este concebe uma nova teoria do discurso que serviria, assim, para dar conta daqueles estudos que procuravam ver, na linguagem, um lugar privilegiado de materialização da ideologia. Esse objeto complexo que é a linguagem passa a ser concebido não apenas em seu componente linguístico, mas também em seu componente sócio-ideológico.

4) Resultados

O trabalho pedagógico realizado pelo Comitê Paralímpico Brasileiro (CPB) nos meses que antecederam os Jogos Paralímpicos promoveu resultados satisfatórios. Entre vários materiais distribuídos aos meios de comunicação, chamamos a atenção para o “Guia para a mídia: como cobrir os Jogos Paralímpicos”, de Athanasios Sakis Pappous e Doralice Lange de Souza (2016), que procura lutar contra a perpetuação dos preconceitos que cercam a imagem do paratleta. Nesse “Guia para a Mídia” divulgado pelo CPB (**Figura 1**), destacam-se algumas orientações para os jornalistas: colocar em primeiro lugar o atleta e não a sua deficiência, destacando suas habilidades e seu nome; priorizar os feitos dos atletas e não suas deficiências; não hiperbolizar os aspectos da derrota ou do fracasso do paratleta. Os autores listam também os termos que deveriam

ser evitados, como “deficiente”, “aleijado”, “paralisado” e “inválido”, que poderiam ser substituídos simplesmente por “atleta”, “atleta com deficiência” ou “atleta com...” (citando-se o tipo da deficiência).

No que diz respeito aos registros fotográficos o material desenvolvido por Pappous e De Souza (2016) elenca o que deveria ser evitado: poses passivas que enfatizam a deficiência; fotos que denunciam falhas dos paratletas; fotos que retratam os atletas em suposta condição de isolamento ou tristeza; fotos que escondam as deficiências; fotos que dão enfoque excessivo à deficiência. Em contrapartida, os registros fotográficos deveriam retratar os atletas dentro do campo de competição, em ação, portando roupas esportivas, não se escondendo nem se enfatizando a deficiência.



Figura 1: Capa de material divulgado pelo CPB (Comitê Paralímpico Brasileiro).

Acreditamos que as iniciativas do CPB possam ter influenciado o trabalho dos dois jornais aqui analisados. À semelhança do jornal *O Globo*, a *Folha de S. Paulo* tam-

bém manteve um registro discursivo respeitoso, salvo algumas exceções de registros fotográficos, como veremos a seguir.

O jornal *O Globo* foi fundado em 1925 no Rio de Janeiro e, desde cedo, sempre se mostrou ligado à cultura de massa e às manifestações populares da cidade. Atualmente, situa-se entre o segundo mais vendido do país em 2014 e 2015 ³. Durante a realização dos Jogos Paralímpicos de 2016, de 7 a 18 de setembro, a cobertura do evento recebeu um caderno especial de seis páginas diárias. No dia da abertura da competição (7 de setembro de 2016), o jornal apresentou um caderno de oito páginas. Após a realização dos Jogos Paralímpicos, *O Globo* ainda publicou um caderno especial de oito páginas no dia 21 de setembro, com o balanço da cobertura numa coprodução com o jornal alemão Tagesspiegel. Já no dia 23 de setembro, outro caderno com oito páginas fazia novo balanço do evento, fazendo-se um retrospecto da competição e do chamado legado deixado para a cidade no que diz respeito às instalações esportivas e à conscientização com relação à situação da pessoa com deficiência.

No caso de *O Globo*, alguns casos fortuitos nos chamam a atenção, como estas oito imagens que analisamos a seguir, quatro delas trazendo como destaque o nadador brasileiro Daniel Dias, que nos Jogos de 2016 se tornou o nadador com o maior número de medalhas em Paralimpiadas (24 no total). A primeira imagem (**Figura 2**), ainda que apresente o nadador em ação em seu próprio ambiente competitivo, foca com grande realce seu braço direito. O atleta nasceu com uma má formação congênita nos dois braços e na perna direita, e a seleção desta imagem (dentre centenas de outras de que o jornal dispõe) torna-se ainda mais discutível quando vemos que ela se refere aos Jogos Paralímpicos de Londres 2012, como descrito na legenda (“Daniel Dias na final dos 100m livres em Londres:...”):

³ Dados de 2015 consolidados pelo Instituto Verificador de Comunicação (IVC) e publicados pela Associação Nacional de Jornais em <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>. Acesso em 10 set. 2017. Não há dados consolidados referentes a 2016.



Daniel Dias na final dos 100m livres em Londres: o nadador foi responsável por seis das 21 medalhas de ouro conquistadas há quatro anos que levaram o Brasil à 7ª posição geral, melhor colocação do país na história nos Jogos Paralímpicos.

Figura 2: *O Globo*, 07/09/2016, pág. 6 – Jornal Paralímpico.

Registro semelhante é o que encontramos na capa de *O Globo* no dia 18 de setembro (**Figura 3**), com nova foto a dar destaque para o braço direito do nadador, em movimento numa prova de nado costas. Enquanto a manchete do jornal procura louvar “o dia de glória” do nadador ao apontar as duas medalhas obtidas por Daniel Dias na véspera (uma de bronze e uma de ouro, o que o alçou à condição de recordista paraolímpico na natação), a imagem enfoca novamente o braço com má formação congênita.



Absoluto. Daniel Dias venceu ontem a prova dos 100m nado livre para limitações motoras e nadou costas na última final do dia no Estádio Aquático, o 4x100m, em que o Brasil levou o bronze

RIO2016 PARALIMPIADA

O dia da glória de Daniel Dias

Após conquistar o bronze no 4x100m e o ouro nos 100m livre S5, Daniel Dias se tornou o maior nome da natação masculina paralímpica, com o recorde de 24 medalhas. Clodoaldo Silva se despediu das piscinas.

Futebol de 5 do Brasil é tetracampeão

Iraniano morre no ciclismo de estrada

Vem do Sul o ouro que reluz nos Jogos

EXCLUSIVO O metal das medalhas mais cobiçadas por atletas olímpicos e paralímpicos sai de uma mina no Paraná, revela CAIO BARRETO BRISO. CADERNO ESPECIAL

Figura 3: *O Globo*, 18/09/2016, Capa.

Se estes dois exemplos podem não representar o reforço do estigma e o foco excessivo na deficiência, o mesmo não nos parece ocorrer no registro de Daniel Dias ao lado de um quadro de medalhas (**Figura 4**), em que a imagem do nadador aparece recortada, com o braço esquerdo elevado – algo que destaca por demasia sua má formação congênita:

QUADRO DE MEDALHAS

País					País					País							
Ouro	Prata	Bronze	Total		Ouro	Prata	Bronze	Total		Ouro	Prata	Bronze	Total				
1	China	7	9	4	20	77	Holanda	1	3	5	9	12	Quênia	1	0	1	2
2	Grã-Bretanha	5	3	3	11	87	Alemanha	1	2	0	3	12	Nova Zelândia	1	0	1	2
3	Uzbequistão	3	2	3	8	97	Ucrânia	1	1	7	9	12	Turquia	1	0	1	2
4	Estados Unidos	2	4	2	8	102	Austrália	1	1	2	4	12	Bielorrússia	1	0	0	1
5	Brasil	2	1	1	4	117	Espanha	1	1	0	2	12	Franga	1	0	0	1
6	Coreia do Sul	2	0	1	3	127	Grécia	1	0	1	2	12	Canadá	1	0	0	1

Dias do Daniel.
Nadador foi ouro nos 200m livre



Dias de Daniel.
Nadador foi ouro
nos 200m livre

Figura 4: *O Globo*, 09/09/2016, pág. 1 – Rio 2016 Paralimpíada.

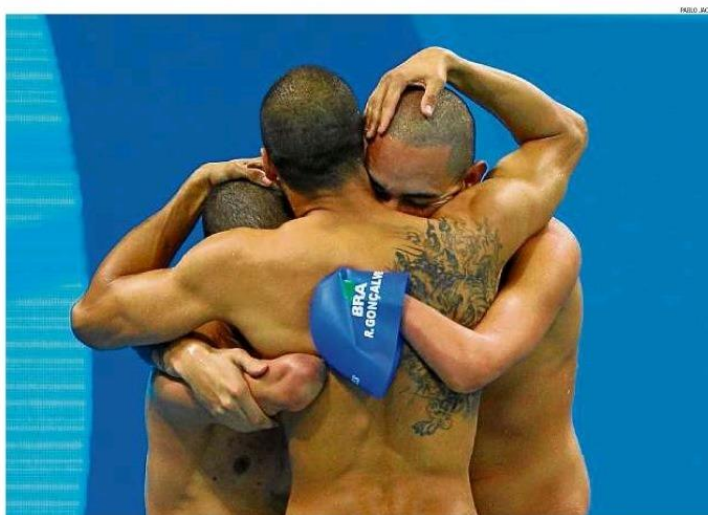
Por último, no caso de Daniel Dias, temos a imagem em que ele aparece ao lado de outros dois nadadores da equipe de revezamento do Brasil (**Figura 5**). O que destoa aqui é o fato de os três atletas aparecerem com os rostos total ou parcialmente encobertos, de forma que é difícil inclusive identificá-los a partir da informação da legenda da foto.

Um por todos, todos por Dias

Revezamento do Brasil ganha prata e deixa ídolo perto de recorde mundial de pódios paralímpicos em natação

GIAN AMATO
gian.amato@oglobo.com.br

De esporte solitário a coletivo. No revezamento, os nadadores dividem a raia e unem objetivos, mesmo que eles sejam individuais. Juntos na prova do 4x100m livre masculino 34 pontos, os nadadores nacionais ganharam mais que a medalha de prata: ajudaram Daniel Dias, maior medalhista paralímpico brasileiro, a se aproximar do recorde de pódios e passar a ser o recordista mundial.



Solidariedade. Daniel Dias, Andre Brasil, Rulter Silva se abraçam após a conquista do ouro. Herói da prova, Felipe Rodrigues passou mal depois do sprint e não pôde comemorar

Figura 5: *O Globo*, 15/09/2016, pág. 5 – Rio 2016 Paralimpíada.

Para além destes registos discutíveis do nadador Daniel Dias (principal atleta brasileiro dos Jogos Paralímpicos para a imprensa em virtude da “decepção” de vários paratletas no atletismo), dois registos do jornal no dia 10 de setembro são evitáveis: um deles refere-se ao destaque excessivo dado à noção de tombos e trombada nas modalidades com uso de cadeiras de rodas, como é o caso do basquete (**Figura 6**), na seção “De olho no detalhe”:



Figura 6: *O Globo*, 10/09/2016, pág. 6 – Rio 2016 Paralimpíada.

Quem acompanha minimamente o basquete paraolímpico sabe o quanto choques com cadeiras de rodas são comuns e corriqueiros, assim como as quedas dos atletas. Trata-se de uma condição inerente ao próprio basquete adaptado. Não se compreende, assim, por que o jornal prefere chamar tal característica de “risco” (“Nos jogos de basquete, há risco de choques e quedas”). Há choques e quedas, lógico, mas estes não deveriam ser precedidos pela ideia de risco, o que denota uma condição danosa para a própria prática da modalidade.

Notícia igualmente provocadora de estigma é a que destaca “O adeus do faraó do tênis de mesa”, em referência ao mesatenista Ibrahim Hamadtou (**Figura 7**). Deduzimos, pela chamada, que Hamadtou seja egípcio – embora a nota não informe sua nacionalidade, mas apenas que ele se tornou campeão africano. A condição distintiva do atleta é o fato de ele ser o único competidor que não tem braços na disputa do tênis de mesa. Entretanto, a posição da bola à frente do olho direito do jogador intensifica o sentido da deficiência: se não bastasse o fato de segurar a raquete com a boca, tem-se a impressão de que há ainda uma deficiência visual. Por fim, a menção ao adeus do “faraó”, em que pese a nobreza da referência, remete-nos igualmente para uma condição tumular,

como se a eliminação representasse o fim da linha para ele (não à toa, o texto ainda afirma que ele tinha “sua última chance de avançar no torneio de simples da classe S6, para severas limitações motoras” – grifo nosso):



Figura 7: *O Globo*, 10/09/2016, pág. 3 – Rio 2016 Paralympíada.

Julgamos igualmente equivocada a criação do jornal *O Globo* da seção “É ouro” ao lado da seção “Queimou”, em que atletas ou fatos da véspera ganham a primazia de serem louvados com uma seta para cima (no primeiro caso) ou menosprezados com uma seta para baixo (no segundo). A própria escolha semântica do “Queimou” em oposição ao “É ouro” parece-nos infeliz, uma vez que uma derrota ou um equívoco no esporte fazem parte da própria natureza agonística de uma competição deste tipo. Na edição do dia 12 de setembro, por exemplo, foi selecionada para a seção “Queimou” a atleta Terezinha Guilhermina, “uma das estrelas do esporte paraolímpico brasileiro”, como refere o próprio diário. Ao fazer troça com a possibilidade de a corredora não conseguir disputar os Jogos de Tóquio em 2020, o jornal desdenha o currículo de Terezinha (presente em três paralympíadas e oito mundiais):

↑ É OURO

Embora a competição seja séria e acirrada, têm sido normal na Parolimpíada a parceria entre competidores e o bom humor. Quando um saltador pula as tradicionais palmas do público, os outros entram na onda e ajudam a marcar o ritmo para a prova do colega. Ontem, no Engenhão, o ambiente de camaradagem marcou a prova do arremesso de dardo na categoria F40/41, para



Só alegria.
Kovan
Abdulraheem

portadores de nanismo. A disputa acabou concentrada em dois iraquianos, Kovan Abdulraheem e Wildan Nukhailawi, além do chinês Sun Pensiang, e acabou em recorde mundial de Abdulraheem, com 42,85m. O público aplaudiu com fervor a disputa e a comemoração do campeão, que foi para a galera, dançou, brincou e plantou bananeira, na maior alegria.

↓ QUEIMOU

Uma das estrelas do esporte paralímpico brasileiro, Terezinha Guilhermina, chegou à semifinal dos 200m, na manhã de hoje, no Engenhão, sob pressão. Depois de ser desclassificada da final dos 100m, na sexta-feira, ela agora não garante que passará por um novo ciclo olímpico, rumo aos Jogos de Tóquio-2020. Dona de seis medalhas em



Terezinha. O futuro segue incerto

Paralimpíadas, Terezinha diz que a desclassificação — ela foi acusada de ter sido puxada por seu guia, o que é proibido — é página virada e que o foco está nos 200m. — Vou avaliar se esta vai ser ou não a última Paralimpíada — disse ela. — A minha intenção quando eu cheguei aqui era ir até Tóquio. Eu corro há 16 anos, já estive em três Mundiais e uns oito, nove Mundiais, e nunca fui desclassificada.

Figura 8: O Globo, 12/09/2016, pág. 2 – Rio 2016 Parolimpíada.

Outro registro irônico e dispensável foi o destinado a Alan Fonteles (Figura 9):

O peso de ser um ídolo

Alan Fonteles se despediu do Rio com prisa no revezamento, que não apaga a decepção



Alan Fonteles se despediu do Rio com prisa no revezamento, que não apaga a decepção

Alan Fonteles se despediu do Rio com prisa no revezamento, que não apaga a decepção

Alan Fonteles se despediu do Rio com prisa no revezamento, que não apaga a decepção

Figura 9: O Globo, 13/09/2016, pág. 6 – Rio 2016 Parolimpíada.

Fonteles despontou nos Jogos Paralímpicos de Londres, em 2012, quando superou o favorito sul-africano Oscar Pistorius nos 200 metros rasos do atletismo e conquistou a medalha de ouro para o Brasil. O corredor ainda ganharia outras três medalhas no Mundial de Lyon (França) em 2013. Em seguida, desligou-se dos treinos e das competições, retornando de maneira surpreendente para a disputa dos Jogos de 2016, ainda que visivelmente acima do peso — daí a ironia do título da manchete “O peso de ser um ídolo”. A presença do atleta com uma expressão de desolação ou lamento intensifica ainda

mais o registro disfórico de alguém de quem a imprensa brasileira esperava um desempenho diferente.

Se recolhemos oito exemplos que nos parecem equivocados ou menos felizes, cabe reportar que esse número é relativamente pequeno se lembramos que o jornal *O Globo* dedicou seis páginas diárias de cobertura dos Jogos Paralímpicos, ao longo de 12 dias. Em meio a estes possíveis tropeços aqui elencados, houve inúmeros acertos. Citaremos apenas dois, a título de exemplo. Um deles é o que envolve a capa do caderno Rio 2016 Paralimpíada do dia 10 de setembro, com destaque para a nadadora Susana Schnarndorf Ribeiro (**Figura 10**):



Figura 10: *O Globo*, 10/09/2016, pág. 1 – Rio 2016 Paralimpíada.

Ainda que tenha dado preferência a retratar o perfil da atleta, de lado, o jornal enfatiza a conquista da nadadora com uma interjeição, um vocativo e uma exclamação (“Oh, Susana!”), referindo-se à conquista da medalha de prata no revezamento misto. Desde 2004, Susana convive com a Atrofia de Múltiplos Sistemas (MSA), uma doença degenerativa que limita gradualmente seu movimento e sua respiração, provocando uma queda contínua de desempenho em suas provas de natação. A presença da foto da atleta

aliada a uma manchete incomum comunga-se numa homenagem que busca louvar a obtenção da medalha de prata.

Exemplo semelhante de opção por mostrar os atletas em ação, sem reforçar os estigmas da deficiência, é o que se vê na seção “De olho no detalhe” – já citada anteriormente por um aspecto inverso – do dia 12 de setembro. Aqui, nota-se a busca por aquilo que o pensador alemão Hans Ulrich Gumbrecht chamou de epifania no esporte e que pode ser experimentada nos três registros a seguir:

[a] aparição inesperada de um corpo no espaço, que de repente assume uma bela forma que se dissolve de maneira tão rápida e irreversível, pode ser encarada como uma espécie de epifania. Essas epifanias, acredito, são a fonte da alegria que sentimos ao assistir a um evento esportivo, e elas marcam a intensidade de nossa resposta estética. (GUMBRECHT: 2007, 46)

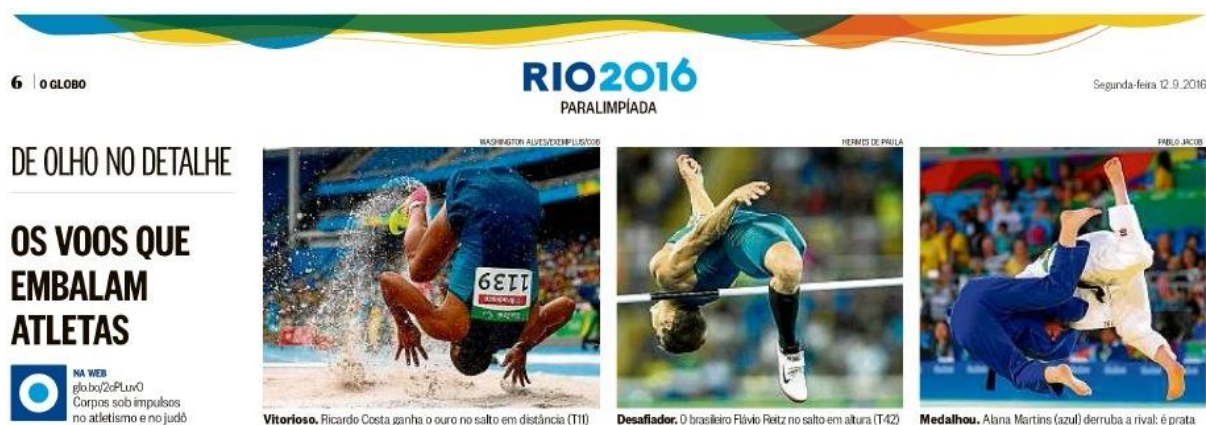


Figura 11: *O Globo*, 12/09/2016, pág. 6 – Rio 2016 Paralimpíada.

Os “voos que embalam atletas” lembram-nos da falta de limites de que dispõe o corpo humano, irmanando competidores de diferentes modalidades no mesmo ideal competitivo.

A *Folha de S. Paulo*, por sua vez, tem uma história que remonta a 19 de fevereiro de 1921, quando foi criado na capital paulista o jornal *Folha da Noite*, preocupado em noticiar as deficiências dos serviços públicos. Em julho de 1925, o diário lançou sua edição matutina, com o nome de *Folha da Manhã*. Após 24 anos, surgiu a edição vespertina, intitulada *Folha da Tarde*, lançada em 1º de julho de 1949. Os três títulos da empresa se fundiram em 1º de janeiro de 1960, dando surgimento ao jornal *Folha de S. Paulo*, conhecido popularmente pelos leitores como *Folha*. Na década de 1980, fruto da modernização de seu parque gráfico, de grande investimento em marketing e de mudan-

ças propostas por um novo projeto editorial, a Folha tornou-se o jornal de maior circulação no país. Recentemente, tem alternado a sua colocação no ranking de circulação de jornais impressos entre a primeira colocação (em 2012 e 2014), a segunda (2013) e a terceira (2015).⁴

Durante os Jogos Paralímpicos de 2016, no mesmo período de 7 a 18 de setembro de 2016, a *Folha* manteve uma média de 1 a 2 páginas para falar do evento. As exceções foram no dia seguinte à cerimônia de abertura (edição de 8 de setembro, com 3 páginas) e à cerimônia de encerramento (edição de 19 de setembro, com 6 páginas). À semelhança do que ocorreu com *O Globo*, o jornal paulista manteve uma cobertura equilibrada, à exceção de quatro registros fotográficos: um na edição da quarta-feira, 07/09/16, na página 2 – **Figura 12**; e três (**Figuras 13, 14 e 15**) na edição da segunda-feira, 19/09/2016 – dia seguinte ao encerramento da competição –, na página 6 do caderno especial “Rio 2016 Paraolimpíada”.



Figura 12: detalhe de recepção de paratletas na Vila Olímpica. *Folha de S. Paulo*, 07/09/16, página 2 – Rio 2016 Paraolimpíada.

Na **Figura 12**, dá-se enfoque excessivo à deficiência ao se mostrar em primeiro plano dois atletas utilizando próteses nas pernas, algo que contrasta com as pernas dos atletas que aparecem em segundo plano – todos utilizando o mesmo modelo de tênis. Esse close na deficiência, descontextualizando o atleta da cena, não nos parece acrescentar grande interesse jornalístico para além do registro da diferença. A própria legen-

⁴ Conforme dados já citados de 2015 publicados pela Associação Nacional de Jornais (disponível em <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>). Acesso em 10 set. 2017.

da da fotografia esforça-se em apagar o contraste, como se estivéssemos diante de uma imagem ordinária e comum: “Atletas em recepção na Vila Paraolímpica, na Barra; competições começam na quinta-feira (8)”.

As **Figuras 13 e 14**, igualmente, exageram no destaque da deficiência de dois nadadores. No caso do australiano Ahmed Kelly, ainda que o registro tenha sido feito no local da competição (a beira da piscina), chama-nos a atenção seu olhar perdido e o fato de se tratar de um atleta biamputado nas pernas e nos antebraços, reforçando e intensificando o efeito de desproteção e desamparo. O mesmo dá-se com o chinês Hong Yan, cuja fotografia retrata-o de costas e sem o registro de seu rosto, mas com grande enfoque ao antebraço amputado.

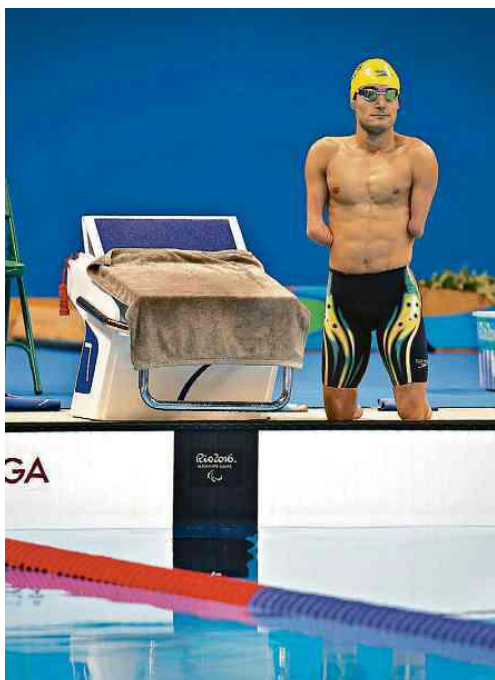


Figura 13

Legenda: “Acima, o australiano Ahmed Kelly se prepara para cair na piscina”.
Folha de S. Paulo, 19/09/16, página 6 – Rio 2016 Paraolimpíada.



Figura 14

Legenda: “ao lado, o chinês Hong Yang depois de competir na natação”.
Folha de S. Paulo, 19/09/16, página 6 – Rio 2016 Paraolimpíada.

Por último, destacamos a **Figura 15**, que traz a legenda: “O japonês Shinya Wada (à dir.) é consolado pelo guia, após o último lugar na final dos 1.500 m”. Tal registro, também com uma imagem que destaca a falha e o desconsolo de um atleta que sequer

tem seu rosto apresentado, intensifica algo que é reprovado pelo Guia para a Mídia, divulgado pelo Comitê Paralímpico Brasileiro.



Figura 15: japonês Shinya Wada após a final dos 1.500 m.
Folha de S. Paulo, 19/09/16, página 6 – Rio 2016 Paraolimpíada.

Para além destes exemplos, o jornal *Folha S. Paulo* procurou, por meio de alguns textos assinados por colunistas (casos de Mariana Lajolo e “Corre, Petrúcio!”, de 16/09/16; e Mariliz Pereira Jorge e “Para-atletas não são super-heróis”, de 17/09/16), chamar a atenção para os estigmas e preconceitos que devem ser evitados ao se noticiar o esporte paraolímpico e a vida de pessoas com deficiência.

Por fim, temos o jornal *Lance!*, lançado em 1997 e que atualmente é o único jornal esportivo impresso a circular no Brasil dentre os 50 mais vendidos no país (média de 44.592 exemplares vendidos e a 16ª colocação).⁵ Suas edições diárias contam com 24 páginas em média; durante a realização dos Jogos Paralímpicos 2016, de 7 a 18 de setembro de 2016, a cobertura do evento variou de seis páginas (na edição de 08/09/2016, um dia após a abertura) a apenas duas páginas (edição de 09/09/2016). Em média, três páginas foram dedicadas ao evento durante a realização da Paralimpíada.

De forma geral, o diário esportivo procurou registrar as conquistas dos paratletas, esquivando-se de cair nas “armadilhas” de utilizar abordagens equivocadas e terminologias impróprias. Nesse sentido, o jornal – de forma geral – não promoveu a reprodução de estereótipos que costumam cercar a pessoa com deficiência.

⁵ Dados de 2015 consolidados pelo Instituto Verificador de Comunicação (IVC) e publicados pela Associação Nacional de Jornais em <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>. Acesso em 10 abr. 2017.

Nas 12 edições do *Lance!* (de 8 a 19 de setembro de 2016) que acompanharam a realização dos Jogos Paralímpicos, não observamos registros fotográficos ou a utilização de termos impróprios ou inadequados. De forma geral, priorizou-se o registro dos paratletas nos ambientes da competição, louvando-se suas conquistas. O jornal fez prevalecer sua marca: a de sempre louvar a vitória em detrimento da derrota, realizando uma produção discursiva eufórica, e não disfórica.

No entanto, três casos, em particular, destoaram desses cuidados no *Lance!*: o registro fotográfico em close da prótese usada pela atleta americana de triatlo Grace Norman (12/09/16, p. 19) – **Figura 16**; a menção ao atleta Ivan Espinosa, das Ilhas Virgens (12/09/16, p.18) – **Figura 17**; e o registro da nadadora norte-americana Jessica Long (13/09/16, p. 17) – **Figura 18**. Vejamos com mais detalhes estas questões.

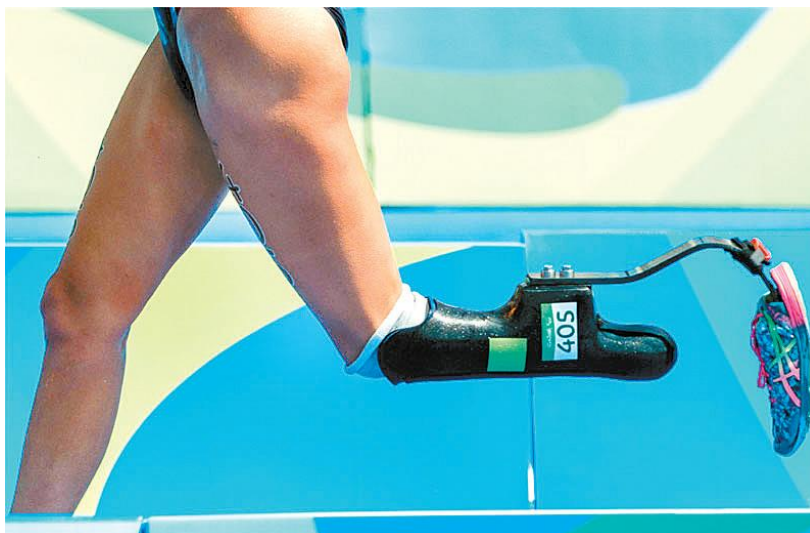


Figura 16: destaque para a prótese da triatleta Grace Norman.

Na **Figura 16**, não se entende por que o registro fotográfico em close destaca a prótese da corredora, com riqueza de detalhes (pode-se até ler o número de inscrição da atleta). A própria legenda da imagem chama a atenção mais para o artefato do que para a atleta: “A prótese da americana Grace Norman, que faturou a medalha de ouro no triatlo em Copacabana”. Assim, descontextualiza-se o ato da corrida para o detalhamento da deficiência.

Algo a nosso ver mais grave ocorre com o corredor Ivan Espinosa, das Ilhas Virgens, que disputou a prova dos 1.500 m – categoria T37 (**Figura 17**). A matéria em questão, intitulada “Jornadas solitárias no Rio”, fazia menção aos países que estavam representados por apenas um atleta nos Jogos Rio-2016. Era o caso de 38 delegações,

entre as quais a das Ilhas Virgens. Entretanto, sem que houvesse no texto da matéria qualquer referência ao resultado da prova disputada por Ivan Espinosa, a fotografia selecionada para representá-lo mostra-o sentado, numa angulação de cima para baixo, intensificando a fragilidade atleta. Para intensificar o estigma, a legenda da fotografia afirma: “**Exausto** – Ivan Espinosa foi último e deu entrevista sentado”. Trata-se de opção editorial discutível, que poderia ser evitada, ainda mais pela intensificação de dois aspectos negativos: o corredor ter terminado em último lugar e, cansado, concedido a entrevista sentado, e não em pé.



Figura 17: retrato de Ivan Espinosa, das Ilhas Virgens.

Por último, temos a imagem da nadadora norte-americana Jessica Long, retratada à beira da piscina após uma prova enquanto se prepara para usar as próteses das pernas. A matéria em questão, intitulada “Eles vão voltar ao topo”, compara o desempenho de atletas dos Estados Unidos nos Jogos Olímpicos e nos Jogos Paralímpicos, apontando para o fato de que a delegação paraolímpica estadunidense não consegue repetir os resultados obtidos na outra competição.



Figura 18: A nadadora Jessica Long e suas próteses para as pernas.

A legenda do jornal afirma: “**A melhor** – A nadadora Jessica Long conquistou três medalhas no Rio” e faz um registro isolado de seu desempenho na natação, sem ao menos identificar em quais provas ela obteve as medalhas e quais foram os resultados (se medalhas de ouro, prata e bronze). O olhar perdido no horizonte, enquanto começa a fazer o encaixe das próteses das pernas que estão encostadas ao lado e já calçadas com o par de tênis, intensifica o sentido da deficiência de uma maneira bastante explícita.

5) Considerações Finais

Os jornais *Folha de S. Paulo*, *O Globo* e *Lance!* procuraram não perpetuar, nos Jogos Paralímpicos de 2016, a utilização das mesmas lógicas de cobertura midiática empregada nos demais eventos esportivos de atletas sem deficiência. O fato de o Brasil sediar os dois eventos de forma contígua (Jogos Olímpicos em agosto e Paralímpicos em setembro de 2016 no Rio de Janeiro) fez com que os meios de comunicação brasileiros estivessem mais atentos e preocupados com as particularidades e os públicos das duas competições. O resultado final é quase que satisfatório, uma vez que os dois veículos buscaram ressaltar, tanto no discurso verbal como no discurso visual, as conquistas e os resultados dos paratletas, em detrimento da derrota e da exploração da deficiência. Evitou-se, assim, a representação do atleta com deficiência como um herói, capaz de

promover a superação da humanidade, ou como um indivíduo a quem se olha com compaixão e estranheza, em função de sua deficiência.

As exceções a esta lógica de cobertura ocorreram no registro imagético que procuramos recolher aqui, ao listarmos fotografias e respectivos textos que poderiam ser evitados, já que intensificam o efeito de sentido que se quer apagar no tratamento da pessoa com deficiência, ou seja, o enfoque excessivo na própria deficiência ou na falha do corpo com deficiência, e o destaque para a ideia de vulnerabilidade do paratleta.

O trabalho realizado pelo Comitê Paralímpico Brasileiro também colaborou para que a imprensa brasileira, ao menos no caso dos dois jornais aqui analisados, invertesse a lógica das coberturas anteriores, ainda que com um volume de notícias muito pequeno, levando-se em conta o fato de que o evento desenvolveu-se no Brasil. É de se esperar que as futuras coberturas jornalísticas, além de manterem uma representação digna do atleta com deficiência, possam incrementar o volume de matérias e de conteúdo sobre os Jogos Paralímpicos, competição em que o Brasil tem alcançado resultados expressivos nas últimas edições.

6) Referências Bibliográficas

ALLEN, Johnny et al. Organização e gestão de eventos. Rio de Janeiro: Campus-Elsevier, 2008.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Introdução à análise do discurso. 7ª ed., Campinas (SP), Editora da Unicamp, s/d.

CASCALE RAMOS, Antonio; SÁNCHEZ DORADO, Julia. Olimpiadas y choque de culturas. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008.

DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. "Defining Media Events: high holidays of mass communication". In NEWCOMB, H (ed.). Television, the critical view. New York: Oxford University Press, 1994.

DUCROT, Oswald. O dizer do dito. Campinas, Pontes, 1987.

GUIA ESCOLAR PARALÍMPICO (2014). Comitê Organizador dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos Rio 2016. Disponível em <http://rio2016.com/educação>. Acesso em 20 abr. 2016.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Elogio da beleza atlética. Tradução: Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUTTMANN, Ludwig. Le sport pour les handicapés physiques. UNESCO, Paris: 1976.

HALL, C. M. Hallmark tourist events: impacts, management & planning. Londres: Be-lhaven Press, 1992.

HILGEMBERG, Tatiane. “Representação midiática do atleta com deficiência na mídia brasileira e portuguesa: do coitadinho a super-herói”. In: Anais XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Manaus (AM): 2013. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1754-1.pdf>. Acesso em: 20 Abr. 2016.

MARQUES, José Carlos. “Teoria ou prática”? O movimento pendular dos cursos de comunicação no Brasil e a abordagem do esporte”. Em Revista Atos de Pesquisa em Educação, v. 8, n. 1, 2013.

NOVAIS, Rui Alexandre; FIGUEIREDO, Tatiane Hilgemberg. “A visão bipolar do pódio: olímpicos versus paraolímpicos na mídia on-line do Brasil e de Portugal”. In Revista Logos – Comunicação e Esporte. Vol.17, Nº 02. Rio de Janeiro: 2º semestre 2010.

ORLANDI, Eni. Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos. Campinas, Pontes, 2001.

_____. (org.). Gestos de leitura: da história no discurso. 2ª ed., Campinas, Ed. Unicamp, 1997.

PAILLETTE, Sylvain et al. “La médiatisation des Jeux Paralympiques à la télévision française”. Les Cahiers du Journalisme. Nº 11, décembre 2002.

PÊCHEUX, Michel. “Análise automática do discurso”, (1969), in GADET, F. & HAK, T. Por uma análise automática do discurso. Campinas: Unicamp, 1990.

PAPPOUS, A. et al. “La representación mediática del deporte adaptado a la discapacidad en los medios de comunicación”. In Ágora para la Educación Física y el Deporte, nº 9. Valladolid: 2009.

PEREIRA, Ana Luísa et al. “A visibilidade da deficiência: uma revisão sobre as representações sociais das pessoas com deficiência e atletas paralímpicos nos media impressos”. In Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Vol. XXII. Porto: 2011.

RIUS SANCHIS, Inma; SOLVES ALMELA, José Antonio. “Discapacidad y comunicación: periodismo especializado para públicos diversos”. In Revista Comunicación y Hombre, Número 6. Madrid: Universidad Francisco Vitoria, 2010.

RODRIGUES MARQUES, Renato Francisco et al. “A abordagem midiática sobre o esporte paralímpico: o ponto de vista de atletas brasileiros”. In Revista Movimento: Porto Alegre, v. 20, n. 3, p. 989-1015, jul./set. de 2014.

_____ et al. “Mídia e o movimento paralímpico no Brasil: relações sob o ponto de vista de dirigentes do Comitê Paralímpico Brasileiro”. In Revista Brasileira de Educação Física e Esporte. São Paulo: Out-Dez 2013.

RUIZ, Stevens. “Deporte paralímpico: una mirada hacia el futuro”. In Revista U.D.C.A Actualidad & Divulgación Científica. Vol. 15. (Supl. Olimpismo), Bogotá: 2012.

THOMAS, N.; SMITH, A. Disability, sport and society – an introduction. Nova York: Routledge, 2009.

TEXTO 13

CRÔNICA DE VÁRIAS MORTES ANUNCIADAS: O ACIDENTE
AÉREO COM A EQUIPE DA CHAPECOENSE E AS CAPAS
DO JORNALISMO IMPRESSO BRASILEIRO

IN *TRAGÉDIA ESPORTIVA: O ACIDENTE AÉREO QUE ABALOU O MUNDO DO
FUTEBOL*. HOLLANDA, BERNARDO B. BUARQUE DE (ORG.). VOLUME 1,
2019, RIO DE JANEIRO: SETE LETRAS. PÁGS. 59-77.

“Crônica de várias mortes anunciadas: o acidente aéreo com a equipe da Chapecoense e as capas do jornalismo impresso brasileiro” In **Tragédia esportiva: o acidente aéreo que abalou o mundo do futebol**. Hollanda, Bernardo B. Buarque de (org.). volume 1, 2019, Rio de Janeiro: Sete Letras. págs. 59-77.

CRÔNICA DE VÁRIAS MORTES ANUNCIADAS: O ACIDENTE AÉREO COM A EQUIPE DA CHAPECOENSE E AS CAPAS DO JORNALISMO IMPRESSO BRASILEIRO

JOSÉ CARLOS MARQUES ¹

Madrugada de 29 de novembro de 2016, terça-feira, horário de Brasília. O Campeonato Brasileiro de futebol daquele ano já estava decidido cerca de um dia e meio antes, na tarde de 27 de novembro, com a vitória do Palmeiras diante da Chapecoense por 1 x 0, em São Paulo. O alviverde paulista, com esse placar, não poderia mais ser alcançado na tabela classificativa e conquistava o título com uma rodada de antecedência. O alviverde da cidade catarinense de Chapecó, por sua vez, havia surpreendentemente endurecido a disputa, a despeito de não ter quase nenhum interesse em jogo (não lutava contra o rebaixamento e nem dependia do resultado para conquistar a classificação para alguma competição futura). Na verdade, o time visitante nem havia atuado com todos os seus titulares, uma vez que se poupava para a partida decisiva que iria acontecer três dias depois em Medellín (Colômbia), pela Copa Sul-americana, diante do Atlético Nacional. Entretanto, esse confronto – o primeiro de dois jogos da final do torneio – jamais viria a acontecer. A aeronave que transportava a equipe de Santa Catarina até a cidade colombiana viria a sofrer um acidente, chocando-se contra um morro a poucos quilômetros do aeroporto de Medellín. Saldo da tragédia na manhã daquele dia 29 de novembro: 71 mortos e – incrivelmente – seis sobreviventes.

¹ José Carlos Marques é docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA – USP). Líder do GECEF (Grupo de Estudos em Comunicação sobre Esporte e Futebol) e integrante do LUDENS (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre Futebol e Modalidades Lúdicas). E-mail: zeca.marques@uol.com.br.

O final da noite de 28 de novembro já havia causado certa preocupação junto aos órgãos de imprensa tão logo se notificou que o avião em que viajava a delegação da Chapecoense havia saído da área de cobertura dos radares da aviação civil. O enorme espanto que assolou a opinião pública brasileira e internacional – e não apenas a relacionada com a comunidade futebolística – deu lugar à comoção generalizada assim que se confirmaram os piores presságios: a queda inexorável do modelo Avro RJ85 da LaMia (Línea Aérea Mérida Internacional de Aviación), empresa fundada em 2006 na Venezuela e desde 2009 sediada na Bolívia.

Veículos de comunicação passaram a buscar avidamente notícias sobre a tragédia. Logo vieram as revelações surpreendentes: não apenas integrantes da Chapecoense (dirigentes, comissão técnica e jogadores) estavam a bordo do avião, mas também duas dezenas de profissionais da imprensa, entre jornalistas, comentaristas, locutores de rádio e televisão etc. A simples descoberta de que o acidente aéreo também havia vitimado vários colegas e amigos que trabalhavam em empresas de comunicação (e que haviam igualmente viajado a Medellín para fazer a cobertura do jogo) logo provocou comoção entre os próprios jornalistas que trabalhavam na mediação do fato.

Neste artigo, procuraremos mostrar como alguns jornais impressos brasileiros retrataram em suas capas do dia 30 de novembro de 2016 (isto é, um dia após a confirmação do acidente em solo colombiano) esta “tragédia” futebolística que vitimou grande parte da equipe que, horas antes, havia dignificado o triunfo do Palmeiras no Campeonato Brasileiro. Enquanto veículos de televisão, rádio e internet buscaram informações privilegiadas para apresentar instantaneamente a seus diferentes públicos, os jornais impressos tiveram um dia inteiro para pensar nos critérios editoriais que seriam levados a cabo sobre o acidente da Chapecoense e para elaborar os discursos sobre como tal tragédia seria reconstruída em suas primeiras páginas. Como o acidente foi confirmado apenas por volta das 3h da manhã de 29 de novembro, os jornais brasileiros daquele dia já estavam impressos e sendo distribuídos a seus assinantes e pontos de venda. Assim, o leitor comum só pôde ter acesso à cobertura do caso no dia seguinte, 30 de novembro, após o fato ter inundado a cobertura de emissoras de rádio e de televisão, além dos principais sites e portais de notícia.

No próprio dia 30 de novembro, movidos por curiosidade e interesses acadêmicos, pudemos reunir 85 capas de jornais de todo o mundo com a referência ao acidente do “voo da Chapecoense”. Destas, 27 pertencem a diários brasileiros – e é sobre elas que nos debruçaremos com mais detalhamento neste texto. Além das 27 capas de jornais brasileiros, as outras 58 capas de jornais estrangeiros estão circunscritas a 14 países diferentes: Argentina, Chile, China, Colômbia, Espanha, Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália, Paraguai, Peru, Portu-

gal, Uruguai e Venezuela. Dentre as primeiras páginas dos jornais estrangeiros, temos 47 que se referem à imprensa generalista e 11 diários esportivos (o *Olé*, da Argentina; o *El Gráfico*, do Chile; o *AS*, a *Marca* e o *Mundo Deportivo*, da Espanha; o *L'Équipe*, da França; o *La Gazzetta dello Sport*, da Itália; o *El Bocón*, do Peru; o *A Bola*, *O Jogo* e o *Record*, de Portugal).

Nosso objetivo é apresentar quais as formações discursivas, conforme definição do filósofo francês Michel Foucault em sua obra *A Arqueologia do Saber* (lançada em 1969), constituíram a reconstrução deste fato no jornalismo impresso brasileiro. Para Foucault, os enunciados, mesmo que distintos em sua forma e dispersos no tempo, são capazes de formar “um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto”. (FOUCAULT, 2004, p. 36). É a esse conjunto de enunciados, definidos por certas características comuns (sejam elas linguísticas ou temáticas), que chamamos de formação discursiva.

No caso específico do acidente com a Chapecoense, identificamos diferentes formações, organizadas em função de características que procuramos estabelecer em nossa leitura. Nesta amostra de 27 diários impressos, contamos com veículos de todas as regiões do Brasil, representadas pelas principais capitais e cidades do interior do país. No **Quadro 1**, a seguir, elencamos os jornais que compõem nosso *corpus* de leitura, embora tenhamos estabelecido nove capas como recorte de análise, como se verá mais à frente.

JORNAL	JORNAL	JORNAL
A Notícia (SC)	A Tarde (BA)	Correio Braziliense (DF)
Diarinho (SC)	Diário de Canoas (RS)	Diário de Cuiabá (MT)
Diário de Santa Maria (RS)	Diário de S. Paulo (SP)	Diário dos Campos (PR)
Estado de Minas (MG)	Extra (RJ)	Folha de Londrina (PR)
Folha de S. Paulo (SP)	Hora de Santa Catarina (SC)	Jornal da Cidade (SP)
Jornal de Santa Catarina (PR)	Jornal do Commercio (PE)	Lance! (RJ e SP)
Metro (SP)	O Estado (CE)	O Estado de S. Paulo (SP)
O Globo (RJ)	O Liberal (PA)	O Povo (CE)
Super Notícia (MG)	Valor Econômico (SP)	Zero Hora (RS)

Quadro 1: Jornais brasileiros de 30/11/17 que recolhemos com menção ao acidente da Chapecoense.

A escolha das nove capas como recorte de análise, cujas imagens serão apresentadas ao longo do artigo, não atendeu a critérios de circulação, tiragem, política editorial ou representatividade de cada jornal. Atendeu tão somente ao fato de que elas acabaram por estabele-

cer algumas formações discursivas distintas, agrupando diferentes formulações temáticas e formais, algo que será mais bem justificado a partir de agora.

No caso da Chapecoense, cabe destacar o fato de se tratar de uma equipe emergente dentro do futebol brasileiro e catarinense. Fundada em 1973, ou seja, décadas depois da grande parte dos mais tradicionais clubes brasileiros, a Chapecoense já havia conquistado o campeonato catarinense em 2016 ²e vinha se consolidando como uma das forças estaduais – apesar de ainda não figurar entre as maiores rivalidades do Estado, simbolizadas pelo Avaí, pelo Figueirense (ambos da capital Florianópolis), pelo Joinville e pelo Criciúma (estes, das cidades homônimas do interior). No âmbito nacional, a agremiação ganhou destaque depois que saiu da Série D em 2009 e chegou à Série A do Campeonato Brasileiro em apenas seis anos – ou seja, nunca foi rebaixada após iniciar sua rota de acessos.

Apesar disto, não havia no currículo da Chape, como ela é carinhosamente chamada, nenhuma conquista de maior expressão. Nem nas ocasiões em que subiu de divisão ela havia obtido o título do respectivo campeonato. No final de 2016, portanto, havia a possibilidade de modificar sua história ao conquistar a Copa Sul-americana diante de um adversário mais forte e tradicional – o Atlético Nacional de Medellín, campeão da Copa Libertadores da América quatro meses antes, em 27 de julho. Mesmo assim, nenhuma emissora de TV aberta brasileira iria transmitir em rede nacional a primeira partida decisiva entre as duas equipes em Medellín – o que dá conta da menor dimensão do próprio torneio perante as grandes competições que preenchem as grades das emissoras nacionais.

Os tipos relativamente estáveis do discurso e as formações discursivas

A seleção dos textos que compõem o *corpus* deste artigo procurou atender ao estabelecimento de um “gênero do discurso” específico, de acordo com a terminologia de Mikhail Bakhtin. Para o crítico russo, gênero representaria uma sequência linear de certos enunciados, sequência possibilitada pelo uso particular da linguagem na produção de mensagens localizadas em tempo e espaço próprios de uma cultura:

Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus ‘tipos relativamente estáveis’ de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 1992, p. 279)

Certos enunciados, apesar de poderem variar no que diz respeito a seu conteúdo e estrutura, manteriam algumas características comuns, ou seja, conservariam o que Bakhtin cha-

² Em maio de 2017, conquistou novamente o título estadual – o sexto de sua história.

ma de “tipos relativamente estáveis”. Um dos propósitos de nossa análise está justamente em buscar o estabelecimento desses tipos de enunciados relativamente estáveis nas capas dos jornais impressos brasileiros do dia 30 de novembro de 2016, a respeito do acidente com o voo da Chapecoense. Aliado a isso, o conceito de formação discursiva, estabelecido por Michel Foucault (2004), também colaborará para a execução de nossas análises. Embora Michel Pêcheux (1997), autor que fundamentou aquilo que se convencionou chamar de Análise de Discurso de linha francesa, tenha também estabelecido uma definição para o conceito de “formação discursiva”, formulação esta distinta e até certo ponto oposta à de Michel Foucault, assumimos neste trabalho a preferência pela formulação foucaultiana, por entendermos que a tradição historicista de sua definição seja mais adequada para nosso propósito de análise (a respeito da Análise do Discurso, ver ORLANDI: 1999; e BRANDÃO: 1991).

De todo modo, não se pode ignorar a contribuição de Pêcheux, que prefere incluir na análise discursiva as filiações sociohistóricas de cada discurso [para mais detalhes a respeito, são bastante elucidativas as leituras de “Formação discursiva e discurso em Foucault e em Pêcheux: notas de leitura para discussão”, de Roberto Leiser Baronas (2011); “Formação discursiva, redes de memória e trajetos sociais de sentido: mídia e produção de identidades”, de Maria do Rosário Gregolin (2005); e “A propósito do conceito de formação discursiva em Michel Foucault e Michel Pêcheux”, de Cláudia Rejanne Grangeiro (2005)].

Uma forma de melhor compreender o conceito de formação discursiva de Foucault é reconhecer que os discursos fazem uso de certas organizações conceituais, certos agrupamentos de conteúdos (temas) e formas de enunciação. Poderíamos dizer que tais conteúdos e formas reúnem-se em torno de forças centrípetas (aquelas que convergem para o centro, ou para a regularidade) e de forças centrífugas (aquelas que divergem para fora do centro, ou para a dispersão).

Daí a idéia de descrever essas dispersões; de pesquisar se entre esses elementos, que seguramente não se organizam como um edifício progressivamente dedutivo, nem como um livro sem medida que se escreveria, pouco a pouco, através do tempo, nem como a obra de um sujeito coletivo, não se poderia detectar uma regularidade: uma ordem em seu aparecimento sucessivo, correlações em sua simultaneidade, posições assinaláveis em um espaço comum, funcionamento recíproco, transformações ligadas e hierarquizadas. Tal análise não tentaria isolar, para descrever sua estrutura interna, pequenas ilhas de coerência; não se disporia a suspeitar e trazer à luz os conflitos latentes; mas estudaria formas de repartição. Ou, ainda, em lugar de reconstituir cadeias de inferência (como se faz frequentemente na história das ciências ou da filosofia), em lugar de estabelecer quadros de diferenças (como fazem os linguistas), descreveria sistemas de dispersão. (FOUCAULT, 2004, p.43)

Assim, sempre que pudéssemos descrever, entre um alargado número de enunciados, tais sistemas de dispersão e de regularidade entre os objetos, teríamos uma formação discursiva. Isso levaria em conta os tipos de enunciação e os temas escolhidos. Desse modo, a formação discursiva supõe uma singularidade, possibilitando a passagem da dispersão para a regularidade. A mecânica que estabelece o funcionamento de uma formação discursiva, para Foucault, supõe um sistema de múltipla relação entre objetos, tipos enunciativos e estratégias. Uma formação discursiva, portanto, “determina uma regularidade própria de processos temporais”, uma vez que articula uma série de acontecimentos discursivos com outras séries de acontecimentos, transformações e processos: “Não se trata de uma forma intemporal, mas de um esquema de correspondência entre diversas séries temporais.” (Foucault, 2004, p. 83).

Foucault fundamenta as bases de sua “formação discursiva” a partir de quatro hipóteses, ainda que, para ilustrar sua “modéstia”, ele afirme que se trate de “quatro tentativas, de quatro fracassos” que se revezam (*id.*, p. 42). Seria preciso, portanto, provar tais hipóteses: 1) os enunciados, diferentes em sua forma e dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto; 2) um grupo de relações entre enunciados definir-se-ia por sua forma e seu tipo de encadeamento, o que poderia ser entendido como “estilo”; 3) grupos de enunciados poderiam ser estabelecidos determinando-lhes o sistema de seus “conceitos permanentes”, cujo conteúdo e uso seriam estabelecidos de forma definitiva; 4) os enunciados poderiam ser reagrupados por meio da descrição de seu encadeamento e da explicação das formas unitárias sob as quais eles se apresentam, ou seja, a partir de sua identidade e persistência dos temas.

No dia 30 de novembro de 2016, os jornais impressos brasileiros procuraram articular um acontecimento discursivo específico (as notícias sobre o acidente com a aeronave que transportava jornalistas e a delegação da Chapecoense para a Colômbia) em meio a diversos processos e séries temporais. Diante das 27 capas que conseguimos reunir, várias correlações, posições, funcionamentos e transformações foram postos em marcha, e tentaremos aqui estabelecer a regularidade e a dispersão dessas correlações, posições, funcionamentos e transformações. Em outras palavras, iremos estabelecer quais as formações discursivas que marcaram a produção discursiva verbo-visual dos jornais impressos brasileiros diante daquilo que ficou marcado como o maior acidente aéreo da história a vitimar uma equipe de futebol.

O acidente aéreo do voo da Chapecoense entre o “importante” e o “interessante”

Antes de nos debruçarmos sobre as capas dos diários nacionais, é preciso citar o pesquisador e jornalista espanhol Lorenzo Gomis (2002), que procurou discutir os critérios de

“noticiabilidade”, a partir da aplicação de valores-notícia (news values) ao trabalho cotidiano da imprensa. Para ele, as notícias jornalísticas estariam divididas em duas grandes categorias: o que é “importante” e o que é “interessante” (dois valores básicos no mercado da notícia, ambos com peso informativo específico). Gomis propõe que “o interessante é aquilo que é agradável conhecer; o importante é o que todos devemos saber” (2002, p. 227). Esses dois conceitos são confrontados constantemente diante da busca pela audiência: o que conta não é tanto que um fato seja ou não notícia, mas que seja mais notícia que outro. Além disso, quanto menor a repercussão, menor a importância da notícia (idem, p. 230).

As notícias “importantes”, de forma geral, seriam caracterizadas por serem mais raras (como eleições gerais, por exemplo, que só ocorrem de tempos em tempos); por se tratar de fatos reais, de gestação trabalhosa, e que não poderiam deixar de ser ditas; por terem consequências palpáveis e por permanecerem registradas na história; por normalmente levarem tempo para ocorrer e não se reduzir à cobertura de apenas um dia (elas seriam escalonadas ao longo de várias edições, o que, paradoxalmente, poderia reduzir sua “importância”); e por comunicar diariamente ao cidadão informações que ele deve conhecer a fim de assumir sua cidadania e participar dos processos sociais.

Além disso, as notícias “importantes” estariam subdivididas em duas outras categorias: elas poderiam ser “resultados” (registro indiscutível que encerra algum processo ou ação) ou “explosões” (o contrário dos resultados, o polo negativo da ação social). Como “resultados” teríamos a promulgação de leis, decretos, ordens governamentais, sentenças, resoluções judiciais, entregas de cargos, pactos, tratados, preços, cotações, índices, eleições, votações, sondagens, placares esportivos etc. Eles dariam seriedade aos meios de comunicação, apesar de nem todos os resultados terem a mesma dimensão e importância. As principais editorias contidas neste conceito seriam as de Política, Mundo e Economia, em primeiro grau, e a de Esporte, em segundo grau. Já como “explosões” teríamos os fatos inesperados, violentos e destrutivos na vida cotidiana (normalmente, são os assuntos policiais ou aqueles que rompem a normalidade do dia-a-dia, como atentados, acidentes, atos terroristas ou as tragédias advindas de fatores naturais, como desabamentos, terremotos e outras intempéries).

Já as notícias “interessantes” seriam mais abundantes (como, por exemplo, as declarações de políticos do governo/oposição, que são proferidas quase todos os dias); poderiam tratar-se de “pseudoeventos” e reproduzir-se com facilidade (a princípio, poderiam deixar de ser divulgadas, que não teríamos perda de dados relevantes); provocariam comentários que formarão a realidade (o interessante quase sempre é anedótico e curioso); e poderiam cumprir o vazio não preenchido pelas notícias importantes. Notícias “interessantes” podem ter o lugar e

o tempo “improvisados” por iniciativa dos próprios emissores ou dos próprios meios de comunicação. Normalmente são notícias do “aqui e agora”, e começam e terminam na mesma data, apesar de poderem provocar comentários que terão alguma duração. Por último, elas forneceriam o material da conversação diária e permitem a livre circulação de ideias e opiniões sobre os mais variados assuntos.

Também como as notícias “importantes”, as “interessantes” subdividem-se em duas categorias: as “aparições” (presenças constantes de personagens conhecidos em locais públicos, a fim de proferir opiniões curiosas ou significativas) e os “deslocamentos” (equivalente coletivo e social das aparições). As “aparições” caracterizam-se por acontecimentos provocados por fontes interessadas, nos quais os comentários são convertidos em notícia: discursos, conferências, respostas ocasionais, frases de efeito (trabalho assumido por assessorias de comunicação). Já os “deslocamentos” caracterizam-se por mobilizações mais amplas, engendradas por instituições, movimentos, agrupações, visitas ou reuniões governamentais, manifestações, greves, roubos, sequestros, detenções etc. (Gomis, 2002, p. 234).

O problema, para Gomis, estaria na substituição do “importante” pelo “interessante” devido à urgência na produção das notícias. O acidente com o voo da Chapecoense enquadra-se, num primeiro momento, como acontecimento “importante”, cuja subcategoria é a da “explosão”. Não fica difícil perceber que jornais de todo o mundo iriam incorporar a reconstrução do acidente com a aeronave da LaMia em suas capas logo na edição seguinte à tragédia. Aqui, estamos diante da caracterização clara de uma notícia que “precisa ser dita”, algo que está corporificado nos jornais impressos do dia 30 de novembro. Com o passar dos dias e todo o luto que seguiu à tragédia, não irá demorar a que a imprensa, de forma geral, passe a oscilar o pêndulo para o lado do “interessante”, compondo narrativas que procuraram cumprir o vazio não preenchido pelas notícias importantes. Como exemplos disto tivemos as incontáveis aparições de familiares e amigos das vítimas, as homenagens fúnebres (como os momentos de silêncio celebrados em diferentes partidas de futebol por todo o planeta), as declarações de governantes, políticos, celebridades, entre outros atores sociais.

Nossas reflexões poderiam abordar a sequência da cobertura da imprensa brasileira a respeito do acidente com a Chapecoense e como o teor jornalístico alternou-se entre o “importante”, num primeiro momento, e o “interessante”, ao longo dos dias que se seguiram ao resgate dos corpos na Colômbia. No entanto, como o escopo deste artigo é apenas analisar o trabalho dos jornais impressos no “calor dos acontecimentos”, ou seja, logo após a ocorrência da queda da aeronave, temos que as capas dos jornais aqui citados firmaram-se pela definição de sua cobertura a partir da configuração de uma notícia “importante”.

As formações discursivas das capas dos jornais brasileiros um dia após o acidente

Entre as 27 capas dos diários brasileiros aqui reunidos, a grande maioria compôs uma formação discursiva (FD) que poderia ser sintetizada com a **imagem da tragédia**, ilustrada por meio da fotografia da aeronave destruída em solo colombiano ou com cenas do resgate dos corpos por parte das equipes de socorro (dez ocorrências, ou 37%). Outra formação discursiva recorrente foi a que procurou manifestar **solidariedade** com a Chapecoense em virtude do acidente (seis ocorrências, ou 22%), recorrendo por vezes à *hashtag* #ForçaChape. Uma terceira formação discursiva optou por retratar a **tristeza e o pesar** pelo desastre aéreo (temos cinco ocorrências, ou 19%), inserindo imagens de abraços e choro de populares. Por último, teríamos seis discursos distintos (22%), que buscam um **registro mais original** diante da tragédia, não optando nem pela menção ao acidente, nem pela menção ao choro ou à necessidade de recuperação da equipe. São capas que permitem outro tipo de apontamento, fugindo à referencialidade que procura marcar o discurso canônico jornalístico e celebrando de maneira criativa a despedida daqueles que se foram. São discursos que buscam homenagear a equipe por meio de um tributo ao título que não pôde ser disputado em campo.

No **Quadro 2**, é possível verificar a classificação por nós elaborada a respeito destas quatro formações discursivas:

FD 1 Imagem do Acidente	FD 2 Solidariedade	FD 3 Tristeza/Choro	FD 4 Celebração
A Tarde	A Notícia	Hora de SC	Correio Braziliense
Diário de Cuiabá	Diário de Canoas	Diarinho	Estado de Minas
Diário de Santa Maria	Diário de S. Paulo	O Estado	Extra
Folha de Londrina	Diário dos Campos	O Globo	Jornal de SC
Folha de S. Paulo	Jornal do Commercio	Zero Hora	Lance!
O Estado de S. Paulo	Metro		O Povo
Jornal da Cidade			
O Liberal			
Super Notícia			
Valor Econômico			

Quadro 2: Formações discursivas em 27 capas de jornais brasileiros sobre o acidente da Chapecoense.

Apresentaremos a seguir uma capa que ilustre cada uma das três primeiras formações discursivas por nós destacadas. Em seguida, analisaremos com mais detalhamento as seis ca-

pas da quarta formação discursiva (a que manifesta algum tipo de homenagem ou de celebração à Chapecoense). No caso da primeira FD por nós apontada – a imagem dos destroços do avião –, um dos exemplos mais bem acabados é o de *O Estado de S. Paulo* (**Figura 1**). Meta-de da capa traz uma fotografia com a aeronave destruída em função do choque com o morro, enquanto uma equipe de socorristas recolhe os corpos das vítimas. A manchete “Tragédia com Chapecoense mata 71 e comove o país” dá conta do sentimento que seguiu ao acidente: o da comoção nacional diante da morte de jogadores, dirigentes, comissão técnica e jornalistas. A opção em ilustrar na primeira página a imagem do avião despedaçado exemplifica a subcategoria “explosão” de uma notícia “importante”, conforme Gomis.



Figura 1: *O Estado de S. Paulo*.



Figura 2: *Diário de S. Paulo*.

Na formação discursiva que trata da solidariedade em torno da equipe da Chapecoense, chamamos a atenção para a a capa do *Diário de S. Paulo* (**Figura 2**), que optou por mostrar uma imagem da aeronave antes do acidente, no momento em que a delegação da Chapecoense estava prestes a embarcar para a viagem a Medellín. A manchete “Força, Chape” faz eco à *hashtag* já citada e que se espalhou pelo mundo dando conta do apoio em prol da reconstrução da equipe. No frontispício do jornal, a letra O, de Diário, é substituída pelo escudo – também redondo – da Chapecoense, numa singela homenagem ao clube.

No caso da FD em torno da tristeza e pesar diante do acidente, ganhou protagonismo a fotografia estampada no *Zero Hora* (**Figura 3**), em que um menino de braços cruzados é captado nas arquibancadas da Arena Condá (estádio da Chapecoense). Além de aparecer no *Zero Hora*, essa imagem também ilustrou a capa do *Diário de Canoas*, *O Estado* (CE) e *O Globo*, aparecendo com menor destaque em *O Estado de Minas*. Ela compôs ainda as primeiras páginas de quatro diários estrangeiros: *La Tercera* (Chile), *As* (Espanha), *A Bola* (Portugal) e *Público* (Portugal).



Figura 3: Zero Hora.

A imagem pungente é por demais carregada de simbolismo: a magreza do garoto, descalço e com ar desolado, é intensificada em sua dor – nomeada na manchete – diante do vazio das arquibancadas. O fato de portar uma camisa da Chapecoense, a qual se reconhece mesmo com os braços cruzados, identifica-nos com o luto e com o olhar cabisbaixo da criança. O uso repetido dessa fotografia em outros diários do Brasil e do exterior dá conta da representatividade da dor e remete-nos ao conceito estabelecido por Roland Barthes (1984) como *punctum*, que serve para expressar a densidade de sentimento percebida por leitores e espectadores diante de determinada fotografia:

O *punctum* contrapõe-se assim ao *studium*: há fotos que são pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis, em imagens fortes e duras, à procura de um realismo cortante: *Essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento que vem contrariar o 'studium' chamarei então 'punctum'; pois 'punctum' é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O 'punc-*

tum' de uma foto é esse acaso que, nela, me 'punge' (mas também me mortifica, me fere). (...) Muitas fotos, infelizmente, permanecem inertes diante de meu olhar. Mas mesmo entre as que têm alguma existência a meus olhos, a maioria provoca em mim apenas um interesse geral e, se assim posso dizer, 'polido': nelas, nenhum 'punctum': agradam-me ou desagradam-me sem me pungir: estão investidas somente do 'studium'. (...) O studium é da ordem do 'to like', e não do 'to love'. (BARTHES, 1984, pp.46-47).

Passemos agora às seis capas de jornais que trouxeram uma formação discursiva distinta, em que a dor pelo luto, a imagem do acidente e a exaltação da solidariedade em torno da Chapecoense deram lugar a manifestações de celebração e de homenagem – algumas de forma muito original. Começemos pelo *Correio Braziliense* (**Figura 4**), que apresenta o título “E em algum lugar entre as estrelas...” sobre um fundo preto simbolizando o céu estrelado. Em meio à imagem está o escudo da Chapecoense e uma dúzia de pessoas olhando para cima, cada qual portando uma camisa de cor diferente, como que a representar diferentes agremiações do futebol brasileiro. O uso de reticências na manchete (algo incomum no jornalismo impresso diário) já aponta para a não referencialidade do código, e os discursos verbal e visual apontam para a mitificação da tragédia. No longo texto que acompanha a imagem, lê-se que o futebol “cria lendas” e que a Chapecoense “agora é um mito do esporte”.



Figura 4: Correio Braziliense.



Figura 5: Estado de Minas.

Já o *Estado de Minas* (Figura 5) estampa sua capa com a camisa da Chapecoense e uma faixa com a inscrição “Campeões”. A manchete “Porque nem a morte vence os sonhos” é acompanhada da linha-fina “Tragédia aérea na Colômbia com o time da Chapecoense provoca onda mundial de comoção e uma conquista inédita: a união de todo país”. O jornal, à semelhança do que já destacamos no caso do *Diário de S. Paulo*, também modifica o frontispício de capa inserindo um laço preto – sinal de luto – amarrado ao nome do próprio jornal. E, como já referido, o clima melancólico diante da tragédia é revelado pela imagem do mesmo garoto presente na capa do *Zero Hora*.

Os tons em verde preencherão as capas dos outros quatro jornais que incluímos nesta formação discursiva ligada à exaltação da equipe da Chapecoense. Em primeiro lugar, citamos O *Extra* (Figura 6), que de maneira que nos parece bastante original traz um laço verde na capa, ressignificando o sentido do símbolo do luto e aproximando-o da cor da Chapecoen-

se. A parte inferior da letra X no nome do jornal também é colorida de verde, numa clara homenagem ao clube.



Figura 6: Extra.



Figura 7: Jornal de SC.

O texto abaixo da ilustração, em dado momento, afirma: “o time catarinense, que uniu os brasileiros numa só torcida para a primeira decisão da Copa Sul-americana, foi dizimado”. É singular esse registro de “unificação nacional” em torno da Chapecoense quando a partida na Colômbia sequer seria transmitida para o Brasil em rede nacional por uma emissora de TV aberta (havia a confirmação de exibição do encontro apenas em emissoras de TV fechada). A comoção em torno da tragédia, mais uma vez, prevalecia na reconstrução do fato.

Composição semelhante à do *Extra* é o que podemos ver no *Jornal de Santa Catarina* (Figura 7), que ilustra sua capa com uma pena verde e a inscrição “Somos mais que onze”, frase que também estava presente nas costas da camisa da Chapecoense. O diário afirma que Santa Catarina perdeu ontem “filhos e heróis no maior acidente aéreo da história do futebol”, mitificando igualmente a perda ao fazer referência aos “heróis” mortos na jornada.

Já o jornal esportivo *Lance!* surpreende ao criar uma ilustração com uma lágrima branca a escorrer do próprio emblema da Chapecoense (Figura 8).



Figura 8: *Lance!*.



Figura 9: *O Povo*.

A despeito de esta capa também poder estar vinculada à formação discursiva que trata da tristeza e do choro diante do acidente, julgamos que ela foge ao simples registro da dor e da melancolia por estabelecer a simbiose entre o olho humano e o escudo da equipe catarinense. Ainda que se possa questionar esteticamente a representação da lágrima e a direção de arte realizada pelo jornal, tal capa parece-nos singular ainda pelo fato de o jornal ter apresentado quatro estrelas por sobre o escudo do time (oficialmente, a Chapecoense passou a trazer apenas uma estrela, justamente em referência ao título da Copa Sul-americana de 2016 que lhe foi outorgado “*in memoriam*” no dia 5 de dezembro de 2016 pela Conmebol, a entidade que organiza o futebol na América do Sul).

Por último, também recorrendo à presença das estrelas, o jornal *O Povo* (Figura 9) apresenta uma capa em que se veem quatro estrelas verdes e uma estrela preta, abaixo da qual

estão listados os nomes das pessoas mortas no acidente. O enorme espaço em branco da primeira página e a presença da *hashtag* #ForçaChape permitem uma homenagem singela e também original se confrontada com as demais capas da imprensa brasileira.

Apenas a título de comparação, gostaríamos de registrar a presença do acidente da Chapecoense nas 58 capas de jornais estrangeiros que também recolhemos no dia 30 de novembro de 2016. A presença do acidente com o voo da Chapecoense nas primeiras páginas desses veículos dá conta mais uma vez de estarmos diante de uma notícia “importante”, conforme formulado por Gomis, ou seja, trata-se de notícia que não pode deixar de ser dada, envolvendo um fato que rompe a normalidade do cotidiano. E as quatro formações discursivas que verificamos nos jornais do Brasil também estão presentes nas capas dos jornais estrangeiros, distribuídas, porém, da seguinte maneira: a imensa maioria – 41 jornais, ou 71% – traz fotografias com os destroços da aeronave da LaMia; apenas duas (ou 3%) anunciam apoio ou solidariedade diante da tragédia; sete (ou 12%) apontam para a noção do choro e da tristeza; e oito jornais (ou 14%) fazem algum tipo de homenagem ou de celebração à equipe da Chapecoense, semelhantemente ao que destacamos em nosso *corpus* de análise dos jornais brasileiros. Estes oito veículos estrangeiros também representaram um esforço na fuga ao lugar comum e ao registro repetitivo das opções editoriais majoritárias dos jornais visualizados, evitando o simples registro da tragédia e do acidente.

O primeiro exemplo destes oito diários vem do jornal esportivo *Olé*, da Argentina, conhecido, entre outros motivos, por produzir capas e manchetes bastante provocativas ao futebol brasileiro. Desta vez, entretanto, compôs um dos registros mais emotivos referentes à tragédia: com a manchete “Championcoense” sobre um fundo preto, o *Olé* acaba por hibridizar o termo do inglês “champion” (= campeão) com o nome da Chapecoense. O jornal não só celebra o título que a equipe catarinense iria disputar na Colômbia, como ainda inclui uma charge em que os jogadores da Chape estão sobre as nuvens, num cenário celeste, recebendo condecorações em forma de auréolas por parte de uma entidade divina. O segundo exemplo é do colombiano *El Espectador*, que apresenta a manchete “Por siempre campeones” embaixo de uma foto que destaca uma rosa vermelha presa às redes de uma das balizas da Arena Condá; em segundo plano, atrás das redes, uma placa com referência à Prefeitura de Chapecó, em verde, resume o cenário da homenagem. O também colombiano *El Pilón* traz o título “Adiós campeones”, com uma foto do time da Chapecoense na pose clássica das equipes de futebol (seis jogadores em pé e cinco agachados dentro de campo) antes do início de uma partida pela Copa Sul-americana de 2016. Outro periódico colombiano, o *La Opinión*, prefere ilustrar sua capa com uma foto da aeronave da LaMia e outra foto com equipe da Chapecoense, também

posando dentro de campo para os cliques dos fotógrafos. A manchete, econômica, apenas diz “Se accidenta avión con el equipo Chapecoense”. O *El Correo*, da Espanha, apresenta uma foto da delegação da Chapecoense à frente da aeronave da LaMia, antes de embarcar para Medellín (semelhante ao que vimos no *Diário de S. Paulo*), com o título “Vuelo al último partido de sus vidas”. O *Marca*, jornal esportivo espanhol, estampa sua capa com a manchete “Hasta siempre, Campeones” com uma foto do emblema da Chapecoense sujo de terra e capturado entre os destroços do avião na Colômbia. O *El Bocón* do Peru, por sua vez, traz a imagem de três jogadores com a camisa da Chapecoense, de costas e envoltos por nuvens de fumaça num ambiente fechado, mais a manchete “Hacia la Eternidad”. Por último, o jornal esportivo português *A Bola* titula “Os campeões nunca morrem”, com a imagem já citada do garoto que aparece sentado nas arquibancadas do Estádio da Chapecoense. Interessa-nos perceber como, nestes últimos oito exemplos, o jornalismo estrangeiro optou por glorificar a equipe da Chapecoense, atribuindo-lhe o título de campeão antes que isso viesse a ser oficializado pela Conmebol – algo referenciado de forma mais contida pelo jornalismo brasileiro.

No caso da imprensa internacional, no entanto, temos três dos 58 jornais recolhidos que formularam um discurso mais disfórico em torno do acidente. São os casos do *Siete Días* (**Figura 10**) e do *Vanguardia Liberal* (**Figura 11**), ambos da Colômbia, e do *ABC* (**Figura 12**), da Espanha. O primeiro diário estampa em sua capa uma fotografia em que se vê o choro de torcedores da Chapecoense dentro da Arena Condá. A manchete “Coincidencias fatales” já aponta para algo distinto do que simplesmente fazer alusão à própria infelicidade do acidente. A linha-fina do jornal continua: “Un conjunto de incidentes, como falta de combustible y cambio de vuelo, se conjugaron en la tragedia del equipo Chapecoense que dejó 71 muertos y 6 sobrevivientes”. O *Vanguardia Liberal* inclui na capa a repetida cena dos destroços da aeronave e chama a atenção com o título “Cadena de errores sería la causa em tragedia de avión”. O *ABC*, por sua vez, é mais enfático com a manchete: “Una cadena de negligencias llevó al Chapecoense hasta la muerte”. A capa traz ainda a imagem do avião destruído e as equipes de socorristas em ação. Na linha-fina, menciona-se o fato de que a aeronave não era apta para a duração daquele trajeto e que foi preciso atrasar a aterrissagem.



Figura 10: Sete Dias.



Figura 11: Vanguardia.

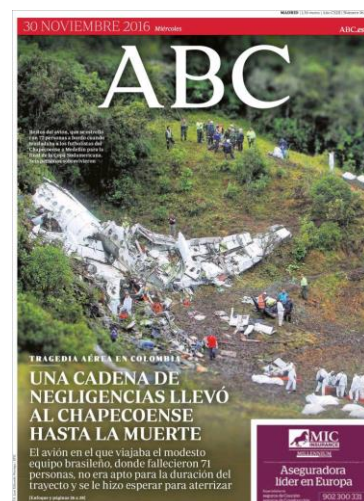


Figura 12: ABC.

Estes discursos disfóricos, que chamam a atenção não apenas para a fatalidade da tragédia, mas também para a sequência de erros assumidos ao longo da viagem, destoam do que se viu na imprensa brasileira, que marcou a cena com um discurso que não procurou questionar as opções e decisões da própria Chapecoense, dos responsáveis pela companhia aérea LaMia e das empresas de comunicação que também estavam representadas no fatídico voo.

18

A título de conclusão

As formações discursivas que buscamos reunir a propósito das capas de jornais brasileiros sobre o acidente com o voo da Chapecoense reforçam a tentativa de superação daquilo que Mikhail Bakhtin chamou de “abstração dos aspectos expressivos” no jornalismo impresso atual, em que a subjetividade do locutor é por vezes mascarada ao extremo por meio de um estilo que se pretende ou que se quer “objetivo-neutro”.

Esse estilo pressupõe uma espécie de contrato de leitura entre o destinatário e o locutor, contrato que se manifestaria à custa de uma recusa inconsciente da expressividade e em que diversos textos acabam se assemelhando. Não é à toa que, das 27 capas de jornais que aqui reunimos, 10 delas tenham composto uma formação discursiva que orbitou em torno da tragédia e da imagem do avião acidentado em solo colombiano (no caso da amostra estrangeira, esta composição foi repetida à exaustão por 71% dos jornais que recolhemos).

De todo modo, em meio à comoção em torno da tragédia aérea e às homenagens que se fizeram em memória da equipe da Chapecoense, os jornais do Brasil também foram acometidos pelo clima de enternecimento que tomou conta da opinião pública mundial assim que se confirmaram as mortes das 71 pessoas na Colômbia. O fato de haver duas dezenas de jornalis-

tas no mesmo voo que transportava a equipe parece ter igualmente anestesiado a cobertura brasileira, que pouco ou nada problematizou as condições duvidosas em que se deu aquela viagem. Nas capas do dia 30 de novembro de 2016, a imprensa nacional não destacou a negligência da companhia aérea LaMia em realizar uma viagem sem combustível de reserva, contrariando protocolos internacionais de aviação civil; não pôs em xeque a contratação, pela Chapecoense, dos serviços de uma empresa suspeita, de diminuto patrimônio e de condições de operação limitadas, em que pese ela prestar serviços de forma contumaz a equipes de futebol na América do Sul; e tampouco questionou a presença de tantos jornalistas viajando num mesmo voo fretado pela Chapecoense, como se fosse natural que profissionais da comunicação pagos para mediar um fato esportivo viajassem lado a lado dos atores que seriam alvo de seus comentários durante as transmissões esportivas ou que seriam citados nos relatos escritos e publicados em sites ou jornais.

Também em 2016, o São Paulo foi jogar contra o Atlético Nacional em Medellín pela semifinal da Copa Libertadores, algo que poderia servir de mote para a imprensa investigar como se deu a viagem do clube paulista à Colômbia, se o transporte se deu também por meio de um voo fretado ou de um voo de carreira, se jornalistas acompanharam a delegação ao lado de atletas e dirigentes etc. Mas os jornais brasileiros, de forma geral, optaram num primeiro momento pelo registro da comoção. Perante a morte e a dor da tragédia, nossa imprensa buscou velar os mortos e cultivou o luto inebriada pelo acidente inesperado. Ao mesmo tempo, homenageou a Chapecoense por meio de manifestações eufóricas e insistiu na apresentação das imagens com o avião destroçado. Nem ao menos se apontou para o conto de fadas que estava vivendo aquela equipe emergente, como fez de forma criativa o norte-americano *The Washington Post* na manchete “Tragic turn for Brazilian soccer’s Cinderella tale” (Virada trágica para o conto de Cinderela do futebol brasileiro).

Como vimos, nosso exercício de análise proposto neste artigo procurou mostrar quais agrupamentos de conteúdos (temas) e de formas de enunciação predominaram nas capas de jornais brasileiros em 30 de novembro de 2016, um dia após tragédia com o voo da Chapecoense. As quatro formações discursivas que destacamos também puderam ser aplicadas às capas dos jornais estrangeiros, com apenas três exceções (as já citadas capas do *Siete Días*, do *Vanguardia Liberal* e do *ABC*). As diversas correlações discursivas postas em sua simultaneidade, ordenadas por meio de seu aparecimento sucessivo, permitiram-nos agrupar os sistemas de dispersão e de regularidade entre os objetos (tal como preconizado por Foucault), compondo um mosaico rico e peculiar, um instantâneo histórico representado pelo jornalismo impresso diante daquela malfadada viagem. A equipe catarinense, que nos emocionou pelo acidente

e pelas diversas homenagens que tiveram lugar nos dias seguintes, viveu um conto de fadas sem final feliz, diante do qual a imprensa brasileira deixou-se igualmente ser tomada pela comoção generalizada. Nem ao menos se percebeu que estávamos diante da crônica de várias mortes anunciadas – apenas para parafrasear conhecida narrativa do escritor Gabriel García Marquez, tão colombiano como o solo que assistiu à maior tragédia do futebol mundial.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- BARONAS, R. L. Formação discursiva e discurso em Foucault e em Pêcheux: notas de leitura para discussão. **Anais do V Seminário de Estudos em Análise do Discurso (SEAD)**, UFRGS, Porto Alegre, 2011.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- BRANDÃO, Helena H. N. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas: Ed. Unicamp, 1991.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- GRANGEIRO, Cláudia Rejanne Pinheiro. “A propósito do conceito de formação discursiva em Michel Foucault e Michel Pêcheux”. **Anais do II Seminário de Análise do Discurso (SEAD)**, UFRGS, Porto Alegre, 2005.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. “Formação discursiva, redes de memória e trajetos sociais de sentido: mídia e produção de identidades”. **Anais do II Seminário de Análise do Discurso (SEAD)**, UFRGS, Porto Alegre, 2005.
- GOMIS, Lorenzo. “Do importante ao interessante – ensaio sobre critérios para a noticiabilidade no jornalismo”. Em **Pauta Geral – Revista de Jornalismo**, Salvador: Calandra, ano 9, nº 4, 2002.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**. Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.
- PÊCHEUX, M. A Análise de Discurso: três épocas (1983). In: GADET, F.; HACK, T. (org). **Por uma análise automática do discurso**. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.