



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Marcelo Guilhermino Barreto

**E quando não somos todos campeões?**

**Narração de derrotas de atletas olímpicos brasileiros no SporTV**

Rio de Janeiro

2024

Marcelo Guilhermino Barreto

**E quando não somos todos campeões?**

**Narração de derrotas de atletas olímpicos brasileiros no SporTV**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cultura das mídias, imaginário e cidade.

Orientador: Ronaldo George Helal

Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Leda Maria da Costa

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

B273 Barreto, Marcelo Guilhermino.  
E quando não somos todos campeões? Narração de derrotas de atletas olímpicos brasileiros no SporTv/ Marcelo Guilhermino Barreto. – 2024.  
149 f.

Orientador: Ronaldo George Helal.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Comunicação Social.

1. Comunicação – Teses. 2. Atletas – Brasil – Teses. 3. Olimpíadas – Teses. I. Helal, Ronaldo George. II. Costa, Leda Maria da. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. IV. Título.

br CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Marcelo Guilhermino Barreto

**E quando não somos todos campeões?**

**Narração de derrotas de atletas olímpicos brasileiros no SporTV**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cultura das mídias, imaginário e cidade.

Aprovada em 29 de fevereiro de 2024.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Ronaldo George Helal

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

---

Prof. Dr. Leda Maria da Costa (Co-orientadora)

Faculdade de Comunicação Social - UERJ

---

Prof. Dr. Filipe Fernandes Ribeiro Mostaro

Faculdade de Comunicação Social – UERJ

---

Prof. Dr. Márcio de Oliveira Guerra

Universidade Federal de Juiz de Fora

Rio de Janeiro

2024

## DEDICATÓRIA

A Simone, Noel e Pedro, minhas maiores conquistas.  
No alto do pódio da minha vida está a felicidade de vocês.  
A Wagner e Ligia, que fizeram o mesmo por mim.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos professores orientadores e avaliadores, que trouxeram contribuições valiosas para a realização deste trabalho, sob o comando generoso de Ronaldo Helal – com quem há muito sonhava estudar;

Ao corpo discente da UERJ, que me acolheu com carinho e me mostrou um mundo além das minhas fronteiras;

Aos narradores, profissionais que mais admiro no universo do jornalismo esportivo, e que inspiraram este trabalho com seu dom;

E aos atletas, que nos dão a honra de contar seus feitos.

Todos falhamos, no final, pois todos morremos. Mas figuras sobre as quais escrevi como Floyd Patterson (pugilista campeão que perdeu o título para Sonny Liston) e Liu Ying (jogadora chinesa que perdeu pênalti na final da Copa do Mundo contra os EUA) têm algo a nos dizer quando compartilham a humilhação de perder uma disputa, a posição, o emprego. Os vestiários dos perdedores são muito mais interessantes do que os dos vencedores. Sempre achei que perder é muito mais significativo para uma pessoa do que vencer. E descobri que isso é verdade.

*Gay Talese*

## RESUMO

BARRETO, Marcelo. *E quando não somos todos campeões?* Narração de derrotas de atletas olímpicos brasileiros no SporTV. 2024. 149 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A história do esporte é contada, na maioria das vezes, sob o ponto de vista dos vencedores. Nas grandes competições internacionais, como os Jogos Olímpicos, as conquistas dos atletas ajudam a formar o conceito que as nações fazem de si mesmas, e os veículos de comunicação têm participação importante nesse processo. Mas e as derrotas, como são narradas? Este trabalho se propõe a investigar, através de pesquisa bibliográfica, análise de conteúdo de transmissões ao vivo de uma emissora de TV fechada – SporTV – e entrevistas abertas semiestruturadas com narradores, como as emoções de derrotas de atletas brasileiros foram comunicadas durante os Jogos Olímpicos de Tóquio, realizados em 2021.

Palavras-chave: Jogos Olímpicos. Televisão. Narração.

## ABSTRACT

BARRETO, Marcelo. *When we are not all champions*: narration of defeats of Brazilian athletes at the Olympic Games. 2024. 149 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The history of sports is usually told by the point of view of winners. In major international competitions, such as the Olympic Games, the achievements of athletes help form the concept that nations make of themselves, and the media play an important role in this process. But what about defeats, how are they narrated? This work aims to investigate, through bibliographical research, analysis of live broadcasts from a pay-TV station – SporTV – and in-depth interviews with narrators, how emotions of defeats of Brazilian athletes were communicated during the Tokyo Olympic Games, held in 2021.

Keywords: Olympic Games. Television. Narration.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
1	<b>NARRAÇÃO</b> .....	14
1.1	<b>“É prata, é prata, é prata, é prata!” Construção de texto na narração</b> .....	14
1.2	<b>“Gol do Uruguai!” Comunicação de emoções na narração</b> .....	23
1.2.1	<b>“Lá vêm eles de novo!” Narração e mediação</b> .....	31
1.2.2	<b>“Virou passeio!” Narração e patemização</b> .....	33
1.3	<b>Vendedores de emoção: o ludens narrativo</b> .....	38
1.3.1	<b>Narrativa: “A pessoa vê um jogo para se emocionar”</b> .....	39
1.3.2	<b>Jogo: “Será que o problema sou eu?”</b> .....	42
1.3.3	<b>Imaginário: “A voz que vai ficar é a minha”</b> .....	43
2	<b>DERROTA</b> .....	45
2.1	<b>Um salto no tempo: a derrota, da Grécia Antiga ao esporte moderno</b> .....	45
2.2	<b>Uma nova ótica: derrotas e derrotados sob a ética neoliberal</b> .....	51
2.3	<b>O discurso da derrota: visão dos derrotados nos meios de comunicação</b> ..	55
3	<b>JOGOS OLÍMPICOS</b> .....	62
3.1	<b>Festa em Copacabana: a entrada do Rio no circuito olímpico</b> .....	62
3.2	<b>Rio: cidade-espetáculo, cidade-mercadoria, cidade-sede</b> .....	66
3.3	<b>Do Rio a Tóquio: uma nova visão do Brasil como país olímpico</b> .....	69
4	<b>TELEVISÃO</b> .....	72
4.1	<b>“Despertando o melhor de nós”: o SporTV em Tóquio</b> .....	72
4.2	<b>Contar o esporte: de torcedores a consumidores</b> .....	75
5	<b>ANÁLISE DE CONTEÚDO</b> .....	83
5.1	<b>Jader Rocha, canoagem</b> .....	83
5.2	<b>Milton Leite, ginástica artística</b> .....	88
5.3	<b>Luiz Carlos Júnior, vôlei</b> .....	92
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	97
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	101
	<b>APÊNDICES</b> .....	108

## INTRODUÇÃO

Em 2016, o Brasil encerrou um ciclo como sede de grandes eventos esportivos mundiais, com a realização dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos no Rio de Janeiro. Em sua cobertura desses eventos, os veículos de comunicação brasileiros destacaram o recorde de medalhas conquistadas pelos atletas do país e debateram a possibilidade de o desempenho ser ainda melhor nas competições seguintes. No caso dos Jogos Olímpicos, isso se confirmou, com 21 medalhas conquistadas na edição de Tóquio 2020 (adiada para 2021), uma a mais do que as obtidas “em casa”, como se diz no jargão do esporte.

Entre as edições do Rio de Janeiro e de Tóquio surgiram novos elementos que podem ter influenciado a participação dos atletas brasileiros nos Jogos Olímpicos e, por consequência, sua avaliação na cobertura jornalística. No Rio de Janeiro, fechando um ciclo de forte investimento na construção de arenas e apoio financeiro às confederações, esses atletas eram muitas vezes retratados na imprensa como representantes da evolução esportiva do país; cabia-lhes, assim, confirmar o sucesso do projeto ou representar seu fracasso. Para a participação em Tóquio, o investimento foi menor e houve dificuldades extras trazidas pela pandemia de Covid-19 – competições e treinamentos foram limitados pela quarentena.

Durante esse período, questões que antes eram pouco discutidas, como a saúde mental dos atletas, ganharam destaque no jornalismo esportivo. Foi também um ano de envolvimento de personalidades importantes do esporte na defesa de pautas identitárias e no combate ao racismo, ao sexismo e à homofobia. Nomes como LeBron James (basquete), Lewis Hamilton (automobilismo) e Megan Rapinoe (futebol) estiveram à frente de protestos realizados em locais de competição. Esse movimento deu mais visibilidade ao debate sobre a desumanização dos atletas nos meios de comunicação, o que também pode ter afetado o ponto de vista dos jornalistas esportivos.

Helal, Marques e Cabo (2009), em análise da cobertura dos Jogos Pan-Americanos de 2007, no Rio de Janeiro – competição que abriu o ciclo do Brasil como país-sede de grandes eventos esportivos –, apontam diferenças na construção midiática de vencedores/heróis no futebol e nos esportes olímpicos: os do futebol costumam ser exaltados pelas características que remetem à “malandragem”, numa visão mais lúdica; os dos esportes olímpicos, pelo trabalho duro na preparação, muitas vezes com histórias de superação de dificuldades. Costa (2020) aponta para outra característica da cobertura futebolística, a de escolher entre os

perdedores um único culpado, para representar o papel de vilão de uma grande derrota, especialmente quando se trata da seleção brasileira numa Copa do Mundo.

O futebol, esporte que se tornaria predominante na cultura nacional, teria chegado ao Brasil em 1894 – dois anos antes da primeira edição dos Jogos Olímpicos da Era Moderna –, com o retorno ao país de Charles Miller, filho de um escocês e uma brasileira enviado à Inglaterra para estudar. Essa versão já foi unânime, mas hoje é contestada por alguns pesquisadores, como Rogério Melo<sup>1</sup> e Moisés Henrique Gonçalves da Cunha<sup>2</sup>. Wisnik (2008) vai buscar na literatura, dois anos antes dessa data, o traço cultural que se tornaria determinante na versão nacional do esporte mais popular do planeta:

Numa crônica de 1892, Machado de Assis falava do traço brasileiro da fuga à *obrigação*, que implica a incosequência, a irresponsabilidade e a incapacidade de sustentar um projeto. Dizia que só nos mobilizamos, calorosa e simpaticamente, por sinal, quando os atos são “voluntários, não há calendário, nem relógio, nem ordem do dia; não há regimentos. Obrigação é eufemismo de cativo: tanto que os antigos escravos diziam sempre que iam à *sua obrigação*, para significar que iam para casa de seus senhores”. Na sociedade tardo-escravista brasileira, a identificação através do trabalho seria, assim, refugada, e, junto com isso, tudo que ele comporta de introjeção de limites, de elaboração concreta das dificuldades materiais e de previsão responsável das dificuldades. (p. 168, grifos do autor)

Mascarenhas (2014) observa que o futebol moderno nasceu como forma de organização do lazer da classe trabalhadora na Inglaterra do período pós-Revolução Industrial – e, portanto, não teria a essência puramente lúdica que muitos analistas lhe costumam atribuir. Ao mesmo tempo, o esporte que se tornaria o mais popular do mundo era praticado também nas escolas da elite britânica, numa tentativa de disciplinar os estudantes, que se valiam de sua condição social para desrespeitar os professores. Não foi nem uma nem outra a versão que prosperou no Brasil: trazido pela elite, o jogo só se viu abraçado pelas classes populares ao incorporar elementos de informalidade à sua prática, ou seja, quando o estilo das ruas passou a ser reconhecido nos campos das competições profissionais. É de Freyre, em artigo publicado no *Diário de Pernambuco* em 17 de junho de 1938, a descrição mais famosa:

Acaba de se definir de maneira inconfundível um estylo brasileiro de football: e esse estylo é mais uma expressão do nosso mulatismo agil em assimilar, dominar, amollecere em dansa, em curvas ou em musicas technicas européias ou norte-americanas mais angulosas para o nosso gosto: sejam ellas de jogo ou de architectura. Porque é um mulatismo, o nosso – psychologicamente, ser brasileiro é ser mulato – inimigo do formalismo

<sup>1</sup> <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/05/pesquisadores-afirmam-que-o-futebol-brasileiro-surgiu-em-bangu-no-rio.html>

<sup>2</sup> <https://marcelrizzo.blogosfera.uol.com.br/2016/11/16/charles-miller-anuncio-mostra-futebol-em-mg-antes-de-bola-chegar-ao-brasil/>

apollíneo – para usarmos com alguma pedanteria a classificação de Spengler – e dionísio a seu jeito – o grande geitão mulato.

Se hoje pode ser vista como anacrônica, especialmente pela questão racial, a definição foi basilar para a construção dos primeiros heróis do futebol – e, por extensão, do esporte – no Brasil. O texto de Freyre teve como inspiração a seleção brasileira que disputou a Copa do Mundo de 1938, com craques negros como Leônidas da Silva e Domingos da Guia. Por mais que fossem atletas aplicados e sujeitos à disciplina de um incipiente profissionalismo, a crônica esportiva da época fazia questão de retratá-los como mestres do drible, da ginga (expressão oriunda da capoeira, que se refere a um movimento para iludir o adversário). DaMatta (1997) usa outro fenômeno popular brasileiro para retratar essa construção de idolatria: no carnaval, como no futebol, os malandros são heróis.

Bem antes de conquistar um título mundial no futebol, o Brasil já tinha medalhistas olímpicos. Mas não se pode dizer que Guilherme Paraense, o primeiro a ganhar uma medalha de ouro (no tiro esportivo, em Antuérpia, 1920), tenha sido tratado como herói em seu tempo<sup>3</sup>. Levou quase um século para que os Jogos Olímpicos da Era Moderna, criados pouco depois da consolidação das regras do futebol, ganhassem importância semelhante no Brasil: em 1996, na edição disputada em Atlanta, o país teve sua primeira participação relevante em número de medalhas. Essa história assíncrona resulta em construções midiáticas díspares, segundo Helal, Cabo e Marques (2009):

Há uma clara dicotomia na cobertura da imprensa: de um lado, todos os esportes; de outro, o futebol. Neste último, ao contrário do que tentamos revelar até o momento, nos esportes olímpicos, ressalta-se o “herói malandro”, o “gênio”. Categorias essas que, mesmo dentro deste esporte, são para poucos. Observamos que a mídia adora se deleitar com essa veia “macunaímica”. (p. 40)

Assim, aos atletas olímpicos cabe uma descrição menos brasileira e mais universal do herói, bem próxima do modelo consagrado por Campbell (1995): a vitória é resultado do esforço pessoal, do sacrifício e da superação de condições adversas. Rubio (2001) faz uma adaptação desse modelo ao esporte olímpico e conclui:

Ao tomar contato com a estrutura heroica, percebi como o atleta moderno se amoldava a ela, uma vez que seus contornos adjacentes são o confronto, a luta, a ascensão, o domínio. Se por um lado essas são características do atleta de um modo geral, também o são do momento histórico vivido. E então, o que estaria determinando quem? (p. 13)

---

<sup>3</sup> <https://www.cob.org.br/pt/cob/home/hall-da-fama/biografia/guilherme-paraense>

Temos, portanto, um herói mais próximo da condição humana. E também no momento do fracasso a construção midiática é diferente. No futebol, a trajetória vencedora da seleção brasileira diminuiu a tolerância ao erro. Já nos Jogos Olímpicos, sempre houve muitos perdedores brasileiros – embora nem todos tenham sido tratados como vilões. O número de medalhas em disputa em cada edição olímpica equivale a aproximadamente um décimo do total de atletas participantes, e o índice de sucesso da delegação brasileira é ainda menor do que essa proporção. Há várias formas de explicar cada derrota ou eliminação em diferentes provas: despreparo, falta de incentivo, pouca tradição naquele esporte... Nas transmissões dos eventos (que formam o objeto deste estudo), nas mesas redondas e nos telejornais, a comunicação da participação dos atletas brasileiros nos Jogos é feita com a mesma fórmula usada no futebol, uma tentativa de conciliar informação, emoção e imediatismo, mas os resultados são diferentes. Segundo Guedes (1998):

(...) se rigorosamente qualquer esporte pode produzir a identificação coletiva através das vitórias, apenas o futebol o faz permanentemente, nas vitórias e nas derrotas. Por isso, até aqui, o Brasil continua sendo o *país do futebol*. (p. 41, grifo da autora)

O presente trabalho se propõe a estudar, por meio de revisão bibliográfica, entrevistas abertas semiestruturadas com narradores e análise de conteúdo de narrações, a construção de discurso nas narrações de derrotas de atletas do Brasil transmitidas ao vivo por uma emissora (o SporTV, canal por assinatura especializado em esportes pertencente ao Grupo Globo, lançado no dia 10 de dezembro de 1991 com o nome de Top Sports e que adotou o nome atual em 1994) durante os Jogos Olímpicos de Tóquio, de 23 de julho a 8 de agosto de 2021.

A revisão bibliográfica está estruturada em quatro capítulos. No primeiro, são analisadas as características da função de narrador esportivo, dividida entre informação (relatar os eventos com precisão jornalística) e captação (“venda” do evento esportivo como “produto”), com o discurso construído no decorrer da transmissão (ao vivo), diante de fatos que não estão sob seu controle. O segundo trata da derrota como tema de narração, com suas implicações no esporte e na sociedade moderna. No terceiro, os Jogos Olímpicos são abordados como evento relevante no imaginário esportivo brasileiro, especialmente depois da realização de uma edição no país (Rio de Janeiro, 2016), mas ainda com diferenças marcantes em relação ao futebol. E no quarto, apresentam-se características técnicas, culturais e de linguagem da televisão, no caso específico do SporTV, como veículo das narrações.

As entrevistas para a realização deste trabalho foram concedidas por Jader Rocha (nascido em Porto Alegre/RS no dia 18 de maio de 1976, começou a carreira de narrador

esportivo no rádio e está no SporTV desde 2012<sup>4</sup>); Milton Leite (nascido em São Paulo/SP no dia 5 de março de 1959, começou a carreira em Jundiaí/SP, trabalhou em jornais e emissoras de rádio, onde teve a primeira experiência como narrador esportivo, e está no SporTV desde 2005<sup>5</sup>); e Luiz Carlos Júnior (nascido em Brasília/DF no dia 6 de novembro de 1966, começou a carreira na capital federal, como apresentador de rádio, mas só atuou como locutor esportivo em televisão e está no SporTV desde a fundação do canal, ainda com o nome de Top Sports, em 1992<sup>6</sup>). Alguns critérios foram levados em conta na escolha dos nomes: o tempo de carreira e no SporTV; a experiência na narração de jogos de futebol e eventos de outros esportes, especialmente os Jogos Olímpicos; o fato de serem escalados com frequência para as transmissões de maior visibilidade no canal.

Nas entrevistas e na análise de conteúdo, buscou-se avaliar: se os narradores do SporTV comunicaram as emoções das derrotas de atletas olímpicos brasileiros nos Jogos de Tóquio de forma diferente da utilizada em edições anteriores, mostrando mais preocupação com a empatia; se essa comunicação também foi diferente da utilizada em eventos de futebol, como a Copa do Mundo, sem que houvesse a escolha de um vilão para levar toda a culpa por um mau resultado; se o fato de o Rio de Janeiro ter sido sede de grandes eventos, entre eles os Jogos Olímpicos de 2016, influenciou positivamente a expectativa da participação dos atletas brasileiros em Tóquio; se temas do noticiário esportivo durante a pandemia de Covid-19, envolvendo condições de treinamento, estrutura de preparação para o evento e desumanização de atletas (questões sociais, pautas identitárias, saúde mental) tiveram impacto na forma de retratar as derrotas dos representantes brasileiros.

A análise de conteúdo, no quinto capítulo, tem três narrações: Jader Rocha, canoagem (final da categoria C-2, com Isaquias Queiroz e Jacky Godman); Milton Leite, ginástica artística (final individual geral, com Rebeca Andrade); e Luiz Carlos Júnior, vôlei (final feminina, com a seleção brasileira). Na escolha das provas analisadas, as seguintes características foram consideradas: se houve expectativa frustrada de conquista; se o/a atleta derrotado/a tem representatividade especial em termos de etnia ou gênero; se a reação popular ao resultado foi significativa. O autor deste trabalho é funcionário do canal e teve acesso à íntegra das narrações, com a autorização da citação dos trechos selecionados.

---

<sup>4</sup> Informações cedidas pelo narrador na entrevista para a realização deste trabalho, no dia 6 jun. 2023, nos estúdios do SporTV.

<sup>5</sup> Informações cedidas pelo narrador na entrevista para realização deste trabalho, no dia 13 jun. 2023, nos estúdios do SporTV.

<sup>6</sup> Informações cedidas pelo narrador na entrevista para realização deste trabalho, no dia 20 jun. 2023, nos estúdios do SporTV.

## 1 NARRAÇÃO

Este capítulo descreve as características do narrador esportivo e situa o papel singular que esse profissional ocupa nos meios de comunicação. A própria natureza de sua atividade já é bipartida entre as necessidades de informar corretamente o que está sendo transmitido (função jornalística) e “vender” o evento como um “produto” (função comercial). E o discurso que esse profissional constrói entre uma e outra depende de fatos totalmente alheios ao seu controle (os resultados das competições), que se desenrolam enquanto são narrados (ao vivo). Tudo isso sujeito às condições materiais da transmissão, seja pelo rádio ou pela televisão, objeto de estudo deste trabalho. Veremos a seguir como esse processo se desenvolve e se insere no contexto dos fenômenos de comunicação social.

### 1.1 “É prata, é prata, é prata, é prata!” Construção de texto na narração

No Brasil, o modelo de transmissão de eventos esportivos ao vivo foi construído no rádio e transportado para a televisão. Lia Calabre (apud Mostaro, 2023) relata que Amador dos Santos já fazia boletins ao vivo de estádios de futebol em 1925, para a Rádio Clube do Rio de Janeiro. Antônio Pedro Tota (apud Soares, 1994) aponta que no mesmo ano a Rádio Educadora de São Paulo passou a relatar, através da leitura de telegramas, os resultados de jogos da cidade, do estado e até do exterior. E Ribeiro (2007) descreve a transmissão esportiva que teria sido a primeira, na íntegra, realizada no país. Trata-se de uma partida entre São Paulo e Paraná, pelo Campeonato Brasileiro de seleções estaduais de 1931, narrada por Nicolau Tuma para a Rádio Educadora, emissora da capital paulista:

Em 19 de julho de 1931, Tuma e sua equipe pegaram os equipamentos de transmissão, tomaram um táxi e partiram rumo ao Estádio da Floresta, no bairro da Ponte Grande (atual Ponte das Bandeiras), na região central de São Paulo. Para realizar a transmissão, difícil foi encontrar espaço entre os torcedores que se espremiavam nas arquibancadas. Faltando poucos minutos para o início da partida, ansioso, o jovem locutor anunciava para os ouvintes: “Como repórter, vou transmitir daqui tudo aquilo que for acontecendo no campo... Como vocês sabem, o campo de futebol é um retângulo. Então vocês façam um retângulo aí em sua frente, numa cartolina... Ou então, peguem uma caixa de fósforos. A caixa de fósforos é um retangulozinho, não é? Agora sim, a caixa de fósforos é o campo. Do lado esquerdo vão jogar os paulistas, do lado direito, os paranaenses. (p. 76)

Tuma reivindicou o pioneirismo em entrevista à Rádio Jovem Pan, em 1991: “Antes, transmitia-se notícias do campo. A irradiação, lance por lance, tintim por tintim, como eu

dizia, fui eu quem comecei. Não teve ninguém antes de mim”.<sup>7</sup> Nas transmissões seguintes, ele desenvolveu um estilo rápido e ininterrupto, para evitar longos períodos de silêncio (o que, numa época de tecnologia incipiente, poderia levar os ouvintes a acreditar que a emissora teria saído do ar). A inovação, que o diferenciava do ritmo cadenciado dos boletins de Santos, valeu-lhe o apelido de “Speaker Metralhadora” (Soares, 1994, p. 19). Guerra (2006) considera esse evento fundamental para o desenvolvimento da narração esportiva radiofônica no Brasil:

A divergência sobre quem primeiro transmitiu uma partida de futebol pelo rádio, entre Tuma e Amador Santos, define, já na origem da narração esportiva, duas escolas. O primeiro, com estilo rápido, objetivo, sem figuras de linguagem, em cima do lance. (...) Amador Santos, mais lento, embora preciso. (p. 84-85)

O autor divide os expoentes da narração radiofônica no Brasil em dois “times”, de acordo com os estilos que os influenciaram. Tuma teve como seguidores, nas emissoras paulistas, Pedro Luís, conhecido por sua atuação na “cadeia verde-amarela” da Bandeirantes, e Gagliano Neto, responsável pela transmissão da primeira Copa do Mundo para o Brasil, em 1938; nas cariocas, Jorge Curi, chamado de “o locutor padrão do rádio brasileiro”, e Luiz Mendes, que depois de uma narração marcante da final da Copa de 1950 seguiu carreira como comentarista. Santos inspirou, em São Paulo, Fiori Gigliotti, apelidado de “o narrador da torcida brasileira”; no Rio de Janeiro, Oduvaldo Cozzi, fenômeno de audiência na Rádio Mayrink Veiga, e Waldir Amaral, grande criador de bordões. A lista, evidentemente, não se encerra com esses nomes – muitos outros são citados, de lugares e tempos diferentes, para compor a trilha dos estilos narrativos no rádio brasileiro.

E uma terceira vertente acabaria por provocar a maior revolução estilística do veículo: “A forma de narrar de Ary Barroso inaugura um estilo diferente e irreverente que (...) ganha um sucessor que marca época na narração do futebol pelo rádio, que foi Osmar Santos” (Guerra, 2006, p. 87). Apresentador de programas de auditório e compositor de grandes sucessos, como “Aquarela do Brasil”, Barroso levou para a narração esportiva, nos anos 1930, um jeito irreverente, que incluía até recursos de música (ao perceber que sua voz não tinha potência suficiente para abafar os gritos da torcida ao narrar um gol, por exemplo, passou a usar um solo de gaita para registrar o momento). Santos, que era fã de poesia, preferiu investir em outra sonoridade: a do jeito popular de falar. Bebendo na fonte de seus antecessores, que criaram expressões marcantes (como o “Abrem-se as cortinas e começa o espetáculo” de Fiori Gigliotti ou o “Está deserto e adormecido o gigante do Maracanã” de Waldir Amaral), desenvolveu na década de 1970 um estilo pontuado por bordões que logo passaram a ser

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5KANI8SrVVE>.

imitados por seus ouvintes, como “ripa na chulipa” e “pimba na gorduchinha” – sinônimos divertidos do gesto mais básico do futebol, o de chutar a bola. Segundo Guerra (2006):

A transmissão do futebol no rádio tem um marco divisório. Estudiosos do veículo, cronistas esportivos e torcedores habituados a ouvir as irradiações das partidas são unânimes em destacar que existe uma fase antes e outra depois de Osmar Santos. Tanto que foi motivo da publicação de um livro sobre sua carreira e é tema de diversas monografias, dissertações e teses. O “pai da matéria”, como era chamado por alguns, falava até 100 palavras por minuto, sem atropelar nem engolir uma letra sequer.

Vários fonoaudiólogos foram convocados a falar sobre Osmar Santos, tratado como um fenômeno do rádio esportivo. Todos demonstravam entusiasmo com a narrativa e consideravam sua locução como uma obra prima.

O locutor usava a dramaticidade como elemento para reforçar a narração. Ele atuava como verdadeiro mediador do jogo, já que precisava falar da partida para quem não a assistia, para quem estava no estádio e para os que ligavam a tv sem som. (p. 90)

O sucesso de Osmar Santos o levou à televisão, caminho comum aos narradores de rádio desde a inauguração da emissora pioneira do novo veículo no Brasil, a TV Tupi, em 1950. Naquele mesmo ano, foi ao ar o primeiro jogo de futebol, entre Palmeiras e São Paulo – mas apenas no dia seguinte, em *videotape* (exibição de gravação em fita, no jargão televisivo), por causa das limitações técnicas da época. Segundo Araújo e Barreto (2022, p. 107), “havia mais gente no estádio do que assistindo à partida em casa, já que era muito restrito o número de receptores”. A estreia das transmissões ao vivo só ocorreria cinco anos depois, na TV Record, com outro clássico paulista: Corinthians x Palmeiras. Na análise de Guerra (2006), a precariedade da tecnologia televisiva nesse período inicial provocou uma redução do ritmo de narração:

As primeiras partidas transmitidas pela televisão eram consideradas sem muita emoção, monótonas. Isso era atribuído ao fato de os locutores tentarem dar uma nova forma de narração, que diferenciasse do rádio. Além disso, havia o fato dos primeiros recursos (duas câmeras, normalmente) para a cobertura de um jogo serem considerados limitadores da disponibilidade de imagens e de alternativas para a narrativa, sempre presa ao que o telespectador estava vendo. (p. 100)

Nas décadas seguintes, a evolução das transmissões esportivas seria notável. Araújo e Barreto (2022) destacam o papel de Roone P. Arledge, executivo da rede estadunidense ABC, pioneiro no uso do *replay* e da câmera lenta, já nos anos 1960. Hoje, esses recursos estão banalizados, como mostra um vídeo promocional do Grupo Globo para a Copa do Mundo de futebol de 2002, que lista desde o aumento no número de câmeras ao redor do campo até as possibilidades trazidas por tecnologias como transmissão por 5G, computação gráfica,

realidade virtual e inteligência artificial.<sup>8</sup> Helal e Amaro (2012), porém, notam que a técnica de comunicar as emoções na televisão manteve as características básicas do rádio, construídas – desde as iniciativas pioneiras de Amador dos Santos e Nicolau Tuma – a partir da necessidade de relatar a quem não está vendo o que está acontecendo:

Mesmo com todo o aumento de recursos tecnológicos, proporcionando melhores imagens pelos mais diversos ângulos, o locutor ocupa um papel central no sentido de se “vender emoção” por este meio. Houve um momento em que o locutor esportivo possuía uma linguagem mais distante, se restringindo a falar o nome dos atletas que estavam com a bola. Ao invés de buscar outra forma de narrar as partidas, os locutores esportivos tiveram que copiar o estilo do locutor radiofônico (muitos vieram daí, como demonstramos) para cativar e assegurar seu público. (p. 13)

Os três narradores entrevistados para este trabalho começaram a carreira no rádio e corroboram essa visão dos autores. No depoimento de Jader Rocha (em entrevista concedida ao pesquisador, nos estúdios do SporTV, no dia 6 de junho de 2023), fica evidente o valor afetivo do veículo em sua formação:

Eu sou nascido nos anos 70. Então, evidentemente que era muito presente o rádio dentro de casa. Meu pai, especialmente, adorava ouvir transmissões de futebol no rádio, e aquilo foi me influenciando desde pequenininho. E eu me lembro, em dado momento, quando comecei a entender as circunstâncias, de pensar: “Poxa, como é que dentro dessa caixinha as pessoas falam e quem fala faz com que a gente se emocione assim, né? Um dia eu quero fazer esse tipo de coisa. Tem uma sensação tão legal, de alguém falar e você se emocionar por conta da voz dessa pessoa. Um dia eu quero trabalhar...” E tem uma circunstância que meu pai lembra também, que eu comentei com ele, acho que eu tinha por volta de seis anos de idade e eu falei para ele: “Pai, eu vou trabalhar com isso um dia, você vai me ver trabalhando com isso.” E o meu pai: “Não, essa coisa de menino, não sei quê, tá bom...” E no dia em que eu entrei na rádio que a gente ouvia, que era a Rádio Gaúcha, eu fiz questão de lembrar meu pai: “Lembra? Você me contava que eu te dizia isso na infância, então...” (Rocha, 2023, s/p.)

Entre os três, foi Rocha também quem teve mais oportunidades como narrador esportivo no rádio. Na chegada à televisão, ele revela que sequer houve tempo de preparar a transição do estilo de um veículo para o outro:

Eu termino a minha participação na rádio no sábado, fazendo um boletim como repórter. E no domingo, ou seja, vinte e quatro horas depois, estava estreando como narrador de televisão. E eu passo o primeiro tempo inteiro narrando o jogo ainda com a minha cabeça voltada para o ritmo do rádio.

#### **Dizendo onde está a bola?**

Descrevendo absolutamente tudo aquilo, como eu me moldei como profissional. Tanto que no intervalo do jogo, quando eu chamo os comerciais, o meu coordenador, que era inclusive o nosso chefe do departamento de esportes lá na RBS, me pergunta se estava tudo bem. E eu falei: “Está tudo bem. Estou me sentindo à vontade.” E ele: “Só tenta dar

<sup>8</sup> <https://www.tecmundo.com.br/mercado/254774-globo-adota-novas-tecnologias-cobertura-copa-mundo.htm>

uma diminuída, porque eu sei que é uma questão de adaptação. Então presta atenção nisso.” Eu não tive tempo de adaptar o meu estilo do rádio, de transformar para a televisão, então foi tudo muito rápido, eu precisei meio que na marra, na prática, entender esse processo, essa transformação. (Rocha, 2023, s/p.)

Milton Leite narrou poucos jogos de futebol no rádio, entre campeonatos amadores de Jundiaí e jogos do Paulista, time profissional da cidade, pelo Campeonato Estadual. Mas, mesmo assim, também avalia que levou o estilo de narração para a televisão e precisou de um tempo para se adaptar às características do novo veículo, como destaca em entrevista concedida ao pesquisador, nos estúdios do SporTV, no dia 13 de junho de 2023:

(...) quando alguém me manda alguma coisa ou quando eu tenho a chance de acompanhar alguma coisa da época que eu narrava ainda na TV Jovem Pan, eu percebo que era muito rápido, aquela coisa que você fala o tempo todo, que você quer descrever tudo sem perceber que a imagem já está mostrando tudo aquilo. Essa talvez tenha sido uma das minhas maiores lições no começo de carreira. (Leite, 2023, s/p.)

As dificuldades apontadas por Rocha e Leite vão ao encontro da análise sobre a criação de um estilo de narração adaptado à televisão feita por Guerra (2006), que aponta dois fatores decorrentes do acréscimo das imagens às transmissões. O primeiro na linguagem visual, segundo ele buscada no cinema: “Ver de mais perto os lances, transformando as câmeras em olhos virtuais do torcedor, seguindo a bola e mostrando a reação do jogador, do treinador e do próprio torcedor, aproximou a narrativa do público” (p. 100). A segunda, no próprio discurso, com “a disponibilização para seus narradores e repórteres de um banco de dados muito grande, tornando a transmissão cheia de números (quantas faltas, tempo de bola rolando, quem tem mais domínio de bola, total de finalizações e etc)” (p. 101). O autor reproduz, para ilustrar o desafio de relatar o que está sendo mostrado, um trecho de crônica do escritor Mario Prata no jornal *Folha de S. Paulo*, relatando um diálogo com um interlocutor estadunidense:

- Por que o locutor diz que o jogador caiu?
  - Porque caiu, uai.
  - Sim, eu vi que ele caiu. É televisão. Ele não precisa me dizer. Olha lá, dizendo que o goleiro pegou a bola. Eu vi! Será que ele não pode me deixar assistir em paz? É televisão ou rádio?
  - É que antes era rádio e eles acostumaram a narrar tudo.
  - Mas então alguém precisa dizer para eles que a gente não é cego. Olha lá: dizendo que foi falta. Eu vi!
- O americano estava certo, os nossos locutores de televisão acham que estão transmitindo pelo rádio.
- Se o juiz já disse que vai ter mais três minutos de jogo, se o sujeito já levantou a placa mostrando, se lá em cima da televisão está dizendo que vamos ter mais três minutos de acréscimo, por que o locutor tem que avisar a

gente que vamos ter mais três minutos de jogo? E precisa dizer que o jogo vai até aos 48 minutos? Não é meio óbvio?  
O americano estava certo. (Prata, 2004, p. 13-14)

Raciocínio semelhante aparece no depoimento de Luiz Carlos Júnior em entrevista concedida ao pesquisador, nos estúdios do SporTV, no dia 20 de junho de 2023. O único entre os entrevistados para este trabalho que não participou de transmissões esportivas no rádio, Júnior diz que desenvolveu seu estilo quando começou a trabalhar em televisão:

Eu não criei, talvez tenha criado esse estilo, mas de certa forma me fiz um narrador de televisão e apenas de televisão. Então, por exemplo, uma coisa que eu não faço até hoje, ou só raramente: “Arremesso lateral para Fulano”. Pô, o cara está vendo, está ali na imagem. Eu até falo: “Lateral para o Flamengo”, porque foi um lance dividido. Mas “Se posiciona para a cobrança do lateral Filipe Luís”? O cara está vendo, é o Filipe Luís. Enfim, pé direito, pé esquerdo, eu não faço isso na minha narração, porque presumivelmente, por ser um narrador de televisão, o cara está vendo. (Júnior, 2023, s/p.)

Apesar de se considerar autodidata, Júnior observa que um narrador não cria seu estilo do nada, mas vai buscar referências nas narrações que ouvia em seus tempos de torcedor. Na sua formação, ele cita duas influências marcantes, uma do rádio e outra da televisão:

É óbvio que tem algo, Marcelo, que está sempre no nosso DNA, né? O que o Galvão fazia, o que o José Carlos Araújo fazia, que eram referências para mim. Então, é óbvio que eu me vi narrando Fórmula 1, por exemplo: “Vai guiando agora na ponta dos dedos”, era o que eu ouvia do Galvão, e eu replicava. A narração esportiva você traz, principalmente num primeiro momento, você tende a repetir o que tem como referência, as coisas que te agradam, e depois acaba moldando o seu próprio estilo. (Júnior, 2023, s/p.)

José Carlos Araújo<sup>9</sup> e Galvão Bueno<sup>10</sup>, os narradores citados por Júnior, são conhecidos pela capacidade de transmitir eventos esportivos com uma mistura de precisão jornalística e emoção. Em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, no dia 2 de fevereiro de 2002, Galvão apontou o comportamento de torcedor como característica fundamental da técnica que emprega em jogos de futebol da seleção brasileira ou na participação de atletas do país em eventos como os Jogos Olímpicos: “Eu torço mesmo, e daí? Claro que tenho limite, que é o compromisso com a verdade.”

Tomemos como exemplo a reação de Galvão à conquista da medalha de prata pela equipe brasileira no revezamento 4x100m do atletismo nos Jogos Olímpicos de Sydney

<sup>9</sup> Um dos principais narradores do rádio carioca. Também conhecido pelo apelido “Garotinho”, começou sua carreira na Rádio Globo, em 1964. Aos 83 anos de idade, ainda está em atividade, pela Rádio Tupi.

<sup>10</sup> Um dos principais narradores da televisão brasileira. Passou a maior parte da carreira na TV Globo. Teve sua história contada no documentário “Galvão Bueno: olha o que ele fez”, exibido originalmente no serviço de streaming Globoplay.

(2000). A sequência “É prata, é prata, é prata, é prata para o Brasil!”, que ele usou para narrar o momento da chegada, permite algumas observações:

- No futebol, esporte que domina as atenções e o imaginário do torcedor brasileiro, o segundo lugar, especialmente quando se trata da seleção nacional, é popularmente considerado “o primeiro dos últimos”<sup>11</sup> – ou seja, sinal de fracasso;
- Na competição em questão, a medalha de ouro era vista pelos especialistas como praticamente impossível de conquistar, devido à força da equipe dos Estados Unidos, que de fato terminou em primeiro lugar com ampla vantagem;
- Na narração de Galvão, o desempenho da equipe estadunidense teve destaque menor, com a construção do discurso se concentrando na possibilidade de o Brasil chegar em segundo lugar, já que havia outros concorrentes de peso;
- Garantido o resultado, a expressão “É prata!” foi repetida quatro vezes (o equivalente a uma para cada integrante da equipe), em tom de voz crescente, que teve o efeito de acentuar a importância da conquista, associando-a a uma vitória. O ritmo da narração fez lembrar outro momento marcante de Galvão: os gritos de “É tetra!” quando a seleção brasileira de futebol conquistou o título da Copa do Mundo de 1994, nos Estados Unidos, o quarto de sua história, vencendo a Itália na decisão por pênaltis.

As palavras de Galvão não foram as únicas pronunciadas na TV e em outras mídias sobre o desempenho da equipe brasileira do revezamento 4x100m. A transmissão do evento contava também com comentaristas, que deram suas opiniões técnicas sobre a prova, e repórteres, que trouxeram informações e, nas entrevistas, o ponto de vista dos atletas. Nas etapas anteriores da competição, já se havia estabelecido um debate sobre as chances de o Brasil conquistar uma medalha. O efeito da narração, portanto, estava mais voltado para o registro afetivo do torcedor – não de forma direta, e sim como define o raciocínio de Sodré (2021) sobre o potencial do acontecimento:

No caso do acontecimento, o que se sugere é que ele deve ser compreendido (hoje mais do que nunca, na era das imagens e dos dígitos), para além do registro simbólico, no *registro afetivo do mundo*. Quer dizer, não se põe em jogo apenas a lógica argumentativa das causas, mas principalmente o *sensível* de uma situação, com sua irradiação junto aos sujeitos e com a revelação intuitiva do real que daí poderá advir. (p. 68, grifos do autor)

---

<sup>11</sup> Essa expressão é atribuída ao piloto do Fórmula 1 Ayrton Senna e abre uma lista de frases motivacionais publicada no Dia do Atleta Olímpico pelo site do instituto que leva seu nome e é gerido por sua família: <https://senna.com/no-dia-do-atleta-olimpico-confira-dez-frases-motivacionais-de-ayrton-senna/>

O papel dos narradores nesse registro, como veremos a seguir, tem algumas peculiaridades: cabe-lhes acompanhar um evento sobre o qual não têm controle (a competição, que depende fundamentalmente do desempenho dos atletas) e espera-se deles que não apenas relatem os fatos, mas que comuniquem as emoções da disputa aos receptores (telespectadores/torcedores). Segundo Rial (2002):

Poderíamos designar a voz do narrador como sendo a mensagem linguística (usa palavras como signos), tomando emprestada aqui a dicotomia proposta por Barthes entre mensagem linguística e mensagem icônica (usa imagens como signos) (...) O locutor lê o jogo e interpreta, e com isso conduz a interpretação do espectador. (p. 18)

Temos, portanto, um processo complexo de transformação de signos. Narrador e telespectadores de um evento esportivo têm acesso às imagens transmitidas ao mesmo tempo – ao vivo, no jargão da televisão. Ao narrador, porém, é atribuído o papel de condutor do discurso, e para isso lhe são dadas algumas vantagens, como registrado no exemplo de Galvão Bueno: o fato de normalmente estar presente no local da competição, o que lhe permite ver além do que mostram as câmeras; a companhia de comentaristas, muitas vezes ex-atletas ou especialistas no esporte em questão, que acrescentam conhecimento; a participação de repórteres, mais próximos do campo de jogo e com acesso aos participantes; e o apoio de uma equipe de coordenadores e produtores nos bastidores, com acesso a mais informações. Aos telespectadores, não se reserva necessariamente um papel passivo (o avanço da tecnologia das medições de audiência e o advento das redes sociais tornam o *feedback* cada vez mais rápido e acessível), mas sua reação será sempre, no máximo, a segunda. A primeira é a de quem tem o microfone.

É importante, porém, destacar que o narrador não está desconectado dos telespectadores no momento da elaboração de seu discurso. Não apenas pelo fato de que, na busca pelos melhores índices de audiência, procura-se dizer o que se imagina que o público quer ouvir, seja com base nos resultados de pesquisas de opinião ou numa percepção pessoal. Mas também porque narrador e telespectadores fazem parte do mesmo tecido social e compartilham o interesse específico por um tema – o esporte – amplamente debatido nos meios de comunicação e nas interações do dia a dia. Vejamos como Gastaldo (2000) enxerga o resultado desse fenômeno numa das maiores competições esportivas do mundo:

O discurso do locutor de um jogo de futebol da seleção em uma Copa do Mundo torna-se uma fonte oral rara dentro do campo discursivo jornalístico, permitindo uma análise dos mecanismos de articulação de significado e, por conseguinte, de definição de realidade, não apenas dos fatos do jogo, mas de tudo que de simbólico um jogo do “Brasil” representa para a sociedade brasileira. (p. 111)

Até aqui, focamos na relação entre o narrador (com o apoio da equipe de transmissão) e os telespectadores, mas há mais atores envolvidos na construção do discurso num evento esportivo, como nos mostra Rial (2002) ao avançar no exemplo das Copas do Mundo. Em análise das transmissões televisivas da edição de 2002, no Japão e na Coreia do Sul, a quinta vencida pela seleção brasileira, a autora observa:

A transmissão de uma partida de futebol poderia ser incluída entre o que cinematograficamente é considerado um documentário (GAUTHIER, 1995): os acontecimentos filmados o são sem atores ou pelo menos com atores que estão interpretando o seu próprio papel, sem um roteiro pré-fixado (não se conhece de antemão o desfecho das ações) e em um cenário que não foi construído especialmente para o filme. São estas características que fazem da partida um documentário e não uma ficção. (p. 1)

Num documentário, não se pode menosprezar o papel de quem produz e escolhe as imagens para contar a história. Nos grandes eventos esportivos, elas são captadas por cada vez mais câmeras, com técnicas desenvolvidas ao longo de mais de um século pela indústria cinematográfica: “há uso de diferentes planos (geral, médio, de conjunto, primeiro plano, primeiríssimo plano), recursos de edição, de câmera lenta, de repetição de sequências, de planos inversos, sobreposição de imagens, e recursos da informática...” (Rial, 2002, p. 2). E do outro lado, os atletas já não são mais personagens passivos das transmissões. Acostumados a ter sua imagem exibida, eles se preocupam em ajudar a construí-la, seja com um gesto ensaiado na comemoração de um gol ou simplesmente com um novo corte de cabelo que exibam ao entrar em campo – caso do atacante Ronaldo na Copa de 2002.

Diante de tamanha complexidade, por que ainda se considera tão relevante o papel do narrador? Em seu depoimento, Luiz Carlos Júnior, também usando a linguagem do cinema, oferece uma resposta:

(...) fazendo uma analogia, eu sou um cineasta que vai contar uma história, e eu não sei qual é a história. Ou o roteirista. Eu não sei qual é o desfecho da história, mas cabe a mim ter a percepção, o sentimento de compreender quem são os heróis, qual é a trama. E o esporte apresenta heróis, vilões, viradas, pontos inesperados na trama. Cabe à gente perceber, cabe ao narrador, a quem está contando essa história, entender exatamente quais são essas nuances, quais são esses grandes pontos, e valorizar isso. Aí é que eu acho que está o pulo do gato. Cabe ao narrador valorizar cada detalhe desse roteiro, o vilão, o mocinho, o herói improvável, o coadjuvante brilhante que está ali mas não aparece muito. Então, o fascinante para mim é isso. Você tem, a princípio, uns motes, algumas coisas que são meio óbvias numa transmissão. Você vai narrar um jogo, um é favorito, um é muito melhor do que o outro, tem um jogador que vive um momento mágico, que faz um gol por partida. Ao longo do jogo, tudo aquilo muda, e muda repentinamente. Então, isso é que eu acho muito fascinante, você entender as mudanças, captar. (Júnior, 2023, s/p.)

Voltando ao exemplo da transmissão da final do revezamento 4x100m nos Jogos Olímpicos de Sydney 2000, é possível imaginar Galvão Bueno como o roteirista e diretor do documentário protagonizado pelos atletas brasileiros e contado pelas imagens da transmissão – em menos de um minuto de prova. O próprio Galvão elegeu essa narração uma das três melhores de sua carreira.<sup>12</sup> Não pelo peso do evento – os dois outros são títulos mundiais, do piloto Ayrton Senna na Fórmula 1 e da seleção brasileira de futebol na Copa de 1994 –, mas pela emoção que avalia ter conseguido imprimir às informações que ia transmitindo. Como ele fez com a repetição da expressão “É prata!”, o narrador pode ajudar a construir, mais do que um discurso, a própria memória do evento.

## 1.2 “Gol do Uruguai!” Comunicação de emoções na narração

Para entender o papel dos narradores nas transmissões esportivas, objeto de estudo deste trabalho, é preciso situá-los num cenário mais amplo – o dos processos comunicacionais. Partindo da definição de Eco (2004, p. 91, grifos do autor): “Os fatores fundamentais da comunicação são o *autor*, o *receptor*, o *tema* da mensagem e o *código* a que a mensagem faz referência”, podemos inferir, então, que um narrador esportivo não é propriamente *autor*, porque não tem o domínio completo do *tema* da mensagem – os eventos que ele transmite transcorrem não apenas sem que seu resultado possa ser conhecido de antemão, mas também sem que se possa determinar um roteiro das ações; obviamente, existe um *código* para a construção do discurso e sua compreensão pelo *receptor*, mas que precisa ser adaptado de acordo com os fatos que vão compondo a narrativa.

Em outro texto, ao descrever o que chama de “falação esportiva”, fenômeno que decorre da transformação das competições atléticas em espetáculo midiático ao longo do século XX, o autor encontra um lugar para o narrador num ponto específico do processo, “quando o esporte, de jogo que era jogado em primeira pessoa, se torna uma espécie de discurso sobre o jogo, ou seja, o jogo enquanto espetáculo para os outros, e depois o jogo enquanto jogado por outros e visto por mim. O esporte ao quadrado é o espetáculo esportivo” (Eco, 1984, p. 222). Note-se que o trecho citado não faz distinção entre veículos: a elevação ao quadrado se dá quando, além de visto, o jogo passa a ser necessariamente relatado, ou seja, narrado – numa transmissão televisiva ou radiofônica no momento de sua realização, na cobertura dos jornais do dia seguinte ou até mesmo na conversa entre torcedores.

---

<sup>12</sup> <https://www.uol.com.br/esporte/ultimas-noticias/2022/06/15/galvao-bueno-narracoes-carreira.htm>

Portanto, não há um só narrador. Até aqui, esse termo foi usado para descrever uma função específica, a do profissional que relata os acontecimentos numa transmissão esportiva pelo rádio ou pela televisão. Mas o conceito de narração tem um sentido muito mais amplo no contexto da comunicação – e das relações humanas em geral. Segundo Motta (2013):

O homem narra: narrar é uma experiência enraizada na existência humana. É uma prática humana universal, trans-histórica, pancultural. Narrar é um metacódigo universal. Vivemos mediante narrações. Todos os povos, culturas, nações e civilizações se constituíram narrando. Construímos nossa biografia e nossa identidade pessoal narrando. Nossas vidas são acontecimentos narrativos. O acontecer humano é uma sucessão temporal e causal. Vivemos as nossas relações conosco mesmos e com os outros narrando. Nossa vida é uma teia de narrativas na qual estamos enredados. (p. 17)

Benjamin (1994) situa historicamente o papel do narrador, partindo de um momento em que contar histórias era relatar experiências vividas: enquanto o “camponês sedentário” passava adiante os conhecimentos adquiridos com a prática diária da terra, o “marinheiro comerciante” trazia de outras terras inovações culturais e tecnológicas. Assim se construíram os primeiros relatos orais, que serviram de base para a formação das sociedades humanas e foram passados de geração a geração antes de assumir a forma escrita. Auerbach (1971) faz uma distinção fundamental entre dois textos seminais que surgem desse processo: o Gênese, livro do Antigo Testamento cujo autor desconhecido é chamado de Eloísta; e o conjunto de *Iliada* e *Odisseia*, poemas épicos atribuídos a Homero. Ao contar a história de Isaac, oferecido em sacrifício a Deus por seu pai, o Eloísta tem pouca ou nenhuma preocupação em situá-la no tempo e, principalmente, no espaço. O que lhe importa passar adiante é a mensagem da existência do Criador e sua aliança com os homens – representada pelo teste da fé de Abraão, poupado da perda do filho no último momento. Já a guerra de Troia e o retorno a Ítaca são relatados por Homero com riqueza de detalhes, momentos e lugares. Os heróis Aquiles e Ulisses aparecem sempre em ação, e não em situação de reflexão. Da diferença entre essas narrativas, segundo o autor, parte a tradição literária ocidental:

Os dois estilos representam, na sua oposição, tipos básicos: por um lado, descrição modeladora, iluminação uniforme, ligação sem interstícios, locução livre, predominância do primeiro plano, univocidade, limitação quanto ao desenvolvimento histórico e quanto ao humanamente problemático; por outro lado, realce de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo do tácito, multiplicidade de planos, multivocidade e necessidade de interpretação, pretensão à universalidade histórica, desenvolvimento da apresentação do devir histórico e aprofundamento do problemático. (p. 20)

É na literatura, portanto, que se desenvolve primordialmente, nas sociedades modernas, a figura do narrador. Não apenas para relatar fatos históricos ou transmitir conhecimento, mas também para criar histórias, representar a experiência do mundo através da imaginação. Nesse processo surge o romance, que se estabelece como a principal forma literária da modernidade, atingindo seu ápice no século XIX. Segundo Eliade (2018), escrever é uma resposta à temporalidade humana:

De modo ainda mais intenso que nas outras artes, sentimos na literatura uma revolta contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que somos obrigados a viver e trabalhar. (...) Como era de esperar, é sempre a mesma luta contra o Tempo, a mesma esperança de se libertar do peso do “Tempo morto”, do Tempo que destrói e que mata. (p. 165)

E aqui voltamos a Benjamin, que escreve sua obra basilar sobre o narrador baseado num romancista (o russo Nikolai Leskov) e num momento de crise do romance (o período entre as duas guerras mundiais). Segundo o autor, já em seu surgimento esse fenômeno literário teria apontado para o fim da narração. Por um lado, ao substituir a oralidade como forma principal de contar histórias, tirou do indivíduo o poder de relatar as suas próprias experiências, tornando-o um ser isolado, a-histórico e psicologizado: “O primeiro grande livro do gênero, *Dom Quixote*, mostra como a grandeza de alma, a coragem e a generosidade de um dos mais nobres heróis da literatura são totalmente refratárias ao conselho e não contêm a menor centelha de sabedoria.” (1994, p. 201). Por outro, criou na sociedade moderna uma necessidade cada vez maior de consumir histórias. E é justamente na obra-prima de Miguel de Cervantes que encontramos um exemplo dessa faceta, assim descrita por Martín-Barbero (2003):

Diz o estalajadeiro, no capítulo 32 da primeira parte de *Dom Quixote*, falando das leituras de romances de cavalaria: “Porque quando é tempo da colheita reúnem-se aqui, nas sextas, muitos segadores, e sempre há algum que sabe ler; ele pega um desses livros e nós o rodeamos, mais de trinta, escutando-o com tanto gosto que é como lançarmos fora mil cãs”. E séculos depois os rudes lavradores anarquistas da Andaluzia compravam o jornal mesmo sem saberem ler, para que alguém os lesse para sua família. Trata-se de uma “leitura oral” ou auditiva, muito distinta da leitura silenciosa do letrado, tanto como dos modos de difusão e aquisição do que se lê. (...) Ainda está por se fazer uma história social da leitura que incorpore a história dos modos de ler a uma tipologia dos públicos leitores e das mediações que têm permitido a passagem de uns a outros. (p. 160)

Seria tentador, no contexto deste trabalho, citar os responsáveis por essas leituras como os antecessores dos narradores esportivos – responsáveis por levar ao público um relato oral de uma história que não foi escrita por eles. Mas, para que a analogia se tornasse mais

precisa, seria necessário que os leitores do Quixote, diferentemente do cavaleiro errante, não conhecessem de antemão as histórias contadas na estalagem. Ou talvez nem isso fosse suficiente, porque um livro, antes de ser lido, já está escrito, com começo, meio e fim; um evento esportivo, ao ser transmitido, tem, como já destacado, um roteiro por ser desenvolvido. Apesar dessas diferenças fundamentais, trata-se de áreas afins. Milton Leite, em sua entrevista para este trabalho, revela que chegou ao jornalismo porque gostaria de ter sido escritor de ficção. E acredita que as habilidades que adquiriu como leitor foram importantes em sua formação como narrador:

É, você sabe, Barreto, acho que estou há tanto tempo fazendo isso e ninguém me mandou embora, ninguém falou para desistir ainda... Acho que é um pouco por causa disso, porque na verdade, assim, a gente está contando uma história, né? Só que a história está acontecendo ao vivo, então você não tem tempo de revisar, de passar um risco e escrever de novo, e tal, como a gente faria num texto. E acho que o fato de eu ter sempre me dedicado muito a ler, de gostar de escrever, de saber compor um texto razoavelmente bem, acho que isso me ajuda na hora do improviso da narração. Então, o fato de eu ter vocabulário, o fato de eu saber usar as palavras... E acho que tem outra coisa que me ajuda um pouco que é o reflexo rápido, o fato de você ter que decidir uma frase sem pensar muito nela, vai saindo meio que por impulso, acho que todo esse meu *background* me ajuda um pouco. (Leite, 2023, s/p.)

O esporte já teve e ainda tem muitas de suas histórias contadas em romances e outras formas literárias. É famosa a frase “Tudo que sei sobre a moral e as obrigações do homem eu devo ao futebol”, de Albert Camus, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1957, que fez de um ex-atleta e torcedor a personagem principal de uma obra semiautobiográfica, *A queda*. No Brasil, Nelson Rodrigues é uma figura emblemática desse encontro, um escritor e dramaturgo renomado que se consagrou também como o mais importante cronista esportivo do país, criador de aforismos como “Em futebol, o pior cego é o que só vê a bola”. Mas não foi pelos livros que os grandes eventos esportivos chegaram às massas. Benjamin (1994) identifica outro fenômeno que assume essa função:

Por outro lado, verificamos que com a consolidação da burguesia - da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes - destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação. (p. 202)

Como veremos com mais detalhes no próximo capítulo, esporte e mídia se consolidam quase simultaneamente como fenômenos de massa no século XX. Aqui, interessa o papel que a combinação entre eles exerce no que Debord (1997), em sua famosa definição crítica da ordem burguesa, chama de sociedade do espetáculo. Segundo o autor, o surgimento de novos

veículos de comunicação, culminando com a chegada da televisão, leva ao extremo o processo descrito por Benjamin – na era moderna, o ser humano tem cada vez menos experiências próprias para relatar, mas por outro lado precisa cada vez mais consumir relatos de experiências alheias:

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual. (p. 18, grifo do autor)

Essa abstração potencializa a figura do herói, aquele que vive a experiência do mundo no lugar do leitor (no caso do romance) ou do telespectador (quando a televisão se coloca como o principal veículo da sociedade do espetáculo). Eliade (2018) cita um exemplo contemporâneo, que nasceu nas histórias em quadrinhos e migrou para o cinema e a televisão, mas sempre carregando características literárias: “Em última análise, o mito do Superman satisfaz às nostalgias secretas do homem moderno que, sabendo-se decaído e limitado, sonha revelar-se um dia um “personagem excepcional”, um “herói” (p. 159). Eco (2004) também analisa o Super Homem, usando-o como personagem de sua leitura crítica da cultura de massa, que segundo o autor se baseia na repetição de narrativas para reafirmar suas mensagens. Nessa leitura, cada aventura vivida pelo herói é uma oportunidade que o homem moderno – preso nas mesmas limitações do alter ego Clark Kent – vê para se projetar numa identidade secreta superpoderosa:

O herói dotado de poderes superiores aos do homem comum é uma constante da imaginação popular, de Hércules a Sigfried, de Roldão a Pantagruel e até a Peter Pan. Frequentemente, a virtude do herói se humaniza, e seus poderes, ao invés de sobrenaturais, são a alta realização de um poder natural – a astúcia, a velocidade, a habilidade bélica, e mesmo a inteligência silogisticizante e o puro espírito de observação, como acontece em Sherlock Holmes. Mas numa sociedade particularmente nivelada, onde as perturbações psicológicas, as frustrações, os complexos de inferioridade estão na ordem do dia; numa sociedade industrial onde o homem se torna número no âmbito de uma organização que decide por ele, onde a força individual, se não exercitada na atividade esportiva permanece humilhada diante da força da máquina que age pelo homem e determina os movimentos mesmos do homem – numa sociedade de tal tipo, o herói positivo deve encarnar, além de todo limite pensável, as exigências de poder que o cidadão comum nutre e não pode satisfazer. (p. 247)

Nesse ponto, é possível fazer uma correlação importante entre a cultura de massas e o esporte: os atletas, que competem por seus torcedores – e, portanto, os representam no campo

de provas –, estão entre os que assumem o papel do herói. Suas vitórias, vestindo o uniforme de um clube ou de uma seleção, são também as de uma comunidade. E seus feitos são os que quem os vê em ação gostaria de poder realizar. Martín-Barbero (2003) indica, no âmbito da América Latina moderna, em que contexto surgiu esse fenômeno:

Cinema e rádio serão ao mesmo tempo os gestores de uma integração musical latino-americana que se apoiará tanto na “popularidade” de certos ritmos – o bolero, a rancheira, o tango – quanto na mitificação de alguns ídolos da canção. A partir dessa época outro grande criador de ídolos e paixões será o futebol. (p. 279)

Futebol criador de ídolos, como os craques da seleção que Freyre (1938) disse serem os inventores de um jeito brasileiro de jogar; e de paixões, como a do Maracanazo, epíteto pelo qual ficou conhecida a derrota por 2 a 1 do Brasil para o Uruguai na partida decisiva da Copa do Mundo de 1950, a primeira disputada no país. A diferença entre os dois exemplos é importante para ressaltar uma diferença fundamental entre o esporte e outras manifestações culturais: por mais que nos representem, os heróis esportivos não têm, como os da ficção, a vitória assegurada; em vez da mera fruição, nesse espetáculo existe sempre a possibilidade de compartilhar a derrota. E aqui voltamos ao papel do narrador. Mesmo que, partindo da definição benjaminiana, esse profissional atue no contexto da informação, e não mais da criação literária, não se trata de um processo fechado. Segundo Motta (2006):

As notícias são conteúdos manifestos, mas são também produtos de um ato criativo e fragmentário cujos sentidos inacabados convidam o leitor a complementar cooperativamente as significações, como em qualquer processo literário. Mesmo aquelas notícias com significações precisas que consigam “descontaminar-se” ao máximo dos conteúdos simbólicos e manter o vínculo com as determinações históricas costumam ativar estados de ânimos, atitudes e respostas diversas, estimular interpretações fabuladas do real, ativar a imaginação do leitor, ampliando o que se comunica para muito além do que se diz. (p. 26)

No caso do esporte, entram como fatores importantes nessa construção conjunta as especificidades do evento (regras do jogo, formato da competição) e o horizonte de expectativas dos receptores da mensagem – como nos ajuda a perceber o exemplo do Maracanazo. No dia 16 de julho de 1950, o Brasil entrou em campo para o último jogo de um quadrangular final precisando apenas empatar para ser campeão mundial pela primeira vez. Com grande apoio da torcida, que lotou o Maracanã, a seleção abriu o placar, mas sofreu uma virada e perdeu por 2 a 1. Perdigão (2014) reproduz algumas das reações de narradores de emissoras brasileiras ao segundo gol dos uruguaios, marcado por Ghiggia. A descrição mais completa é a de Pedro Luiz (Rádio Pan-Americana): “Julio Pérez serve Ghiggia. Ghiggia para Julio Pérez. Julio Pérez lança a Ghiggia, agora fugindo pela direita. Vai rapidamente! Adentra

perigosamente a área! Chutou para... gol! Gol de Ghiggia!” (p. 125). Jorge Curi (Rádio Nacional) reage com menos palavras, numa expressão de choque: “GOL! GOL! DO URUGUAI! GHIGGIA! SEGUNDO GOL DO URUGUAI! Dois a um, ganha o Uruguai.” (p. 124, destaques em maiúsculas do autor). Mas o registro mais famoso é o de Luiz Mendes (Rádio Globo), que apenas repetiu nove vezes, com entonações diferentes, a expressão “Gol do Uruguai!” Tratava-se, ali, não mais de construir um discurso apenas com palavras, mas também com emoções – expressas na voz – que estimularam a imaginação dos ouvintes.

A comunicação de emoções é um dos aspectos importantes da migração da técnica narrativa do rádio para a televisão. Como já visto anteriormente, o acréscimo das imagens às transmissões, embora tenha tornado as narrações menos descritivas, não fez com que os narradores diminuíssem o tom – especialmente quando quem está na disputa é uma seleção brasileira ou um atleta representando o país numa competição internacional, como os Jogos Olímpicos. Nesses casos, considera-se legítimo até mesmo que o envolvimento emocional leve a uma perda momentânea de controle (o que, em outras situações, poderia ser visto como comportamento inadequado do profissional). Em seu depoimento para este trabalho, Jader Rocha cita como exemplo sua narração da conquista da medalha de ouro por um atleta brasileiro, Isaquias Queiroz, numa prova de canoagem nos Jogos de Tóquio:

Ah, eu acho que eu misturo o pessoal, o torcedor, com o profissional. (...) Me emociono, tanto que no Isaquias eu choro. Abro a boca e continuo narrando. Depois que ele cruza, que eu falo um monte de coisa, continuo a transmitir chorando, emocionado, porque aquilo era um desejo meu, né? (Rocha, 2023, s/p.)

Note-se que o narrador esportivo se coloca aí não apenas como um jornalista encarregado de relatar os eventos que estão sendo exibidos. No papel de torcedor, Rocha se identifica com Isaquias e com quem está acompanhando a transmissão da prova num nível mais íntimo. Martín-Barbero (2003) aponta uma característica da televisão como veículo que incentiva essa postura:

A televisão recorre a dois intermediários fundamentais: um *personagem* retirado do espetáculo popular, o animador ou apresentador, e um certo *tom* que fornece o clima exigido, coloquial. O apresentador-animador presente nos noticiários, nos concursos, nos musicais, nos programas educativos e até nos “culturais”, para reforçá-los –, mais do que um transmissor de informações, é na verdade um *interlocutor*, ou melhor, aquele que interpela a família convertendo-a em seu interlocutor. Daí seu tom *coloquial* e a simulação de um diálogo que não se restringe a um arremedo do clima “familiar”. (p. 306, grifos do autor)

Em todos os formatos citados, o narrador-interlocutor barberiano tem algum grau de controle sobre o evento. Mesmo quando transmitidos ao vivo em vez de gravados, noticiários,

concursos, musicais e programas educativos e culturais permitem, cada um a seu modo, que o conteúdo seja roteirizado. Mas Eco (2004), em texto sobre uma suposta estética da TV, destaca uma característica importante das transmissões de competições esportivas:

Em outros termos, a TV é um instrumento técnico – de que se ocupam os manuais de eletrônica – baseada na qual uma certa organização faz chegar a um público, em determinadas condições de audiência, uma série de serviços que variam do comunicado comercial à representação do *Hamlet*. Ora, falar, *grosso modo*, em “estética” de um tal fenômeno, seria como falar em *estética de uma casa editora* (...) À parte os discursos sobre a política televisional, que constituem um ramo de problemas que escapavam (talvez) aos temas de mesa redonda, quando a televisão transmite “ao vivo” uma partida de futebol, o meio de comunicação é usado segundo suas precisas características técnicas, de maneira a impor uma gramática e uma sintaxe particulares; e, como se tentou sugerir também no limite desse tipo de comunicação pode ocorrer um êxito narrativo e, portanto, embrionalmente artístico. (p. 331, grifos do autor)

Quem elabora esse discurso que escapa à gramática e à sintaxe da televisão por ser construído no momento do evento é, primordialmente, o narrador. Como visto anteriormente, outros profissionais (comentaristas, repórteres, produtores) também ocupam papel importante nessa construção, mas cabe a ele o que no jargão do jornalismo esportivo se chama de “comando da transmissão”. Embora, na estrutura de uma equipe de televisão, haja normalmente um coordenador responsável pelo conteúdo, com acesso a toda a equipe através do ponto eletrônico, a decisão final é de quem tem o microfone, como explica Luiz Carlos Júnior em seu depoimento:

**No momento da transmissão, o comando é do narrador. É certo dizer isso?**

É certo isso. A não ser que o narrador esteja fazendo uma asneira monumental, que a direção da televisão resolva entrar, fazer uma intervenção: “Não, ó, o tom não é esse, é aquele.” Isso nunca aconteceu comigo. Eu nunca fui corrigido: “Ó, o tom, você está no tom completamente inadequado, muda aí, deixa de criticar Fulano e enaltece Beltrano.” Isso nunca aconteceu comigo. Então, ao longo de mais de trinta anos de narração, o tom é meu. Eu determino. Eventualmente, “Ó, vamos valorizar...”, pode ter uma opinião.

**Não significa que não tem troca, né? Pode haver troca, com o coordenador, os comentaristas.**

Troca, exatamente. Troca, não interferência direta, tipo “Faz assim, porque...” Eu acho que o narrador, no caso, teria que estar cometendo um erro monstruoso para ter esse tipo de intervenção. Nunca vi entrar a direção da casa. Na verdade, só imagino isso acontecendo se a direção da casa, o diretor está vendo, acha que é um grande equívoco e determina uma intervenção. Porque os coordenadores, de uma forma geral, não fariam esse tipo de intervenção, “Olha, está tudo errado, faz diferente.” Felizmente, eu nunca passei por isso. (Júnior, 2023, s/p.)

Temos, portanto, que o narrador organiza o roteiro de uma transmissão, de forma semelhante ao escritor de um romance ou ao diretor de um filme (para mencionar exemplos já citados neste trabalho). Mas seu poder sobre a criação não é irrestrito, como na ficção. Ele pode escolher quem criticar ou enaltecer, nas palavras de Júnior. Pode decidir destacar a atuação de determinado atleta, aumentar o tom da narração num lance e diminuir em outro, demonstrar simpatia por uma das equipes (o que costuma ser aceito sem contestação quando se trata da seleção brasileira de qualquer esporte, especialmente o futebol). Raramente, como se deduz do depoimento, será induzido a mudar suas decisões por um companheiro de equipe – a não ser que esteja cometendo um erro crasso de informação ou violando alguma norma da empresa, a ponto de motivar a intervenção de um diretor. Qual é, então, a limitação de alguém que parece tão poderoso no momento da transmissão? A resposta está nos fatos: por não ter controle sobre o resultado, o narrador terá sempre de ajustar o tom para informar, por exemplo, se uma vitória esperada não vem – sem perder a credibilidade, já que lhe coube também, na preparação para o evento, ajudar a criar essa expectativa.

### 1.2.1 “Lá vêm eles de novo!” Narração e mediação

Usando mais uma vez as transmissões de partidas da Copa do Mundo como exemplo, Galvão Bueno repetiu a expressão “Gol da Alemanha” sete vezes na semifinal da edição de 2014, a segunda realizada no Brasil. Mas não em sequência, como Luiz Mendes no Maracanazo. Os alemães fizeram sete gols naquela que foi considerada a maior derrota da história da seleção brasileira e passou a ser conhecida pelo placar: “o 7 a 1”. Depois de cada registro, a entonação de Galvão ia mudando, com tons de surpresa, decepção, revolta, incredulidade. E uma das expressões que usou para descrever mais um ataque adversário “viralizou”, transformando-se em bordão nas redes sociais: “Lá vêm eles de novo!”<sup>13</sup> Esse episódio mostra como o narrador esportivo pode atuar, não apenas no momento da transmissão, como mediador dos afetos do torcedor, no sentido dado por Grusin (2020):

A mediação deve ser entendida não como se colocando entre sujeitos, objetos, actantes ou entidades pré-formados, mas como o processo, ação ou evento que gera ou fornece as condições para o surgimento de sujeitos e objetos, para a individuação de entidades no mundo. A mediação não se opõe à imediação, mas é ela mesma imediata. (p. 120)

No caso específico de um evento esportivo, portanto, o narrador não se coloca necessariamente entre os torcedores que acompanham a partida pela televisão e os atletas que exibem seu desempenho no campo de jogo. Todos compartilham a experiência e ajudam a

<sup>13</sup> <https://buzzfeed.com.br/post/existe-um-twitter-com-as-falas-do-galvao-bueno-no-dia-do-7-a-1>

construir seus significados – num processo que começa antes e continua depois da disputa propriamente dita. Seguindo no exemplo do Brasil x Alemanha de 2014, Luiz Carlos Júnior, que também transmitiu a partida, para o SporTV, relata sua experiência na construção dessa mediação imediata:

Eu acho, nas minhas lembranças, espero estar correto, que o discurso foi muito apropriado. Foi um discurso de incredulidade, de tristeza, mas ainda assim racional. Eu fiz esse jogo com o Lédio Carmona e com o Belletti<sup>14</sup>, eu lembro que não houve caça às bruxas, daquelas: “Não, o Júlio não defendeu a bola tal, o David Luiz<sup>15</sup> não fez isso...” Pode ter tido espontaneamente, mas ninguém ficou criando vilões. Tem uma frase de que eu me lembro, e mantenho essa posição até hoje, foi no início do segundo tempo, e na minha opinião a Alemanha, flagrantemente, tirou o pé. Eu falei: “Gente, se eles não tirarem o pé vai ser de dez.” E eu continuo achando que se eles não tivessem tirado o pé ia ser de dez. (Júnior, 2023, s/p.)

Fica claro que o discurso foi se construindo com base num antes (a expectativa para a partida, que poderia ter levado o Brasil à final de uma Copa do Mundo disputada no país) e um depois (a preocupação com o registro do resultado, que certamente ocuparia um lugar especial na história do futebol pelo placar inusitado). É também Grusin (2020) que nomeia esses momentos de construção dos afetos em torno de um evento: a premediação e a remediação. Segundo o autor, os veículos de comunicação podem influenciar a interpretação antes ou depois de um fato marcante, como o atentado terrorista às torres gêmeas do World Trade Center, em Nova York, 2001, de acordo com os temas escolhidos como relevantes ao longo da cobertura (o que, no contexto de uma transmissão esportiva, cabe prioritariamente ao narrador). No exemplo citado, o tratamento dado aos povos árabes no contexto da “guerra ao terror” (antes) e a expectativa de uma crise econômica em decorrência do ataque (depois) foram fatores relevantes do registro afetivo na memória do público.

Ao teorizar a personificação afetiva da mediação radical, devemos prestar atenção à experiência afetiva imediata da própria mediação. Mas sugerir que a mediação é imediata é nadar contra uma forte corrente popular que atravessa a história do pensamento ocidental, uma que distingue categoricamente mediação e imediação, uma distinção que tanto a *remediação* quanto a *premediação* se propõem a desafiar e que é ainda mais problematizada pelo conceito de mediação radical (p. 125, grifos do autor)

Voltando ao universo do esporte, podemos identificar algo semelhante nas duas narrações de Galvão Bueno citadas anteriormente: a avaliação das chances do quarteto brasileiro (premediação) se conecta à subida do tom na prova do revezamento 4x100m nos

<sup>14</sup> Lédio Carmona, jornalista, e Juliano Belletti, ex-jogador, eram os comentaristas do SporTV na transmissão de Brasil x Alemanha pela Copa do Mundo de 2014.

<sup>15</sup> Júlio César, goleiro, e David Luiz, zagueiro, disputaram a partida pela seleção brasileira.

Jogos Olímpicos (“É prata, é prata, é prata, é prata!”); e as expressões usadas a cada gol da Alemanha (“Lá vêm eles de novo!”) se juntam à análise da derrota do Brasil na Copa do Mundo (remediação).

### 1.2.2 “Virou passeio!” Narração e patemização

Diante das características do narrador esportivo apresentadas até aqui, cabe avaliar também a possibilidade de contribuição da Análise do Discurso, de matriz francesa. Charaudeau (2008) define como patemização o processo de comunicação de emoções num discurso narrativo. O termo “discurso”, que tem diferentes significados, nos interessa, no âmbito deste trabalho, no sentido do uso da linguagem por um sujeito comunicante para produzir uma significação. Segundo Gadret (2016):

Charaudeau filia-se à retórica aristotélica, na qual o *pathos* (emoções, afetos) é, junto com o *ethos* (*habitus*, virtude, caráter) e com o *logos* (raciocínio, argumentação), elemento que inspira confiança no auditório. Para ele, quando analisada a partir do discurso, a emoção não pode ser tomada como uma realidade manifesta, experimentada por um sujeito. Podemos apenas compreendê-la como um efeito visado, sem nunca termos a garantia de que esse efeito será produzido. (p. 7, grifos da autora)

O narrador não apenas comunica emoções, mas também as sente. Num dos exemplos citados por Milton Leite em sua entrevista, podemos perceber como elas estão presentes e o afetam diretamente no momento de uma transmissão:

Eu me lembro, por exemplo, de quando o César Cielo ganhou a medalha de ouro em Pequim<sup>16</sup>, né? Que talvez, pelo menos quando eu analiso o que já fiz, talvez tenha sido a melhor narração da minha carreira...

**Que honra! Porque eu estava do seu lado.**

Pois é, pois é, nós estávamos lá. Então, na verdade, é a minha simpatia pelo Cielo, de quem eu já conhecia a história, tinha acompanhado o caminho dele até chegar ali naquela medalha... Claro que isso contribuiu muito. Tudo, na verdade, Barreto, eu acho que a gente, que tem um pouco de sensibilidade, tudo acaba te influenciando. Então, o fato de você estar no ginásio, o fato do clima que vai gerando ali aquela expectativa... Eu lembro que quando fui narrar aquela medalha do Cielo, o [Alexandre] Pussieldi, que era o nosso comentarista na época, tinha passado pelos vestiários, porque ele era treinador de uma seleção, então tinha credencial que lhe permitia ir ao vestiário. Ele subiu para a posição e falou: “O homem está o bicho, o cara está brabo. Hoje ele veio para rasgar aqui na piscina.” E não deu outra, ele fez uma prova espetacular. Então, eu acho que tudo acaba influenciando. A simpatia que você tem por aquela pessoa, o ambiente em que você está, é claro que quando você está no ginásio é muito melhor do que quando está fazendo um *off tube*... As pessoas que você tem do lado, naquele dia estava você, estava o Pussieldi, pessoas de quem eu sempre gostei muito, então você vai se sentindo muito à vontade para botar tudo para fora. Então, eu

---

<sup>16</sup> O nadador brasileiro César Cielo conquistou a medalha de ouro na prova de 50m livre nos Jogos Olímpicos de Pequim 2008.

acho que tudo influencia. Essa admiração, essa simpatia que você tem por esse ou aquele atleta certamente causa muito impacto na hora em que está narrando. (Leite, 2023, s/p.)

Note-se que Leite não tem como incluir, no corolário de suas emoções, as reações dos telespectadores. No caso do narrador esportivo, o “auditório” está no que Charaudeau chama de circuito externo, relacionado ao fazer – em oposição ao interno, ligado ao dizer, onde se produz o discurso. As transmissões dos eventos não se dão em contatos pessoais, mas sim através de um meio técnico, a televisão. A recepção da mensagem é feita, então, *in absentia*, partindo de uma *instância de produção* para uma *instância de recepção*. Por isso, é necessário haver entre as duas partes um Contrato de Comunicação, com o “necessário reconhecimento recíproco das restrições da situação pelos parceiros da troca languageira” (Charaudeau, 2006, p. 68). São elas, seguidas de exemplos de uma transmissão ao vivo de um evento esportivo:

- Identidade dos participantes do ato (narrador esportivo, atletas e telespectadores);
- Finalidade ou objetivo do ato (exibição da competição com venda de assinaturas de TV a cabo e publicidade);
- Propósito, assunto ou objeto temático (o evento esportivo);
- Circunstâncias materiais – ambiente, meios, recursos, canal (transmissão pela televisão).

Dentro desse processo, embora o narrador esportivo comunique as emoções do evento sem controle direto das reações dos telespectadores, está integrado socialmente a eles. Voltando a Charaudeau (2008):

Pode-se dizer, assim, na sequência de Mauss e Durkheim, que as emoções não advêm somente da pulsão, do irracional e do incontrolável, mas que elas têm também um caráter social. Elas seriam a garantia de coesão social, permitiriam ao indivíduo constituir seu sentimento de pertencimento a um grupo (Mauss), representariam a vitalidade da consciência coletiva. (p. 24)

Motta (2013) vai além. Segundo o autor, narrar é um ato de afirmação do indivíduo não apenas em suas relações sociais, mas também diante da própria existência:

Nossas vidas são as nossas narrativas. Melhor dizendo, nossas narrativas tecem nossas vidas. (...) Narrar é uma forma de dar sentido à vida. Na verdade, as narrativas são mais que representações: são estruturas que preenchem de sentido a experiência e instituem nosso presente e nosso futuro. (p. 18)

No complemento de uma comparação citada anteriormente, entre narração esportiva e roteirização no cinema, Luiz Carlos Júnior alude a essa conexão. Segundo ele, conseguir imaginar o sentimento dos telespectadores é um recurso valioso para o narrador:

Inclusive isso é uma coisa que eu acho que é o grande barato da audiência. Isso determina eventualmente o crescimento da audiência de um evento que você está contando. O narrador não dá audiência, mas quando ele começa a valorizar, quando ele entende, ele vai segurando as pessoas, ele vai captando. Porque hoje em dia você tem duzentos canais, o cara está zapeando. Se você consegue segurar o cara naquele momento, porque está contando uma história bacana, cativante, aí eu acho que eventualmente a audiência cresce, e aí acho que tem o mérito de quem está contando a história. (Júnior, 2023, s/p.)

Como Luiz Carlos Júnior admite em sua fala, é difícil precisar a influência do narrador nos efeitos de uma comunicação ao vivo, por mais que tenham surgido recursos tecnológicos que hoje em dia permitem saber em tempo real o percentual de telespectadores conectados a um canal de TV. A audiência – no jargão televisivo, o número de pessoas que acompanham uma transmissão – é vista como um grande valor, já que seus índices influenciam diretamente as vendas de publicidade. Em termos absolutos, serve para medir o sucesso de uma atração: se a audiência de um programa em determinado canal é maior do que a de atração semelhante na concorrência, por exemplo, o mercado conclui que ali está o melhor espaço para exibir sua marca. Numa transmissão esportiva, o narrador assume parte importante da responsabilidade pelo engajamento dos telespectadores, participando de uma competição por atenção que não envolve apenas a concorrência direta (ou seja, o mesmo evento exibido por outra emissora). Quando se refere aos “duzentos canais”, Júnior aponta para um cenário pulverizado, que oferece todo tipo de atração: filmes, séries, novelas, reality shows, telejornais... E não mais apenas em canais lineares: o streaming, a internet, as redes sociais... Todos competem pelo tempo do potencial consumidor.

É no contexto dessa disputa pela atenção do espectador que, ao tratar da linguagem jornalística em *O Discurso das Mídias*, Charaudeau (2006) desenvolve o conceito de visadas, ou seja, as intenções pretendidas, mas não asseguradas pelo comunicante. Duas delas concorrem entre si: de informação, que consiste no dever da mídia de informar o cidadão sobre os fatos relevantes do mundo social; e de captação, que se refere à necessidade dos veículos de comunicação de atrair o interesse do público para se viabilizarem financeiramente. Na narração ao vivo de um evento esportivo pela televisão, as decisões entre uma e outra são tomadas no momento em que a ação se desenrola. O narrador não pode elaborar *a posteriori* o que o mesmo autor, em outro texto sobre patemização, define como representações sociodiscursivas:

(...) são como mini-narrativas que descrevem seres e cenas de vida, fragmentos narrados (Barthes dizia “parcelas de discursos”) do mundo que revelam sempre o ponto de vista de um sujeito. Esses enunciados que circulam na comunidade social criando uma vasta rede de intertextos que se

reagrupam constituindo aquilo que chamo de um “imaginário sociodiscursivo”. (Charaudeau, 2007, p. 32)

Existe, em certa medida, a possibilidade de preparar o texto *a priori*: o narrador vai para o evento com algo (uma frase, uma expressão, um bordão) pronto para usar no momento decisivo. Mas, mesmo nesse caso, é preciso fazer uma adaptação ao desenvolvimento dos fatos. Vejamos dois exemplos citados nas entrevistas. O primeiro é de Milton Leite, sobre a frase “Senhoras e senhores, o Fenômeno voltou!”, que pronunciou logo depois de Ronaldo marcar seu primeiro gol pelo Corinthians, clube que o atacante defendeu no Brasil após uma longa passagem pelo futebol europeu:

Nesse caso específico, acho que foi a primeira vez que eu levei um negócio escrito para falar, porque antes, quando eu tinha de fazer uma final de campeonato, um título sendo decidido, você solta aquela frase comum, “Fulano, campeão do mundo, não sei o quê e tal...” Naquela do Ronaldo, que é de 2009, quando ele vem jogar no Corinthians, eu sabia que havia uma boa chance, porque era um time de São Paulo e eu narro mais equipes de São Paulo, de o primeiro gol dele sair numa transmissão minha. Então, já antes de ele estreiar, inclusive, no Corinthians, eu comecei a pensar o que poderia ser. (...) Eu narrei Corinthians e Itumbiara no meio de semana, o Ronaldo entrou um pouquinho no jogo, mas não fez gol. Mas a frase estava lá, né? Se o gol saísse, eu ia usar. Aí ela sai exatamente no jogo seguinte, que é contra o Palmeiras, o Palmeiras está ganhando de um a zero, já nos acréscimos, ele faz um gol improvável, até porque nem tem muito gol de cabeça na carreira. Mas ele faz o gol de cabeça e aí eu tinha lá a frase pronta para usar. Depois daquilo, passei a usar isso em outras oportunidades. Eu fiz isso em Olimpíada, numa prova do Usain Bolt... Agora, em finais de campeonato, eu sempre tento levar uma frase para a hora do campeão que não seja só “Fulano é campeão do mundo e tal”, “Fulano é campeão paulista”, sempre tem uma frase que eu tento fazer um pouco diferente, porque eu percebi que dava para falar, fazer exatamente isso que você disse, né? Você tem um improviso ali o tempo todo, mas pode levar algumas coisas pré-preparadas para utilizar. (Leite, 2023, s/p.)

O outro exemplo é de Jader Rocha, que criou o bordão “Olha ele aí!” para identificar os autores dos gols em partidas de futebol e se planejou para usá-lo na prova em que Isaquias Queiroz ganhou a medalha de ouro na canoagem nos Jogos Olímpicos de Tóquio, mas precisou fazer uma adaptação:

Deu certo, então foi uma circunstância absolutamente nova também para mim, porque eu queria colocar em prática o “Olha ele aí!” em outras modalidades que não o futebol. E eu raramente uso. Quem acompanha as minhas transmissões percebe que no vôlei, basquete, atletismo, eu jamais costumo bater na tecla do “Olha ele aí!” para mostrar a consagração do atleta. Mas achei que ia ficar legal, para dar dimensão do tamanho da conquista do Isaquias. Então, eu só queria entender em que momento seria o ideal, onde seria a cerejinha do bolo. E já contei isso várias vezes para quem me perguntou: a narração da prova do Isaquias, eu vou construindo de acordo com o que estou percebendo, evidentemente, mas com o que o meu coração está dizendo. Só fui ter a sensação de como narrei aquela prova e do

que falei durante aquela prova um dia depois. Foi quando tive a noção exata, até porque o ritmo de trabalho era muito forte, né? Então, até baixar a poeira, eu parei, ouvi, revi a prova duas, três vezes para de fato perceber cada palavra que tinha construído. E aí eu percebi que o “Olha ele aí!” eu uso duas vezes: “Olha ele aí! Olha ele aí!”, quando ele cruza a linha de chegada. Tinha de fato que ser encaixado naquele instante. Por mais que estivesse em transe, é uma palavra que eu uso, quase como se estivesse em transe naquele momento, mas quando ele cruzou a linha de chegada, eu falei: “É agora.” Então, o Isaquias está lá deslizando, conquistando a medalha, e eu solto: “Olha ele aí! Olha ele aí! Isaquias Queiroz é ouro, é ouro!” (Rocha, 2023, s/p.)

Entre os entrevistados, Luiz Carlos Júnior é o único que prefere não preparar textos para as transmissões. Ele explica assim sua escolha:

Eu, como narrador, nunca fui um narrador de discursos prontos, de frases feitas. Eu acredito muito no sentimento, no *feeling* e na correta percepção do momento. Do sentimento real. Porque quando você erra o tom, ou para mais ou para menos, você erra a narração. Você, entre aspas, estraga essa narração, você não se adequou. Eu estou ali, como diz o Galvão, nós somos os contadores da história, nós somos os vendedores de emoção. Quando você erra o tom, conseqüentemente você vendeu errado. Você está vendendo gato por lebre ou lebre por gato. Então, eu acredito muito no *feeling*. Por isso é que eu acho que é uma profissão que demanda, e a gente já conversou sobre isso pessoalmente, demanda cabelos brancos. Porque com a passagem dos anos, com a quilometragem adquirida, você entende esse tom. Você vai acertar noventa e nove de cem. Com menos quilometragem, esse percentual de acerto desce. (Júnior, 2023, s/p.)

Com ou sem preparação prévia, a comunicação de emoções ao vivo na narração de um evento esportivo envolve escolhas em quatro tópicos que Charaudeau destaca no processo de patemização: tristeza x alegria; angústia x esperança; antipatia x simpatia; repulsão x atração. Trazendo de volta o exemplo de Brasil x Alemanha pela Copa do Mundo de 2014, as expressões usadas por Galvão Bueno a cada gol dos alemães nos mostram que o narrador precisou tomar decisões em todas essas instâncias:

- Tristeza na abertura do placar;
- Angústia quando os alemães ampliaram;
- Antipatia quando os brasileiros pareceram incapazes de reagir;
- Repulsão quando o resultado histórico se confirmou (aqui, outra expressão “viralizou” nas redes sociais: “Virou passeio!”, pronunciada quando a derrota se transformou em goleada).

Diante de evento tão extraordinário quanto uma goleada de 7 a 1 numa semifinal de Copa do Mundo, é difícil imaginar que Galvão tenha reagido de forma planejada. A expressão “Virou passeio!” provavelmente não foi pensada para “viralizar”, mas acabou reproduzida pelos torcedores nas redes sociais justamente porque representava uma emoção específica de

quem acompanhava a transmissão. Nem sempre, porém, o narrador terá esse impacto no registro afetivo do evento. Em sua análise da partida, Luiz Carlos Júnior diz acreditar que, no cômputo final das escolhas de emoções no discurso, é possível encontrar o caminho do meio exigido pela técnica jornalística:

Eu me lembro de tristeza, incredulidade e crítica. Mas não foi uma coisa assim... Eu acho que a gente fez uma transmissão, talvez o termo seja madura. Acho que não procurou, não foi uma coisa utópica ou ufanista. Aquela coisa do Pacheco<sup>17</sup> revoltado. Podia ter aquele momento, né? O Pacheco se revoltou. Aí ficam setenta minutos... A partir dos vinte o jogo já tinha acabado, quase. Então ficam setenta minutos do Pacheco revoltado. Eu acho que a gente fez uma transmissão bem equilibrada, talvez equilibrada seja o termo. A gente achou um equilíbrio. (Júnior, 2023, s/p.)

Achar um equilíbrio não significa, no entanto, dizer que a transmissão transcorreu toda no mesmo tom. Não cabe aqui uma análise completa da narração de Júnior naquele Brasil x Alemanha, mas basta acessar a edição dos melhores momentos<sup>18</sup> para notar elementos da escolha de emoções. A análise que o narrador faz de seu próprio desempenho, porém, tende a ser diferente do registro que os telespectadores guardam do evento, até porque este se apega mais aos momentos decisivos, justamente os que mais mexem com os afetos. Aqui, voltamos ao conceito de visadas, importante mas não suficiente (como veremos adiante) para explicar o processo de comunicação de emoções numa transmissão esportiva.

### **1.3 Vendedores de emoção: o ludens narrativo**

Seguimos com o exemplo da comunicação de emoções nas transmissões de Brasil x Alemanha. Se por um lado ele é válido para ajudar a perceber as contribuições que a Análise do Discurso pode dar à compreensão do papel do narrador esportivo, por outro aponta também para uma carência fundamental: por se limitar à interpretação do texto produzido no momento da emissão (embora haja, como mostrado nas narrações, influência da expectativa criada para o evento), o modelo não alcança outras dimensões importantes – a do jogo em si e a de sua representação no imaginário do telespectador. Mostaro (2023) propõe um modelo mais abrangente, que acreditamos ser o mais adequado para a análise de conteúdo deste trabalho:

Defendo que a interação entre narrativa (RICOEUR, 2010), jogo (HUINZINGA, 1971) e imaginário (DURAND, 1997) cria mundos, mais especificamente ambientes comunicacionais que despertam sentimentos nos

---

<sup>17</sup> Referência à personagem de um anúncio da marca de barbeadores Gillette na Copa do Mundo de 1982. O termo passou a ser usado como sinônimo de torcedor fanático da seleção brasileira.

<sup>18</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FIIPJWcfNbM>

interlocutores que se envolvem intensamente neste jogo narrativo. (...) Tenho nomeado essa proposta de “ludens narrativo”. Considero que, para captar a complexidade destas narrativas, especialmente as que têm no som o seu fio condutor principal, essa concepção abre a possibilidade de entender o texto do locutor, por exemplo, como algo maior que o próprio texto. Algo que dialoga com o imaginário do contexto no qual ele é produzido (incluindo as formas tecnológicas com as quais ele foi reproduzido) e que necessita do envolvimento afetivo do ouvinte neste jogo narrativo para produzir sentidos. (p. 4-5)

Vale destacar que o autor cria seu modelo a partir de uma análise de transmissões esportivas radiofônicas. Mas, como visto anteriormente, as técnicas narrativas desenvolvidas no rádio brasileiro migraram para a televisão e não sofreram grandes transformações com o acréscimo das imagens (Helal e Amaro, 2012). Com suas escolhas na comunicação das emoções de Brasil x Alemanha, tanto Galvão Bueno quanto Luiz Carlos Júnior jogaram o jogo narrativo – que, como indica o conceito de “falação esportiva” de Eco (1984), pode se tornar mais relevante (ou até mais emocionante) do que o evento em si. Em sua reflexão sobre a partida, Júnior aponta para a importância de fazer parte da história contada ali:

E concordo, outro dia o Lédio falou sobre isso numa entrevista (...) O Lédio falou: “Olha só, foi muito bom ter estado no 7 a 1. Porque eu sou um jornalista, e um jornalista quer contar as grandes histórias. Eu contei aquela história.” É isso, eu acho que é um sentimento correto para o comunicador, para quem trabalha com comunicação, para o narrador, para o jornalista. Nós estávamos sendo testemunhas oculares do fato. A gente estava ali, a gente contou aquela história. Na televisão, se não me engano, acho que éramos eu e Galvão Bueno contando essa história, só. Não, não, acho que havia outras TVs transmitindo também. Mas enfim, são poucos, né? (Júnior, 2023, s/p.)

### 1.3.1 Narrativa: “A pessoa vê um jogo para se emocionar”

O narrador não está sozinho no relato de um evento esportivo. Não apenas, como já visto, pela presença de outros profissionais que também têm voz na transmissão (comentaristas e repórteres) ou que participam nos bastidores (coordenador e produtores). Diferentemente de outras peças de comunicação, que são produzidas para consumo *a posteriori* (como os romances, citados em exemplos anteriores, escritos primeiro para serem lidos depois), os eventos esportivos transmitidos ao vivo têm a presença dos receptores no momento mesmo da elaboração do discurso. A distância física jamais impediu ouvintes de rádio ou telespectadores de construir sentidos e emoções enquanto ouvem a narração e compartilham das imagens – e o advento da internet deu novo significado a esse processo: tornou-se comum a citação, pelos narradores televisivos, de nomes de telespectadores e até a reprodução de seus comentários, enviados pelas redes sociais durante o evento. É dessa interação que parte a construção do conceito de ludens narrativo. Segundo Mostaro (2023):

(...) para captar a complexidade destas narrativas, especialmente as que têm no som o seu fio condutor principal, essa concepção abre a possibilidade de entender o texto do locutor, por exemplo, como algo maior que o próprio texto. Algo que dialoga com o imaginário do contexto no qual ele é produzido (incluindo as formas tecnológicas com os quais ele foi reproduzido) e que necessita do envolvimento afetivo do ouvinte neste jogo narrativo para produzir sentidos. (p. 5)

O autor recorre a Ricoeur para sustentar a narrativa como o primeiro pilar, a partir de conceitos desenvolvidos em *Tempo e Narrativa* (2010):

Ricoeur compreende a narrativa como uma ferramenta de interpretação da realidade que evidencia a ação do sujeito ao produzir sentido sobre as múltiplas textualidades. A narrativa é um ato de interação, manejável, dialogando com contextos nos quais ela é produzida. Ela se torna compartilhável através de tecnologias que exponenciam seu alcance, como o rádio. E é eficaz e verossímil quando dialoga com o imaginário do ouvinte. A narrativa funciona, então, como um processo de constituição de realidade, articulando vários elementos para formar significados. (p. 7)

Num evento esportivo, mais do que num relato jornalístico convencional, as emoções têm papel importante na construção da narração. Primeiro, pelo próprio caráter competitivo do esporte: qualquer prova traz em si a expectativa de conhecer o vencedor, mesmo se o espectador não é um torcedor (e quando é, evidentemente, seu envolvimento se torna maior). Segundo, pelas características dos veículos de comunicação, especialmente a televisão, objeto de estudo deste trabalho: na luta pela audiência, torna-se fundamental prender a atenção do telespectador, e o suspense pelo resultado final é uma ferramenta importante nessa tarefa. Porém, em seu depoimento para este trabalho, Milton Leite aponta para um limite importante:

Eu costumo dizer, ou para a alegria ou para a tristeza, mas a pessoa se senta na frente de uma televisão para ver um jogo para se emocionar, para mexer com as próprias emoções. Então, acho que isso a gente tem que alimentar, esse mexer com as emoções das pessoas, a gente tem que alimentar. Mas eu acho que o segredo todo, Barreto, está nessa palavra mentir, né? Não dá para você enganar o cara que está em casa, não dá para você mentir para ele dizendo que o Brasil está jogando muito quando o Brasil não está jogando muito. Toma dois a zero com dez minutos de jogo, eu tenho que mudar o discurso, não posso continuar jogando lá para cima e o time com dez minutos está perdendo de dois a zero. Então, acho que a mentira... Eu lembro que antes de trabalhar em televisão, a gente ouvia muito aquela coisa assim, de as pessoas comentarem, “Ah, não, porque o cara está lá jogando para cima o jogo, ele não quer que a audiência caia.” Na verdade, a audiência cai quando você mente para as pessoas, quando você diz para a pessoa que o time está jogando muito e o cara está vendo que o time não está jogando nada. Então, acho que a mentira, quando você mente para a pessoa que está te acompanhando, primeiro você perde credibilidade junto a ela; segundo, ela passa a não acreditar mais no que está vendo, porque por mínimo que entenda de futebol, ela consegue perceber que um time está jogando melhor do que o outro. Então, acho que o segredo aí, assim, claro que a gente tem que levantar a expectativa, claro que a gente está falando para brasileiros que

querem que aquele time ganhe, mas ao mesmo tempo a gente não pode mentir para aquela pessoa dizendo “Ó, estamos arrebatando com o jogo, está sete a zero para os caras mas nós estamos arrebatando com o jogo”. Ninguém vai acreditar, né? (Leite, 2023, s/p.)

O jargão televisivo para o que Leite retrata em sua fala é “brigar com a imagem”, ou seja, relatar algo diferente do que o telespectador está vendo. Partindo do óbvio – o narrador não pode simplesmente dizer que a seleção brasileira está vencendo um jogo quando na verdade está perdendo –, temos algumas sutilezas nessa relação. As escolhas na comunicação de emoções podem, por exemplo, passar a ideia de que a derrota que está sendo exibida é injusta. Não é difícil pensar em alguns exemplos de justificativas, mencionadas direta ou indiretamente: a arbitragem está favorecendo os adversários, o gol que lhes deu a vantagem foi um acaso, as condições de disputa não são justas...

Temos, portanto, que a neutralidade é um objetivo a ser buscado, e não algo inerente à construção do discurso – mais ainda quando se trata de comunicar emoções. Coutinho (2012), em sua análise da linguagem jornalística na televisão, aponta para um confronto que também está presente na construção do discurso das transmissões esportivas, entre o drama e o relato. Segundo a autora, “falar em drama é como assumir, ainda que implicitamente, que os limites foram cruzados, ultrapassados, com altas doses de emoção”, enquanto “do jornalismo se esperaria a avaliação isenta, precisa e criteriosa, de documentos, fatos e versões” (p. 1). Em Motta (2013), encontramos as normas para “um relato bem formado (que contém verossimilhança)”:

1) um final a explicar, um significado a alcançar; 2) seleciona e exclui eventos relevantes para chegar a esse ponto final; 3) dispõe os eventos em uma sequência ordenada para esse fim (quase sempre linear); 4) proporciona uma estabilidade de identidades em que personagens e objetos possuem uma identidade contínua e coerente; 5) cria signos de demarcação para indicar o princípio e o final. (p. 30)

Na transmissão de um evento esportivo, como já visto, o narrador não tem controle sobre o desenrolar dos acontecimentos que relata. Cabe-lhe dar ordem ao caos não do jogo, que tem regras e procedimentos; mas da narrativa, que não pode ser planejada. Em seu depoimento, Jader Rocha reforça a necessidade de se manter fidedigno ao que as imagens mostram enquanto se busca comunicar as emoções do evento: “Você não pode esconder aquilo que a imagem está te mostrando. E o meu sentimento não pode se sobrepor àquilo que a imagem me coloca. Então, eu preciso achar um ponto de equilíbrio.” (Rocha, 2023, s/p.)

### 1.3.2 Jogo: “Será que o problema sou eu?”

O segundo pilar do ludens narrativo também envolve o narrador e seu público – mas desta vez em torno da essência do que está sendo transmitido, ou seja, o próprio evento esportivo. Mostaro (2023) vai buscar suas características em Huizinga (1971):

O conceito de jogo do holandês Johan Huizinga entra neste processo ao abordar a ludicidade como um fato cultural primordial e elementar que envolve e impulsiona as manifestações do espírito humano. São os elementos presentes no jogo que vão fazer o jogador se envolver, ser absorvido “por inteiro”, impulsionado a “jogar” e se “perder” na dimensão da intensidade que o jogo tem. (p. 9)

A intensidade vivida pelos atletas dentro de campos, quadras, pistas ou piscinas contagia os torcedores – uma relação que pode se dar diretamente, com a presença do público nas arquibancadas, ou indiretamente, com a transmissão dos eventos pelos veículos de comunicação. Num e noutro caso, o discurso midiático contribui para amplificar essa interação de sentimentos (como já citado anteriormente, o registro dos afetos começa antes e continua depois da competição). Mazer (2020) aponta para uma faceta importante do comportamento daqueles que têm acesso ao local da disputa:

Assim, por meio dos sons, a torcida acredita levar o time que apoia rumo à vitória. Aqui, as técnicas sônicas desempenham tarefas tão díspares quanto viabilizar o uníssono ou a balbúrdia nas arquibancadas; incrementar a vontade dos jogadores para quem se torce, ou minar a moral dos adversários; disputar o espaço das arquibancadas, não só contra os rivais, mas também contra grupos torcedores do mesmo time, influir no ritmo e andamento do jogo, entre outras. (p. 25)

Para os que acompanham à distância, diante da tela da TV, essa relação é mediada pela narração. Através dela, mesmo sem a presença física imposta pelo papel de telespectadores, os torcedores se envolvem num ato social, com sua dimensão humana. De novo segundo Mostaro (2023):

Entendo que essa função social do jogo, este ritual tão essencial para a sua própria humanização está totalmente atrelado ao poder narrativo de “tornar humanas” as próprias ações. Jogo e narrativa seriam esta forma elementar de manifestação humana e por isso estariam juntos. (p. 9)

E se por um lado atua como transmissor nesse processo, o narrador não está imune a ter seu próprio envolvimento no aspecto lúdico – ele também, como visto anteriormente, joga o jogo. Veja-se o relato de Milton Leite sobre a narração da medalha de ouro do brasileiro César Cielo na prova dos 50m livre na natação nos Jogos Olímpicos de Pequim 2008:

Então, quando eu vou a uma prova dessa, Barreto, é óbvio que você vai com a adrenalina lá em cima, e você quer que as coisas aconteçam para que você fique também marcado por aquela prova. Por exemplo, essa prova do Cielo, até hoje, de vez em quando ele bota vídeos com a minha narração e ele disse que se emociona. Eu tive a chance de fazer os Jogos de Tóquio com ele

comentando, ele me deu uma réplica da medalha de ouro, para você ter uma ideia, ele me deu uma réplica da medalha de ouro, eu tenho aqui em casa a medalha dele, de Pequim, e tal. Então, é óbvio que quando você vai para uma prova dessas, que você sabe que é histórica, você sabe que a sua voz vai ficar congelada ali para o resto da vida, que você vai presenciar um negócio que vai ser comentado para toda a eternidade... (Leite, 2023, s/p.)

No episódio relatado, além de ter a voz associada à conquista, o narrador recebe um reconhecimento formal por sua participação na construção da memória afetiva, na forma de uma réplica da medalha – como se fosse um membro da equipe brasileira de natação. Mas esse envolvimento não é exclusivo das vitórias. Ao mencionar derrotas da seleção brasileira masculina de vôlei que narrou ao longo dos anos, Jader Rocha chega a se questionar se teria algum papel nos seguidos resultados negativos:

Eu lembro de uma final da Liga Mundial, acho que foi em 2014, em Florença, estávamos lá fazendo, era Brasil e Estados Unidos, se não me engano. Poxa, e o Brasil perdeu o jogo. O Brasil era favorito para ganhar, o Brasil perde o jogo e eu lembro de estar decepcionado no meio da transmissão. Termina o jogo, Brasil perde e tal, é vice-campeão... E era a minha segunda final seguida de Liga Mundial. O Brasil tinha perdido em Mar del Plata, em 2013, para a Rússia. Tinha 2012, a final olímpica, 13 de novo para a Rússia, aí vamos para 14, mais uma oportunidade de narrar um título importante, mais uma derrota do Brasil. Eu falei, “Poxa vida, será que eu estou com algum problema? O negócio é comigo?” Aí, então, eu fecho o microfone, lembro de terminar o jogo, aí passo a bola para o comentarista e eu dou um soco na mesa, assim, falei: “Poxa vida. Que inferno. Mais uma derrota. Sou eu o problema, será que sou eu? (Rocha, 2023, s/p.)

### 1.3.3 Imaginário: “A voz vai que vai ficar é a minha”

Temos, portanto, numa transmissão esportiva, características do relato (narração) e do evento (jogo). Ambas se encontram para formar o registro afetivo do evento no terceiro pilar do ludens narrativo: o imaginário. Mostaro (2023) traz de Durand (1997) os elementos para a construção dessa ponte:

Se narrar e jogar estão intimamente ligados por se basearem nos impulsos humanos de interagir, o imaginário seria essa fonte dos impulsos, o local onde o ser humano joga para estabelecer uma narrativa. No imaginário estariam esses ingredientes que os interlocutores trazem para o ato da fala. O imaginário, então, pode ser entendido como um repertório de imagens, ou um “museu de imagens”, como Gilbert Durand (1997) define, que serão a matéria prima para completar ideias e fazer associações. Precisa-se do imaginário para concluir uma representação e uma narrativa. (p. 10)

Nas entrevistas para a elaboração deste trabalho, os narradores participantes deixaram claro o valor que dão ao fato de que suas vozes servirão de apoio à construção desse museu durandiano – já que, com a importância que a televisão adquiriu também como veículo de

registro histórico, suas narrações estarão permanentemente associadas às imagens dos grandes feitos esportivos. Luiz Carlos Júnior remete a essa perspectiva de futuro:

E aí eu constatei, ao longo dos anos, que a minha voz estaria, porque em alguns momentos, por exemplo, em alguns desses grandes eventos, de fato, para o Brasil, a minha voz é a única. O recorde mundial do Usain Bolt em Berlim, sou eu e mais ninguém. Então, ao longo dos anos, eu percebi o seguinte: olha que bacana, a minha voz, daqui a 50 anos, quando alguém for se lembrar ou for resgatar a história... Porque as coisas continuam, a gente não fala de Jesse Owens até hoje? Não falamos das Olimpíadas de 36? É provável que a gente fale das Olimpíadas de 12, do Mundial de 2009<sup>19</sup>. Daqui até cinquenta, setenta anos, eu não vou estar aqui, mas eventualmente um documentário com aquela imagem tosca, com aquele áudio bem ruinzinho, de cinquenta, setenta anos... A voz daquele documentário vai ser a minha. Mas acima de tudo dá um certo sentido a tanta dedicação, dá um sentimento de vitória, de conquista pessoal, do ponto de vista profissional, de ter tido a chance de estar ali. (Júnior, 2023, s/p.)

Na dimensão do imaginário, o narrador perde mais uma vez o controle – não sobre os fatos, mas sobre a recepção de seu discurso. É possível fazer aqui um paralelo com o problema da interpretação, discutido na linguística e na teoria literária modernas com dois enfoques teóricos distintos: a semiótica de Umberto Eco e a estética de efeito de Wolfgang Iser. Eco (1997) usa o conceito de obra aberta para definir uma obra de arte como uma “mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (p. 22). Assim, o romance contemporâneo passa a se basear em ideais de “informalidade, desordem, causalidade, indeterminação dos resultados” – ou seja, abertos a interpretações diferentes de acordo com a visão de mundo de cada leitor. Já Iser (1996) desenvolve a teoria dos vazios. Para o autor, textos de ficção e até de não ficção deixam espaços a serem preenchidos por quem os lê. Por isso, o correto não seria perguntar o que eles querem dizer, e sim “o que sucede com o leitor quando sua leitura dá vida aos textos” (p. 53).

De forma semelhante, podemos dizer que o telespectador, convidado pelo narrador de uma transmissão esportiva a jogar o jogo narrativo, completa na dimensão do imaginário o registro afetivo do evento. É por abranger todos os aspectos desse processo comunicacional conduzido pela voz que o ludens narrativo se apresenta como a ferramenta mais adequada para a análise de conteúdo deste trabalho. Como resume Mostaro (2023):

Jogar esse jogo narrativo é compartilhar os sentidos apresentados pelo narrador, é vivenciar o ambiente e a totalidade criada pela linguagem radiofônica (ARHEIM, 2005). É acreditar no tradicional “era uma vez...” e “mergulhar” na narrativa. (p. 5)

---

<sup>19</sup> Júnior se refere ao Mundial de Atletismo de 2009, em Berlim. Nessa competição, Usain Bolt superou os recordes mundiais nas provas de 100m rasos e 200m.

## 2 DERROTA

Este capítulo trata da derrota como tema de narração, partindo da literatura para chegar às transmissões esportivas. Se a comunicação de emoções, como visto anteriormente, é afetada pelas relações sociais, importa saber como a sociedade, ao longo do tempo, enxergou o papel dos derrotados – não apenas no âmbito do esporte.

### 2.1 Um salto no tempo: a derrota, da Grécia Antiga ao esporte moderno

“As mulheres ao pranto eco faziam.” Com essa frase, que insere abruptamente a emoção feminina na resolução de um conflito masculino, termina a descrição de uma das derrotas mais famosas da literatura mundial – a de Heitor, morto por Aquiles em combate narrado por Homero no Canto XXII da *Iliada* (v. 515). O choro das troianas não se devia apenas à perda do herói da cidade-estado, mas também ao fato de que o inimigo grego desrespeitara seu cadáver após a vitória. Vernant (1978) descreve a expectativa do derrotado diante do fim:

Ao pé das muralhas de Troia que o viram, desvairado, fugir de Aquiles, Heitor agora está parado. Ele sabe que vai morrer. Atena o enganou: todos os deuses o abandonaram. O destino de morte (*moira*) já se apoderou dele. Mas, se já não pode vencer e sobreviver, depende dele cumprir o que exige, a seus olhos e aos de seus pares, sua condição de guerreiro: transformar sua morte em glória imperecível, fazer do lote comum a todas as criaturas sujeitas ao trespasso um bem que lhe seja próprio e cujo brilho seja eternamente seu. “Não, eu não pretendo morrer sem luta e sem glória (*akleios*) como também sem algum feito cuja narrativa chegue aos homens por vir (*essoménosi puthesthai*). (p. 31, grifos do autor)

Não é na derrota que está a desonra, mas na falta de uma narrativa sobre ela, para manter viva a memória de quem morre. Para os gregos, o que se faz em vida só é nobre se puder ser contado para a posteridade, um conceito que vale até o último momento (a “bela morte”, ou seja, perecer bravamente em combate). O herói sabe que seus dias são contados, e resta-lhe apenas rogar aos deuses que seja lembrado. Estes, para atender ao pedido, exigem que as homenagens fúnebres sejam prestadas adequadamente. Ao impedir que isso aconteça, Aquiles – que ouviu da própria mãe, a nereida Tétis: “Teu destino, em vez de longos dias, te concede apenas uma vida breve” (Vernant, 1978, p. 38) – estava cego de vingança, porque perdera nas mãos de Heitor o dileto amigo Pátroclo. Mas, ainda segundo Vernant (1978), seu comportamento na guerra já vinha sofrendo desvios:

Agamêmnon repreende Aquiles “por levar a tal ponto o espírito de competição, pelo qual ele se quer sempre, em toda parte e em tudo, o primeiro, tendo apenas na cabeça, por conseguinte, rivalidade, querela, combate.” (p. 33)

Heitor não ficou sem homenagens: em sua honra, os troianos organizaram jogos esportivos. Os gregos já tinham feito o mesmo após a morte de Pátroclo. No evento, descrito no Canto XX da *Ilíada*, não deveria haver, assim como na guerra, uma valorização dos vencedores, mas em pelo menos duas provas foi preciso intervir para evitar um conflito e o prêmio acabou dividido – entre Odisseu e Ájax, na luta; e entre Ájax e Diomedes, no combate armado (Barreto e Freitas, 2016, p. 202). Cousinau (2004) cita a deusa da vitória para fazer a ligação entre os ideais guerreiros e as competições atléticas:

Nikê não traz somente a notícia da vitória, mas também a notícia de que a vitória não dura muito tempo. (...) representa a transitoriedade do triunfo, a evanescência da fama, a impermanência do talento pelo qual os vitoriosos costumam ser tão esplendidamente recompensados. (p. 225)

Segundo Rubio (2006), ainda era esse o pensamento dominante quando as manifestações esportivas da Grécia Antiga se descolaram das homenagens fúnebres e religiosas e ganharam vida própria – fenômeno que atingiu seu ápice com os Jogos Olímpicos, surgidos como tributo a Zeus e consolidados, a partir de 776 a.C., como um conjunto de competições entre atletas representantes das cidades-estados gregas, realizado a cada quatro anos:

Na Antiguidade, o atleta competia, porém, sua busca pela vitória não estava fundamentada na derrota do adversário e sim na superação dos próprios limites, ou seja, ao alcançar o seu máximo na competição havia a experimentação de uma condição divina, a afirmação da permanência. A vitória sobre o adversário era uma decorrência desse processo. (p. 86)

Nas entrevistas realizadas para este trabalho, os três narradores, em algum momento, identificaram como uma das características de sua atividade a contribuição para a permanência, na memória coletiva, dos grandes feitos esportivos. Como vimos no capítulo anterior, o ludens narrativo, que servirá de base para a análise de conteúdo, identifica no imaginário uma ponte entre as dimensões da narrativa e do jogo – e é sobre ela que se constroem os registros afetivos, antes, durante e depois das competições. Não se trata, portanto, de um registro meramente factual dos esforços dos atletas. Expectativas são construídas, e o discurso do narrador terá como função, também, relatar se elas foram atendidas ou frustradas. Luiz Carlos Júnior cita exemplos dessa construção:

A gente não tem o hábito de... Vamos passar, vamos mostrar a grande derrota do vôlei. Não, vamos dar a grande vitória do vôlei. Vamos mostrar a

grande derrota do Bolt. Não, vamos mostrar a grande prova do Bolt. Ou do Phelps. (Júnior, 2023, s/p.)

Júnior narrou muitas das conquistas de 28 medalhas, 23 delas de ouro, do nadador estadunidense Michael Phelps, que com elas se tornou o maior campeão olímpico de todos os tempos – todos mesmo: Leônidas de Rodes, grande vencedor dos Jogos da Grécia Antiga, só chegou a 12 coroas de louros, o prêmio da época (Barreto e Freitas, 2016, p. 134). Foi dele também o registro da prova em que o jamaicano Usain Bolt, ganhador de oito ouros em nove provas de velocidade no atletismo dos Jogos da Era Moderna (só perdeu uma, cassada porque um companheiro de equipe no revezamento 4x100m foi flagrado no exame antidoping), bateu o recorde mundial dos 100m rasos, no Campeonato Mundial de Berlim, em 2009, tornando-se o homem mais rápido do mundo – marca que perdura até hoje. É Bolt que Milton Leite, que também transmitiu eventos importantes envolvendo esses dois atletas, cita em outro exemplo, que inclui a possibilidade da derrota:

É óbvio que quando você vai para uma prova dessas, você sabe que vai viver ali um momento de história. Por exemplo, quando eu narrei o Bolt na Olimpíada do Rio, sabia que a qualquer momento o que acontecesse ali seria histórico. Porque se ele ganhasse, ia ser tricampeão olímpico da prova, o homem mais rápido do mundo, aquela coisa toda e tal. Se ele não ganhasse, ia ter o outro lado, a tragédia do cara que não ganhou e perdeu a chance de ser o melhor do mundo, essa coisa toda. Então, eu sabia que aquele era um momento histórico. (Leite, 2023, s/p.)

A possibilidade de derrota de uma equipe ou um atleta apontado como favorito está sempre presente e deve ser levada em conta na preparação para uma transmissão – um processo que envolve não apenas o estudo das regras do esporte, do regulamento da competição e das características dos atletas, mas também todo o lado emocional, a construção da expectativa junto aos torcedores. Este último item se torna ainda mais relevante no caso de representantes brasileiros em competições internacionais, como os Jogos Olímpicos, fazendo com que o foco do narrador comece invariavelmente pela esperança de uma vitória. Jader Rocha traça uma comparação com o próprio sentimento dos competidores:

Vir preparado para a derrota... É, eu acho que se a gente for pensar em sair preparado para a derrota, a gente já sai de casa derrotado. Então, você tem que estar preparado para essa consagração, para contar uma história bonita. (Rocha, 2023, s/p.)

Cabe destacar que os registros que os narradores entrevistados para este trabalho fazem em suas transmissões não são de eventos que preservaram as características das competições atléticas da Grécia Antiga citadas por Rubio (2006). O fenômeno que hoje conhecemos como esporte toma forma na Inglaterra do século XIX e se fortalece, como

mencionado anteriormente em relação ao futebol, a partir de duas iniciativas: organizar o lazer da classe trabalhadora no período pós-Revolução Industrial e disciplinar os alunos das escolas da classe dominante. Foi depois de uma visita ao país para conhecer o sistema de ensino que o francês Pierre de Freddy, autointitulado Barão de Coubertin, criou o movimento que resultaria na organização do primeiro grande evento esportivo internacional, os Jogos Olímpicos da Era Moderna (a edição inaugural se disputou em 1896, em Atenas). Entre os gregos e britânicos que inspiraram Coubertin, parece haver um buraco na história das práticas competitivas, como indica o verbete “Athletics” na *Encyclopaedia Britannica*:

Os registros históricos mais antigos de atividades atléticas são os dos Jogos Olímpicos da Grécia Antiga (c.800 a.C.), (...) interrompidos por ordem do imperador Teodósio em 394 d.C. A história das atividades atléticas entre a queda de Roma no século V e o século XIX é um tanto nebulosa. Festivais religiosos na Idade Média eram normalmente acompanhados por jogos de bola rudimentares entre cidades ou guildos rivais. Esses foram os precursores dos grandes esportes de massa do século XX: futebol, beisebol, tênis, futebol americano, etc. A chegada da Revolução Industrial em meados do século XIX e a introdução de esportes como atividades extracurriculares regulares nas escolas públicas por Thomas Arnold (c. 1830) causaram uma expansão que levou a um grande desenvolvimento do esporte durante a Era Vitoriana na Inglaterra. Coroando o renascimento atlético no século XIX, foram restaurados os Jogos Olímpicos em Atenas, em 1896. Com a aproximação do século XX, o interesse em esportes competitivos atingiu o ápice e, apesar de duas guerras mundiais e numerosas outras hostilidades, esse interesse continua a crescer.<sup>20</sup>

Partindo da diferenciação entre brincadeira, jogo e esporte e definindo este último como prática organizada e competitiva, característica das sociedades modernas, Helal (1990) estabelece as mudanças sofridas nesse salto histórico:

(...) o que distingue o esporte moderno do de outras épocas? Para responder essa questão, convém analisarmos detalhadamente aquelas que têm sido consideradas como as principais características do esporte moderno. São elas: a secularização e a racionalização. Note que estas não são características apenas do esporte moderno, mas sim da vida social moderna de um modo geral. (p. 34)

Secular – ou seja, definitivamente descolado de qualquer caráter religioso, e muitas vezes até apontado como substituto das práticas coletivas de espiritualidade; e racional – baseado num conjunto de regras que devem ser respeitadas, sublimando as paixões dentro do processo que Elias (1989) chamou de “descontrole controlado das emoções”. Assim o esporte se afirma como um dos principais fenômenos de massa do século XX. E é também como retrato de seu tempo que se insere nas relações internacionais. Se nos Jogos Olímpicos da Grécia Antiga a glória era mais dos cidadãos do que das cidades-estados que representavam,

<sup>20</sup> Tradução do autor a partir do original em inglês.

os eventos esportivos modernos cresceram integrados à ideia de estado-nação, assim abordada por Sodré (2021):

De fato, só associado à nação, o povo adquire a conotação de princípio racional, de onde se podem deduzir as significações políticas compatíveis com os jogos da democracia. Este é um ponto de vista decididamente hegeliano na medida em que essas significações políticas confluem para o Estado como efetividade da ideia ética, portanto, como unidade da universalidade e das particularidades por meio do direito: o Estado apontaria ao indivíduo o horizonte de sua liberdade efetiva. (p. 175)

Embora sua prática não esteja restrita às disputas entre países, o esporte competitivo se associa às imagens que cada povo faz de si mesmo e dos outros – dentro do processo que Rodrigues (2008) define como etnocentrismo.

O etnocentrismo é uma condição universal da humanidade. A maioria das sociedades, no fundo, no fundo, não aprecia os “estrangeiros” e os “diferentes”, censurando-lhes a maneira de ser e exibindo sentimentos de hostilidade em relação a eles. Compreende-se isso facilmente, pois simbolicamente esta é uma maneira positiva de cada sociedade afirmar para si a própria identidade: “nós somos diferentes do diferente, nós não somos eles.” (p. 129)

Assim, num exemplo aplicado ao esporte, surgem conceitos como a “escola brasileira de futebol”, ou seja, um jeito de praticar o jogo supostamente criado e desenvolvido no país e que reflete ideais nacionais. Numa das primeiras participações da seleção no maior evento internacional da modalidade, a Copa do Mundo, Freyre (1938) já enxergava características que seriam autóctones:

O nosso estylo de jogar foot-ball me parece contrastar com o dos europeus por um conjunto de qualidades de surpresa, de manha, de astucia, de ligeireza e ao mesmo tempo de espontaneidade individual em que se exprime o mesmo mulatismo de que Nilo Peçanha foi até hoje a melhor affirmação na arte política.

O próprio Freyre, no prefácio da obra seminal de Rodrigues Filho (2003), constataria, cinco anos depois, que o fenômeno do futebol como representação da sociedade se ampliava: “O desenvolvimento do futebol, não num esporte igual aos outros, mas numa verdadeira instituição brasileira, tornou possível a sublimação de vários daqueles elementos irracionais de nossa formação e de nossa cultura” (p. 25). Décadas mais tarde, Guedes (2011) definiria assim o desenvolvimento desse processo:

Através do futebol avaliamos e discutimos identidade e honra nacional, composição étnica do povo brasileiro, virilidade e masculinidade, força, fraqueza, coragem, covardia, solidariedade... (...) “Por uma série de circunstâncias históricas, concentramos nessa específica prática desportiva uma potencialidade representacional – em outros termos, o lugar de significante privilegiado – só comparável à de outros significantes que

elegemos para representar nossa identidade nacional (o samba, as religiões afro-brasileiras, o *jeitinho*). (p. 3)

Os narradores entrevistados para este trabalho convergem no sentido de acreditar que, em função desse processo de afirmação de uma modalidade sobre as outras, contextualizar uma derrota no futebol é uma tarefa mais desafiadora do que nos esportes olímpicos. Jader Rocha ressalta a passionalidade do torcedor de futebol ao responder a uma pergunta sobre a possibilidade de tratar uma derrota com naturalidade:

Difícil, né? É bem difícil, seleção brasileira é impossível. Eu acho que a gente deixa transparecer muito aqui quando transmite jogo de seleção, a gente quer que a seleção vença e aí depende se é Alemanha, se é Itália, se é qualquer outra seleção menor, mas a gente quer a seleção vencendo, nós somos torcedores acima de tudo. E eu acho que, como o futebol lida com uma paixão exagerada, é um sentimento que avança além das questões que envolvem os outros esportes, as outras modalidades. Não tem como, é difícil. É muito difícil colocar uma situação parecida de modalidades olímpicas para o futebol. Não vejo isso assim. Eu, pelo menos, até hoje não consegui. (Rocha, 2023, s/p.)

Diferentemente do que aconteceu na Copa do Mundo de futebol, a participação do Brasil nos Jogos Olímpicos não começou na primeira edição nem acompanhou todas as outras – quase sempre como protagonista. Apesar de a estreia do país nos Jogos ter resultado em três medalhas (uma de ouro, uma de prata e uma de bronze, todas no tiro esportivo), não se construiu a partir daí uma expectativa de transformação em potência esportiva. Mesmo depois de o Rio de Janeiro ter sido sede da edição de 2016, tema que será abordado no próximo capítulo, triunfos em outras modalidades são vistos como algo mais difícil de conquistar. Para Milton Leite, o esporte olímpico pode inspirar mais compreensão do torcedor brasileiro, mas mesmo assim é preciso ter um cuidado extra na comunicação das emoções de derrota:

Ainda mais em relação ao Brasil, que são poucos os atletas que vão para uma Olimpíada com chances de ganhar medalha. Então, quando o cara está ali, você acha que ele vai ganhar e ele perde, fica aquela... Ainda mais no Brasil, né? O Brasil não torce para as pessoas, não torce por time. O Brasil torce pela vitória, sempre, o brasileiro. Então, acho que você tem que ir preparado, mesmo que tenha um texto enaltecendo uma eventual vitória, uma medalha de ouro, se vem a prata, se vem o bronze ou se o cara nem se classifica, você tem que estar preparado, tem que saber de antemão que aquilo é possível. No esporte, nem sempre o melhor ganha, nem sempre o favorito ganha. (Leite, 2023, s/p.)

A trajetória que levou a essa diferença no nível de exigência dos torcedores tem momentos marcantes, mas um deles é apontado em muitos estudos como o ponto de inflexão na relação do Brasil com o futebol: o Maracanazo, derrota na final da Copa do Mundo de

1950 citada no capítulo anterior. Costa (2020) nota, a partir desse marco, uma mudança definitiva no modo brasileiro de falar sobre seu esporte preferido:

O contexto da chamada tragédia do Maracanã traçou o esboço e as glórias – e as interpretações a elas dadas – acimentaram a estrutura das narrativas de derrota que até hoje podem ser percebidas desde uma conversa informal, e principalmente na mídia esportiva do país. Essa estrutura tem como mote principal uma simples pergunta: por que o Brasil perdeu? (p. 49)

Mesmo que o tratamento dado a outros esportes seja diferente, eles não estão imunes a essa pergunta. Vejamos como o questionamento aparece em duas das entrevistas realizadas para este trabalho, nos trechos em que os narradores explicam sua maneira de reagir à derrota de um atleta ou de uma equipe que representa o Brasil nos Jogos Olímpicos na condição de favorito (ou seja, apontado pelos analistas como o que tem mais condições de vencer).

Primeiro, Leite:

É, na verdade, quando isso acontece, você tenta encontrar argumentos técnicos, táticos, de preparação, e normalmente quem tem esse tipo de avaliação é muito mais o comentarista, que é mais um expert, né? Nessa coisa técnica, tática, enfim, que a gente, narrador, não tem muito, ou pelo menos não se manifesta muito a respeito. Então, acho que primeiro você pede apoio para alguém, para não ficar sozinho na dor. Acho que tem esse papel também, de você chamar alguém para se juntar à sua dor, que no caso é o comentarista, e essa busca de argumentos: por que perdemos? Afinal de contas, a gente era para ganhar e não ganhou, por que perdemos? (Leite, 2023, s/p.)

Depois, Rocha:

Eu acho que primeiro decepcionado, frustrado, por não ter narrado uma vitória dessa, que seria algo tão natural, tão normal. Aí, depois sim, esfriando a cabeça, com o passar dos minutos ali, pós-jogo... Construir uma crítica ou uma narrativa crítica em cima do desempenho, o que não funcionou. Explicar o porquê ao lado do comentarista, do especialista, do nosso analista. Construir essa explicação e entender o cenário. O “por que deu errado?”. Isso também faz parte. (Rocha, 2023, s/p.)

## 2.2 Uma nova ótica: derrotas e derrotados sob a ética neoliberal

“Por que o Brasil perdeu?”, “Por que perdemos?” ou “Por que deu errado?” são perguntas que evocam o coletivo, uma análise do brasileiro como povo. Mas o conceito de indivíduo não poderia escapar ileso do século XX. Em meio a duas guerras mundiais, transformações políticas, econômicas, científicas e culturais em velocidade nunca antes vista mexeram não apenas com as estruturas sociais, mas com a própria forma de se enxergar o ser humano: para Karl Marx, dividido historicamente em duas classes conflitantes, a burguesia e o proletariado; para Sigmund Freud, psicologicamente inseparável do outro, que segundo uma

de suas frases mais famosas “desempenha sempre na vida de um indivíduo o papel de um modelo, de um objeto, de um associado ou de um adversário”. Duas definições basilares de uma época em que o esporte se desenvolve como fenômeno de massa, e que devem ser levadas em conta para avaliar a semelhança apontada por Helal (1990), em sua comparação entre os ideais esportivos contemporâneos e os da Antiguidade:

Uma das características mais marcantes e que, por isso mesmo, tem permanecido inalterável através dos tempos diz respeito à natureza singular do conflito que regula qualquer competição esportiva. Diferente da “vida real” onde o conflito é algo indesejado e onde buscamos soluções para tentar resolvê-lo, no esporte o conflito não é somente desejado, como também um fim em si mesmo, um objetivo a ser constantemente buscado e preservado. Em nenhum momento se deseja a sua resolução, pois isso descaracterizaria o próprio espírito da competição esportiva, que pressupõe sempre uma disjunção final, distinguindo os competidores em ganhadores e perdedores. (p. 65)

Na virada para o século XXI, essa fronteira entre esporte e sociedade se borrou. A afirmação do pensamento neoliberal levou para o ambiente do trabalho a distinção entre ganhadores e perdedores. Conceitos como o empreendedorismo saíram dos negócios para a vida pessoal, transformada numa espécie de competição pelo bem-estar. E a explosão das redes sociais expandiu a disputa para o espaço público: a internet é agora a plataforma onde se exhibe a imagem da vitória. Rubio (2006), em análise da transformação do conceito de derrota nos eventos esportivos entre a Grécia Antiga e a atualidade, aponta a profissionalização dos atletas como fator fundamental e percebe o surgimento de um processo de retroalimentação:

Os valores promovidos por uma grande parcela da sociedade ocidental contemporânea estão baseados na excelência e na motivação individual e social voltadas para a produção. Essa forma de vida facilita o desenvolvimento de um modelo esportivo que prepara crianças e jovens para o sucesso em uma vida altamente competitiva e desenvolve valores morais como a perseverança, o sacrifício, o trabalho árduo, o cumprimento de normas, o trabalho em equipe e a autodisciplina. Entretanto, esses mesmos valores são responsáveis por muitos problemas éticos encontrados no esporte, entre eles a glorificação dos vencedores e o esquecimento dos derrotados. No esporte isso tem levado a uma desumanização do atleta e à sua desumanização. (p. 88)

Os narradores entrevistados para este trabalho manifestaram preocupação com a forma de retratar os atletas no momento da derrota, diante do nível de cobrança a que o indivíduo está submetido na sociedade moderna. Luiz Carlos Júnior faz uma comparação entre o esporte, especialmente o automobilismo, e sua profissão:

Porque eu fico imaginando o seguinte, é um raciocínio que eu passei a fazer, imagina o seguinte: na atividade que nós desenvolvemos, eu sou o segundo melhor narrador do mundo, na Olimpíada dos narradores? Gente, quantos milhares ou milhões de narradores existem por aí? Aqueles caras estão no

topo do topo do topo da pirâmide. Pô, eles ficaram em segundo. Sim, tem um elenco, tem um atleta que é melhor. Eu acho que ao longo dos anos nós entendemos um pouco melhor isso, e passamos a construir essa narrativa que é muito mais adequada e muito mais honesta, ela é muito mais justa. É muito cruel: “Oh, terminou em terceiro, que droga!” Existe uma crueldade, no meu ponto de vista, em relação à carreira do Rubens Barrichello e do Felipe Massa, uma crueldade terrível. Os caras foram pilotos da Ferrari, os caras foram vice-campeões mundiais. No universo de quem trabalha com automobilismo, você tem milhares, talvez milhões de pilotos. Numa primeira iniciativa, ali no kart, quem é que chega a ser piloto da Ferrari, quem é que chega a ganhar cinco milhões de dólares por ano? Pô, que crueldade com os caras, os caras são brilhantes. A gente queria um novo Ayrton Senna, queria um novo Nelson Piquet, um novo Emerson<sup>21</sup>. (Júnior, 2023, s/p.)

O exemplo de Júnior é relevante para ilustrar um fenômeno do nosso tempo: esforço individual e trabalho em equipe, sacrifício dos prazeres pessoais, superação de obstáculos, determinação e resiliência – conceitos tão associados ao sucesso no esporte – passam a ser vistos também como fundamentais para vencer no trabalho, no estudo, na vida social. Se você tentar o suficiente, vai conseguir, ouvem pilotos, narradores e outros profissionais em início de carreira. Esse discurso, entranhado no tecido social e repetido de maneiras diferentes nas transmissões de eventos esportivos, em sua cobertura na imprensa e na publicidade associada a eles, despreza uma questão básica apontada por Sandel (2020):

Não obstante a importância do esforço, o sucesso é raramente resultado apenas do trabalho árduo. O que destaca vencedores de medalhas olímpicas e estrelas da NBA<sup>22</sup> de atletas menores não são apenas as rotinas extenuantes de treinamento. Vários jogadores de basquete praticam tanto quanto LeBron<sup>23</sup>, mas poucos conseguem se equiparar a suas proezas na quadra. Eu poderia treinar noite e dia, mas jamais nadarei mais rápido que Michael Phelps. Usain Bolt, velocista medalhista de ouro considerado o corredor mais rápido do mundo, reconheceu que seu parceiro de treino Yohan Blake, também um velocista talentoso, dedica-se mais do que ele. Esforço não é tudo. (p. 183)

Jader Rocha narrou uma prova de atletismo, nos Jogos Olímpicos de Tóquio, em que o esforço não foi tudo: o brasileiro Darlan Romani estava entre os favoritos no arremesso do peso, mas terminou em quarto lugar – posição que é considerada a mais cruel nas competições olímpicas, por ser a primeira fora do pódio. O narrador relembra como ele e os comentaristas daquela transmissão lidaram com a frustração da expectativa de conquista de uma medalha:

E a prova dele, específica, é uma prova recheada de atletas favoritos. Não existe só o Darlan, são pelo menos quatro ou cinco. E esses quatro ou cinco estavam naquela final dos Jogos de Tóquio, então qualquer um deles poderia

<sup>21</sup> Ayrton Senna, Nelson Piquet e Emerson Fittipaldi foram campeões mundiais de Fórmula 1, a principal categoria do automobilismo. Rubens Barrichello e Felipe Massa foram vice-campeões.

<sup>22</sup> Sigla de National Basketball Association, a principal liga estadunidense de basquete, que reúne os melhores jogadores do mundo.

<sup>23</sup> LeBron James, jogador da NBA, considerado um dos melhores de todos os tempos em sua modalidade.

terminar como o medalhista de ouro e qualquer um deles poderia terminar como o Darlan terminou, em quarto lugar. Mas eu lembro que naquela noite estávamos eu, o Arnaldo Oliveira e a Fabiana Murer<sup>24</sup>, e a construção, eu lembro que era parecida com a história do Isaquias. Nós fomos preparando o terreno para a consagração do Darlan. Nós fomos construindo a transmissão e a narrativa em cima da expectativa que o Darlan tinha criado na torcida brasileira e em nós jornalistas também. Quando ele pega o quarto lugar... É aquilo, mentalizando e rapidamente buscando explicações: como tratar a partir de agora? E eu lembro que em dado momento a gente começou a valorizar, poxa, a dificuldade. É o cenário que não era dos mais favoráveis para ele treinar, a questão da pandemia, que bagunçou a vida de todo mundo e ainda assim Darlan é o quarto melhor da Olimpíada, é o quarto melhor do mundo hoje, então é preciso festejar. (Rocha, 2023, s/p.)

Darlan Romani precisou improvisar uma pista de arremesso num terreno baldio durante a pandemia de Covid-19, quando o estádio onde treinava foi fechado. Mas, sejam quais forem as condições de preparação, nem sempre quem não atinge o topo no esporte moderno é tratado com a compreensão que Rocha, Oliveira e Murer lhe dedicaram. “Ao vencedor, as batatas”, já determinava o Humanitismo<sup>25</sup> machadiano. E aos perdedores, submetidos agora à mensagem de que o trabalho sempre pode superar o talento? Sobram-lhes os males do nosso tempo, como a depressão e outros problemas de saúde mental. O esporte torna-se palco de um processo assim descrito por Dunker (2020):

Esta nova narrativa de sofrimento individualiza o fracasso, na forma da culpa, sem interiorizá-lo na forma de conflitos. Com isso ela consegue isolar completamente a dimensão política, das determinações objetivas que atacam nossas formas de vida, redimensionando trabalho, linguagem e desejo, do sofrimento psíquico. (p. 181)

Em sua entrevista, Milton Leite alude à questão da saúde mental no esporte, associada, na cobertura da imprensa esportiva, ao desempenho de três atletas de destaque nos Jogos de Tóquio: Naomi Osaka, tenista japonesa que pouco antes abandonara o torneio de Roland Garros, um dos mais importantes do circuito mundial, por não suportar as crises de ansiedade que sofria durante as entrevistas coletivas, foi a escolhida para acender a pira olímpica na cerimônia de abertura<sup>26</sup>; Caeleb Dressel, nadador estadunidense que teve de lidar com a ansiedade e a depressão ao longo de sua carreira, ganhou cinco medalhas de ouro<sup>27</sup>; e Simone Biles, ginasta estadunidense que chegou a Tóquio diante da expectativa de ser o grande destaque dos Jogos, entre homens e mulheres, retirou-se da competição depois de sofrer um

<sup>24</sup> Ex-atletas (Arnaldo, de provas de velocidade; Fabiana, de salto com vara), comentaristas do SporTV.

<sup>25</sup> Filosofia fictícia criada pela personagem principal de *Quincas Borba* (Machado de Assis). Prega o “império da lei do mais forte, do mais rico e do mais esperto”.

<sup>26</sup> <https://ge.globo.com/olimpiadas/noticia/opiniao-naomi-osaka-faz-historia-ao-acender-pira-olimpica-em-toquio.ghtml>

<sup>27</sup> <https://oglobo.globo.com/esportes/toquio-2020/olimpiada-caeleb-dressel-da-depressao-na-juventude-busca-dos-sete-ouros-em-toquio-sob-pressao-de-ser-novo-phelps-1-25129838>

sintoma conhecido como “twisties”, que causa a perda momentânea da noção de altura durante os movimentos de salto<sup>28</sup>. Leite, que narrou a prova de Biles, revela o efeito que sentiu com a repercussão da decisão:

Ô, Barreto, sabe que eu acho que o impacto que teve ali foi a gente começar a perceber que por trás dessas pessoas, mesmo esses supercampeões, tem um ser humaninho ali, né? Tem uma pessoa, que é de carne e osso, que passa pelos mesmos problemas que todo mundo. Eles são seres especiais, eu acho que são. Eles são seres especiais na medida em que fazem coisas que poucas pessoas no planeta conseguem fazer. Mas, ao mesmo tempo, eles têm lá os seus sentimentos. Então, acho que o episódio da Simone Biles, o que ele faz é jogar uma luz para quem gosta de acompanhar mais atentamente o esporte, para quem gosta de perceber esse outro lado, é jogar uma luz de que as pessoas têm limites, as pessoas não são robôs. Quer dizer, então, quando ela fala que está com problemas de saúde mental, esse episódio acaba gerando depois outros. Você começa a perceber que outras pessoas se manifestam da mesma maneira, outros atletas, não só na Olimpíada, mas depois da Olimpíada, dizendo também que a cabeça estava indo para outro lado. E esse episódio joga para aquele momento da Olimpíada também uma certa luz. Você fala: “A gente tem que olhar com mais carinho para esse povo, porque esse povo, mesmo sendo tão especial como é, tem lá suas limitações, tem lá os seus problemas também.” Eu acho que foi muito interessante. Para ela, certamente muito ruim, né? Mas para o esporte de alto rendimento, de uma forma geral, acho que é um episódio marcante. (Leite, 2023, s/p.)

Os exemplos citados nos remetem a outra faceta do mito do Super Homem na análise de Eco (2004): a humanização do herói diante da derrota. O autor cita Aristóteles, para quem um enredo trágico se desenvolve “quando ocorre à personagem uma série de acontecimentos, peripécias e agnições, casos lamentáveis e terríficos, que culminam em catástrofe” (p. 251). No próximo item, veremos algumas formas de retratar esses momentos no esporte.

### 2.3 O discurso da derrota: visão dos derrotados nos meios de comunicação

Este capítulo começou com a descrição da derrota de Heitor para Aquiles na *Iliada*. Vejamos agora como duas histórias do esporte moderno foram contadas por um romancista e um poeta, sem perder o contato com o discurso narrativo do jornalismo. Vale, novamente, a ressalva de que o escritor produz seu texto *a posteriori*, tendo, portanto, tempo para elaborar os fatos e transformá-los em prosa; o narrador, por sua vez, relata ao vivo o que está acontecendo.

Em participação no Festival Gabo, o escritor mexicano Juan Villoro, que teve longa e relevante atuação como jornalista esportivo, foi convidado a eleger dois momentos inesquecíveis de sua vida de torcedor de futebol: um de vitória e outro de derrota. No

<sup>28</sup> <https://www.bbc.com/portuguese/geral-57990804>

primeiro, descreveu brevemente o jogo em que seu time de coração, o Necaxa, derrotou o Santos de Pelé. No segundo, deteve-se num longo reconto dos minutos finais de México x Espanha, pela Copa do Mundo de 1962. Bastava aos mexicanos manter um empate que valeria a classificação para a próxima fase da competição, mas um jogador não entendeu a orientação do treinador, que o pedia para segurar a bola, e permitiu um contra-ataque. Após o desfecho da jogada (gol dos espanhóis), Villoro desacelerou a narrativa, que vinha em ritmo crescente, sorriu marotamente e encerrou com uma frase dramática: “E a mim só me restava dedicar-me à literatura!”<sup>29</sup>

Já Carlos Drummond de Andrade (2002) descreve assim um cenário de derrota da seleção brasileira, em crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 7 de julho de 1982, dois dias após a eliminação para a Itália na Copa do Mundo:

Vi gente chorando na rua, quando o juiz apitou o final do jogo perdido; vi homens e mulheres pisando com ódio os plásticos verde-amarelos que até minutos antes eram sagrados; vi bêbados inconsoláveis que já não sabiam por que não achavam consolo na bebida; vi rapazes e moças festejando a derrota para não deixarem de festejar qualquer coisa, pois seus corações estavam programados para a alegria; vi o técnico incansável e teimoso da Seleção xingado de bandido e queimado vivo sob a aparência de um boneco, enquanto o jogador que errara muitas vezes ao chutar em gol era declarado o último dos traidores da pátria; vi a notícia do suicida do Ceará e dos mortos do coração por motivo do fracasso esportivo; vi a dor dissolvida em uísque escocês da classe média alta e o surdo clamor de desespero dos pequeninos, pela mesma causa; vi o garotão mudar o gênero das palavras, acusando a mina de pé-fria; vi a decepção controlada do presidente, que se preparava, como torcedor número um do país, para viver o seu grande momento de euforia pessoal e nacional, depois de curtir tantas desilusões de governo; vi os candidatos do partido da situação aturdidos por um malogro que lhes roubava um trunfo poderoso para a campanha eleitoral; vi as oposições divididas, unificadas na mesma perplexidade diante da catástrofe que levará talvez o povo a se desencantar de tudo, inclusive das eleições; vi a aflição dos produtores e vendedores de bandeirinhas, flâmulas e símbolos diversos do esperado e exigido título de campeões do mundo pela quarta vez, e já agora destinados à ironia do lixo; vi a tristeza dos varredores da limpeza pública e dos faxineiros de edifícios, removendo os destroços da esperança; vi tanta coisa, senti tanta coisa nas almas. Chego à conclusão de que a derrota, para a qual nunca estamos preparados, de tanto não a desejarmos nem a admitirmos previamente, é afinal instrumento de renovação da vida. Tanto quanto a vitória estabelece o jogo dialético que constitui o próprio modo de estar no mundo. Se uma sucessão de derrotas é arrasadora, também a sucessão constante de vitórias traz consigo o germe de apodrecimento das vontades, a languidez dos estados pós-voluptuosos, que inutiliza o indivíduo e a comunidade atuantes. Perder implica remoção de detritos: começar de novo. (p. 179)

---

<sup>29</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=sLkdru\\_X448](https://www.youtube.com/watch?v=sLkdru_X448)

Cada um a seu modo, esses autores nos mostram que é possível enxergar o que há de humano – o drama de Heitor diante da morte – dentro da história – a consagração dos gregos nas mãos de Aquiles. Se vale para a literatura, poderia valer também para a narração de eventos esportivos, em linha com a observação de Savater (2010):

Aquele que nos eventos esportivos não sabe senão denunciar a simplicidade muscular dos desafios, as baixas paixões coletivas, a ostentação da ânsia de preeminência ou as manipulações fraudulentas dos bastidores, talvez acerte neste ou naquele detalhe vergonhoso, mas perde de vista o autêntico interesse posto em jogo, o sentido humanizador subjacente na mais alardeada das lendas do estádio. (p. 100)

Mas o narrador savateriano, por mais que tenha seu olhar voltado para o lado humano do esporte, ainda enfrentará desafios em seu relato. Por um lado, comunicar emoções ao vivo dificulta o uso de recursos literários no discurso – que também não poderá se basear num estilo meramente informativo, dada a necessidade de jogar o jogo narrativo (Mostaro, 2023). Por outro, é importante lembrar que as escolhas discursivas não são todas feitas no momento da transmissão: começam na construção da expectativa e se projetam no registro afetivo que ficará no imaginário do telespectador. Em estudo sobre a cobertura de grandes eventos esportivos realizados no país, Gastaldo (2009), embora não se refira exclusivamente à narração, dimensiona a importância do papel dos veículos de comunicação:

Acredito que, embora não determine ou condicione comportamentos ou ações sociais, a mídia certamente atua como um fator de poderosa influência no campo social. Na medida em que o discurso da mídia articula determinados significados aos fatos enquanto oculta outros, é construída nesse discurso uma determinada “definição de realidade”, que, dada a imensa difusão social de seus veículos, tem grande possibilidade de tornar-se (ou “manter-se”) hegemônica, colaborando assim de modo ativo na manutenção de uma dada relação de forças no interior da sociedade. (p. 354)

Não se trata, porém, de processo simples ou linear. Os significados são articulados por diferentes atores, a realidade é definida por veículos que competem entre si. Se pensarmos, por exemplo, na cobertura de um megaevento como a Copa do Mundo ou os Jogos Olímpicos, estaremos diante de longas séries de narrativas, desenvolvidas enquanto se desenrolam (nas transmissões ao vivo) ou *a posteriori* (nas reportagens e nos debates em programas de mesa redonda): cada jogo tem sua história, que é construída pelas histórias dos atletas e ajuda a construir a história da competição. É impossível planejar de antemão o que vai ser comunicado, mas Bromberger (2020) aponta para a influência dos recursos técnicos na formação do discurso:

As mídias (impressa escrita, falada, televisão) contribuem para a intensificação das emoções, pois anunciam e traduzem o evento esportivo transformado em narrativa dramática. Nada falta: nem os anúncios e

retrospectivas que aumentam a tensão, nem os primeiros planos de jogadores que competem pela bola ou da patinadora que faz um movimento arriscado. A câmera lenta, os “closes” nas ações contenciosas ou nas quedas, exacerbam a ira ou a compaixão, sublinhadas pelas entonações dos comentaristas. Esses procedimentos criam um superespectador e, por assim dizer, uma superemoção. (p. 614)

Vejamos um exemplo da mídia impressa, na cobertura de um grande evento esportivo no Brasil. Durante o período de preparação para a Copa do Mundo de 1950, os textos dos jornais – veículos de comunicação de maior prestígio na época – tinham majoritariamente um tom de apoio à iniciativa. A construção do Maracanã era vista como uma demonstração do potencial de grandeza do país, e suas arquibancadas foram tratadas como personagens das vitórias durante o evento, como Helal e Cabo (2014) mostram em análise de publicações do *Diário Carioca* no período. Segue um trecho bastante abrangente destacado no trabalho, da edição de 15 de julho de 1950:

*Espetáculo patriótico* – O grande espetáculo patriótico do estádio anteontem provocou na multidão um choque emotivo que se transformou numa exaltação patriótica como há muito não víamos, acabrunhados na miséria e mesquinhas dos tempos presentes. A formidável massa popular disciplinou seus instintos, compreendeu a força moral que resultaria de apoio entusiástico aos seus paladinos e foi, durante toda a luta vitoriosa, um só cérebro e um só coração, sustentando a causa comum.

*Capacidade empreendedora* – Contudo tais manifestações solenes requerem o local e a oportunidade para se produzirem. O nosso estádio multidão começa por ser ele mesmo um padrão de largueza de vistas do esforço no trabalho e da coragem dos brasileiros que o conceberam e o construíram. O tempo, na avareza com que mede as boas obras humanas, ditou a sorte da aventura. Entre o triunfo e a derrocada não haveria meio termo. O construtor do estádio triunfou.

*Meios de comunicação* – De véspera, os campeões pediram através dos jornais e do rádio o apoio poderoso na compreensão da multidão dos compatriotas e espectadores. (p. 66, grifos no original)

Publicado dois dias depois da vitória do Brasil sobre a Espanha por 6 a 1, na fase final, o editorial reunia todos os elementos de um evento dos sonhos: organização eficiente, apoio dos torcedores e dos veículos de comunicação para o sucesso da equipe nacional. Mas é justamente este último que não se pode garantir até o fim. O resultado (celebrado pela torcida, na arquibancada, ao som da marchinha “Touradas em Madri”, sucesso da época) assegurava a vantagem do empate na última partida – que seria justamente o Maracanazo. E a partir daí o tom da cobertura muda radicalmente. Costa (2020) relata que o tratamento do evento como tragédia, comum até os dias de hoje, não surgiu nos jornais dos dias seguintes. Tratou-se, isso sim, de um processo de reconstrução midiática, com viés racial (o lateral Bigode e principalmente o goleiro Barbosa, jogadores negros da equipe, foram os escolhidos como

vilões), e que teve influência decisiva na própria maneira de se interpretar as eliminações da seleção em outros torneios.

Tanto a euforia imediata pela vitória sobre a Espanha quanto a lenta construção da depressão pela derrota para o Uruguai espelham uma visão do Brasil. Gigante em termos de território, população e recursos naturais, o país chegou ao século XX ainda nanico em sua representação geopolítica internacional. No dizer de Ribeiro (1995):

Nós, brasileiros, nesse quadro, somos um povo em ser, impedido de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito, já que aqui a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo. Essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na *ninguendade*. Assim foi até se definir como uma nova identidade étnico-nacional, a de brasileiros. Um povo até hoje, em ser, na busca de seu destino. (p. 447, grifo do autor)

No âmbito do esporte, a busca de um destino que livrasse o Brasil da *ninguendade* se daria principalmente sob a ótica do futebol. Tanto no fracasso do Maracanazo quanto no sucesso que começou a ser construído com o primeiro título mundial, em 1958, a seleção serviu de referência para o papel que o país deseja ocupar no mundo. Em outras modalidades, esse processo é diferente. É novamente em Guedes (1998) que encontramos uma comparação:

O brasileiro pode se transformar num amante do tênis, de uma hora para outra, e torcer fervorosamente por Maria Esther Bueno ou Gustavo Kuerten<sup>30</sup>, por exemplo, que trouxeram importantes títulos internacionais. (...) O fracasso é, geralmente, completamente ignorado, circunscrevendo-se aos limites do terreno esportivo. (p. 41)

Mas, por mais que a repercussão das derrotas em outros esportes não seja duradoura como a do futebol, como reagir a elas no momento em que a emoção está sendo comunicada? Os narradores entrevistados para este trabalho têm vasta experiência nos dois tipos de transmissão. Jader Rocha, que em trecho citado anteriormente admite que é difícil tratar com moderação uma derrota da seleção brasileira de futebol, explica como se dá a mudança de tom na narração – que, via de regra, começa com otimismo, mesmo se não há uma grande expectativa de vitória – quando um atleta ou uma equipe representando o Brasil nos Jogos Olímpicos obtém um resultado negativo:

A transição para a decepção vem assim, para mim é natural que ela aconteça, mas eu preciso ter cuidado, preciso ter atenção. Eu não posso maltratar os atletas, não posso desrespeitar o público que está vendo. Eu preciso ter um olhar atento, diferente, também. Que palavras utilizar para explicar que a vitória não veio? Eu não sou o culpado naquilo. Não há um culpado nisso, mas, enfim, se a minha aposta, porque eu estou transmitindo a prova, era

---

<sup>30</sup> Únicos tenistas brasileiros a conquistar, até hoje, títulos de simples nos torneios de Grand Slam, os principais da modalidade.

essa de euforia, né? (...) De algum jeito, eu preciso rapidamente transformar aquilo em algo que é grande também. (Rocha, 2023, s/p.)

Luiz Carlos Júnior aponta para o fato de que o esporte olímpico oferece outros prêmios além do primeiro lugar, enquanto no futebol só o título interessa. Uma medalha de prata, por exemplo, mesmo que seja obtida após uma derrota na decisão, ainda é uma conquista, e pode ser valorizada como tal:

Aí, de fato, Marcelo, o que acontece é que você tem a experiência àquela altura dos muitos anos de narração, e aí eu acho que há uma mudança de discurso, há uma mudança de percepção. Porque para o torcedor brasileiro e para a crônica brasileira, talvez aí a pandemia tenha contribuído, ou talvez tenha sido meramente um conjunto de coisas, a maior empatia em relação ao mundo naquele momento, em relação ao atleta... E a percepção, de fato, que a gente vai desenvolvendo, que a crônica brasileira começou a desenvolver, pelo menos parte dela, e eu acredito que convencendo o torcedor, conscientizando o torcedor de que segundo colocado é muita coisa. (Júnior, 2023, s/p.)

Finalmente, Milton Leite avança na valorização de uma conquista que não seja a do primeiro lugar ao escolher uma medalha de bronze, a de Alison dos Santos nos 400m com barreiras do atletismo, como o momento mais marcante de seu trabalho nos Jogos de Tóquio:

Ele chegou lá como um cara importante na prova, todo mundo sabia que ele ia brigar nas primeiras posições. Mas o fato de ter ganhado, e ele é um cara tão boa gente, um cara tão simpático, né? Eu acho que esse fato acabou contribuindo para que aquela medalha fosse tão especial como acabou sendo. Para mim, pelo menos, do meu ponto de vista, das coisas que eu fiz na Olimpíada, aquele bronze, e aliás eu briguei para fazer aquela medalha, porque pela escala original eu não ia fazer. Eu tinha feito a eliminatória, a prova em que ele se classifica para a final, e não estava escalado para fazer a final. Entrei lá, bati na porta e falei: “Vai me desculpar, mas eu fiz a classificação, quero fazer a final.” Aí eles mudaram lá. Acabei fazendo a final e acabei fazendo a medalha dele, enfim. (Leite, 2023, s/p.)

As três falas trazem exemplos que, como visto anteriormente, são difíceis de aplicar ao futebol, esporte em que o nível de exigência do torcedor é maior – e, conseqüentemente, a tolerância com a derrota é menor. Evitar a busca de culpados (Rocha), valorizar o segundo lugar (Júnior) ou celebrar um atleta que não venceu sua prova (Leite): como seria aplicar esses discursos à eliminação da seleção brasileira numa Copa do Mundo? Provavelmente um grande desafio, mesmo diante de um resultado menos impactante do que o 7 a 1 para a Alemanha. Seguindo na comparação com jogos históricos citados neste trabalho, achar o tom para narrar a derrota de um atleta ou uma equipe representando o Brasil nos Jogos Olímpicos não tem o peso de gritar “gol do Uruguai” no Maracanazo.

Sob outra ótica, porém, as três falas remetem a Guedes (2011), que em seu estudo sobre discursos autorizados e rebeldes no futebol nota que “produzimos continuamente um

silêncio absoluto sobre o desempenho dos brasileiros nos outros esportes, só quebrado em eventuais vitórias internacionais retumbantes” (p. 4). Diante dessa afirmação, o desafio enfrentado pelos narradores nas transmissões de derrotas do Brasil nos Jogos Olímpicos é comunicar um momento que, por inferência, marcaria o início do retorno dos atletas ao esquecimento. Mesmo no exemplo citado por Leite, a medalha de bronze de Alison dos Santos seria insuficiente para atingir o que a autora define como identificação coletiva: “podemos fazê-lo com pilotos de automóvel, com times de vôlei, com cavaleiros, com tenistas. Tudo é possível desde que sejam e permaneçam vitoriosos.”

Helal, Marques e Cabo (2009), que chamam de “heróis efêmeros” ou “heróis de quatro em quatro anos” os medalhistas dos Jogos Pan-Americanos de 2007, vão além: mesmo que continuem vencendo, os atletas de modalidades olímpicas perdem espaço no noticiário. Primeiro, pelo que os autores definem como “monocultura esportiva”, ou seja, o domínio do futebol; e segundo, como decorrência, pelo fato de que o público não acompanha outras modalidades com constância. “Fica claro, portanto, que só existe herói se mídia e público o reconhecerem como tal. Se o esquecerem com o tempo perderão a aura heroica. Ficarão perdidos num passado sempre distante, até serem lembrados nos próximos Jogos” (p. 42). Se com os vencedores é assim, o que dizer dos perdedores?

Narrar derrotas olímpicas tem, portanto, um peso diferente: o de comunicar as emoções do desempenho de atletas que, se por um lado não sofrem as mesmas pressões dos jogadores de futebol, por outro não têm a mesma visibilidade. No caso específico dos Jogos de Tóquio, objeto de estudo deste trabalho, questões conjunturais relevantes se somaram a esse desafio, como veremos no próximo capítulo.

### 3 JOGOS OLÍMPICOS

Este capítulo situa a importância dos Jogos Olímpicos da Era Moderna (competição criada pelo francês Pierre de Freddy, autointitulado Barão de Coubertin, que teve sua primeira edição disputada em Atenas, em 1896) no imaginário esportivo brasileiro. Veremos que, após a realização de uma edição no país (Rio de Janeiro, 2016), a relação de torcedores e jornalistas com o evento mudou fundamentalmente – a exemplo do que acontecera com a Copa do Mundo de futebol, em 1950.

#### 3.1 Festa em Copacabana: a entrada do Rio no circuito olímpico

Uma das imagens de vitória mais marcantes da história do esporte brasileiro não teve como cenário um estádio ou um ginásio, uma piscina ou uma pista: na Praia de Copacabana, milhares de pessoas dançavam ao som de músicos como Lulu Santos e comemoravam a escolha do Rio de Janeiro para receber os Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016. Luiz Carlos Júnior, um dos entrevistados para este trabalho, era o narrador do evento, e relembra o clima daquele dia 2 de outubro de 2009:

Inclusive, eu anunciei o Rio como cidade-sede. A TV Globo me colocou na Praia de Copacabana, eu e Eri Johnson<sup>31</sup>, diante de 50 mil pessoas. Eu estava na praia, então me lembro muito vivamente. Eu acho que o Rio era o favorito, se não me engano o Rio era o favorito, a minha expectativa era de Rio de Janeiro. Mas pô, foi muito legal, né? Muito legal, especialmente nisso, porque eu sempre adorei as modalidades olímpicas, eu pratiquei modalidades olímpicas. Eu fui jogador federado de basquete, eu fui jogador federado de vôlei, eu nadei mal e porcamente, eu lutei judô terrivelmente, mas enfim... Eu tive acesso quando era criança, sempre gostei. Eu nunca fui o cara da monocultura esportiva, nunca fui um cara só do futebol. (Júnior, 2023, s/p.)

Como correspondente do SporTV, o autor deste trabalho acompanhava a festa de longe. Estava em Copenhague, onde foi feito o anúncio, em reunião do Comitê Olímpico Internacional (COI). Ao contrário de Júnior, confesso que esperava uma derrota – conceito muito mais associado à participação brasileira no maior evento esportivo do planeta, não apenas nas competições, mas também em pleitos anteriores de escolha da cidade-sede (o primeiro que cobri, como repórter do jornal O Globo, foi para a edição de 2004, e terminou não só fracassado como também ridicularizado). Mas, naquele dia, começava uma mudança

---

<sup>31</sup> Ator e comediante.

importante: a construção midiática do Rio de Janeiro como cidade-sede marcaria uma nova etapa na visão do Brasil como participante dos Jogos, num processo que começou com a transmissão do anúncio – e da celebração que se seguiu a ele. A partir dali, não apenas as emissoras de televisão, mas outros veículos de comunicação cumpriram um ciclo comum à cobertura dos grandes eventos, composto de quatro etapas:

- 1- A euforia pelo anúncio da cidade-sede e pelas benesses que podem advir dessa escolha;
- 2- A desconfiança em torno da capacidade do país de organizar o evento e de eventuais malefícios trazidos pela empreitada;
- 3- As críticas ao excesso de gastos, ao desvio de recursos públicos, às alterações na vida da cidade e à construção de instalações esportivas caras e sem previsão de continuidade de uso;
- 4- Os elogios ao desempenho dos atletas e à alegria dos torcedores durante o evento.

Ao seu relato da participação na noite do anúncio, Júnior acrescenta que se deixou levar pela expectativa descrita no item 1, mas acabou frustrado:

(...) fui um ingênuo, né? De achar que aquilo poderia representar uma transformação na cidade, no país, et cetera, et cetera. Pode ser ingenuidade? Sim, mas eu creio sempre. (Júnior, 2023, s/p.)

Cabe aqui outro relato pessoal: acompanhei esse passo a passo pela primeira vez em Londres, onde trabalhei como correspondente do SporTV de 2011 a 2013, período que compreendeu a reta final de preparação, a realização e a repercussão imediata dos Jogos Olímpicos de 2012. Um momento marcante da cobertura foi a resposta de Clive Woodward, presidente do comitê organizador local, à primeira pergunta da única entrevista coletiva que concedeu sobre a realização do evento, à qual eu estava presente. “Por que estamos gastando tanto dinheiro para receber os Jogos?”, questionou um repórter inglês. “Porque podemos”, disse Woodward.<sup>32</sup>

Não era o caso do Rio de Janeiro. Aqui, bem no começo do processo, outra declaração ficou famosa: “Esta caneta”, disse o então prefeito da cidade, Cesar Maia, mostrando o instrumento com o qual assinaria o documento de autorização para a construção do Estádio Olímpico, hoje cedido a um clube de futebol, o Botafogo, e rebatizado de Nilton Santos. “É só o que eu preciso para financiar as obras.” Eu também estava nessa entrevista coletiva, e me lembro de ter ouvido com desconfiança. Pouco depois, Maia pediria socorro: o orçamento

---

<sup>32</sup> <https://www.dailymail.co.uk/sport/olympics/article-2175081/London-2012-Olympics-Sir-Clive-Woodward-interview.html>

inicial de R\$ 60 milhões já estava em R\$ 420 milhões, e foi necessário gastar ainda mais para pôr de pé a instalação, usada em eventos de atletismo nos Jogos Pan-Americanos e Parapan-Americanos de 2007 e nos Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016. Outros gastos também ficaram muito acima do orçado.<sup>33</sup>

Londres saiu da aventura olímpica com uma avaliação positiva, apesar de algumas promessas não cumpridas – um exemplo foi a arena de basquete, anunciada como a primeira instalação desmontável da história dos Jogos e de fato desmontada, mas jamais utilizada de novo, porque descobriu-se ser mais barato construir uma nova.<sup>34</sup> E desde então o Reino Unido, que compete com o nome de Grã-Bretanha, se consolidou como potência esportiva no evento: nas edições seguintes, terminou em terceiro e quarto lugar, respectivamente, no quadro de medalhas.<sup>35</sup> Pesquisas encomendadas pelo governo britânico mostraram ainda um aumento na prática de esportes entre a população, com impacto na saúde pública.<sup>36</sup> Ser cidade-sede, mais uma vez, tornava-se sinônimo de prestígio, permitindo aos moradores usufruir *in loco* da experiência de fruição descrita por Bromberger (2020):

As competições esportivas constituem de fato momentos excepcionais de estetização festiva da vida coletiva, fontes privilegiadas – até únicas, para alguns, como enfatiza Peter Handke – de experiência e de sentimento do belo. (p. 609)

Mas nem sempre foi assim. Depois que Atenas se mobilizou para receber os primeiros Jogos Olímpicos da Era Moderna, em 1896, com um estádio que o Rei Jorge I mandou construir com arquibancadas de mármore, o COI teve experiências desagradáveis com outras anfitriãs. As provas de natação, por exemplo, foram disputadas no Rio Sena, com trechos contra a corrente, em Paris 1900; e num lago artificial habitado por peixes e sapos, em St Louis 1904 (Barreto e Freitas, 2016, p. 228). Berlim, ao receber a edição de 1936, provocou a maior transformação no papel da cidade-sede até então, criando tradições que foram incorporadas ao cerimonial olímpico, como o revezamento da tocha. Mas cobrou um preço alto por isso: a popularidade do evento alimentou a máquina de propaganda nazista, com a percepção de que a transmissão das competições poderia ser usada para endossar mensagens políticas. Gumbrecht (2007) relata:

---

<sup>33</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/esporte/fk0703200720.htm>

<sup>34</sup> <https://ge.globo.com/basquete/noticia/2013/02/arena-de-basquete-das-olimpiadas-de-londres-venda-por-r-76-milhoes.html>

<sup>35</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/esporte/olimpiada-no-rio/2016/08/1805129-gra-bretanha-cresce-tanto-nos-jogos-que-assusta-ate-eles-mesmos.shtml>

<sup>36</sup> <https://ge.globo.com/olimpiadas/noticia/2013/08/legado-olimpico-dos-jogos-aumenta-interesse-pelo-esporte-na-inglaterra.html>

A Olimpíada de 1936 não apenas produziu um dos filmes esportivos [de Leni Riefensthal] mais bem-sucedidos da história, e não apenas teve cobertura internacional completa de rádio, como foi também o primeiro grande evento da história mundial (e não apenas o primeiro evento esportivo) a receber grande cobertura da televisão. Esse fato é bem pouco conhecido porque as imagens de TV captadas no estádio de Berlim só foram reproduzidas nos cinemas de algumas cidades alemãs para audiências selecionadas. (p. 102)

Com os Jogos já definitivamente transformados num evento televisivo de grande alcance internacional, coube à edição de Barcelona 1992 uma nova descoberta: mostrar não um projeto político (como em Moscou 1980) ou econômico (a exemplo de Seul 1988) do país anfitrião para o mundo, mas sim a transformação da própria cidade-sede. As iniciativas de renovação urbana comandadas pelo prefeito Pascual Maragall ao longo de um período de dez anos incluíram a bem-sucedida candidatura olímpica – incentivada pelo catalão Juan Antonio Samaranch, então presidente do COI. Harvey (2014) detalha aspectos da iniciativa:

A grande ascensão de Barcelona no contexto do sistema de cidades europeias, para darmos outro exemplo, baseou-se, em parte, em seu constante acúmulo de capital simbólico e de traços distintivos. Nesse processo, a escavação de uma história e tradição características da Catalunha, a comercialização de suas grandes realizações artísticas e de seu legado arquitetônico (...) e toda uma série de investimentos para desenvolver o porto e a praia e recuperar terrenos abandonados para a construção da Vila Olímpica (com uma bela referência ao utopismo dos icarianos), transformando o que outrora havia sido um local de vida noturna um tanto sombrio e até mesmo um pouco perigoso em uma paisagem aberta de espetáculos urbanos. Tudo isso contou com a ajuda dos Jogos Olímpicos, que trouxeram imensas oportunidades de obter renda do monopólio. (p. 194)

Por causa da edição de 1992, sediar os Jogos passou a ser visto como uma oportunidade de desenvolvimento de áreas degradadas e aquisição de instalações esportivas e de infraestrutura urbana. Consolidava-se um processo descrito por Hall (2006, p. 59; apud Tavares, 2011, p. 17), que diz que, em síntese:

(...) megaeventos apresentam grandiosidade em termos de público, mercado alvo, nível de envolvimento financeiro do setor público, efeitos políticos, extensão da cobertura televisiva, construção de instalações e impacto sobre o sistema econômico e social da sociedade anfitriã. (p. 59)

Estive em Barcelona em 2013, para a produção de uma reportagem sobre o legado olímpico, exibida no programa SporTV Repórter. A área da Vila Olímpica ainda era uma das mais valorizadas da cidade, mas outras instalações não tiveram o mesmo destino: a piscina de saltos ornamentais, cuja localização propiciara aos jornais da época fotos dos atletas em pleno voo contra um fundo que revelava a arquitetura catalã, estava fechada; o Estádio Olímpico era mantido pelo governo municipal como atração turística e podia ser visitado gratuitamente,

mas recebia competições apenas esporadicamente; e o velódromo tinha sido adaptado para abrigar campos de futebol soçaites alugados à população local.

Fui também a Atenas, que voltou a receber os Jogos em 2004 e construiu arenas para esportes com calendário irregular de competições, como levantamento de pesos, wrestling e vôlei de praia (esta última, contraditoriamente, longe do mar que banha a cidade). Estavam todas inutilizadas, precisando de dinheiro público apenas para se manter de pé – num momento de profunda crise econômica, com protestos contra a União Europeia pelos juros que devoravam o produto interno bruto do país. Pior destino teve o Parque Olímpico, que recebeu provas de cinco esportes para depois ser abandonado e coberto por um matagal. Apesar de problemas como esses, a imagem do legado olímpico ficou definitivamente associada às cidades-sede. E estive na base da candidatura vencedora do Rio de Janeiro.

### **3.2 Rio: cidade-espetáculo, cidade-mercadoria, cidade-sede**

Aqui voltamos a 2 de outubro de 2009, o dia da festa na praia de Copacabana. O anúncio da vitória da candidatura do Rio de Janeiro a cidade-sede dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016 foi o ponto alto da consolidação da “marca RIO” como “Cidade-mercadoria”, em substituição ao status anterior de “Cidade-espetáculo” (Freitas, 2017). Era, como já descrito anteriormente, um momento de celebração. Mas ainda havia um longo caminho a percorrer até que os grandes eventos fossem realizados e pudessem ser considerados bem-sucedidos (àquela altura, o Brasil estava confirmado como sede da Copa do Mundo de futebol de 2014 e o Rio já tinha recebido os Jogos Pan-Americanos e Parapan-Americanos de 2007, cuja organização foi alvo de muitas críticas na imprensa nacional e internacional).

O sucesso de um projeto de megaevento não se encerra no anúncio da cidade-sede e nem mesmo com a sua realização. A construção de imagem do país organizador é parte importante do processo. E a cobertura dos veículos de comunicação – desde a candidatura, passando pelo período de preparação e realização de obras de infraestrutura esportiva e urbana, até o momento das competições – tem papel fundamental. No caso do Rio, foi preciso lidar com um fator novo, surgido em 2013: a série de manifestações populares que ficou conhecida como Jornadas de Junho incluiu em sua pauta de reivindicações políticas os protestos contra a realização da Copa do Mundo de 2014 – o que também teria efeito no projeto olímpico. Em cronologia baseada no noticiário do Jornal Nacional, da TV Globo, Souza (2016) identifica uma mudança fundamental entre os dias 13, quando “o protesto era

visto como passageiro em meio à Copa das Confederações, que dominava o noticiário” (p. 89), e 17 daquele mês, com “a ênfase em bandeiras específicas, como os protestos contra os gastos da copa do mundo, a PEC 37 e, em sentido ainda abstrato, contra a corrupção” (p. 90).

A partir de então, o slogan “Não vai ter Copa” passou a ser gritado quase que diariamente nas ruas, em contestação aos gastos públicos com a organização do evento. Dos 12 estádios que receberam partidas em 2014, cinco foram construídos especialmente para a ocasião e sete receberam reformas milionárias,<sup>37</sup> num processo de ressignificação do espaço do torcer que ficou conhecido como “arenização”, assim definido por Damo (2020): “Dirigentes de futebol de péssima reputação, empreiteiras suspeitas de enriquecimento com obras públicas e um governo de coalizão heterodoxa haviam se tornado parceiros na consecução de obras de enorme repercussão midiática” (p. 183). Manifestantes tentaram impedir a realização da final da Copa das Confederações, evento-teste das instalações, mas foram cercados pela polícia, que usou de violência e não os deixou chegar às imediações do Maracanã.<sup>38</sup> Foi um momento de fissura no processo de pacificação esportiva descrito por Brohm (1993):

El espectáculo deportivo aglutina considerables masas (del orden del millón “en directo”, del orden de mil millones por medio de la televisión). El deporte, el más grande espectáculo de masas, es una máquina de catarsis, una máquina alquímica que transforma las pulsiones agresivas. Estas, en lugar de realizarse en la lucha de clases, desviadas y neutralizadas dentro del espectáculo deportivo. El deporte regula y socializa la agresión, proporciona modelos limitados de violencia tolerada, inculca una codificación de la violencia que implica, como contrapartida, la prohibición de toda forma de acción directa (es mejor lanzar peso que adoquines). (p. 53)

Com ou sem arremesso de paralelepípedos, os protestos tiveram grande cobertura da imprensa. Em muitos deles, jornalistas dos grandes veículos de comunicação, especialmente do Grupo Globo, foram hostilizados pelos manifestantes. As Jornadas de Junho tomaram rumos que não cabem no escopo deste trabalho, embora valha mencionar aqui uma observação de Guedes (2013), que faz uma interessante comparação com um evento esportivo: “A través de y em torno del fútbol, brasileños muy diversificados y diferenciados se descubrieron, una vez más, como un “pueblo”, y salieron a la calle” (p. 99). As manifestações não tinham um comando unificado e a pauta de reivindicações era abrangente (ou, segundo seus adversários, dispersa), mas a visão crítica do papel da mídia era uma de

<sup>37</sup> [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/06/130619\\_boicote\\_copa\\_ru](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/06/130619_boicote_copa_ru)

<sup>38</sup> <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/06/maracana-tem-protestos-em-dia-de-final-da-copa-das-confederacoes.html>

suas características recorrentes<sup>39</sup>. As principais reclamações tinham caráter político, e a postura diante da preparação para os megaeventos – cujos gastos, como expresso em slogans e cartazes exibidos pelos manifestantes, poderiam ter sido usados para a construção de escolas e hospitais – também foi um fator relevante. Como resume Freitas (2017):

Com a Copa do Mundo no Brasil em 2014 e os Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro em 2016, percebemos que o discurso midiático tentou estabelecer novos paradigmas de cobertura jornalística, priorizando mais as ações de transformação para o sucesso desses megaeventos do que a violência urbana sempre tão explorada pelos meios de comunicação de massa. (p. 59)

Embora os veículos de comunicação tenham partido de uma posição de apoio à realização do ciclo dos grandes eventos no Rio de Janeiro, não se pode dizer que a cobertura do período de preparação foi positiva. Um tom ufanista como o da Copa do Mundo de 1950, que, como visto anteriormente, tratava as arquibancadas do Maracanã como representantes do orgulho pátrio, não conseguiria se sobrepôr ao ambiente criado pelas Jornadas de Junho. Durante o período de competições, porém, foi possível notar a passagem dos estágios 2 (desconfiança) e 3 (questionamento) do processo descrito no item que abre este capítulo para o 4 (entusiasmo). Os três narradores entrevistados para este trabalho participaram da cobertura dos Jogos de 2016 pelo SporTV, mas nenhum deles destacou o clima de protestos como algo relevante na experiência. Para Luiz Carlos Júnior, o momento das transmissões era, antes de mais nada, o ponto alto de sua antiga relação com os esportes olímpicos:

Eu sempre amei. Pô, a vitória do Brasil em Indianápolis, em 87<sup>40</sup>, eu estava vendo, estava gritando diante da televisão. Ricardo Prado, Joaquim Cruz<sup>41</sup>... Então, desde muito garoto eu acompanhei isso. Eu lembro claramente que desde a Olimpíada de Seul, aliás, acredito até que a Manchete deve ter transmitido muito, porque tenho muita lembrança de ver madrugada adentro, na Manchete. Então, eu era estudante de segundo grau na época e ficava a madrugada acordado vendo jogo. Sempre adorei esporte olímpico. (Júnior, 2023, s/p.)

Segundo as observações que o narrador fez do evento, mesmo quem não compartilha desse perfil encontrou caminhos para se envolver nas competições:

(...) o que eu acho que aconteceu em 16 foi uma aproximação do torcedor, não do... Como gostam de dizer hoje, do *heavy user*, né? Mas o torcedor comum, ele passou, como a competição era no Brasil, a uma procura gigantesca por ingressos. Eu me lembro claramente, por exemplo, a minha filha era muito pequena, Duda tinha seis anos. E ela foi ver modalidades aleatórias. O que pintava, tem ingresso para ver, dá para comprar, e ela foi

<sup>39</sup> [https://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/\\_ed769\\_mediae\\_as\\_manifestacoes\\_de\\_junho\\_controle\\_e\\_disputa-2/](https://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/_ed769_mediae_as_manifestacoes_de_junho_controle_e_disputa-2/)

<sup>40</sup> A seleção brasileira masculina de basquete venceu os Estados Unidos por 120 a 115 e conquistou a medalha de ouro nos Jogos Pan-Americanos de 1987.

<sup>41</sup> Ricardo Prado, medalhista olímpico de natação. Joaquim Cruz, medalhista olímpico de atletismo.

ver algumas coisas bem aleatórias. E eu acho que houve isso com o torcedor de uma forma geral. E aí também o cara chega lá na competição, ele é brasileiro, né? Ele dá palpite em tudo, sabe de tudo. Então, eu acho que houve uma aproximação sim dos esportes olímpicos, houve um aumento do interesse. (Júnior, 2023, s/p.)

Nota-se, portanto, que o sentimento de derrota que acompanhou boa parte da preparação do Brasil e do Rio de Janeiro para os Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016 não se estendeu até o período da realização das competições. Nas vozes dos narradores, as façanhas dos atletas e o envolvimento do público falaram mais alto. Essa percepção remete à análise de Mascarenhas (2014): o conceito de *city marketing*, ou seja, a construção da imagem da cidade-sede, opera no plano simbólico, “e este plano se tornou central para a acumulação capitalista, através do controle hegemônico das imagens e informações, cenário ideal para produzir lucrativas ilusões e camuflar as contradições” (p. 63).

### 3.3 Do Rio a Tóquio: uma nova visão do Brasil como país olímpico

E após a realização dos Jogos, o que ficou? Enquanto realizava este trabalho, estive no Parque Olímpico – não para assistir a um evento esportivo, mas a um show da turnê de despedida do cantor Milton Nascimento, na Jeunesse Arena, como então se chamava a instalação usada principalmente para as provas de ginástica artística no Pan de 2007 e nos Jogos de 2016. As luzes das Arenas Cariocas 1, 2 e 3, do Velódromo e do Centro Olímpico de Tênis estavam acesas – não para iluminar o cenário, mas para permitir que os operários envolvidos na montagem de outro evento musical, o Rock in Rio, pudessem trabalhar no turno da noite. Era uma imagem representativa do Rio de Janeiro pós-grandes eventos. Construções imponentes mantêm-se de pé, principalmente à custa de dinheiro público, o que enquadra a cidade na estimativa otimista do COI, que publicou um estudo no qual afirma que 85% das instalações esportivas construídas para todas as edições olímpicas desde 1896 ainda estão em utilização.<sup>42</sup> Porém, em poucos casos o uso que se faz atualmente corresponde ao que foi prometido no caderno de encargos, documento-base da candidatura. De novo com Mascarenhas (2014), temos aí a confirmação de que “a mercantilização se aplica efetivamente a pequenos “pedaços” do tecido urbano, justamente porque ao grande capital somente interessa determinados espaços, e não o conjunto da cidade” (p. 63).

Se o impacto dos grandes eventos na infraestrutura não correspondeu ao esperado, será que o legado esportivo foi maior? A competição que mais mexe com os afetos do torcedor

---

<sup>42</sup> THE OLYMPIC STUDIES CENTRE, OLYMPIC WORLD LIBRARY. *Over 125 years of Olympic venues: post-games use*. Lausanne, 20mai2022.

brasileiro, a Copa do Mundo, terminou com a maior derrota da história da seleção, a goleada de 7 a 1 para a Alemanha citada em capítulos anteriores. Mas esse evento extraordinário não fez surgir uma pergunta que substituisse a do também já mencionado Maracanazo de 1950: por que o Brasil perdeu? (Costa, 2020) Da mesma forma, a celebração das vitórias e a lamentação dos fracassos de atletas do país nos Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016 não estiveram diretamente ligados aos questionamentos feitos ao Rio de Janeiro como cidade-sede. Em sua entrevista, Milton Leite acrescenta a observação de uma mudança importante no comportamento do torcedor de futebol – esporte para o qual os Jogos não eram até então uma competição das mais relevantes – no Rio. Ele narrou a final do torneio masculino, uma vitória do Brasil sobre os alemães, alagoes da Copa de 2014. E avalia que naquela partida o envolvimento com o evento já era muito grande, a ponto de mudar a expectativa para a participação nas edições seguintes:

E é curioso, né? Porque até a Olimpíada de 2016, a gente sempre, não sei se era desculpa, mas a gente sempre achava que “Ah, o Brasil não dá muita importância para a Olimpíada, o Brasil não convoca os melhores...” Enfim, a partir do momento em que ganha no Rio de Janeiro, você passa a ter, vamos dizer, como diria o Bruno Henrique<sup>43</sup>, você muda de patamar, é outro patamar. Então, você sobe um pouquinho e acho que a exigência passa a ser maior. Na medida em que o Brasil chega às finais nessas últimas Olimpíadas, ganha e tal, eu acho que o olhar agora é diferente. Agora, certamente, nas próximas a gente vai querer sempre que o Brasil esteja lá disputando a medalha de ouro, mesmo a gente entendendo que você não leva a força máxima porque tem uma limitação de idade<sup>44</sup>, enfim... Não é a mesma seleção para disputar uma Copa do Mundo. Mas acho que a partir do Rio de Janeiro, quando o Brasil finalmente ganha essa medalha que faltava, acho que agora o olhar passa a ser num degrau mais para cima. (Leite, 2023, s/p.)

Também em outros esportes, o papel do torcedor parece ter sido preservado. Se precisou voltar quase imediatamente à realidade da cidade não-olímpica, o carioca – e, por extensão, o brasileiro – que desfrutou das semanas de competição saiu delas com a sensação de ter feito sua parte para o sucesso da festa. Ou, como disse o então repórter Renato Ribeiro, hoje diretor de Esportes da Globo, na transmissão da cerimônia de encerramento: “Nós nos olhamos no espelho e gostamos do que vimos”. Na avaliação de Leite, esse olhar impactou também a forma como o Brasil passou a enxergar o desempenho de seus atletas nos Jogos Olímpicos:

---

<sup>43</sup> Jogador do Flamengo que, em 2019, disse em entrevista que o time, campeão brasileiro e da Taça Libertadores naquele ano, estava “em outro patamar” em relação aos adversários, expressão que “viralizou” nas redes sociais.

<sup>44</sup> O torneio masculino de futebol dos Jogos Olímpicos limita a idade dos jogadores convocados a 23 anos, com direito a três exceções.

Eu acho que em relação ao atleta olímpico, das outras modalidades, sem dúvida nenhuma que a gente tem um olhar um pouco mais carinhoso, não tão exigente. Porque a gente sabe, pelo menos quem entende um pouco de esportes sabe que as dificuldades de uma medalha olímpica, ainda mais em esportes individuais e tal, a dificuldade é muito maior do que no esporte coletivo. Ainda mais no futebol, que é um esporte em que o Brasil sempre chega nas competições com algum tipo de favoritismo. Então, acho que nessa diferenciação dos dois, claramente tem um olhar mais carinhoso, vamos dizer assim, para as outras modalidades. Pelo menos é a forma como eu enxergo, no futebol a gente costuma exigir mais. (Leite, 2023, s/p.)

O legado emocional de 2016 se fez, então, mais imediatamente presente do que o legado físico. Se não sabia exatamente qual seria o uso das instalações esportivas logo após as competições, o torcedor brasileiro parece ter saído delas modificado em sua relação com os esportes olímpicos. A realização do evento “em casa” aumentou a exposição a modalidades antes pouco conhecidas<sup>45</sup>; fez surgir novos vencedores/heróis no imaginário popular; aumentou a participação do Brasil no quadro de medalhas, gerando mais expectativa para o desempenho nas edições seguintes; mas, por outro lado, ajudou a melhorar o entendimento da realidade dos atletas, aumentando a tolerância com os perdedores/vilões. Responsáveis por comunicar as emoções que levaram a essa mudança de percepção, os narradores do SporTV também partiram transformados para a transmissão dos Jogos de Tóquio – objeto de estudo deste trabalho. E, como veremos no próximo capítulo, os eventos ocorridos entre as duas edições, especialmente a pandemia de Covid-16, fizeram com que esses profissionais assumissem um papel especial na mensagem que o canal se propôs a passar.

---

<sup>45</sup> <https://agenciabrasil.ebc.com.br/rio-2016/noticia/2016-08/brasileiros-tem-oportunidade-de-conhecer-novos-esportes-na-rio-2016>

## 4 TELEVISÃO

Este capítulo descreve a preparação do SporTV, emissora de TV fechada (por assinatura) especializada em esportes do Grupo Globo, para a cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio, originalmente marcados para 2020 e disputados em 2021, após adiamento causado pela pandemia de Covid-19. Veremos que a edição de 2016, realizada no Rio de Janeiro, aumentou o interesse da audiência pelo evento, e que a estratégia do canal para se “vender” como “produto” a seus “consumidores” refletia essa mudança, o que acabaria impactando o trabalho dos narradores.

### 4.1 “Despertando o melhor de nós”: o SporTV em Tóquio

Os brasileiros se veem nos Jogos Olímpicos desde 1964, quando começou a cobertura do evento pela televisão, numa edição que também foi realizada em Tóquio. Araújo e Barreto (2022, p. 113) relatam que “Tupi e Record exibiram imagens – com um dia de atraso – de algumas provas.” Os autores apontam como marco a entrada da Globo, que até então centrava forças na Copa do Mundo, na disputa pelos direitos de transmissão:

Para ter a exclusividade na Copa da Espanha, a emissora precisava, por contrato, exibir ao vivo também a Olimpíada de 1980, em Moscou. A cobertura, pioneira para a época, quando havia dificuldades políticas e financeiras impostas pelo fato de o país-sede ser o centro do bloco comunista em plena Guerra Fria, acabou se revelando um sucesso, levando à renovação do contrato. (...) A Globo foi a primeira a transmitir o evento ao vivo, em Munique, 1972, e desde então só não foi detentora de direitos na TV aberta em Londres, 2012, quando a Record teve a exclusividade. (p. 113)

Nos anos 1990, o espaço dado à cobertura seria ampliado, com o surgimento de uma nova plataforma que foi se tornando mais relevante a cada edição: “Hoje, os Jogos Olímpicos vendem também seus direitos de transmissão para canais de TV fechada. SporTV, ESPN, BandSports e Fox Sports já fizeram transmissões” (Araújo e Barreto, 2022, p. 113). E ainda houve outro avanço no processo tecnológico da exibição dos Jogos: no século XXI, as imagens passaram a ser negociadas para veiculação na internet.

O SporTV, emissora de TV fechada do Grupo Globo, divulgou para o mercado publicitário, depois dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, em 2016, números que ajudam a dimensionar o alcance da transmissão do evento no Brasil:<sup>46</sup>

- 38 milhões de telespectadores atingidos nas transmissões pela TV, com média de 12 milhões por dia e 820 mil por minuto;
- 16 milhões de consumidores em outras plataformas ligadas ao canal (site e aplicativos);
- 220 horas de transmissão de eventos ao vivo, atingindo 12 milhões de espectadores;
- 1.591 profissionais envolvidos na cobertura.

Inaugurado em 1992 (com o nome provisório de Top Sports, que logo seria modificado para o atual), o SporTV transmite os Jogos Olímpicos de Verão, conhecidos no Brasil apenas como Jogos Olímpicos, desde a edição de Barcelona, naquele mesmo ano. E detém também os direitos de outros eventos organizados pelo COI: os Jogos Paralímpicos de Verão e os Jogos Olímpicos e Paralímpicos de Inverno. O principal produto da grade de programação, no entanto, é o futebol (a Copa do Mundo teve todas as edições exibidas a partir de 1994, quando o Brasil conquistou o tetracampeonato nos Estados Unidos). O slogan do canal, que costuma ser atualizado a cada grande evento, usa variações em torno de uma palavra associada às conquistas esportivas: “O canal campeão”, “É campeão!” e, mais recentemente, “Somos todos campeões”. Foi para os Jogos de Tóquio que se deu a maior mudança: “Despertando o melhor de nós”. Um vídeo exibido em apresentação para o mercado publicitário, com locução do ator Tony Ramos, explica o conceito:

A cada Olimpíada, os sonhos se renovam. É mais que a medalha: é buscar dentro de si um lugar na história. A espera exigiu força, levou ao limite da resistência. Mas nunca superou nossa vontade. No maior evento esportivo do mundo, o encontro dos sonhos despertará o melhor de nós. Em julho, no SporTV.<sup>47</sup>

O texto faz referência ao contexto da realização dos Jogos: pela primeira vez, uma edição foi adiada (de 2020 para 2021), por causa da pandemia de Covid-19 – em 1916, 1940 e 1944, houve cancelamentos, em função das duas guerras mundiais. A ideia original da campanha já envolvia o uso de valores da cultura japonesa: *mottainai* (objetos têm alma e não devem ser desperdiçados), *omotenashi* (fazer de coração sem esperar nada em troca) e *ichi-go*

---

<sup>46</sup> Todas as informações constam do “Case Rio 2016”, apresentação interna do Departamento de Marketing do SporTV. Acesso cedido para uso neste trabalho.

<sup>47</sup> Texto extraído de “Overview Tóquio 2020”, apresentação interna do Departamento de Marketing do SporTV. Acesso cedido para uso neste trabalho.

*ichie-e* (cada momento é um encontro que só acontece uma vez na vida). Na concepção visual, eles foram traduzidos por encontros (no tempo, no espaço e das pessoas) e representados por círculos sobrepostos (ver ilustração 1). Por trás dessas imagens, estava a ideia de reunião do mundo no Japão, depois de um longo período de isolamento.

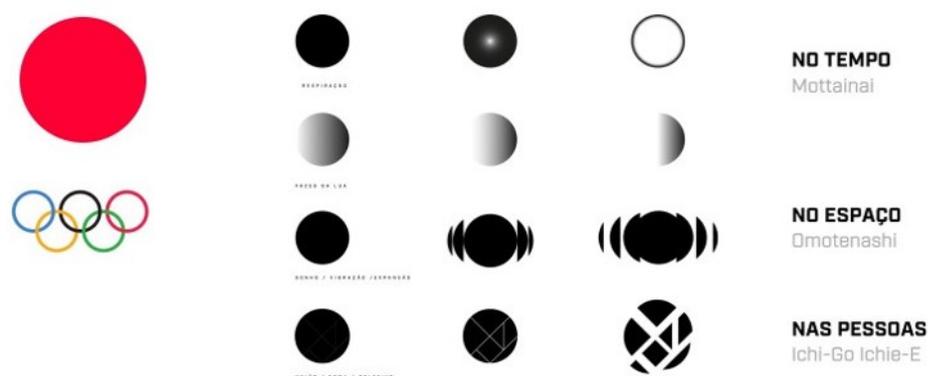


Ilustração 1 – Concepção visual da campanha do SporTV para os Jogos Olímpicos de Tóquio

Outra influência importante foi a do público-alvo da campanha, diferente do que acompanha o dia a dia do SporTV e mesmo de outros grandes eventos, como a Copa do Mundo. Uma pesquisa encomendada pelo canal na preparação para os Jogos Olímpicos dividia seus espectadores em cinco perfis principais, que somados representam 70% do total da audiência:

- Apaixonado (17%): altamente envolvido com esporte, acompanha várias modalidades (oito em média);
- Pra frente BR (15%): baixo envolvimento, acompanha o desempenho do Brasil, tem preferência pela TV aberta;
- Comento, logo existo (14%): mais velho e com menor qualificação, gosta de conversar sobre esporte, prefere o futebol;
- Social (12,5%): vê o esporte como uma forma de entretenimento, gosta do que gera conversa, prefere a internet;

- Sommelier do esporte (11,5%): mais jovem e mais qualificado, tem forte desejo de ser especialista.

Pesquisas são instrumentos importantes para o planejamento de uma grande cobertura, como a dos Jogos Olímpicos. Seus resultados podem influenciar desde a montagem da grade de programação e a composição da equipe até a estratégia de divulgação interna e externa do evento. Para tentar atender às expectativas levantadas, foram feitas mudanças relevantes para o período dos Jogos: aumento da oferta de canais, dos três que já constam nos pacotes de assinatura (SporTV, SporTV 2 e SporTV 3) para oito, um deles dedicado a um mosaico informando onde cada evento seria exibido; ampliação da equipe de comentaristas, com a contratação temporária de especialistas em modalidades que não são transmitidas no dia a dia; e a criação de um programa diário especializado em esportes olímpicos, o Ohayo Tóquio (apresentado pelo autor deste trabalho, em parceria com o treinador de vôlei Bernardinho).

Finalmente, como costuma acontecer durante os grandes eventos internacionais, era preciso se adaptar a mudanças nas características demográficas da audiência: o SporTV se preparou para receber um público mais jovem, especialmente em função da inclusão de modalidades como surfe, skate e escalada entre os esportes olímpicos; e mais feminino – na edição anterior, Rio 2016, a participação das mulheres chegara a 42%, o que equivale a um aumento de 25% na média do canal. O horário das competições, com finais sendo transmitidas pela manhã – tempo normalmente dedicado ao trabalho e ao estudo –, também era visto como fator importante na composição dos telespectadores ligados nos Jogos.

Todos esses elementos são relevantes para o momento de convidar o telespectador a jogar o jogo narrativo (Mostaro, 2023): na dimensão da narrativa, há informações sobre a composição do público; na do jogo, sobre as preferências dos telespectadores por determinadas modalidades; e na do imaginário, sobre a mensagem que o canal pretende passar em sua cobertura dos Jogos. Os narradores do SporTV tiveram acesso às informações levantadas na pesquisa e puderam usar esse material para se preparar para as transmissões. Alguns deles, como Luiz Carlos Júnior e Milton Leite, que deram entrevistas para a realização deste trabalho, tiveram suas imagens exibidas na campanha de publicidade que promoveu o evento.

#### **4.2 Contar o esporte: de torcedores a consumidores**

Veremos agora como o SporTV comunicou a preparação do canal para a cobertura dos Jogos de Tóquio a seu público em campanha publicitária. Para isso, é preciso entender como

as emissoras de televisão foram assumindo, na transmissão de eventos esportivos, além do papel de veículos de comunicação, o de “produtos” que precisam ser “vendidos” a seus “consumidores” (os telespectadores, chamados de assinantes no universo da TV fechada). Santos (2019) situa as condições que levaram ao encontro entre esporte e televisão:

Ao mesmo tempo em que se trata de um bem que mantém sua autonomia por conta de normas, valores, ações inesperadas, espaços e temporalidades próprias, com uma forte tradição – ainda que inventada há relativamente pouco tempo –, o esporte reflete as modificações no sistema capitalista a partir do momento em que pode ser utilizado para que as classes dirigentes adquiram mais lucro por meio do controle de uma força de trabalho cuja criatividade deve ser cada vez mais preponderante para um sucesso imediato. (p. 121)

Se, como anteriormente descrito, o fenômeno que hoje conhecemos como esporte organizado toma forma na Inglaterra do século XIX pelas vias do trabalho e da escola, foi também por dois caminhos que os ingleses ajudaram a espalhar pelo mundo as novas práticas esportivas: os nobres levaram o críquete, o rúgbi e o tênis para as colônias do Império; e os trabalhadores que construíam ferrovias fizeram outros países conhecerem o futebol. Bromberger (2020) identifica fatores fundamentais para a rápida popularização dessas e de outras modalidades – inicialmente como objeto de prática, mas logo depois também de consumo:

(...) as paixões esportivas não são apenas contemplativas ou compassivas, são sobretudo partidárias e participativas. Sem esse envolvimento, o espectador certamente irá admirar as proezas dos atletas, a qualidade técnica da corrida, do combate ou da partida, mas não experimentará a plenitude dramática da competição. Há algo mais desenhado, com efeito, do que um encontro sem “desafio”, no qual não existe a passagem do “ele(s)” ao “eu” ou ao “nós”? Identificar-se com uma equipe ou com um atleta, eis a condição psicologicamente necessária para sentir, antes, durante e depois da prova esportiva, toda a gama de emoções que é possível experimentar no tempo longo e distendido de uma vida: a angústia, a tristeza, a ira, a surpresa, a alegria.... (p. 610)

Mas esses encontros não tiveram como cenário apenas estádios ou ginásios, piscinas ou pistas. Fator fundamental para o compartilhamento das emoções esportivas ganhar dimensão planetária foi o rápido desenvolvimento dos meios de comunicação, em processo assim descrito por Gastaldo (2011):

Mais do que fenômenos paralelos, esporte e mídia constituíram-se mutuamente. A característica “espetacular” (isto é, “para ser vista”) inerente às competições esportivas e seu poder de mobilização coletiva (pela metonímia que coloca nações ou bairros dentro de campos, pistas ou ringues) articulam-se perfeitamente com o surgimento de jornais impressos em rotativas, destinados a grande número de leitores, em pleno processo de expansão urbana da virada do século. (p. 41)

Cada avanço tecnológico no ramo das comunicações teve impacto no desenvolvimento dos eventos esportivos como produto: ainda no século XIX, o surgimento do telégrafo permitiu que os resultados de jogos, lutas ou provas fossem transmitidos imediatamente após sua realização; já no século XX, o rádio trouxe a possibilidade de relatá-los ao vivo – nascia a linguagem da transmissão esportiva, e com ela o processo de transformação do esporte moderno em fenômeno de massa, que seria consolidado pela televisão. Bourdieu (1997, p. 25) diz que o veículo “convida à dramatização, no duplo sentido: põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera-lhe a importância, a gravidade, e o caráter dramático, trágico”. E aplica esse raciocínio às características específicas dos Jogos Olímpicos:

(...) o campeão, corredor de cem metros ou atleta do decatlo, é apenas o sujeito aparente de um espetáculo que é produzido de certa maneira duas vezes: uma primeira vez por todo um conjunto de agentes, atletas, treinadores, médicos, organizadores, juizes, cronometristas, encenadores de todo o cerimonial, que concorrem para o bom transcurso da competição esportiva no estádio; uma segunda vez por todos aqueles que produzem a reprodução em imagens e em discursos desse espetáculo, no mais das vezes sob a pressão da concorrência e de todo o sistema das pressões exercidas sobre eles pela rede de relações objetivas na qual estão inseridos. (p. 127)

Diante desse quadro, a entrada da publicidade no esporte é quase uma consequência natural. Veja-se o exemplo criado por Wagner (2017, p. 103), usando como modelo uma marca fictícia de pneus: “Decido objetificar meu pneu por meio do mundo das corridas automobilísticas, para criar e controlar o significado de meu produto situando-o em um contexto que tem um significado muito especial para minha audiência.” Algo semelhante foi feito, no mundo real, pela Coca-Cola, primeira patrocinadora dos Jogos Olímpicos: desde 1928, a fabricante de bebidas açucaradas tem sua imagem ligada ao maior evento esportivo do planeta. O sucesso da iniciativa atraiu outras marcas, que a partir de 1985 foram reunidas num programa batizado de TOP (The Olympic Partner Programme<sup>48</sup>); hoje, são 15, que rendem US\$ 100 milhões ao COI a cada edição dos Jogos. Outras competições internacionais, como a Copa do Mundo, além de campeonatos nacionais de futebol, também vendem direitos exclusivos de publicidade por contratos milionários; da mesma forma, estádios mudam de nome para adotar os de empresas, e atletas são garotos-propaganda não apenas de fornecedoras de material esportivo, mas dos mais diversos produtos. Assim, o esporte chega ao século XXI totalmente integrado à Indústria Cultural, segundo a definição que Rocha (2012) adota em sua análise da linguagem publicitária:

Uso a expressão “Indústria Cultural” muito simplesmente, no sentido dicionarizado, na definição catalogada e corrente de “complexo de produção

<sup>48</sup> <https://olympics.com/ioc/partners>

de bens culturais, disseminados através dos meios de Comunicação de Massa, que impõe formas universalizantes de comportamento e consumo; Comunicação de Massa que funciona como sistema mercantil e industrial. (p. 30)

Portanto, as transmissões esportivas se inserem nesse processo não apenas como veículo, mas como “produto”, potencializando o alcance de um fenômeno que Santos (2019) já identificava desde que o estádio ainda era o único local de “consumo”. Segundo o autor, no século XX o futebol, pioneiro na venda de direitos de transmissão, “torna-se uma indústria cultural, adotando a sua dupla função: de publicidade e propaganda” (p. 8). Na entrevista citada anteriormente neste trabalho, o narrador Galvão Bueno definiu seu papel com uma comparação que ficou famosa: “O esporte é basicamente emoção. Então, meu papel é falar sobre a técnica, a tática, o confronto de inteligência, mas também vender essa emoção.” Em estudo sobre a Globo, líder de audiência entre as emissoras abertas, Savenhago (2011) explica como se dá essa “venda”:

Forma-se, então, um triângulo entre o telespectador, a emissora de televisão e os anunciantes. Um dá sustentação às aspirações dos outros dois, o que explica o sucesso das transmissões de futebol, especialmente em épocas de Copa do Mundo. (...) Como os meios de comunicação nos países capitalistas visam o lucro, era preciso transformar o futebol em algo vendável, que atraísse a atenção de possíveis anunciantes em função dos números de audiência. (p. 28)

Não se trata, portanto, de um único “produto”. “Vende-se” o evento esportivo em si – um jogo ou uma prova, um campeonato como a Copa do Mundo, uma competição multiesportiva como os Jogos Olímpicos – para ser “consumido” como programação televisiva (o que traz consequências para o esporte, que passa a ser pensado como um programa de TV, muitas vezes precisando fazer adaptações nas regras e mudando sua relação com atletas e torcedores). Para as emissoras, é preciso adquirir os direitos de transmissão, que são negociados pelas associações esportivas organizadoras e podem ser exclusivos ou compartilhados entre duas ou mais empresas de comunicação. Especialmente neste último cenário, é preciso “vender” – e, portanto, anunciar – outro “produto”: a própria transmissão. Para fechar o triângulo, é fundamental que o “consumidor” tenha o interesse de assistir ao evento naquela determinada emissora, que assim aumenta seus índices de audiência e pode negociar preços melhores com os anunciantes.

Nos Jogos Olímpicos de Tóquio, objeto deste estudo, uma empresa de comunicação, o Grupo Globo, detinha os direitos de transmissão com exclusividade para o Brasil em três plataformas: TV aberta (Globo), TV por assinatura (SporTV) e internet (globoesporte.com,

hoje ge.globo). Em apresentação ao mercado publicitário, assim foram comunicadas as qualidades de cada uma:

Na TV Globo, o melhor de Tóquio: duzentas horas de informação, ação e emoção. No SporTV, tudo de Tóquio: oito canais com análises, dados, comentários, entrevistas e programas especiais o dia todo. No globoesporte.com, Tóquio onde, quando e como você quiser: vídeos, notícias, gráficos, transmissões, comentários, histórias, comparações, na hora em que estiver passando ou na hora que você quiser.<sup>49</sup>

A campanha publicitária criada para o evento tinha diferenças marcantes das anteriores – não mais focada apenas na conquista, no resultado esportivo, mas também em outros valores inerentes ao esporte, como a superação (importante para organizar um megaevento mundial ainda sob os impactos da pandemia), a inclusão (assim como a audiência do SporTV, o programa olímpico, como é chamado o conjunto de modalidades disputadas nos Jogos, estava mais jovem e mais feminino) e o respeito ao outro (conceito intimamente ligado à cultura do Japão, país organizador).

Os vídeos promocionais do SporTV, exibidos nos intervalos comerciais do próprio canal, mostraram atletas olímpicos de três formas diferentes: retratados como personagens de *anime*, os famosos desenhos animados japoneses, em busca de identificação com o público jovem (ver ilustração 2); ao lado de narradores e comentaristas, para destacar a capacidade dos especialistas destacados para as transmissões; e em imagens de ação fundidas com as de outra edição dos Jogos realizada em Tóquio (em 1964), ressaltando o encontro dos valores japoneses com os do esporte.

---

<sup>49</sup> Texto extraído de vídeo da apresentação “Overview Tóquio 2020”. Acesso cedido pela Globo para uso neste trabalho.

### Anime Time Brasil // Encontro do Japão com Nossos Heróis

Selecionaremos 4 grandes momentos olímpicos do país que transmitimos e o animaremos no estilo ANIME. Serão histórias de atletas que estarão em Tóquio, contadas através dos Avs da transmissão.

1. Martine e Kahena
2. Isaquias Queiroz
3. Arthur Nory
4. Pamela Rosa



Ilustração 2 – figuras de anime representando atletas brasileiros na campanha do SporTV para os Jogos Olímpicos de Tóquio

Assim, a jornada do SporTV se insere na trajetória das transmissões esportivas como linguagem e como produto. O que se tenta oferecer ao telespectador é uma experiência de qualidade nas narrações e comentários das competições, mas também o compartilhamento de emoções e sentimentos associados ao esporte. O “canal campeão”, em Tóquio, se propôs a produzir um conteúdo que saía dos Jogos Olímpicos para a vida no mundo pós-pandêmico, “despertando o melhor de nós” (ver ilustração 3).



Ilustração 3 - Estruturação visual da campanha do SporTV para os Jogos Olímpicos de Tóquio com o slogan “O melhor de nós”

Os narradores assumiram papel de protagonistas nessa tarefa. Coube a eles, na comunicação das emoções dos Jogos, passar, além das informações de cada evento, a mensagem pretendida pelo canal. Como destacado nos trechos de entrevistas citados anteriormente, os profissionais ouvidos para este trabalho saíram da edição de 2016, disputada no Rio de Janeiro, com a convicção de que o esporte olímpico tinha atingido um novo patamar na preferência do torcedor brasileiro. Mas criar a expectativa de um desempenho extraordinário para jogar o jogo narrativo com os telespectadores poderia ter um efeito perverso na construção dos afetos, diante dos desafios impostos à preparação dos atletas pela pandemia.

Uma percepção mais humana dos atletas olímpicos, que também ficou evidenciada nas entrevistas, foi ao encontro do que o SporTV propôs em sua campanha publicitária: mais do que exaltar o desempenho atlético, tratava-se de celebrar o reencontro do mundo com o esporte; mais do que as medalhas conquistadas, histórias de superação (Darlan Romani treinando num terreno baldio), de inclusão (Naomi Osaka, filha de haitiano e japonesa, acendendo a pira olímpica) e de respeito ao outro (Simone Biles acolhida por companheiras e adversárias ao se afastar da competição para tratar da saúde mental) foram mais valorizadas.

Assim como os atletas, os narradores ainda tinham obstáculos a enfrentar nessa retomada. Além do adiamento das competições em um ano, a pandemia de Covid-19 causou

outros problemas, alguns deles com impacto direto nas transmissões. As equipes enviadas a Tóquio foram reduzidas drasticamente, o que fez com que todas as provas tivessem de ser narradas em *off tube* (de um estúdio ou uma cabine fora do local do evento, no jargão televisivo). Comunicar emoções à distância já cria uma desvantagem, que ficou ainda maior com a proibição da presença do público nos ambientes de competição – o som ambiente é um recurso valioso nessa situação.

Se diante desse cenário já seria desafiador narrar as vitórias, comunicar as emoções das derrotas de atletas brasileiros foi ainda mais, como veremos na análise de conteúdo.

## 5 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Neste capítulo, a partir do conceito de ludens narrativo (Mostaro, 2023), veremos exemplos de como os narradores Jader Rocha, Luiz Carlos Júnior e Milton Leite jogaram o jogo narrativo com os telespectadores do SporTV, elaborando o discurso de narrações que ajudaram a deixar no imaginário coletivo o registro afetivo de resultados que fugiram da expectativa dos torcedores – a conquista de uma medalha de ouro.

### 5.1 Jader Rocha, canoagem

Os trechos selecionados são de uma prova de canoagem velocidade dos Jogos Olímpicos de Tóquio, na qual Isaquias Queiroz e Jacky Godman chegaram em quarto lugar na final da categoria C-2 1.000m (a sigla C-2 indica que a embarcação é uma canoa com dois tripulantes; 1.000m é a distância percorrida). Para efeito de comparação, foram usados trechos de outra narração, da vitória de Isaquias na final da categoria C-1 (canoagem com um tripulante) 1.000m.

Isaquias ganhou duas medalhas de prata e uma de bronze nos Jogos do Rio de Janeiro, em 2016. Durante a preparação para a edição seguinte, disse em entrevista que não voltaria sem uma de ouro<sup>50</sup> no pescoço. Chegou a Tóquio apontado pelos especialistas como favorito em sua categoria preferida, a C-1 1.000m, e a cobertura da imprensa esportiva brasileira foi quase toda voltada para a expectativa de vitória. Na abertura da narração, Rocha destacou esse favoritismo, buscando compartilhar seu otimismo com os telespectadores:

É o momento mais aguardado. Isaquias, rumo à consagração eterna. Leve consigo aí o carinho, a imensa torcida de um povo, um povo brasileiro que aposta e aposta muito em você.

Note-se que aqui o narrador já faz uma escolha: falar não apenas em seu nome ou pelo SporTV, mas como um representante do torcedor – e, por extensão, do povo – brasileiro. O convite para jogar o jogo narrativo, portanto, se dá não apenas com a expectativa da vitória de Isaquias, mas com a caracterização do canoísta como um representante da nação.

Na prova de C-2 1.000m, o favoritismo não era o mesmo. Isaquias não formou dupla com Erlon de Souza, seu companheiro na conquista de uma medalha de prata no Rio. Erlon se

---

<sup>50</sup> <https://www.uol.com.br/esporte/olimpiadas/ultimas-noticias/2021/08/03/nao-queiro-sair-daqui-sem-um-ouro-avisa-isaquias-queiroz.htm>

machucou durante a preparação e foi substituído por Jacky Godman, mais jovem e com menos tempo de treino ao lado do parceiro. Por isso, os brasileiros não eram vistos pelos analistas como candidatos sequer à conquista de uma medalha – muito menos a de ouro. Mas, assim que foi dada a largada, Rocha se referiu a eles com um discurso elogioso:

A dupla perfeita. Tal qual Bebeto e Romário. Tal qual Sandra Pires e Jacqueline. Tal qual Pelé e Coutinho. Tal qual Marta e Formiga<sup>51</sup>. Vambora, Jacky Godman! Acelera, Isaquias! Todo mundo remando com a dupla do Brasil.

Nos dois casos, Rocha exerce uma função primordial do narrador: dar ordem ao caos dos acontecimentos. Numa final de canoagem, são seis barcos alinhados, e parte-se do princípio de que qualquer um deles pode ser o primeiro a cruzar a linha de chegada. Mas, embora a disputa se dê em condições de igualdade, é possível estabelecer quem tem mais chances – pelos resultados em competições anteriores e pelo desempenho nas etapas classificatórias, entre outros. De posse dessas informações e com a ajuda dos comentaristas, que podem acrescentar ainda mais (se determinado atleta se adapta melhor às condições da raia ou se costuma subir de rendimento na prova decisiva, por exemplo), constrói-se um discurso que pode ajustar a expectativa do telespectador.

Porém, não se trata apenas de informar. O narrador, como já visto anteriormente, está envolvido num contexto comunicativo mais amplo, que tem entre seus principais objetivos despertar o interesse da audiência para o evento que começa a ser transmitido – ou, melhor ainda, fazê-la sentir-se participante dele. Se há atletas brasileiros na disputa, é comum tentar criar um clima de otimismo em torno de suas chances. Assim, da mesma forma que na prova de C-1 Isaquias é exaltado como representante do povo brasileiro, na de C-2 a expressão “rumo à consagração eterna” traz em si a promessa de um resultado histórico, mesmo que o favoritismo não seja o mesmo. A comparação com duplas de sucesso no futebol e no vôlei de praia constrói a expectativa de que Isaquias e Jacky vão se juntar a elas no panteão dos heróis olímpicos. Estão dados os elementos para o que Mostaro (2023) chama de “acreditar no tradicional “era uma vez...” e “mergulhar” na narrativa” (p. 5). É o que faz Rocha, que em sua entrevista destaca a importância do otimismo em sua técnica de narração:

Eu acho que a gente vem preparado exatamente para isso, para a consagração do atleta, da equipe, daquela que vai escrever um momento único, vai se eternizar e conseqüentemente a gente vai fazer parte desse processo. Então, quem é que não quer viver uma situação feliz dessa? De

---

<sup>51</sup> Bebeto e Romário, campeões da Copa do Mundo de futebol pela seleção brasileira. Sandra Pires e Jacqueline, campeãs olímpicas de vôlei de praia. Pelé e Coutinho, campeões da Copa do Mundo de futebol pela seleção brasileira e do Mundial de Clubes pelo Santos. Marta e Formiga, medalhistas olímpicas de futebol.

consagração, de vitória, de poder colocar a voz numa situação que é tão especial, num momento que é tão particular, tão único. (Rocha, 2023, s/p.)

Com a prova em andamento, no entanto, o aspecto do jogo (Huizinga, 1971) assume o protagonismo. Nesse momento, o narrador não tem o domínio das informações, e precisa reagir ao que as imagens mostram – mudando o discurso e ajustando o tom caso o otimismo demonstrado antes da largada seja suplantado pelos fatos. Na prova de C1, expectativa e realidade se encontram: Isaquias confirma o favoritismo e chega à altura dos 750m (que os especialistas apontam como o momento decisivo) na liderança. Rocha, então, aumenta o ritmo e o volume da narração:

Acelera, Isaquias Queiroz! Para ser campeão olímpico, num dia histórico para a canoagem de velocidade do Brasil. Essa é sua e ninguém mais tira, Isaquias! Essa é sua e ninguém mais tira, Isaquias! Vai ser ouro o Brasil. Vai ser medalha de ouro o Isaquias. Pela primeira vez, um campeão olímpico do Brasil. A canoagem em velocidade de história do Brasil. Isaquias Queiroz acelerando. Vai nessa, Isaquias! Falta pouco.

Já na prova de C-2, o desempenho da dupla brasileira não corresponde ao desejo expresso no discurso de abertura de Rocha. Na altura decisiva dos 750m, Isaquias e Jacky estão em quarto lugar, já distantes dos barcos que de fato competem pela medalha. O narrador tenta levar a emoção da disputa até o fim, mas quando a chegada se aproxima já não é mais possível sustentar a expectativa, e o tom precisa ser ajustado:

Isaquias e Godman, para beliscar o bronze. A imagem fecha. Vai ficar difícil para o Brasil. Vai passar, quem sabe, em primeiro Cuba ou China... Cuba leva o ouro, prata para a China, bronze para a Alemanha, o Brasil em quarto.

O uso da expressão “a imagem fecha” coincide com o momento em que uma das câmeras da transmissão exhibe os competidores sob um ângulo que deixa claro que a distância da dupla brasileira para as três primeiras colocadas é impossível de tirar. Aqui, o conceito de narrativa de Ricoeur (2010) volta a assumir o primeiro plano: não é mais possível deixar para a imaginação do telespectador algo que as imagens mostram que não vai acontecer; portanto, é preciso buscar outro tipo de parceria, baseada na compreensão. Quando o quarto lugar se confirma, Rocha adota um tom mais informativo, registrando o tempo final:

Infelizmente não deu para o Brasil, né? Não deu para o Isaquias e para o Godman, 3min27s603 o tempo da dupla brasileira. Quarto lugar para o estreante Jacky Godman e para o nosso campeão Isaquias Queiroz.

Feito o registro, o narrador passa a palavra para o comentarista Guto Campos, ex-atleta da modalidade, que em sua análise diz que a falta da medalha não tira o brilho do desempenho da dupla brasileira. Rocha, então, troca definitivamente o estilo narrativo pelo informativo. Primeiro, registra que, com a derrota, Isaquias não conseguiria alcançar, naquela

edição dos Jogos, os velejadores Torben Grael e Robert Scheidt, que conquistaram cinco medalhas olímpicas ao longo de suas carreiras, o melhor desempenho entre todos os atletas brasileiros. Depois, que Jacky ainda é jovem e pode melhorar seu desempenho na edição seguinte, Paris 2024. Após cada observação, devolve a palavra a Campos, que acrescenta dados técnicos sobre o desempenho dos atletas. Nesse ponto, o telespectador, que durante a prova recebeu muitos estímulos para se envolver no nível do imaginário (Durand, 1997), passa a ter elementos factuais para fazer seu próprio registro – que ainda assim será afetivo – do evento.

A narração da sequência final da prova de C-1 apresenta diferenças marcantes, não apenas na subida do tom em função do resultado. É possível notar que Rocha fica mais tempo com a palavra a partir do momento em que percebe que Isaquias conquistará a vitória. Quando o atleta cruza a linha de chegada, o narrador encontra a oportunidade de encaixar seu bordão (“Olha ele aí!”), mencionado na entrevista e citado na revisão bibliográfica:

O ouro é seu! O ouro é do Brasil! Isaquias Queiroz vai ser campeão olímpico em Tóquio. Sensacional. Que final de prova! Mantém, Isaquias. Segura, Isaquias. Para ganhar, para ganhar. Olha ele aí, olha ele aí! Isaquias Queiroz é ouro! Isaquias Queiroz é ouro! É ouro do Brasil!

Aqui, as condições do jogo sustentam a narrativa inicial e correspondem ao convite feito ao telespectador para participar na dimensão do imaginário – unindo as três pontas do ludens narrativo. Quando as câmeras da transmissão mostram Isaquias celebrando a vitória, Rocha não se dirige ao comentarista, mas ao próprio atleta, como se fosse possível estabelecer com ele um diálogo em nome do torcedor brasileiro. As duas primeiras frases são pronunciadas com total envolvimento, e é possível perceber o choro do narrador:

Cara, que demais isso. Que sensação é essa. Não há o que a gente dizer, né? As imagens falam por si agora, ó. Isaquias, cara, a gente sabe o quanto você batalhou, né? E tenha certeza, Isaquias: você nos representa. Você nos representa, Isaquias. Essa é a cara do povo brasileiro. Um povo que não desiste, um povo que luta, que se entrega, que não se abate e que por mais que sofra vai dar a volta por cima.

O povo brasileiro, por quem Rocha falou na abertura do evento, é mencionado novamente no encerramento, com as características que, em seu nome, Isaquias teria demonstrado na prova. A entrevista concedida pelo narrador para a elaboração deste trabalho oferece elementos para avaliar como as decisões foram tomadas durante as narrações. Ele revela que prepara partes do texto previamente (antecipando possibilidades narrativas) para usar durante as transmissões (dialogando com o imaginário do telespectador), mas apenas no caso de um resultado positivo (dependendo, portanto, das características do jogo):

Para a vitória, sim. E eu fui aperfeiçoando isso ao longo dos últimos anos. Eu confesso que não tinha. Eu saía absolutamente aberto às circunstâncias. Hoje, tenho a maioria desse trabalho ainda voltado para o improvisado, de uma maneira geral. Mas uma ou outra frase, dependendo da circunstância, eu preparo. Eu tento encaixar, mas isso tudo vai depender da circunstância do momento. Se ela de fato vai ficar legal, se ela de fato vai envelopar, vai abrihantar aquele momento de vitória, de consagração. Se eu entender que aquilo que programei não vai ficar tão bom, plasticamente, aos ouvidos de quem está acompanhando e para mim também, eu excluo. Aí, deixo transparecer a emoção. Agora, se eu perceber que dá para encaixar aí algo que vai enriquecer... Porque não é simplesmente você trazer uma frase pronta e jogar, né? Você tem que fazer com que ela construa algo, que ela te diga algo, que ela enriqueça aquela narrativa do momento. Então, tudo vai dependendo da circunstância. Mas uma ou outra criação eu trago. Nem sempre eu uso. (Rocha, 2023, s/p.)

Na narração da medalha de ouro de Isaquias, não apenas o bordão, mas todo o clima preparado desde o início da transmissão levou exatamente ao resultado esperado:

Ele entrou na prova para ser o campeão olímpico, era o grande favorito. Um ou outro poderia até bagunçar a vida do Isaquias naquele instante, mas ele era o cara daquela prova. E eu lembro que a gente foi trazendo a construção naquela noite – noite para a gente aqui, né? – nesse sentido: “Olha, você que está em casa”, porque outras provas foram acontecendo, né? Até chegar a do Isaquias, então nós fomos mostrando, e eu sempre chamando atenção: “No horário tal, Isaquias vai para a água, então, você que vai estar torcendo aí, nem durma agora. Isaquias é o nosso grande favorito, tem a chance de mais uma medalha de ouro para o Brasil, papapá...” (...) “Olha, o Isaquias vem aí”. Então, você já tem a carga toda carregada nesse sentido. E felizmente deu certo, né? (Rocha, 2023, s/p.)

No caso de uma derrota, não apenas o discurso será adaptado (para que a narrativa não se descole das imagens que a transmissão exhibe, descumprindo sua função informativa), mas também o tom (já que as condições do jogo romperam o pacto proposto com o imaginário do telespectador). Em sua entrevista, como já mencionado, Rocha diz que, ao se preparar para uma transmissão, pensa apenas na possibilidade da vitória. Caso ela não venha, o desafio é buscar o equilíbrio entre a frustração – tanto do torcedor que assiste à prova com a expectativa que foi construída, quanto do narrador, que tinha o desejo de ver seu nome associado ao registro histórico do evento de forma positiva – e a preocupação de não “vilanizar” o atleta:

Então, é muito complicado, no meio do evento, entender que a situação está pendendo para uma derrota, transformar aquilo que seria a consagração, a glória, em algo que é preciso ser contado com delicadeza, com sutileza, mas com absoluta verdade também. (...). Mas na cabeça, confesso que jamais eu me preparo para alguma coisa de um evento importante, decisivo nessa circunstância: “Ah, estou preparado para narrar a derrota.” Não, eu quero narrar a consagração, a vitória. É entrar para a história, né? Mas para a derrota, jamais. Preparo zero. (Rocha, 2023, s/p.)

Os trechos analisados mostram que, de fato, Rocha estava mais preparado para a vitória – nas duas provas, apesar de o favoritismo dos atletas brasileiros não ser o mesmo em ambas. A diferença entre as narrações é, obviamente, marcada pelos resultados: a medalha de ouro de Isaquias no C-1 é registrada de forma fluida, em ritmo crescente e com um final marcante (o choro de Rocha “viralizou” nas redes sociais); já o registro do quarto lugar da dupla no C-2 tem uma nítida interrupção de ritmo na reta de chegada, quando se confirma a derrota. A partir daí, fica clara a mudança no registro afetivo da prova. Como não houve conquista, o nome do narrador não estará associado a um momento histórico do esporte brasileiro; passa-se, então, a um relato mais informativo e analítico, sem novas menções à expectativa criada em torno de duplas como Pelé e Coutinho.

## **5.2 Milton Leite, ginástica artística**

Os trechos selecionados são da prova individual geral de ginástica artística nos Jogos Olímpicos de Tóquio, na qual Rebeca Andrade conquistou a medalha de prata. Nesse evento, cada ginasta se apresenta nos quatro aparelhos que compõem a modalidade para mulheres (pela ordem: salto, barras assimétricas, trave e solo). As notas dos juízes são somadas e apontam a vencedora.

Não é possível, portanto, fazer uma narrativa linear da participação de cada competidora. Cabe à equipe da transmissão – nesse caso, composta por Leite e as comentaristas Daniele Hypólito e Jade Barbosa, ex-ginastas que defenderam o Brasil em outras edições dos Jogos – registrar o desempenho em cada aparelho para no fim anunciar as medalhistas. A experiência de Daniele e Jade ajudou o narrador a situar as chances de Rebeca ao longo da competição, e ele fez menção à importância do papel da dupla desde o início. Por exemplo, ao perceber que a brasileira tinha aterrissado sem erro após a segunda passagem pela mesa de saltos, como fizera na primeira:

Também cravou, também cravou. O sorriso dela diz tudo, né? O sorriso dela e a gritaria das nossas comentaristas aqui dizem tudo.

E também após a apresentação nas barras assimétricas, quando as câmeras da transmissão registraram os aplausos das companheiras de equipe de Rebeca diante da arquibancada vazia do ginásio (como citado anteriormente, as provas dos Jogos de Tóquio não tiveram a presença de torcedores, por causa dos riscos que a pandemia de Covid-19 ainda apresentava):

Lá não tem torcida, mas aqui no estúdio do SporTV tem. As duas estavam alucinadas aqui, a Daniele Hypólito e a Jade Barbosa, com essa apresentação. Eu não entendo nada. Repito: eu estou aqui para divertir o povo, mas foi espetacular, hein?

Ao convidar o telespectador para jogar o jogo narrativo, Leite opta por se distanciar do papel do especialista num esporte que tem regras complexas – e, mesmo que conte com a simpatia de muitos torcedores brasileiros, especialmente no período dos Jogos Olímpicos, não se pode dizer que seja de amplo conhecimento público. O narrador deixa a análise técnica para as comentaristas e procura compartilhar o que percebe nas feições de Rebeca. Após o salto (prova mais forte da brasileira, e que lhe daria uma medalha de ouro na disputa por aparelhos), vem a primeira observação:

Ela tem um semblante muito tranquilo, né? De quem está sabedora do que está fazendo.

Depois da apresentação nas barras assimétricas, Leite utiliza um recurso sobre o qual fala amplamente na entrevista concedida para este trabalho: a preparação para as narrações, especialmente por meio da leitura. E novamente busca na expressão de Rebeca uma forma de construir seu discurso e compartilhar emoções com o telespectador (que se sente convidado a olhar para a ginasta e fazer sua própria avaliação):

É, e sabe que tudo que eu li a respeito dela nesses últimos dias, porque eu sabia que ia estar aqui nesse momento tão importante... Fala muito de foco, de concentração, né? E a gente percebe que ao entrar no aparelho ela tem um semblante absolutamente tranquilo, ela sai com esse sorriso que demonstra o quanto ela ficou satisfeita com o que fez e na sequência, quando a gente mostra a imagem dela já fora ali da área do aparelho, ela está absolutamente tranquila, focada e já pensando no próximo. Quer dizer, ela está, me parece, muito ligada na competição, né?

Leite também busca nas imagens da transmissão um reforço para constatar o sucesso das apresentações de Rebeca. Quando as câmeras mostram a estadunidense Simone Biles, que era considerada a grande favorita para a prova individual geral mas já tinha se retirado para cuidar de um problema de saúde mental, o narrador faz questão de destacar os sorrisos e os aplausos para a apresentação da brasileira na trave – aparelho no qual Biles é especialista:

Olha lá a Simone Biles! Acho que a Simone está torcendo para nós, hein? Estou achando que a Simone está com a gente. Estamos juntos, Simone, vem!

Quando Rebeca se preparava para a apresentação no solo, suas chances de medalha já eram claras, pela soma das notas dos aparelhos anteriores. Mas Leite preferiu adotar um discurso independente do resultado final. Nele, o narrador juntou o fato (destacado pelas comentaristas) de a ginasta brasileira ter superado três cirurgias nos joelhos ao longo da

carreira à ousadia artística de sua série, cujo tema musical unia estilos antagônicos: funk brasileiro e música clássica. O objetivo era prenunciar que os telespectadores do SporTV assistiriam a um evento histórico, e a mensagem foi reforçada no fim:

Rebeca Andrade, do Brasil, fazendo história no Japão! Com a parte final do Baile de Favela, mas Johann Sebastian Bach abrindo a apresentação. Na costura do funk com o clássico, Tocata em Fuga em Ré Menor de Bach e a Rebeca Andrade na sua apresentação. Repito: independentemente da nota que vai sair agora, é uma das páginas mais bonitas que o esporte brasileiro já escreveu. Rebeca Andrade brilhando em Tóquio.

Estava, portanto, construído um discurso de expectativa, mas que já tinha sido preparado, durante uma competição longa e de formato complexo, para que o clímax não dependesse exclusivamente da conquista da medalha de ouro. Quando foi divulgada a última nota pelos jurados entre os quatro aparelhos, Leite fez o anúncio em tom de vitória:

Rebeca Andrade é medalha de prata! Medalha de prata para ela. Ela fica com 13.666. Medalha de ouro para Sunisa Lee, medalha de prata para Rebeca Andrade, Angelina Belnikova fica com a medalha de bronze. O maior resultado da história da ginástica feminina do Brasil. Rebeca Andrade, de Guarulhos para o mundo! O Japão para aplaudir Rebeca Andrade. O Brasil festeja.

O trecho “Rebeca Andrade, de Guarulhos para o mundo!” remete a uma das estratégias citadas por Leite na entrevista, a de preparar uma frase de efeito para ser usada no momento de uma grande conquista. Nas cinco palavras que se seguem ao nome da ginasta, está expressa uma dificuldade comum aos atletas brasileiros, ao sair de uma infância muitas vezes pobre para a glória no esporte mundial. Rebeca é um bom exemplo dessa trajetória: começou a praticar a ginástica artística num projeto social na região metropolitana de São Paulo, e sua mãe, que trabalhava para sustentar a casa, precisou da solidariedade de vizinhos e amigos para levá-la aos treinos. Em sua entrevista, Leite não conseguiu fazer um registro exato de como se deu o momento da mudança do discurso, mas admitiu que precisou fazê-lo:

Eu não vou saber se precisar agora. Eu tinha alguma coisa preparada para o fato de ela ganhar a medalha de ouro. Também não vou lembrar exatamente qual era a frase que eu tinha preparado, mas certamente eu adaptei. O fato de ela não ter ganhado a medalha de ouro... Certamente eu mudei o script, porque a medalha de ouro... Teria tido uma referência à medalha de ouro, enfim, ao fato de ela ser campeã olímpica e tudo isso. Eu tinha uma frase preparada, como preparei para todas as possibilidades de medalhas de ouro que o Brasil tinha. Do Brasil ou de algum grande nome, tipo essa que eu citei do Bolt no Rio em 2016. Eu narrei a final dos 200 metros em que ele ganha o terceiro ouro dele e tal, naquela eu tinha também um texto preparado, enfim. Então, para esses grandes nomes ou para brasileiros, eu sempre tinha algo especialmente preparado para a medalha de ouro ou até para uma medalha inesperada, mas em geral, para as medalhas de ouro, eu tinha sim. (Leite, 2023, s/p.)

Em outro trecho de seu depoimento, o narrador se refere ao cuidado que precisou ter, ao longo dos Jogos, para evitar o tratamento de favorito a qualquer atleta, diante das condições de incertezas provocadas pela pandemia de Covid-19 – o que certamente influenciou na maneira como narrou a medalha de prata de Rebeca Andrade, que poderia ter sido apontada como a principal candidata ao ouro devido à ausência de Simone Biles:

Eu senti, não sei se para todo mundo, mas eu senti. Senti, assim, conversei com muitos dos nossos comentaristas naquela época, eu fiz muita natação, fiz o programa inteiro de natação, eu fiz alguma coisinha de vôlei, de atletismo e tal, mas claramente o que havia entre todas as pessoas era assim, a gente não sabia direito o que ia acontecer. Porque o período de treinamentos... A Olimpíada foi adiada em um ano, foi postergada em um ano, então na verdade a gente teve um ano a mais. O ciclo olímpico, como a gente costuma chamar, teve uma quebra, teve um parar e recomeçar, porque foi a pandemia ali no meio suspendendo competições, suspendendo os *campi* de treinamento, e tal. (...) Então, havia certamente não só uma empatia, mas, assim, um cuidado maior de dizer “Não, aqui o favorito é esse”, ou “Aqui vai ganhar aquele”. Ninguém tinha muita certeza, né? Os jogos de Tóquio nesse sentido foram muito pisando em ovos ali, porque qualquer comentário poderia ser negado na prova seguinte. Então, acho que houve não só mais cuidado, houve mais empatia e houve mais um “Vamos devagar aí, que ninguém sabe direito o que vai acontecer”. (Leite, 2023, s/p.)

É possível perceber que Leite faz algumas escolhas diferentes das de Rocha. Para avaliá-las, há que se levar em conta as características de cada modalidade – a canoagem tem a emoção concentrada numa prova final que dura poucos minutos, enquanto na ginástica artística é preciso acompanhar o desempenho individual de cada atleta e a soma das notas para conhecer o resultado final. Assim, mesmo que Rebeca Andrade tenha assumido o favoritismo no individual geral depois da desistência de Simone Biles, o convite para jogar o jogo narrativo não foi feito de uma só vez, como no caso de Isaquias Queiroz. O discurso foi sendo construído aos poucos, juntando a reação das comentaristas após cada apresentação com a observação das expressões faciais e da linguagem corporal da ginasta brasileira.

Também em função do regulamento da ginástica artística, a passagem da expectativa da narrativa para a realidade do jogo pôde igualmente ser feita de forma gradual. Aqui, o trabalho para botar ordem no caos dos acontecimentos é mais lento, mas também exige um esforço maior: cada ginasta é mais forte em determinado aparelho (no caso de Rebeca, o salto); portanto, após cada apresentação é possível fazer um comparativo entre a nota esperada e a nota recebida para projetar o restante da competição. Quando a brasileira se preparava para o solo, Leite, com a ajuda das comentaristas, já tinha condições de saber que, para conquistar o ouro, ela precisaria atingir uma pontuação muito alta. E aqui se deu uma

escolha fundamental: preparar o imaginário do telespectador não para o resultado, mas para o fato de que a história do esporte brasileiro estaria sendo escrita.

Essa decisão se alinha com o trecho da entrevista em que o narrador diz ter tomado cuidado ao tratar qualquer atleta como favorito, numa edição tão peculiar dos Jogos Olímpicos como foi a de Tóquio. E também com os objetivos do SporTV, expressos na campanha publicitária do canal e destacados no capítulo anterior: valorizar mais o esforço do que a conquista. Com essa condução cautelosa, Leite pôde preservar a frase que provavelmente tinha preparado para a medalha de ouro: “Rebeca Andrade, de Guarulhos para o mundo!” Foi esse registro, em tom de vitória, que ficou na memória afetiva do torcedor.

Rebeca ainda conquistaria o ouro em Tóquio, na prova do salto. Mas, em entrevista ao programa *Ça Va, Paris*, do SporTV (apresentado pelo autor deste trabalho, em parceria com a ex-jogadora de vôlei Fabi Alvim), apontou a de prata da prova individual geral como sua favorita, por ter sido a primeira – não só dela, como também da história da ginástica artística feminina do Brasil. Um curioso exemplo de como, mesmo à distância, narrador e atleta podem estar em sintonia na comunicação de emoções.

### **5.3 Luiz Carlos Júnior, vôlei**

Os trechos selecionados são da derrota da seleção brasileira feminina de vôlei na disputa da medalha de ouro nos Jogos de Tóquio, contra os Estados Unidos, por 3 sets a 0 (os sets são séries de 25 pontos; a equipe que vence três é a ganhadora da partida). O Brasil chegou invicto à final, mas nem por isso tinha status de favorito. Num processo de reconstrução, após a aposentadoria de jogadoras importantes, vinha de campanhas irregulares em outras competições relevantes no cenário internacional: no Campeonato Mundial de 2020 e na Liga das Nações de 2021, surpreendeu os analistas ao se classificar para a decisão, mas nas duas vezes saiu derrotada, por 3 a 0 para a Sérvia e 3 a 1 para os Estados Unidos, respectivamente. Diante desse histórico recente, Júnior optou por abrir a transmissão citando a tradição das duas seleções em quadra:

Alô, amigos do SporTV, muito bom dia! A partir de agora, acompanhamos todas as emoções de mais uma final olímpica, mais uma final olímpica envolvendo o vôlei feminino do Brasil. O poderoso, histórico vôlei feminino do Brasil jogando contra os Estados Unidos, numa reedição de finais incríveis, de finais emocionantes, de finais sensacionais. E eu tenho certeza que hoje você não vai dormir cedo, você vai ficar conosco, vai torcer conosco, vai entrar na nossa corrente.

Dá-se aqui a primeira escolha: criar a expectativa de um grande confronto, e não necessariamente de uma vitória brasileira. Duas jogadoras que tinham acabado de encerrar suas carreiras na seleção, Sheilla e Fabiana, participaram da transmissão com Júnior e Marco Freitas, ex-treinador e comentarista de vôlei do SporTV. O quarteto abriu os trabalhos pouco menos de meia hora antes do início da partida, tempo que se revelou mais do que suficiente para fazer a transição entre o convite para jogar o jogo narrativo e uma análise realista do jogo em si. Freitas abriu sua participação apontando o favoritismo em 50% para cada lado, alegando que os Estados Unidos vinham de uma temporada mais consistente, mas o Brasil crescera ao longo da competição. As convidadas demonstraram nervosismo, assumindo o papel de torcedoras, e foram instadas a relembrar momentos importantes com a camisa da seleção – como se fosse possível, com seus exemplos, inspirar as atletas que entrariam em quadra na sequência. Foi com uma menção a elas que o narrador anunciou o momento do início da partida:

É uma honra termos Sheilla e Fabiana conosco. Elas que brilharam, que nos deram tantas alegrias. Então, é um prazer, é uma honra, é um momento inesquecível para a gente também ter essas duas cracaças conosco nessa transmissão. Perceber o altruísmo delas, como elas torcem verdadeiramente, genuinamente, como estão de coração e alma torcendo pelo Brasil, querendo o sucesso das meninas, mesmo à distância, mesmo aqui do Brasil. E vamos que vamos, que chegou a hora, chegou o grande momento!

Mais uma escolha narrativa já tinha sido feita, antes mesmo de a bola entrar em jogo: o convite ao público do SporTV para fazer como as ex-jogadoras e torcer pelo Brasil. Mesmo não havendo favoritismo, construía-se um discurso de otimismo. Mas desde o início ficou claro que as estadunidenses dominavam amplamente a partida. Antes mesmo do fim do primeiro set, vencido pelos Estados Unidos por 25 a 21, Júnior diminuíra o tom da narração e comentarista e convidadas passaram a avaliar o que poderia ser feito para reagir. Sheilla lembrou outra final olímpica entre as duas seleções, nos Jogos de Londres 2012, quando ela e Fabiana estavam em quadra. Depois de sair perdendo por um placar ainda mais elástico (25 a 11), a seleção venceu por 3 sets a 1 e conquistou o ouro. Foi o gancho que o narrador usou para convidar os telespectadores no reinício:

Valendo a medalha de ouro. Como a Sheilla falou há pouco: em Londres elas atropelaram e o Brasil fez 3 a 1. Vale demais a sua torcida. É no gás, é na garra, é na vontade!

O Brasil começou o segundo set vencendo e teve alguns bons momentos, mas acabou novamente dominado. O registro do ponto final foi ainda mais contido – a narração, nesse momento, já se encaminhava para apontar o resultado mais provável, a derrota da seleção:

Set point Estados Unidos. Erra Carol, erra muito. Termina o segundo set. 25-21, 25-20, temos jogo pela frente. Boxe no SporTV 2, polo aquático no SporTV 3. Vamos, Zé! Vamos, Brasil! Vamos nessa, vamos para o terceiro set, vamos zerar.

Note-se que as menções às outras modalidades não podem ser creditadas a uma mudança na estratégia narrativa, como se fosse um convite para abandonar a partida. Nas transmissões do SporTV, não apenas nos Jogos Olímpicos, os narradores são orientados a anunciar constantemente todas as atrações em exibição naquele momento (trata-se de uma visão holística da audiência: não importa se concentrada num mesmo evento ou espalhada por vários, o importante é que ela esteja ligada nos canais da casa). E a exclamação “Vamos, Zé!” não foi aleatória. O técnico da seleção, José Roberto Guimarães, tinha acabado de ser enquadrado, com expressão preocupada, por uma das câmeras da transmissão. Júnior usou a imagem como gancho para uma mensagem de incentivo, agora já mais contida, no tom e no texto: “Vamos zerar”, ou seja, deixar para trás o que aconteceu nos dois primeiros sets.

Não foi o que aconteceu, e o domínio adversário se ampliou de tal forma que a narração do resultado final pôde ser elaborada com tempo. O Brasil estava em desvantagem de 24 a 14 no terceiro set, e Júnior descreveu o último ataque dos Estados Unidos com resignação. Diminuindo ainda mais o tom, optou pelo elogio às adversárias, fazendo menção ao treinador da equipe, que como jogador foi campeão olímpico nas modalidades de quadra e praia:

Os Estados Unidos conquistam o ouro. É prata para o Brasil no vôlei feminino! Prata para a seleção brasileira. O Brasil vai ao pódio, perde a final olímpica. Pela primeira vez, o vôlei feminino dos Estados Unidos conquista a medalha de ouro, sob o comando do maior jogador da história, Karch Kirally. E jogaram muita bola. Atropelaram a seleção brasileira.

Percebe-se, portanto, que a adaptação do discurso seguiu o ritmo da partida: a cada set, ampliava-se a sensação de domínio dos Estados Unidos; a cada recomeço, o telespectador era novamente convidado a jogar o jogo narrativo, renovando a esperança de uma reação, mas com um tom cada vez mais cauteloso, adequado à realidade do jogo. Se não veio na quadra, porém, a virada aconteceu na narração da premiação. No momento em que as medalhas seriam entregues, Júnior já tentava fazer uma transição, exercendo uma função que o narrador normalmente assume durante a disputa – organizar as informações, nesse caso dando algum sentido à derrota:

Tentando levantar o astral, curtindo o momento: é uma prata importante, é uma prata grande, é uma medalha imponente. É uma medalha que deve ser comemorada.

Durante a cerimônia, Freitas fazia uma avaliação técnica da campanha do Brasil. Foi interrompido por Fabiana, que notou a imagem da levantadora reserva Roberta beijando sua medalha. Júnior aproveitou o registro para mudar o tom da narração, passando a dirigir-se diretamente à jogadora:

Olha aí, Roberta! Beija essa medalha, curte. Namora a medalha. Porque essa medalha, ela é sua, ela entra para a sua história como atleta, eternamente estará guardada na sua casa num lugar nobre, e especialmente no coração dessas meninas.

A alegria das jogadoras brasileiras no pódio, expressa na imagem de Roberta, fez com que a transmissão terminasse num clima festivo – de celebração da conquista da prata, e não de decepção pela derrota na final –, como Júnior relembra em sua entrevista:

E acho que fica muito flagrante no vôlei feminino, porque eu me lembro bem, voltando ao olimpismo, me lembro da seleção brasileira, prata em 84 no vôlei masculino, todo mundo arrasado no pódio. Se não me engano, o Bernard, me lembro bem com a bandeirinha brasileira. Eu não sei se havia outro, era um sentimento de derrota horroroso no pódio e o Bernard era o único acenando a bandeirinha brasileira, dando, de certa forma, uma dimensão correta de uma grande conquista que era uma prata olímpica em Los Angeles. E eu vejo um panorama diferente no pódio feminino em Tóquio, as meninas comemorando aquela prata. É óbvio que quem perdeu o jogo ainda está impactado pela derrota, mas mesmo assim, vinte minutos depois elas já estavam mais no clima de uma grande conquista, de uma medalha de prata, elas são as segundas numa competição gigantesca. E eu acho que em função, como você citou, da pandemia, do adiamento de um ano, de estádios sem público, acho que aumentou a empatia. Eu acho que naquele momento percebeu-se melhor o esforço que todos fizeram para estar ali. As condições de treinamento ficaram prejudicadas para muitos, talvez para a maioria. Então, eu acho que naquele momento houve, de fato, acho que a palavra é empatia, sim. Houve uma maior empatia envolvendo os Jogos. (Júnior, 2023, s/p.)

A exemplo da condução que Leite deu à narração da medalha de prata de Rebeca Andrade na ginástica artística, Júnior procurou se alinhar com um dos conceitos desenvolvidos na campanha publicitária do SporTV para os Jogos de Tóquio – notadamente, a empatia. A lembrança da seleção masculina de vôlei dos Jogos Olímpicos de Los Angeles 1984 é especialmente relevante: embora tenham sido os primeiros a disputar títulos importantes na história dessa modalidade no Brasil, os jogadores daquela equipe ficaram conhecidos como “geração de prata”. E perderam o protagonismo quando surgiu a primeira “geração de ouro”, campeã olímpica em Barcelona 1992. Seguindo essa trajetória vitoriosa, o vôlei se tornou o segundo esporte mais popular do país do futebol (e talvez tenha se aproximado um pouco mais da máxima “o segundo lugar é o primeiro dos últimos”).

Já com relação às escolhas de Rocha nas finais da canoagem, é possível apontar diferenças importantes. Primeiro, pelo fator já destacado na comparação com a ginástica artística: como a duração do evento é maior, a construção de expectativa não precisa ser tão concentrada. Segundo, porque Júnior optou por ser mais cauteloso com relação ao favoritismo, apesar da tradição olímpica do vôlei feminino do Brasil, que já tinha conquistado duas medalhas de ouro e duas de bronze em edições anteriores. O convite para jogar o jogo narrativo, como visto anteriormente, foi feito no sentido de um envolvimento da torcida para apoiar a seleção numa partida difícil.

Ainda sobre as características específicas de cada modalidade, o vôlei traz um desafio particular à comunicação das emoções de uma derrota na disputa pela medalha de ouro: enquanto há seis barcos numa final de canoagem e 24 atletas na prova individual geral da ginástica artística, nos esportes coletivos são apenas duas equipes frente a frente. Ou seja, na decisão uma sairá vencedora e a outra, perdedora. Nas principais competições do futebol, essa situação é levada ao extremo, e, embora haja premiação do segundo colocado na Copa do Mundo, por exemplo, é comum que os jogadores a aceitem com desprezo ou, na melhor das hipóteses, resignação. Nos Jogos Olímpicos, a medalha de prata é valorizada, mas a de bronze costuma ser mais celebrada, porque se conquista com uma vitória.

Daí a relevância da reação da jogadora Roberta, cuja imagem ao beijar a medalha proporcionou a Júnior (que num trecho já citado de sua entrevista se comparou a um diretor ou roteirista de cinema) uma importante virada de roteiro. O registro afetivo da participação da seleção feminina de vôlei nos Jogos de Tóquio se tornou positivo no imaginário do torcedor brasileiro naquele momento – que nos parece adequado para encerrar esta análise, por mostrar que, antes, durante e depois de um evento esportivo, há muitas maneiras de se comunicar as emoções de uma derrota.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os narradores se preparam para comunicar a vitória. Mas em todo evento esportivo há um ou mais derrotados. No futebol, que domina o imaginário nacional, principalmente em se tratando de jogos da seleção brasileira nas Copas do Mundo, parece não haver meio termo: ganhamos ou perdemos, e os jogadores que nos representam são heróis ou vilões. Os Jogos Olímpicos trazem mais complexidade a essa discussão. Primeiro, porque numa mesma prova – pensemos na final dos 100m rasos, considerada o evento nobre do atletismo – há, além do campeão, mais atletas premiados (os medalhistas de prata e bronze) e outros ainda (cinco, no exemplo citado) que voltam para casa de mãos abanando. Segundo, porque a representação que se faz do atleta olímpico brasileiro é diferente, permitindo que o fato de não atingir o topo do pódio seja visto como algo além de um vexame, uma vergonha, uma humilhação.

Narrar a derrota não deveria, portanto, ser visto como algo trivial ou acessório. Se a vitória tem status de coisa extraordinária, porque muitos a buscam e poucos a alcançam, isso não quer dizer que as histórias de todos os perdedores sejam iguais. Cada um, a seu modo, deixou de ser um vencedor numa determinada competição, privou-se de conseguir o resultado esperado por uma série de razões. E isso também precisa ser comunicado na transmissão de um evento esportivo.

Este trabalho procurou situar, pela ordem: o papel do narrador esportivo no universo da comunicação; o conceito de derrota na sociedade contemporânea e no esporte; a importância dos Jogos Olímpicos para o público brasileiro, especialmente depois da realização de uma edição no país (Rio de Janeiro, 2016); e as características da televisão como veículo de transmissão de eventos esportivos.

Como destacado nos agradecimentos, o autor deste trabalho nutre especial admiração pelo trabalho dos narradores esportivos. Eu também narrava – mentalmente ou em voz alta, para um público de uma pessoa só – os jogos de meus times de futebol de botão, algo que Milton Leite e Jader Rocha, nas entrevistas que me concederam, relataram ter feito na infância. Todos jogávamos um jogo narrativo que existia apenas na nossa imaginação, mas nos conectava com o universo do esporte, numa relação que acabaria por nortear nossas escolhas profissionais. Minha trajetória no jornalismo esportivo começou pelo jornal impresso. Há mais de 20 anos, trabalho prioritariamente em televisão, mas sempre exerci papéis – entre eles o atual, de apresentador – que me permitem tratar dos eventos *a posteriori*.

Nunca tentei ser narrador porque me faltam duas características básicas: uma boa voz (na tradição do rádio brasileiro, que influenciou também a TV, normalmente associada ao registro grave) e “o entusiasmo de um menino de 12 anos” (como definiu o antropólogo Everardo Rocha, um dos autores citados neste trabalho, numa conversa particular) para comunicar as emoções do evento. Mas nem uma nem outra é suficiente para garantir o sucesso de uma transmissão. Narrar é contar uma história em condições muito especiais, no momento em que ela se desenrola, sem controle sobre seus personagens e sem conhecer o roteiro *a priori*. E é essa a capacidade que mais admiro nesses profissionais, cujo ofício, como espero ter demonstrado, tem elementos da literatura e do cinema – nas entrevistas que me concederam, Milton Leite atribuiu sua capacidade de improvisação à leitura e Luiz Carlos Júnior comparou seu trabalho ao de um roteirista que constrói personagens e tramas com os fatos que relata.

Juntar tudo isso já é difícil para comunicar uma vitória. O que dizer então das emoções de uma derrota? Esporte e mídia se consolidaram como fenômenos de massa no século XX e estiveram sempre sob a influência da época. Se em sua origem as competições atléticas eram associadas aos valores da Grécia Antiga, em que não havia desonra na derrota, a profissionalização dos atletas e a internacionalização dos eventos esportivos da era moderna levaram à exacerbação da vitória – não apenas no campo de provas, mas também na vida profissional, sob o efeito do neoliberalismo, e na pessoal, com o advento das redes sociais. Foi nesse contexto que os meios de comunicação desenvolveram seus conceitos para as transmissões esportivas.

No Brasil, esse modelo se construiu sobre os valores do futebol, que se transformou no esporte mais popular do país. Especialmente depois do Maracanazo, a derrota para o Uruguai na final da Copa do Mundo de 1950, no Maracanã, perder tornou-se sinônimo de fracassar, especialmente em se tratando da seleção. Os Jogos Olímpicos, por muito tempo, mereceram tratamento diferente. A falta de tradição, de apoio e de interesse que prejudicava o desenvolvimento dos esportes olímpicos atuava, por outro lado, como atenuante na cobrança de desempenho dos atletas. Mas em 2016 o evento chegou ao país, criando uma expectativa – especialmente na cidade-sede, o Rio de Janeiro – de transformações materiais (com a construção de equipamentos esportivos e infraestrutura urbana) e imateriais (com a construção de uma tradição olímpica baseada no aumento do apoio e do interesse).

Não foi exatamente o que aconteceu. O Rio cumpriu o ciclo das cidades-sede, que começa com entusiasmo pelo anúncio da escolha, passa por desconfiança e críticas com relação aos investimentos na realização do evento (no caso brasileiro, acentuadas pelo

fenômeno político conhecido como Jornadas de Junho) e termina em entusiasmo no momento das competições. Os narradores entrevistados coincidem na avaliação de que os Jogos trouxeram um aumento da popularidade de esportes e atletas olímpicos, mas não a ponto de fazer com que seu desempenho passasse a ser cobrado como o de jogadores de futebol. E a edição seguinte, em Tóquio – objeto de estudo deste trabalho –, foi profundamente marcada pela pandemia de Covid-19, que provocou o primeiro adiamento da história do evento (de 2020 para 2021).

As condições extraordinárias em que as competições foram realizadas (ainda sem a presença de público, por exemplo) fizeram com que o SporTV – cujas transmissões foram analisadas neste trabalho – mudasse sua estratégia de comunicação para os Jogos de Tóquio. Pela primeira vez em muito tempo, a expressão “campeão” ou equivalente não apareceu no slogan do canal, que preferiu adotar uma frase inspirada em valores japoneses e na reunião do mundo pós-pandêmico: “Despertando o melhor de nós”. Os narradores, que tiveram acesso às pesquisas realizadas com o público na preparação para a cobertura, relataram nas entrevistas que tiveram uma motivação diferente para convidar os telespectadores a jogar o jogo narrativo.

Em todos os casos da análise de conteúdo, verificou-se que os narradores construíam o discurso, no início das provas, com maior ou menor otimismo, mas sempre diante da possibilidade de o atleta ou a equipe representando o Brasil conquistar o prêmio máximo, ou seja, a medalha de ouro. No decorrer das transmissões, respeitando as características de cada modalidade (fluxo contínuo na canoagem; alternância entre as apresentações por aparelho na ginástica artística; interrupções a cada set no vôlei), o aspecto do jogo assumia o protagonismo, com os comentaristas sendo acionados para ajudar a avaliar tecnicamente o desempenho e fazer ajustes na expectativa criada. E, finalmente, com a derrota confirmada, uma nova narrativa era proposta para contextualizar o resultado e deixar uma mensagem final – a que fica para o registro afetivo.

Assim, Jader Rocha apresentou Isaquias Queiroz e Jacky Godman como uma dupla capaz de se igualar a outras que fizeram história no esporte brasileiro, mas após o quarto lugar deu explicações sobre a falta de tempo para os treinos e projetou um futuro melhor nas próximas edições dos Jogos; Milton Leite registrou a expressão de confiança de Rebeca Andrade e, antes mesmo da confirmação da medalha de prata, disse que a atuação da ginasta já tinha entrado para a história do esporte brasileiro; e Luiz Carlos Júnior projetou um confronto entre Brasil e Estados Unidos à altura de outras finais olímpicas do vôlei feminino, mas terminou valorizando a medalha de prata. Nenhum dos narradores precisou violar os

princípios éticos de seu ofício ou usar recursos que condenaram nas entrevistas concedidas para a elaboração deste trabalho, como a mentira ou o exagero. O que fizeram foi ajustar o discurso da narração ao longo da transmissão.

Esperamos ter demonstrado que, com todas as peculiaridades da função de narrador esportivo, é possível comunicar a derrota com emoção; que os narradores não estão imunes aos valores da sociedade, do esporte e dos meios de comunicação em sua época, todos excessivamente focados na vitória, mas não necessariamente os espelham; que o modelo das transmissões esportivas brasileiras, desenvolvido com base no futebol, pode influenciar narrações de esportes olímpicos, mas não necessariamente as molda; e que os Jogos Olímpicos de Tóquio, objeto de estudo deste trabalho, trouxeram novos desafios à narração e à própria linguagem da televisão como “produto”. E que tudo isso transpareceu nas narrações analisadas, sob os aspectos fundamentais da narrativa, do jogo e do imaginário.

Como uma forma de homenagem aos perdedores, encerramos com o lembrete de Ortega y Gasset (2019) em suas *Meditações do Quixote*:

Há aqui uma boa lição para os que não veem a multiplicidade dos destinos, igualmente respeitáveis e necessários, que o mundo contém. (...) Há quem alcançaria a plena expansão de si mesmo ocupando um lugar secundário, ao passo que o afã de situar-se em primeiro plano aniquila toda a sua virtude. Em um romance contemporâneo se fala de um menino pouco inteligente, porém dotado de notável sensibilidade moral, que se consola por ocupar o último lugar em todas as matérias escolares, pensando: “Afinal de contas, alguém tem de ser o último!” (p. 47)

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Quando é dia de futebol*. São Paulo: Record, 2002.

ARAÚJO, Rodrigo; BARRETO, Marcelo. O audiovisual: a emoção no foco da tecnologia. In: CARAUTA, Alexandre; FALCÃO, Roberto. *Comunicação estratégica no esporte*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Rebento, 2022.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: EdUSP; Perspectiva, 1971.

BARRETO, Marcelo; FREITAS, Armando. *Almanaque Olímpico – 3. ed. rev. e ampl.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2016.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In:

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão; seguido de A influência do jornalismo e Os Jogos Olímpicos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

BROHM, Jean-Marie. Tesis sobre el deporte. In: BROHM, Jean-Marie; BOURDIEU, Pierre; DUNNING, Eric; HARGREAVES, Jennifer; TODD, Terry; YOUNG, Kevin. *Materiales de sociología del deporte*. Madri: La Piqueta, 1993.

BROMBERGER, Cristian. Paixões esportivas. In: CORBIN, Alain; COURTNIE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História das emoções: 3. Do final do século XIX até hoje*. Petrópolis: Vozes, 2020.

BUENO, Galvão. Entrevista. Caderno Telejornal, *O Estado de S. Paulo*, 02 fev. 2002.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006

CHARAUDEAU, Patrick. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: Mendes, E.; Machado, I .L. (org). *As emoções no discurso*. Campinas: Mercado Letras, 2007.

COSTA, Leda Maria. *Os vilões do futebol: jornalismo esportivo e imaginação melodramática*. Curitiba: Appris Editora, 2020.

COUSINAU, Phil. *O ideal olímpico e o herói de cada dia*. São Paulo: Mercuryo, 2004.

COUTINHO, Iluska. *Dramaturgia do telejornalismo: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora/MG*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

DAMO, Arlei Sander. A tragédia que a Copa legou ao Brasil – as Jornadas de Junho e a efervescente anticorrupção. INTERSEÇÕES [Rio de Janeiro], v. 22, n. 2, p.167-200, set. 2020

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUNKER, Christian. A hipótese depressiva. In: SAFATLE, Vladimir; DA SILVA JUNIOR, Nelson; DUNKER, Chrstian (orgs.): *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Lisboa: Ed. Presença, 1997.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. A falação esportiva. In: ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2018.

ELIAS, Norbert. *El proceso de la civilización*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. *Quest for excitement: sport and leisure in the civilizing process*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. <https://www.britannica.com/sports/athletics>. Última consulta em 09/02/2024.

FREITAS, Ricardo. Da Cidade-espetáculo à Cidade-mercadoria: a comunicação urbana e a construção da marca RIO. *Revista Eco Pós*, v. 21, n. 3, 2017.

FREYRE, Gilberto. Foot-ball mulato. *Diário de Pernambuco*, 18/06/1938.

GADRET, Débora. A emoção no jornalismo e a organização do enquadramento. SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. 14º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Palhoça/SC, novembro de 2016.

GASTALDO, Édison. “Os campeões do século”: notas sobre a definição da realidade no futebol-espetáculo. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Vol. 22. Núm. 1. p.105- 124. 2000.

GASTALDO, Édison. “O país do futebol” mediatizado: mídia e Copa do Mundo no Brasil. *Interface*, v. 11, n. 22, p. 352-369, 2009.

GASTALDO, Édison. Comunicação e esporte: explorando encruzilhadas, saltando cercas. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 8, n. 21, p. 39-51, 2011.

GASTALDO, Édison. “Os campeões do século”: notas sobre a definição da realidade no futebol-espetáculo. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, v. 1, n. 1, p. 105-124, 2000.

GRUSIN, Richard. Mediação radical. In: PEREZ, Clotilde; TRINDADE, Eneus (org.). *Mediações: perspectivas plurais*. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2020.

GUEDES, Simoni Lahud. Discursos autorizados e discursos rebeldes no futebol brasileiro. *Esporte e sociedade*, v. 5, n. 16, nov 2010/fev 2011.

GUEDES, Simoni Lahud. *O Brasil no campo de futebol*. Niterói: EdUFF, 1998.

GUEDES, Simoni Lahud. El Brasil reinventado: notas sobre las manifestaciones durante la Copa de las Confederaciones. *Nueva Sociedad*, n. 248, p. 89-1000, nov./dez. 2013.

GUERRA, Márcio. Rádio x TV: o jogo da narração. A Imaginação entra em campo e seduz o torcedor. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

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

HELAL, Ronaldo. *O que é sociologia do esporte*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

HELAL, Ronaldo; AMARO, Fausto. Das ondas do rádio à tela da TV: notas sobre a evolução da narração esportiva. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. Fortaleza/CE, 3 a 7/9/2012.

HELAL, Ronaldo; CABO, Alvaro. Vitória épica e tragédia nacional em 1950: um contraponto entre o *Diário Carioca* e veículos da imprensa uruguaia. In: HELAL, Ronaldo; Cabo, Alvaro (org). *Copas do Mundo: comunicação e identidade cultural no país do futebol*. Rio de Janeiro. EdUERJ, 2014.

HELAL, Ronaldo; MARQUES, Ronaldo Galvão; CABO, Alvaro. Idolatria nos Jogos Pan-Americanos de 2007: uma análise do jornalismo esportivo. *Revista Contemporânea*, v. 13, p. 33-43, 2009.

HOMERO. *Iliada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Editora da Universidade de S. Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético, vol. 01*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MASCARENHAS, Gilmar. *Entradas e bandeiras: a conquista do Brasil pelo futebol*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

MASCARENHAS, Gilmar. Cidade mercadoria, cidade-vitrine, cidade turística: a espetacularização do urbano nos megaeventos esportivos. *Caderno Virtual de Turismo*, Vol. 14, n. 1, p. 52-65, 2014.

MAZER, Dulce. O estudo das sonoridades: perspectivas teóricas e epistemológicas. In: CASTANHEIRA, José Cláudio; MAZER, Dulce; MARRA, Pedro; CONTER, Marcelo; LUCAS, Cássio; ARRUDA, Mario (org.). *Poderes do som: política, escutas e identidades*. Florianópolis: Insular Livros, 2020.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Notícias do Fantástico: jogos de linguagem na comunicação jornalística*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

MOSTARO, Filipe. O “Ludens narrativo”: uma proposta para análise das narrativas sonoras esportivas. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 32º Encontro Anual da Compós, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo – SP. 03 a 07 de julho de 2023.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditações do Quixote*. Campinas: Vide Editorial, 2019.

PERDIGÃO, Paulo. *Anatomia de uma derrota*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

PRATA, Mário. Gringo vendo futebol. *Folha de São Paulo*. 2 jun. 2004.

RIAL, Carmen. Televisão, futebol e novos ícones planetários: aliança consagrada nas copas do mundo. *Motrivivência*, n. 18, p. 15-31, 2002.

RIBEIRO, André. *Os donos do espetáculo: histórias da imprensa esportiva do Brasil*. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ROCHA, Everardo. *A sociedade do sonho: comunicação, cultura e consumo*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

RODRIGUES, José Carlos. *Antropologia e comunicação: princípios radicais*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2008.

RODRIGUES FILHO, Mario. *O negro no futebol brasileiro*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

ROJO, Luiz Fernando. Discursos sobre emoção entre atletas olímpicos brasileiros. *Esporte e Sociedade*, n. 1, 2005/2006.

RUBIO, Katia. O imaginário esportivo: atleta contemporâneo e o mito do herói. Tese de doutorado, USP, 2001.

RUBIO, Katia. O imaginário da derrota no esporte contemporâneo. *Psicologia e Sociedade*, v. 18, n. 1, p. 86-91, 2006.

SANDEL, Michael J. *A tirania do mérito: o que aconteceu com o bem comum?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SANTOS, Anderson. *Os direitos de transmissão do Campeonato Brasileiro de Futebol*. Curitiba: Appris, 2019.

SANTOS, Irlan Simões. Direito ao estádio e ao clube: as lutas dos torcedores de futebol no Brasil. *Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia*, Sorocaba, SP, v. 4, n. 7, 2016.

SAVATER, Fernando. *O meu dicionário filosófico*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

SOARES, Edileuza. *A bola no ar: o rádio esportivo em São Paulo*. São Paulo: Summus Editorial, 1994.

SODRÉ, Muniz. *A sociedade incivil: mídia, iliberalismo e finanças*. Petrópolis: Vozes, 2021.

SOUZA, Jessé. *A radiografia do golpe: entenda como e por que você foi enganado*. Rio de Janeiro: LeYa, 2016.

TAVARES, Otavio. *Megaeventos esportivos*. *Movimento*, Porto Alegre, v. 17, n. 03, p. 11-35, jul/set de 2011.

VERNANT, Jean-Pierre. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso* 9:31-62 (1978).

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Ubu, 2017.

**APÊNDICE A** – Íntegra da entrevista com o narrador Jader Rocha. Estúdios do SporTV, Rio de Janeiro, 6 jun. 2023

**Marcelo Barreto (M.B.): Vamos começar do geral para o particular. Então, bem geral mesmo: como você virou narrador?**

Jader Rocha (J.R.): Como eu virei narrador?

**(M.B.): Pode começar do tempo do futebol de botão, se quiser.**

(J.R.): Sim, mas é interessante porque vem de lá de fato, né? Acho que muito, muito tem a ver com a influência do rádio. Eu sou nascido nos anos 70. Então, evidentemente que era muito presente o rádio dentro de casa. Meu pai, especialmente, adorava ouvir transmissões de futebol no rádio, e aquilo foi me influenciando desde pequenininho. E eu me lembro que em dado momento, quando comecei a entender as circunstâncias, me lembro de pensar: “Poxa, como é que dentro dessa caixinha as pessoas falam e quem fala faz com que a gente se emocione assim, né? Um dia eu quero fazer esse tipo de coisa. Tem uma sensação tão legal, de alguém falar e você se emocionar por conta da voz dessa pessoa. Um dia eu quero trabalhar...” E tem uma circunstância que meu pai lembra também, que eu comentei com ele, acho que eu tinha por volta de seis anos de idade e falei para ele: “Pai, eu vou trabalhar com isso um dia, você vai me ver trabalhando com isso.” E o meu pai: “Não, essa coisa de menino, não sei quê, tá bom...” E no dia em que eu entrei na rádio que a gente ouvia, que era a Rádio Gaúcha, eu fiz questão de lembrar meu pai: “Lembra? Você me contava que eu te dizia isso na infância, então...” E a partir daqui, dessa paixão, eu fui desenvolvendo naturalmente esse gosto pela narração. E passou a fazer parte do meu cotidiano, das minhas brincadeiras, porque eu jogava muito futebol de botão, então era inevitável querer imitar os grandes narradores que eu tinha como referência.

**(M.B.): Tem um trabalho do Ronaldo Helal e do Fausto Amaro que diz que o modelo de narração no Brasil passou direto do rádio para a televisão, sem sofrer muitas adaptações a princípio. Você foi para a televisão ainda narrando como ouvia as suas referências do rádio?**

(J.R.): Sem dúvida. E tanto que a minha primeira transmissão oficial em televisão tem exatamente esse ponto que você me questionou agora. Eu termino a minha participação na rádio no sábado, fazendo um boletim como repórter. E no domingo, ou seja, vinte e quatro horas depois, estava estreando como narrador de televisão. E passo o primeiro tempo inteiro

narrando o jogo ainda com a minha cabeça voltada para o ritmo do rádio.

**(M.B.): Dizendo onde está a bola?**

(J.R.): Descrevendo absolutamente tudo aquilo, como eu me moldei como profissional. Tanto que no intervalo do jogo, quando chamo os comerciais, o meu coordenador, que era inclusive o nosso chefe do departamento de esportes lá na RBS, me pergunta se estava tudo bem. E eu falei: “Está tudo bem. Estou me sentindo à vontade.” E ele: “Só tenta dar uma diminuída, porque eu sei que é uma questão de adaptação. Então presta atenção nisso.” Eu não tive tempo de adaptar o meu estilo do rádio, de transformar para a televisão, então foi tudo muito rápido. Precisei meio que na marra, na prática, entender esse processo, essa transformação.

**(M.B.): E você narra esportes olímpicos desde o começo, outros esportes que não o futebol? Instintivamente, as nossas duas primeiras perguntas e respostas foram sobre futebol. E o futebol também, tem muitos estudos sobre isso, é quem determina o jeito de narrar na mídia brasileira. Você fez algum tipo de transição do futebol para outros esportes?**

(J.R.): Também intuitivo. Fui aprendendo, eu meio que costumo dizer que sou autodidata nesse ponto, porque comecei a narrar especialmente vôlei em 1997, então tenho aí 27 anos narrando vôlei. E narrando em rádio, que é um desafio sempre maior. Futebol, como a gente se acostumou e cresceu ouvindo transmissões de futebol, era natural você identificar os pontos da transmissão dos narradores. Você construía na sua memória a fantasia criada pelos narradores. Agora, com os outros esportes, era uma situação mais difícil. Mas então fui tentando imprimir a minha linguagem, um estilo que pudesse fazer com que as pessoas que estivessem me ouvindo entendessem aquilo que eu estava contando, já que não se tratava de um jogo de futebol. Então, o vôlei foi o primeiro exemplo. Eu cito sempre que transmiti Fórmula 1 em rádio também, o que para mim era um desafio tremendo, porque não era só o operador de áudio, na época dos cartuchos, apertar um com barulho de carrinho de Fórmula 1 correndo na pista e a gente contar uma história. Você tinha toda uma dinâmica para fazer, e foi uma experiência muito grande. Tênis, Roland Garros de 99, eu lembro que narrei pela Rádio CBN, lá em Porto Alegre. O Guga vai até as quartas, o Meligeni vai até a semifinal naquela oportunidade<sup>52</sup>. Então, era um desafio tremendo. Você narrar tênis em televisão é uma circunstância; e em rádio, como é que você lida com isso? Eu tive que criar um modelo

---

<sup>52</sup> Roland Garros é um dos principais torneios do tênis mundial. Gustavo Kuerten, o Guga, e Fernando Meligeni são tenistas brasileiros.

também de transmissão. Basquete, acho que vai na mesma linha do vôlei. Então, já tem um tempo aí, são quase 30 anos narrando outras modalidades, mas ainda assim, cada uma com a sua história. Cada uma, eu precisando colocar as minhas ideias em jogo, para poder fazer que quem estava me ouvindo me entendesse, que essas pessoas me entendessem.

**(M.B.): Quando a gente pensa numa narração, talvez a primeira, não a primeira imagem, mas o primeiro som que vem à cabeça de todo mundo seja um som de vitória. É o momento do gol, aqui no Brasil tem o famoso grito de gol estendido. O momento de uma conquista, as frases que o que o narrador cria para dizer naquele momento. Só que o tema deste trabalho é a narração da derrota. Tem uma preparação para narrar a derrota? Como é que se faz a mudança de tom? Enfim, não sei se você se lembra de algum caso específico em que pela primeira vez, ou um momento que tenha sido mais marcante... Você estava preparado para narrar aquela coisa que vai num crescendo até anunciar o vencedor, e de repente tem que comunicar um resultado negativo.**

(J.R.): É interessantíssimo isso, né? Porque por mais que a gente vá se preparar para um evento, e vamos colocar situações pontuais: você tem um atleta brasileiro, um time brasileiro contra alguém de fora. É natural, já é da nossa própria natureza que você se coloque com uma emoção maior, por se tratar de um brasileiro, de uma brasileira. Enfim, você quer ver o sucesso. Eu confesso que não me preparo para a derrota, por mais difícil que seja aquela decisão, aquela final, aquele momento importante que vale uma classificação, enfim. Você tem um rival que é favorito, um rival que é superior, mas não vai... Eu acho que é do instinto da gente, de se preparar para a consagração daquele atleta, daquela atleta, daquele time, enfim, que você está cuidando com tanto carinho. Então, é muito complicado, no meio do evento, entender que a situação está pendendo para uma derrota, transformar aquilo que seria a consagração, a glória, em algo que é preciso ser contado com delicadeza, com sutileza, mas com absoluta verdade também. Você não pode esconder aquilo que a imagem está te mostrando. E o meu sentimento não pode se sobrepor àquilo que a imagem me coloca. Então, eu preciso achar um ponto de equilíbrio. Mas na cabeça, confesso que jamais eu me preparo para alguma coisa de um evento importante, decisivo, nessa circunstância: “Ah, estou preparado para narrar a derrota.” Não, eu quero narrar a consagração, a vitória. É entrar para a história, né? Mas para a derrota, jamais. Preparo zero.

**(M.B.): Nós compartilhamos um momento em que era muito difícil saber o que falar, que foi o acidente aéreo da Chapecoense<sup>53</sup>, que envolveu colegas nossos. E, é claro, eu digo colegas nossos porque isso acrescenta um dado pessoal a uma tragédia que já é humanamente difícil de mensurar. E você teve de fazer uma ancoragem. É uma narração, mas é fazer uma ancoragem, né? Qual foi o desafio de achar o tom ali naquele momento?**

(J.R.): Bom, primeiro que esse é o trabalho mais complicado, é de fato o mais difícil que eu exerci nesses meus quase 30 anos de carreira. Até hoje todos me perguntam a respeito dessa situação, e eu não tenho nenhum problema em afirmar isso. E quando eu soube que iria para Chapecó fazer aquele trabalho da chegada dos caixões ao estádio, confesso que tive que me preparar psicologicamente. Mas é um preparo em que você vai entendendo a circunstância, o tamanho da tragédia, a dor daquelas pessoas. Você se coloca no lugar daquelas pessoas. Essa circunstância das pessoas próximas também da gente, eu acho que nos tocou muito. Mas você tem um jeito e uma vontade de querer fazer. Só que chega lá, naquela hora, vai por água abaixo. Então, o que eu fiz? Eu tentei entender o momento. Eu me deixei levar por aquilo que o ambiente estava me mostrando. Eu não quis fazer algo superficial. E não seria justo, nem comigo e, especialmente, com as pessoas que estavam assistindo, que eu fizesse algo roteirizado, algo premeditado, preparado. Eu sempre lidei muito com essa coisa de emoção, sou muito emotivo. Eu deixo transparecer para o lado bom e para o lado ruim nas minhas transmissões a felicidade, a decepção... Fui muito mais eu naquele momento do que jamais poderia imaginar, então foi fluindo. Quem acompanha, quem já viu os vídeos, pode perceber. Teve alguns momentos da transmissão em que eu simplesmente não conseguia falar. Eu me emocionava com a imagem do telão, com aquilo que eu estava vendo perto, crianças chorando... O PC Vasconcellos<sup>54</sup> estava comigo lá no estádio e eu precisava dizer para ele: “PC, por favor, eu vou tentar me recompor o mais rápido possível aqui, mas...” Eu sofri, sabe? Eu estava sofrendo. E foi muito difícil, complicado tocar aquelas oito horas que a gente ficou ao vivo lá. Mas foi de coração. Eu deixei a emoção mesmo... Acho que transparecer, porque era algo que precisava, né? Aquele momento pedia isso.

**(M.B.): Ali, você não tinha como se preparar para uma situação positiva, né? Mas numa transmissão esportiva você tem de estar com as duas cartas na manga, vai narrar um**

---

<sup>53</sup> No dia 28 de novembro de 2016, o voo que levava o time de futebol da Chapecoense para a final da Copa Sul-Americana caiu perto de Medellín, na Colômbia, matando 71 pessoas a bordo.

<sup>54</sup> Paulo César Vasconcellos, jornalista, comentarista do SporTV.

**triunfo ou uma decepção. É impressão minha ou normalmente o narrador está mais preparado para o triunfo? Ele vai para o evento focado no que pode acontecer de bom, porque ali tem de comunicar uma emoção mais forte?**

(J.R.): Eu concordo. Acho que a gente vem preparado exatamente para isso, para a consagração do atleta, da equipe, daquela que vai escrever um momento único, vai se eternizar e conseqüentemente a gente vai fazer parte desse processo. Então, quem é que não quer viver uma situação feliz dessa? De consagração, de vitória, de poder colocar a voz numa situação que é tão especial, num momento que é tão particular, tão único. Vir preparado para a derrota... É, eu acho que se a gente for pensar em sair preparado para a derrota, já sai de casa derrotado. Então, você tem que estar preparado para essa consagração, para contar uma história bonita. Tem que deixar isso transparecer e tem que mentalizar esse tipo de situação, porque é mais fácil transformar a dor dessa não vitória do que ao contrário, sei lá, sair de algo que pode ser tão ruim para algo bom. Não sei, eu penso desse jeito, já estou com uma euforia, já tenho aquele momento eufórico preparado. O que vier a partir dali que não seja essa euforia, eu vou ter que conduzir de uma maneira interessante, mas... É um desafio mental grande.

**(M.B.): O narrador conta uma história que não depende dele, que não é ele que roteiriza e que acontece no momento em que ele está vendo. Ele compartilha o momento da história com as pessoas para quem está contando. Mas evidentemente tem alguns truques que a profissão vai ensinando, né?**

(J.R.): É sim.

**(M.B.): Você pode ter, por exemplo, algumas frases preparadas para o momento da vitória, algo que você já veio de casa pensando? Você trabalha isso para a vitória? Para a derrota, já deu a entender que não.**

(J.R.): Para a vitória, sim. E fui aperfeiçoando isso ao longo dos últimos anos. Eu confesso que não tinha. Saía absolutamente aberto às circunstâncias. Hoje, tenho a maioria desse trabalho ainda voltado para o imprevisto, de uma maneira geral. Mas uma ou outra frase, dependendo da circunstância, eu preparo. Tento encaixar, mas isso tudo vai depender da circunstância do momento. Se ela de fato vai ficar legal, se ela de fato vai envelopar, vai abrilhantar aquele momento de vitória, de consagração. Se eu entender que aquilo que programei não vai ficar tão bom, plasticamente, aos ouvidos de quem está acompanhando e para mim também, eu excluo. Aí, deixo transparecer a emoção. Agora, se eu perceber que dá

para encaixar aí algo que vai enriquecer... Porque não é simplesmente você trazer uma frase pronta e jogar, né? Você tem que fazer com que ela construa algo, que ela te diga algo, que ela enriqueça aquela narrativa do momento. Então, tudo vai dependendo da circunstância. Mas uma ou outra criação eu trago. Nem sempre eu uso.

**(M.B.): Então vamos pegar dois exemplos concretos de Tóquio, até com o mesmo personagem envolvido. Você tem um bordão de gol, o “Olha ele aí!”, que já está popularizado. As pessoas te imitam, né? Hoje deve ter gente jogando botão e...**

(J.R.): É, imagino que sim.

**(M.B.): Ou videogame... Dizendo “Olha ele aí!”, né? Você preparou um “Olha ele aí!” para o Isaquias Queiroz, numa prova em que ele era candidato ao ouro. E ali deu certo.**

(J.R.): Deu certo, então foi uma circunstância absolutamente nova também para mim, porque eu queria colocar em prática o “Olha ele aí!” em outras modalidades que não o futebol. E eu raramente uso. Quem acompanha as minhas transmissões percebe que no vôlei, basquete, atletismo, eu jamais costumo bater na tecla do “Olha ele aí!” para mostrar a consagração do atleta. Mas achei que ia ficar legal, para dar dimensão do tamanho da conquista do Isaquias. Então, eu só queria entender em que momento seria o ideal, onde seria a cerejinha do bolo. E já contei isso várias vezes para quem me perguntou: a narração da prova do Isaquias, eu vou construindo de acordo com o que estou percebendo, evidentemente, mas com o que o meu coração está dizendo. Então, só fui ter a sensação de como narrei aquela prova e do que falei durante aquela prova um dia depois. Foi quando tive a noção exata, até porque o ritmo de trabalho era muito forte, né? Então, até baixar a poeira, eu parei, ouvi, revi a prova duas, três vezes para de fato perceber cada palavra que tinha construído. E aí percebi que o “Olha ele aí!” eu uso duas vezes: “Olha ele aí! Olha ele aí!”, quando ele cruza a linha de chegada. Tinha de fato que ser encaixado naquele instante. Por mais que estivesse em transe, é uma palavra que eu uso, quase como se estivesse em transe naquele momento, mas quando ele cruzou a linha de chegada, eu falei: “É agora.” Então, o Isaquias está lá deslizando, conquistando a medalha, e eu solto: “Olha ele aí! Olha ele aí! Isaquias Queiroz é ouro, é ouro!”

**(M.B.): Agora vamos imaginar outra situação: se o Isaquias não fosse ouro. Porque o esporte olímpico te dá também essas nuances, né? Ele pode ser um perdedor na prova, ou seja, não ganhar o ouro, mas ainda assim sai premiado. Uma medalha de prata. Você se imagina fazendo uma transição do “Olha ele aí!”, tipo “Não vou gritar do jeito que**

**estava planejado, porque ele não foi medalhista de ouro, mas, de repente, aquele material que eu preparei ainda pode ser usado na derrota”?**

(J.R.): Eu acho que vai depender muito do momento, do contexto também. O Isaquias é tão favorito... Vamos dar um exemplo de novo do Isaquias. Ele é tão favorito a ponto de, se perder a prova, isso vai ser uma tremenda de uma decepção. Se não houvesse um rival à altura, que pudesse de fato preparar uma pegadinha, uma surpresa. Então, será que eu usaria o “Olha ele aí!” para ilustrar a prata do Isaquias? Ou se acidentalmente ocorre um problema com o Isaquias e ele não pôde terminar em primeiro. Se ele perde uma prova no detalhe, numa remada com o bico da embarcação, sei lá. É questão de avaliar, de entender. Eu tenho *frames* de segundos para poder tomar minha decisão. Isso é muito rápido, é o meu *feeling* que está ali em jogo. Então, eu tenho que entender. Mas só que essa tomada de decisão tem que ser baseada nessas circunstâncias e de uma maneira muito rápida também.

**(M.B.): Mas então você tem um processo de construção de discurso que começa na sua preparação para narrar a prova? Porque, por exemplo, vai começar uma disputa que tem o Isaquias como favorito e ali você começa a construir um clima para essa prova que é um clima de “Vamos lá, porque o nosso atleta é o favorito.” Se ele é zebra, se tem outro favorito, você já começa a dizer...**

(J.R.): É de um outro jeito. Perfeitamente. Eu acho que a técnica é exatamente essa, é de entender qual é o momento da prova, ou do evento, enfim, de saber quem você está querendo consagrar e como está querendo fazer isso. Então, você tem duas situações diferentes. O seu exemplo é perfeito, porque num a gente tem um cenário de um brasileiro amplamente favorito; no outro, ele não é tão favorito assim, mas pode se transformar numa grata surpresa. Então, você tem que ter duas narrativas distintas. Você tem que ter dois processos diferentes aí. E a do Isaquias, nesse caso específico dos Jogos de Tóquio, se deu exatamente com a primeira. Ele entrou na prova para ser o campeão olímpico, era o grande favorito. Um ou outro poderia até bagunçar a vida do Isaquias naquele instante, mas ele era o cara daquela prova. E eu lembro que a gente foi trazendo a construção naquela noite – noite para a gente aqui, né? – nesse sentido: “Olha, você que está em casa”, porque outras provas foram acontecendo, né? Até chegar a do Isaquias, então nós fomos mostrando, e eu sempre chamando atenção: “No horário tal, Isaquias vai para a água, então, você que vai estar torcendo aí, nem durma agora. Isaquias é o nosso grande favorito, tem a chance de mais uma medalha de ouro para o Brasil, papapá...” Sai a prova, entra outra circunstância, vêm os saltos ornamentais. Eu lembro que no meio da programação a gente começou a colocar para

preencher o espaço, até chegar a hora, e sempre dando ênfase: “Olha, o Isaquias vem aí”. Então, você já tem a carga toda carregada nesse sentido. E felizmente deu certo, né?

**(M.B.): Só aproveitando essa brecha: aí, nos saltos ornamentais, um atleta brasileiro estava competindo sem a menor chance. Não existia a expectativa de medalha. Qual é a emoção que você comunica ali?**

(J.R.): Então, tem que ser muito sincero, porque eu confesso que naquele momento a minha cabeça estava voltada para fazer a prova do Isaquias. E não é questão de desrespeito, porque tem muita gente que pode interpretar como desrespeito. Não, os saltos ornamentais vieram para preencher esse espaço na grade, na nossa transmissão, mas eu fiz com o mesmo carinho, com a mesma dedicação que faria se tivesse pegado do começo ao fim. Se eu tivesse me dedicado: “Ó, Jader, você está hoje fazendo só saltos ornamentais.” Então, naquela noite específica, o meu direcionamento era o Isaquias, era a final do Isaquias. Os saltos ornamentais vieram para preencher um espaço que a programação precisava cumprir até a chegada da prova do Isaquias. Então, naturalmente, você tem um foco, um objetivo, mas não pode deixar de dar uma atenção, com todo o respeito que merece, a uma circunstância que aparece. A gente foi tratando, e o comentarista específico que estava comigo sempre enalteceu o brasileiro: “Ele pode”, enfim, “aparecer entre os dez, entre os quinze”, eu não me lembro. Mas a gente dava a real. A gente trazia o que era a expectativa da participação do brasileiro, de quem sabe beliscar uma final, de passar para uma etapa mais aguda do salto, enfim. Mas a minha cabeça estava voltada para aquela final do Isaquias mesmo, né?

**(M.B.): Agora, tem outra final do Isaquias em que ele não entra como favorito. Não estava com seu parceiro, com o Erlon [Souza], estava com o Jacky [Godman], e aí não tinha a expectativa de que vencesse. Mas você parecia ter preparado um discurso, que inclusive apresenta durante a narração, que é a comparação com duplas famosas. E é um discurso que vai aumentando de tom ao longo da prova, combinando mais com uma conquista, parece um discurso preparado para a conquista que não vem. E aí, como é que se dá essa virada de chave?**

(J.R.): Foi aquilo que eu disse um pouco atrás, que já tenho a euforia garantida. A transição para a decepção vem assim, para mim é natural que ela aconteça, mas eu preciso ter cuidado, preciso ter atenção. Eu não posso maltratar os atletas, não posso desrespeitar o público que está vendo. Eu preciso ter um olhar atento, diferente, também. Que palavras utilizar para explicar que a vitória não veio? Eu não sou o culpado naquilo. Não há um culpado nisso, mas,

enfim, se a minha aposta, porque eu estou transmitindo a prova, era essa de euforia, né? “Poxa, os caras vão chegar”, e eu uso duplas históricas para construir essa narrativa... De algum jeito, eu preciso rapidamente transformar aquilo em algo que é grande também. “Ó, não foi dessa vez, mas eles têm oportunidade, se trabalharem juntos. O garoto é novo, e tal, olha, o tamanho da responsabilidade de substituir o Erlon, que foi medalhista ao lado do Isaquias, de tanto tempo de parceria...” Então, você vai entendendo a circunstância. É meio que objetivo, assim: “Então, o cenário é esse. Eu preciso encontrar situações para sair. Preciso sair do labirinto, tenho que encontrar uma maneira de sair o mais rápido possível do labirinto em que me coloquei.

**(M.B.): No futebol, tem um estudo da professora Leda Costa sobre 1950, e ela diz que ali nasceu uma forma de interpretar derrotas da seleção brasileira, sempre com a pergunta: por que o Brasil perdeu? Porque você já espera de cara uma vitória da seleção brasileira, né? Foi assim em 1950, os jornais com o título antecipado: “Seremos os campeões do mundo!” O discurso do prefeito Mendes de Moraes: “Construímos o Maracanã, agora conquistem a taça do mundo!” E nos esportes olímpicos, talvez a gente tenha um discurso mais compreensivo da derrota, né? Tem isso na sua cabeça quando você narra ou algum esporte, por exemplo, se o vôlei brasileiro, que é um esporte que sempre conquista medalha, entra como favorito e sofre uma derrota, talvez você tenha um espírito um pouquinho mais de cobrança, como costuma ser no futebol?**

(J.R.): Eu acho que sim, porque como ele é o segundo esporte mais popular do país, e por tudo que o vôlei foi conquistando nos últimos anos, ele se colocou num patamar diferenciado. Então, a cobrança vai na mesma proporção. E eu confesso que várias vezes, fazendo finais com a seleção brasileira, seja no masculino, seja no feminino, Grand Prix, Liga Mundial... E eu acompanhei algumas, mas jamais fui preparado para a derrota do Brasil.

**(M.B.): E se você não está preparado para a derrota do Brasil, é mais esperado que o seu tom seja um tom crítico, decepcionado?**

(J.R.): Eu acho que primeiro decepcionado, frustrado, por não ter narrado uma vitória dessa, que seria algo tão natural, tão normal. Aí, depois sim, esfriando a cabeça, com o passar dos minutos ali, pós jogo... Construir uma crítica ou uma narrativa crítica em cima do desempenho, o que não funcionou. Explicar o porquê ao lado do comentarista, do especialista, do nosso analista. Construir essa explicação e entender o cenário. O “por que deu errado?”,

isso também faz parte.

**(M.B.): Este trabalho está interessado nos momentos que antecedem a chegada do comentarista. Porque o comentarista te dá uma oportunidade de diálogo, ele te dá também o conhecimento específico. Então, é um cara que vai trazer mais razão do que emoção. Mas quando o último ponto da equipe adversária acabou de ser conquistado, quando o judoca brasileiro sofreu um *ippon* ou quando o adversário cruzou a linha de chegada antes do atleta brasileiro, é você que tem de comunicar essa emoção. Aí não tem, como você já disse, muita preparação possível para isso. Nesse momento, tem alguma técnica que você usa ou é sempre instintivo, intuitivo?**

(J.R.): Eu acredito que seja sempre instintivo. Para mim é assim. Eu preciso entender. E esse processo, como eu te falo, é muito rápido, muito dinâmico, né? Até pela circunstância. Um jogo de vôlei, se você está num jogo em que... vinte e quatro a dezenove, dois *sets* a zero para o adversário, você sabe que em algum momento o jogo vai acabar. Então, você já está construindo aos poucos essa narrativa. É diferente de uma prova de cem metros, de uma prova de revezamento no atletismo ou na natação, em que um atleta brasileiro perde pelo toque, pela passagem na linha de chegada. Aí, eu preciso ver que é muito mais complexo, é muito mais difícil, na batida, então você tenta construir. Eu vou até o final acreditando que ele ganhou. Já fiz isso várias vezes, em algumas transmissões aqui. O atleta brasileiro está palmo a palmo, César Cielo, sei lá da vida, Bruno Fratus, os caras estão ali, pau a pau, está mostrando embaixo d'água, não dá para ver, está espalhando tudo... Quando tocou, “Ah, o Brasil, tal, aí.” Mas a técnica talvez seja essa: “Disputando o primeiro lugar, pode ser que dê, pode ser que não, e tal, o Brasil em primeiro...” Pum, tocou, na hora em que aparece o crédito: “Prata para o Brasil, segundo lugar para o Brasil...” Aí você baixa, raciocina e constrói o texto. Atletismo é a mesma coisa, é o mesmo caminho. Então, tem modalidades e modalidades, né?

**(M.B.): E parece que tem medalhas e medalhas também, né? Você pode falar de prata, diminuindo o tom, quando se tem expectativa do ouro. Mas tem uma narração muito famosa do Galvão Bueno, por exemplo, quando ele diz “É prata, é prata, é prata, é prata para o Brasil!”, porque ali não tinha a expectativa do ouro e ele consegue narrar a prata subindo de tom. Tem momentos também em que o atleta brasileiro, como nesse caso, não é favorito ao ouro, e aí qualquer medalha já é uma conquista que, a princípio, merece ser valorizada. Ali, sobe o tom em vez de cair?**

(J.R.): Exato, porque você está enaltecendo o trabalho, poxa, a dedicação, o empenho que

trouxe esse atleta até o pódio. Não estava cotado entre os favoritos, acabou chegando, desbancando outros que poderiam chegar lá. Então, você tem que entender também. É por isso que é todo um processo. Você vai estudar o evento, vai estudar os competidores, quem é que pode ser um rival mais perigoso, aquele que é o favorito, aquele que está correndo por fora... E a partir daí, então, a gente desenha.

**(M.B.): Você estava narrando uma prova que tinha um personagem perfeito para ser o da história de superação, e certamente a sua narração e a própria torcida valorizariam muito qualquer conquista que viesse dali, que é o Darlan Romani. E aí entra a questão da preparação: como é que você constrói a narrativa? O Darlan teve dificuldades de preparação, apareceram imagens dele treinando num terreno baldio, então uma conquista em Tóquio seria a recompensa de um trabalho com muita dificuldade...**

(J.R.): Ia fechar um ciclo, né?

**(M.B.): Exatamente. E essa conquista não veio, e aí vem aquela colocação mais cruel dos Jogos Olímpicos, que é o quarto lugar. É ficar muito próximo de conquistar uma medalha e voltar sem ela. E numa prova que também nem sempre tem um momento decisivo, determinado para você.**

(J.R.): Sim, sim.

**(M.B.): Pode ser o arremesso de outro competidor, pode ser um arremesso dele que não vai atingir a marca, né? O que você se lembra especificamente dessa narração?**

(J.R.): E a prova dele, específica, é uma prova recheada de atletas favoritos. Não existe só o Darlan, são pelo menos quatro ou cinco. E esses quatro ou cinco estavam naquela final dos Jogos de Tóquio, então qualquer um deles poderia terminar como o medalhista de ouro e qualquer um deles poderia terminar como o Darlan terminou, em quarto lugar. Mas lembro que naquela noite estávamos eu, o Arnaldo Oliveira e a Fabiana Murer, e a construção, eu lembro que era parecida com a história do Isaquias. Nós fomos preparando o terreno para a consagração do Darlan. Nós fomos construindo a transmissão e a narrativa em cima da expectativa que o Darlan tinha criado na torcida brasileira e em nós jornalistas também. Quando ele pega o quarto lugar... É aquilo, mentalizando e rapidamente buscando explicações: como tratar a partir de agora? E eu lembro que em dado momento a gente começou a valorizar, poxa, a dificuldade. É o cenário que não era dos mais favoráveis para ele treinar, a questão da pandemia, que bagunçou a vida de todo mundo e ainda assim, Darlan é o

quarto melhor da Olimpíada, é o quarto melhor do mundo hoje, então é preciso festejar. E lembro que eu brincava muito com a história da cidade natal dele lá em Santa Catarina, “O pessoal tem que ter é carinho pelo Darlan e vai ter carinho, vai estar recebendo o Darlan com toda disposição, né? Com aquilo que ele precisa, o nosso campeão vai voltar para casa, tem que se fortalecer nesse abraço, nesse carinho, papapá.” Então, acho que foi buscar uma alternativa que valorizasse o feito do Darlan e não desmerecesse, porque ali eram muitos os favoritos e tudo poderia acontecer.

**(M.B.): Você que narra futebol e esportes olímpicos, talvez na mesma proporção, está sempre nas nossas escalas aqui do SporTV de futebol e de outros esportes também...**

**Consegue imaginar uma situação do futebol em que consiga emplacar esse discurso?**

(J.R.): Difícil, né? É bem difícil, seleção brasileira é impossível. Eu acho que a gente deixa transparecer muito aqui quando transmite jogo de seleção, a gente quer que a seleção vença e aí independe se é Alemanha, se é Itália, se é qualquer outra seleção menor, mas a gente quer a seleção vencendo, nós somos torcedores acima de tudo. E eu acho que como o futebol lida com uma paixão exagerada, é um sentimento que avança além das questões que envolvem os outros esportes, as outras modalidades. Não tem como, é difícil. É muito difícil colocar uma situação parecida de modalidades olímpicas para o futebol. Não vejo isso assim. Eu, pelo menos até hoje não consegui.

**(M.B.): E nos confrontos entre clubes? Porque a gente está falando aqui sempre de Brasil contra o resto do mundo, então tem o nosso lado, a gente é Brasil. Aí está tudo ok, fácil de definir. Mas tem um Fla-Flu e você, ao mesmo tempo em que está comunicando uma vitória, está comunicando uma derrota. A sensação que a gente tem é de que o narrador, nesse momento, abandona o derrotado. Abraça o vitorioso.**

(J.R.): É, mas tudo depende. Tudo depende. Tem uma linha que a gente precisa seguir. Num clássico, você tem que caminhar equilibrado. E entendendo que, se der um passo em falso, você cai. É natural que o vencedor vai ter que ser exaltado, né? Ainda mais, dependendo da circunstância do jogo, um gol decidido numa última bola, o goleiro fazendo milagre para evitar um empate e garantir três pontos, um título, é tudo questão do momento. É o *feeling* do momento, mas sem perder a essência, o equilíbrio. Acho que isso é fundamental.

**(M.B.): O perdedor, naquele momento, será que ele está querendo ouvir alguma coisa? Ou prefere que você o deixe de lado? “Me esquece!”**

(J.R.): É, eu acho que as duas coisas. Tem pessoas que vão desligar a TV, tem pessoas que vão tirar o volume, tem pessoas que vão xingar o narrador, porque a culpa é sua, que o time dele perdeu. Tudo que eu disser pode ser levado contra mim ao tribunal, né? O tribunal das redes sociais, nesse caso. Dentro de casa ele certamente já está com o discurso dele todo preparado e voltado para xingar o time, o treinador e o narrador. Então, assim, o jogo te diz muito o que é, vai tudo de acordo com o cenário. Não adianta, é tudo muito subjetivo, as coisas precisam acontecer. É tudo muito concreto, muito real. Não tem jeito.

**(M.B.): E para a gente fechar, voltando aqui ao universo dos esportes olímpicos. Tem também um comportamento de torcedor que talvez seja transportado do futebol. E talvez o torcedor que está ali acompanhando não seja tão compreensivo, não esteja preparado, por exemplo, para entender que um quarto lugar é um excelente resultado. Você tem uma preocupação com isso naquele momento, assim... Não sei se eu consigo ser muito específico nessa pergunta, mas você está pensando em alguém quando narra, quando comunica uma derrota? Você está num momento mais de empatia com o atleta, está num momento de preocupação com o torcedor, tentando comunicar?**

(J.R.): Numa Olimpíada, ao fazer parte de uma final olímpica, o funil é menor ainda. É a valorização de acordo com o ambiente, de acordo com o que é o resultado. E por isso mesmo que toda essa preparação é voltada nesse sentido, de avaliar o cenário como um todo. A gente não fica olhando só para a árvore, né? A gente olha para a floresta inteira.

**(M.B.): Faltou um elemento aí: o narrador. Teve um momento da entrevista em que você soltou uma frase assim, “Eu não queria ser o cara a narrar aquele resultado negativo”. Qual é o nível de envolvimento que tem ali da personalidade pública do narrador e também da sua personalidade privada? Quer dizer, você também está... Ninguém se torna narrador esportivo sem gostar de esporte. A gente parte desse pressuposto, então, quer dizer, provavelmente, como torcedor, você está vivendo uma decepção ali junto, né? E no momento da derrota... No momento da vitória, está tudo certo. “Eu sou torcedor, aconteceu o resultado, eu estou aqui emprestando a minha emoção. Eu vou ser a voz desse momento.” Eu me lembro de um colega nosso comemorando que tinha sido o narrador do gol mil do Romário na televisão brasileira.**

(J.R.): Nossa, que honra.

**(M.B.): É uma honra para ele, né? E no momento da derrota, onde é que entra a figura do narrador, onde é que entra você ali em primeira pessoa?**

(J.R.): Ah, eu acho que eu misturo o pessoal, o torcedor, com o profissional. A vitória, como você disse, fácil, simples. Me emociono, tanto que no Isaquias eu choro. Abro a boca e continuo narrando. Depois que ele cruza, que eu falo um monte de coisa, continuo a transmitir chorando, emocionado, porque aquilo era um desejo meu, né? Então, antes do profissional, você tem um desejo pessoal. Eu, molequinho, pensava: “Um dia vou narrar a Copa do Mundo, vou narrar Olimpíada e vou narrar a medalha do Brasil.” *Checklist* feito no Isaquias. Na derrota, como a gente não está preparado, deixa transparecer, o coração também fala mais alto. Eu lembro de uma final da Liga Mundial, acho que foi em 2014, em Florença, estávamos lá fazendo, era Brasil e Estados Unidos, se não me engano. Poxa, e o Brasil perdeu o jogo. O Brasil era favorito para ganhar, o Brasil perde o jogo e eu lembro de estar decepcionado no meio da transmissão. Termina o jogo, Brasil perde e tal, é vice-campeão... E era a minha segunda final seguida de Liga Mundial. O Brasil tinha perdido em Mar del Plata, em 2013, para a Rússia. Tinha 2012, a final olímpica, 13 de novo para a Rússia, aí vamos para 14, mais uma oportunidade de narrar um título importante, mais uma derrota do Brasil. Eu falei, “Poxa vida, será que estou com algum problema? O negócio é comigo?” Aí, então, eu fecho o microfone, lembro de terminar o jogo, aí passo a bola para o comentarista e dou um soco na mesa, assim, falei: “Poxa vida. Que inferno. Mais uma derrota. Sou eu o problema, será que sou eu? Por que que as coisas estão acontecendo errado? O que está dando errado?” Então, eu me frustrei e me frustro até hoje nesse sentido. Embora os anos vão te dando mais amadurecimento, mais maturidade. Mas você lida com a emoção. E a gente está vendo aquilo, é o Brasil contra o mundo. Então, não tem como não vestir a bandeira, não vestir a camisa, não se sentir inserido nesse pacote. Aí eu me frustro mesmo, só que às vezes coloco isso no ar, tem vezes que não dá, né? Tem vezes que a gente tem que segurar um pouco e tal, e respirar, contar até dez e seguir profissionalmente o negócio, mas é difícil.

**APÊNDICE B** – Íntegra da entrevista com o narrador Milton Leite. Estúdios do SporTV, Rio de Janeiro, 13 jun. 2023

**Marcelo Barreto (M.B.): Como é que você se transforma em narrador? Pode ir antes da carreira, se quiser, se você acha que tem alguma coisa lá da sua infância, de narrar jogo de botão... Enfim, tudo está valendo.**

Milton Leite (M.L.): Na verdade, eu nunca pensei em ser narrador profissional. Mas, embora tenha a minha experiência de narrar jogo de botão quando era garoto, que a maioria das crianças da minha época fez, que é tentar simular, enquanto você está jogando botão, a narração que a gente ouvia. Aí, no meu caso, que sou um pouco mais velho, era narração de rádio, as minhas narrações eram de rádio quando eu jogava botão em casa. Quando decido ser jornalista, na verdade, eu decidi ser jornalista, não porque queria ser narrador, mas porque queria escrever. Eu sempre adorei escrever, adoro até hoje, meu sonho era ser escritor de ficção e tal. Mas aí cheguei à conclusão de que não tinha talento para isso. Então, qual era o caminho para eu escrever trabalhando, ganhar dinheiro com escrita? Aí, a primeira coisa que me veio à cabeça foi ser jornalista, para trabalhar em jornal. E era jornal, minha cabeça era voltada para jornal. E foi assim que comecei. Eu morava em Jundiaí na época, era garoto, enfim, comecei no jornal de Jundiaí, mas esse jornal tinha uma rádio. Eles me levaram lá para a rádio e para trabalhar com esporte pela primeira vez, porque todo mundo sabia que eu era apaixonado por rádio, por esportes. Eu tinha jogado na seleção da cidade de voleibol. É o rádio que me leva para São Paulo, porque eu acabei sendo convidado para trabalhar na Jovem Pan de São Paulo. A Jovem Pan, na época, estava iniciando o processo da TV Jovem Pan, e eles estavam usando o pessoal da rádio na TV para fazer transmissões experimentais. A TV nem estava oficialmente no ar ainda. E é assim que eu vou para a TV e começo uma carreira de narrador esportivo na TV, né? Ali foram quatro ou cinco anos, mais ou menos. Aí eu acabo indo para a ESPN Brasil, onde fiquei dez anos, depois já são dezoito anos aí de Grupo Globo. Então, na verdade, as coisas foram acontecendo meio por acaso. Eu nunca pensei em trabalhar no rádio. Vim trabalhar no rádio aqui em Jundiaí, esse rádio me levou para São Paulo, o rádio de São Paulo me levou para a televisão e a televisão acabou mudando a minha carreira até hoje. Então, já são quase trinta anos narrando em televisão.

**(M.B.): E no rádio você narrou ou fez basicamente reportagem?**

(M.L.): Não, no rádio narrei pouco, mas cheguei a narrar na rádio aqui em Jundiaí, não em São Paulo, aqui em Jundiaí eu cheguei narrar na Rádio Difusora, na Rádio Cidade, as duas

rádios em que trabalhei aqui em Jundiaí. Narrava futebol amador primeiro, aqui tinha um campeonato amador muito forte na época. Depois ainda acabei narrando um pouquinho de Paulista de Jundiaí, que na época ainda estava em primeira divisão, segunda divisão do futebol de São Paulo. Hoje ele está na quinta divisão que criaram, conseguiu cair para a quinta divisão. Mas enfim, eu narrei, mas muito pouco em rádio aqui. A minha experiência é muito maior na televisão mesmo.

**(M.B.): Eu pergunto porque você disse que a sua referência de narração era rádio. Você chegou à televisão com uma forma de narrar que vinha do rádio, mesmo tendo narrado pouco?**

(M.L.): Ah, certamente. De vez em quando alguém me manda vídeos, porque eu tenho muito pouca coisa gravada desse começo de carreira como narrador. Lá da TV Jovem Pan tenho algumas fitas, mas são muito poucas, acho que a maioria está em cassete ainda, em VHS. Mas eu lembro, quando alguém me manda alguma coisa ou quando tenho a chance de acompanhar alguma coisa da época que narrava ainda na TV Jovem Pan, percebo que era muito rápido, aquela coisa que você fala o tempo todo, que você quer descrever tudo sem perceber que a imagem já está mostrando tudo aquilo. Essa talvez tenha sido uma das minhas maiores lições no começo de carreira. E depois, quando eu fui para a TV Jovem Pan, era meio meu segundo emprego, digamos assim. A minha função principal era rádio. Aí, quando a narração esportiva passa a ser uma coisa para a qual resolvi me dedicar efetivamente, que é quando vou para a ESPN Brasil, os passos que eu percebia que tinha que dar eram exatamente esses. A linguagem da televisão é diferente da linguagem do rádio, a imagem é muito mais forte que qualquer coisa, enfim. Então, ali na ESPN eu tive a assessoria de muita gente boa, do José Trajano, que era diretor lá, e comecei a perceber que a minha narração na televisão tinha que ser diferente da que eu fazia antes, que era muito radiofônica, digamos assim.

**(M.B.): Você falou que seu sonho era escrever. Isso remete a uma parte do trabalho. Narrar um jogo é compor um texto, né? Com fatos que não dependem do seu controle.**

(M.L.): É, você sabe, Barreto, e acho que estou há tanto tempo fazendo isso e ninguém me mandou embora, ninguém falou para desistir ainda... Acho que é um pouco por causa disso, porque na verdade, assim, a gente está contando uma história, né? Só que a história está acontecendo ao vivo, então você não tem tempo de revisar, de passar um risco e escrever de novo, e tal, como a gente faria num texto. E acho que o fato de eu ter sempre me dedicado muito a ler, de gostar de escrever, de saber compor um texto razoavelmente bem, acho que

isso me ajuda na hora do improviso da narração. Então, o fato de eu ter vocabulário, o fato de saber usar as palavras... E acho que tem outra coisa que me ajuda um pouco que é o reflexo rápido, o fato de você ter que decidir uma frase sem pensar muito nela, vai saindo meio que por impulso, acho que todo esse meu *background* me ajuda um pouco. E acho que a minha carreira antes da televisão, antes da narração esportiva, me ajuda muito. Porque eu trabalhei no Estadão, fui redator de economia. Nas rádios em São Paulo, trabalhei na Jovem Pan, trabalhei na Eldorado, era apresentador de programas de variedades, então falava de tudo. Entrevistava médico, advogado, político, artistas, músicos, pessoal de teatro. Então, acho que essa diversidade de coisas que eu fiz antes da narração esportiva acabou me dando um suporte, um vocabulário, um conhecimento de outras áreas que me ajudam muito na hora de narrar um jogo, de compor essa história que a gente não põe no papel, mas que está praticamente sendo escrita ali.

**(M.B.): Agora, tem uma parte do texto que você pode preparar, né? Por exemplo: “Senhoras e senhores, o Fenômeno voltou!” Isso, certamente... Eu não sei se você se sentou para escrever ou se imaginou, mas estava preparado para dizer essa frase quando o Ronaldo fez o gol. Quer dizer, você pode deixar guardado numa gavetinha e puxar se a situação pedir, é isso?**

(M.L.): É isso mesmo. Nesse caso específico, acho que foi a primeira vez que eu levei um negócio escrito para falar, porque antes, quando tinha de fazer uma final de campeonato, um título sendo decidido, você solta aquela frase comum, “Fulano, campeão do mundo, não sei o quê e tal...” Naquela do Ronaldo, que é de 2009, quando ele vem jogar no Corinthians, eu sabia que havia uma boa chance, porque como era um time de São Paulo e eu narro mais equipes de São Paulo, sabia que havia uma boa chance de o primeiro gol dele sair numa transmissão minha. Então, já antes de ele estreiar, inclusive, no Corinthians, eu comecei a pensar o que poderia ser. Aí nós vamos para Goiás. O Corinthians fez um jogo da Copa do Brasil contra o Itumbiara, no interior de Goiás. Eu fui escalado para narrar porque na sequência, no fim de semana seguinte, isso foi numa quarta, numa quinta-feira, no domingo seguinte, tinha um Palmeiras e Corinthians em Presidente Prudente. Porque o Morumbi, que era o estádio dos clássicos na época, porque não tinha o estádio do Palmeiras, era o Morumbi que recebia os grandes clássicos, estava passando por reforma, então eles levaram os clássicos do Paulistão todos lá para Presidente Prudente. Era a época do Farah, que era o presidente da Federação Paulista. Então, eu narrei aquele Corinthians e Itumbiara no meio de semana, o Ronaldo entrou um pouquinho no jogo, mas não fez gol. Mas a frase estava lá, né? Se o gol

saísse, eu ia usar. Aí ele sai exatamente no jogo seguinte, que é um jogo contra o Palmeiras, o Palmeiras está ganhando de um a zero, já nos acréscimos, ele faz um gol improvável, até porque nem tem muito gol de cabeça na carreira. Mas ele faz o gol de cabeça e aí eu tinha lá a frase pronta para usar e depois daquilo passei a usar isso em outras oportunidades. Eu fiz isso em Olimpíada, numa prova do Usain Bolt, fiz isso, enfim... Agora, em finais de campeonato, eu sempre tento levar uma frase para a hora do campeão que não seja só “Fulano é campeão do mundo e tal”, “Fulano é campeão paulista”, sempre tem uma frase que tento fazer um pouco diferente, porque percebi que dava para falar, fazer exatamente isso que você disse, né? Você tem um improviso ali o tempo todo, mas pode levar algumas coisas pré-preparadas para utilizar.

**(M.B.): No trecho que separei para trazer aqui para a entrevista, eu tive a sensação de que você preparou o texto e precisou fazer uma adaptação. Você está narrando a prova do individual geral de ginástica artística em Tóquio e a Rebeca Andrade ganha a prata. Ela não ganha o ouro, e você diz num determinado momento, depois que a narração é bem descritiva, “Rebeca nota tal, Sunisa Lee nota tal”, você diz: “Rebeca Andrade, de Guarulhos para o mundo!” Você tinha preparado essa frase para uma medalha de ouro ou ela surgiu na hora?**

(M.L.): Eu não vou saber te precisar agora. Eu tinha alguma coisa preparada para o fato de ela ganhar a medalha de ouro. Também não vou lembrar exatamente qual era a frase que tinha preparado, mas certamente eu adaptei. O fato de ela não ter ganhado a medalha de ouro... Certamente eu mudei o script, porque a medalha de ouro... Teria tido uma referência à medalha de ouro, enfim, ao fato de ela ser campeã olímpica e tudo isso. Eu tinha uma frase preparada, como preparei para todas as possibilidades de medalhas de ouro que o Brasil tinha. Do Brasil ou de algum grande nome, tipo essa que eu citei do Bolt no Rio em 2016. Eu narrei a final dos 200 metros em que ele ganha o terceiro ouro dele e tal, naquela eu tinha também um texto preparado, enfim. Então, para esses grandes nomes ou para brasileiros, eu sempre tinha algo especialmente preparado para a medalha de ouro ou até para uma medalha inesperada, mas em geral, para as medalhas de ouro, tinha sim.

**(M.B.): Agora, a medalha de prata é curiosa, né? Porque ela é uma conquista, mas ela tem um quê também de frustração, que é o não conseguir o ouro. Como é que acontecem essas adaptações durante uma narração?**

(M.L.): Pois é, Barreto, eu acho que quando você vai para uma prova, ainda mais de competições olímpicas, ou quando é uma final de campeonato, que você sabe que naquele dia vai sair o campeão, o vice, ou uma final olímpica em que sem dúvida as medalhas vão sair naquele dia, eu acho que você tem que ir para a narração preparado. Você tem que saber que tem o textinho ali preparado para o ouro, mas que eventualmente ele pode, até mesmo um atleta que seja favorito para a prova, eventualmente ele pode perder. Então você tem que estar preparado, acho que para as duas situações, talvez não com um texto de segundo lugar, de medalha de prata e tal, mas saber administrar aquela frustração eventual de um cara que estava todo mundo esperando que ganhasse o ouro e eventualmente não ganha, fica com a medalha de prata. Como você disse, é uma conquista, né? Ainda mais em relação ao Brasil, que são poucos os atletas que vão para uma Olimpíada com chances de ganhar medalha. Então, quando o cara está ali, você acha que ele vai ganhar e ele perde, fica aquela... Ainda mais no Brasil, né? O Brasil não torce para as pessoas, não torce por time. O Brasil torce pela vitória, sempre, o brasileiro. Então, acho que você tem que ir preparado, mesmo que tenha um texto enaltecendo uma eventual vitória, uma medalha de ouro, se vem a prata, se vem o bronze ou se o cara nem se classifica, você tem que estar preparado, tem que saber de antemão que aquilo é possível. No esporte, nem sempre o melhor ganha, nem sempre o favorito ganha.

**(M.B.): Isso tudo, quando a gente pensa no futebol, a história é diferente, né? Você tem um lastro de conquistas da seleção brasileira, o torcedor está sempre esperando que a seleção ou vai conquistar o título ou vai ser favorita ao título. Nos Jogos Olímpicos, você sente que tem uma mudança depois que o Rio foi cidade-sede, essa expectativa aumenta ou existe uma, digamos assim, uma condescendência maior com um atleta olímpico do que com um jogador de futebol?**

(M.L.): Eu acho que em relação ao atleta olímpico, das outras modalidades, sem dúvida nenhuma que a gente tem um olhar um pouco mais carinhoso, não tão exigente. Porque a gente sabe, pelo menos quem entende um pouco de esportes sabe que as dificuldades de uma medalha olímpica, ainda mais em esportes individuais e tal, a dificuldade é muito maior do que no esporte coletivo. Ainda mais no futebol, que é um esporte em que o Brasil sempre chega nas competições com algum tipo de favoritismo. Então, acho que nessa diferenciação dos dois, claramente tem um olhar mais carinhoso, vamos dizer assim, para as outras modalidades. Pelo menos é a forma como eu enxergo, no futebol a gente costuma exigir mais. E é curioso, né? Porque até a Olimpíada de 2016, a gente sempre, não sei se era desculpa, mas

a gente sempre achava que “Ah, o Brasil não dá muita importância para a Olimpíada, o Brasil não convoca os melhores...” Enfim, a partir do momento em que ganha no Rio de Janeiro, você passa a ter, vamos dizer, como diria o Bruno Henrique, você muda de patamar, é outro patamar. Então, você sobe um pouquinho e acho que a exigência passa a ser maior. Na medida em que o Brasil chega às finais nessas últimas Olimpíadas, ganha e tal, eu acho que o olhar agora é diferente. Agora, certamente, nas próximas a gente vai querer sempre que o Brasil esteja lá disputando a medalha de ouro, mesmo a gente entendendo que você não leva a força máxima porque tem uma limitação de idade, enfim... Não é a mesma seleção para disputar uma Copa do Mundo. Mas acho que a partir do Rio de Janeiro, quando o Brasil finalmente ganha essa medalha que faltava, acho que agora o olhar passa a ser num degrau mais para cima.

**(M.B.): Você narrou o futebol, né?**

(M.L.): Eu narrei o do Rio.

**(M.B.): A final com o pênalti do Neymar?**

(M.L.): Eu narrei 2012, que o Brasil perde a final para o México, eu narrei essa final e narrei 2016, a medalha de ouro.

**(M.B.): O adversário era a Alemanha, o time do 7 a 1. Você tinha algo em mente para se preparar para uma derrota, para comunicar o discurso da derrota?**

(M.L.): Eu não tinha pensado num discurso, isso certamente não. Mas, como eu disse, eu acho que a gente tem que ir preparado para todas as situações. Porque eu não posso simplesmente encerrar a transmissão porque o Brasil não foi campeão, né? Então, preparado para uma eventual derrota eu estava. Talvez não com um texto já pensado aqui na cabeça, não, isso não. Mas certamente, espiritualmente, eu sabia que se o Brasil não ganhasse de novo a gente ia ter que repetir o discurso: “Pô, perdemos para a Alemanha de novo”, enfim. Ia ter um certo chororô ali, mas eu não sei te dizer o que eu diria. Mas espiritualmente eu estava preparado para ganhar ou para perder. Não tinha nenhum texto preparado, mas certamente, eu me lembro de a gente ir para o estádio e falar “Pô, será que...” Eu, principalmente, porque tinha feito a final de 2012, onde todo mundo achou que o Brasil ia ganhar a medalha de ouro e o Brasil perde para o México. E foi uma frustração, eu me lembro daquilo, leva um gol logo no comecinho e fica aquele desespero. Então quando eu fui para fazer o Brasil e Alemanha, já fui

mais preparado para uma eventual derrota, para que o Brasil pudesse perder e tal. Ainda mais ganhando nos pênaltis, né?

**(M.B.): Agora, na cabeça do narrador, quando o evento vai começar, é correto dizer que está tudo mobilizado para a vitória? Porque os grandes instrumentos de narração são de vitória. O grito de gol, a frase que você diz depois de uma conquista, tudo isso marca muito. O narrador, principalmente quando a gente está falando de Brasil, seleção brasileira no futebol, atletas olímpicos brasileiros, ele começa uma transmissão mobilizado para o discurso de vitória e depois tem de fazer uma correção, ou é possível caminhar com as duas coisas semipreparadas?**

(M.L.): Ô, Barreto, eu acho assim, acho que a gente vai preparado para a vitória, efetivamente a gente vai mobilizado para a vitória. Agora, é preciso abrir parênteses, digamos assim, né? Você vai preparado para um discurso de vitória ou para uma transmissão que seja épica com vitória, mas tem modalidade que você vai para uma final que você sabe... “Bom, a nossa chance ali não é tão grande assim.” Então, você vai já meio com o pé atrás. Mas é claro que quando você vai transmitir um jogo do Brasil, a expectativa de quem está te assistindo também te move um pouco, né? Também te influencia um pouco. Eu não posso abrir uma transmissão do Brasil e alguém, em qualquer final que seja, meio com o pé atrás, jogando para baixo, porque de repente a gente pode perder, a gente não é favorito. O cara que está na hora assistindo ao jogo, ele não quer isso, o cara quer que eu vibre junto com ele. Então, eu acho que a gente vai com discurso de vitória, a gente vai com a expectativa, não sei se o discurso, mas a expectativa de vitória. Claro que a gente vai, mas eu repito, acho que você sempre tem que estar de olho, porque é esporte, né? Você pode ganhar, pode perder, ainda mais numa final. Teoricamente, quem chegou numa final contra você tem a mesma capacidade de brigar por uma medalha de ouro, por um título, enfim. Então, acho que mesmo que você vá com essa expectativa, porque as pessoas esperam que você tenha essa expectativa, você tem que estar sabendo, tem que estar lá num segundo plano, numa segunda tela, para usar um termo atual, numa segunda tela você tem que saber que tem que ter um discurso de derrota. Se você perder, tem que saber o que falar num momento de derrota. Então, e acho que isso, o que contribui muito, nessa situação, é você conhecer o esporte, entender o jogo, ter argumentos que justifiquem por que eu mudei da expectativa de vitória e o time perdeu. Então, acho que quando você está bem informado, quando conhece a modalidade, quando conhece a mecânica do jogo, isso ajuda muito.

**(M.B.): E aí tem também uma característica do papel do narrador, né? Porque ele tem a responsabilidade de informar os fatos corretamente, mas também é uma espécie de vendedor daquele evento. Então, por exemplo, você não pode abrir uma transmissão de Brasil e Alemanha dizendo: “Vai começar o Brasil e Alemanha, semifinal da Copa do Mundo... Hoje não vai dar. Porque o Neymar está machucado, a Alemanha está jogando para caramba e a gente está aqui só para testemunhar a desgraça.” Não dá, né? Você tem de ajudar a construir uma expectativa, mas trafegando naquele limite também, de que não está mentindo para quem está te ouvindo.**

(M.L.): É, eu acho que agora você falou a palavra-chave. Você não pode mentir, né? Você não pode mentir para quem está te assistindo. Claro que você levanta a expectativa, as pessoas estão esperando isso de você. Claro que você transmite com viés de Brasil, porque afinal de contas está falando para um público do Brasil, não está falando para alemães. Mesmo que a gente tenha algumas colônias alemãs no Brasil, não é especificamente para alemães que você está falando, você está falando para brasileiros. Então, acho que nesse sentido você tem que ter essa coisa de criar expectativa positiva nas pessoas, porque faz parte do nosso papel, o pessoal está ali para se emocionar. Eu costumo dizer, ou para a alegria ou para a tristeza, mas a pessoa se senta na frente de uma televisão para ver um jogo para se emocionar, para mexer com as próprias emoções. Então, acho que isso a gente tem que alimentar, esse mexer com as emoções das pessoas, a gente tem que alimentar. Mas eu acho que o segredo todo, Barreto, está nessa palavra mentir, né? Não dá para você enganar o cara que está em casa, não dá para você mentir para ele dizendo que o Brasil está jogando muito quando o Brasil não está jogando muito. Toma 2 a 0 com dez minutos de jogo, eu tenho que mudar o discurso, não posso continuar jogando lá para cima e o time com dez minutos está perdendo de 2 a 0. Então, acho que a mentira... Eu lembro que antes de trabalhar em televisão, a gente ouvia muito aquela coisa assim, de as pessoas comentarem, “Ah, não, porque o cara está lá jogando para cima o jogo, ele não quer que a audiência caia.” Na verdade, a audiência cai quando você mente para as pessoas, quando você diz para a pessoa que o time está jogando muito e o cara está vendo que o time não está jogando nada. Então, acho que a mentira, quando você mente para a pessoa que está te acompanhando, primeiro você perde credibilidade junto a ela; segundo, ela passa a não acreditar mais no que está vendo, porque, por mínimo que entenda de futebol, consegue perceber que um time está jogando melhor do que o outro. Então, acho que o segredo aí, assim, claro que a gente tem que levantar a expectativa., claro que a gente está falando para brasileiros que querem que aquele time ganhe, mas ao mesmo tempo não

pode mentir para aquela pessoa dizendo “Ó, estamos arrebetando com o jogo, está 7 a 0 para os caras mas nós estamos arrebetando com o jogo”. Ninguém vai acreditar, né?

**(M.B.): “Dá para virar”?**

(M.L.): “Vamos lá, 5 a 0 no primeiro tempo e nós vamos virar!” Não vai virar, né?

**(M.B.): Agora, tem um momento em que é preciso fazer um ajuste de tom. Aí já não é só a questão do discurso mais. E voltando à narração que eu estou usando aqui como exemplo, de Tóquio. Se você quiser citar outros exemplos, fique à vontade. A Rebeca Andrade está brigando pelo ouro e você está informando isso ao mesmo tempo em que está aumentando a expectativa. E aí, de repente, vem uma coisa que é até meio fria, porque aparece uma nota no placar e essa nota é que define tudo. Por essa nota você percebe que a americana é que vai ser a vencedora. E quando a gente pensa em técnica narrativa, o que dá para perceber é que vocês estão subindo o tom, né? Subindo cada vez mais, levando até a expectativa...**

(M.L.): Vai caminhando em direção ao clímax, né? Quando vai decidir a medalha.

**(M.B.): Isso! E isso remete até a um dos seus bordões, né? “A batida!” Quando você diz “A batiida!”, naquele “i” comprido você está criando a expectativa. Aí, uma batida dessas pode ir na arquibancada ou pode ir para o gol. Como é a técnica para fazer essa virada, tipo assim: aumentei a expectativa até agora e a vitória não veio?**

(M.L.): Olha, eu acho que é um pouco você ter a mesma sensação que a pessoa está tendo em casa, na frente da televisão. Lógico que você tem que tomar alguns cuidados para não exagerar no tom da decepção, porque isso leva também a colocar todo o peso nas costas de quem acaba de perder a medalha. Então, acho que isso é ruim, né? Ainda mais em esportes olímpicos, você... De repente, o que estava maravilhoso, nós vamos ganhar a medalha de ouro... “Pô, esse cara não serve para nada, esse cara é um maluco”, ou então, como se costumava falar antigamente, “Fulano amarelou na hora de decidir” e tal. Então, acho que esses pequenos cuidados a gente tem que ter. Mas é óbvio que você tem que mudar o discurso quando percebe que não vai dar mais, que está perdendo, ou que vai ficar com uma medalha de prata em relação ao ouro e tal. É claro que tem que dar uma baixada e ao mesmo tempo se colocar na posição de quem está assistindo. Eu acho que talvez isso seja um dos grandes segredos, né? Você se se perceber um pouco naquele personagem que está ali assistindo ao jogo, a decepção dele é também a sua decepção. Mas, ao mesmo tempo, a gente está

decepcionado aqui porque não vai dar, mas eu tenho que pensar que o cara que está brigando ali pela medalha, a menina que está brigando pela medalha, ela é um ser humano, né? Ela também, a outra pode ser melhor do que ela, a outra pode ter tido mais sorte do que ela nas execuções, enfim. Então, acho que é uma linha muito tênue para a gente caminhar em cima dela, porque ao mesmo tempo em que você vai trazer um pouco para baixo a transmissão, porque não ganhou... Ao mesmo tempo, não pode jogar tudo no ombro de quem está perdendo. E ao mesmo tempo você não pode frustrar o cara que está te assistindo. Eu confesso que é delicado. Não sei se eu já racionalizei esse tipo de situação, ou se isso a experiência vai te dando na hora ali de fazer. Mas é um caminho muito delicado ali, em cima de uma linha, para nem jogar tudo para cima do coitado que acabou perdendo e nem fazer com que o cara que está na frente da televisão comece a chorar de desespero porque perdeu. É difícil. Eu confesso que é difícil, mas acho que o caminho é esse.

**(M.B.): Em Tóquio foi diferente nesse sentido? Porque a gente estava falando aqui da expectativa que se cria com os jogos do Rio. O Brasil querendo se transformar em potência olímpica. Mas logo depois, na preparação, no período entre uma edição e outra, vem a pandemia. Os campeonatos param, os atletas não podem treinar. A própria campanha do SportTV é uma campanha que não usa mais a palavra campeão. Ela muda para “Despertando o melhor de nós”. Quer dizer, parece que já havia ali uma alegria de que os Jogos fossem realizados. Você acha que os narradores se mobilizaram de uma maneira diferente para os Jogos, tendo ainda mais empatia? Porque você está citando ali o momento da derrota, em que se fala muito da humanização do atleta. Foi diferente, você sentiu isso?**

(M.L.): Eu senti, não sei se para todo mundo, mas eu senti. Senti, assim, conversei com muitos dos nossos comentaristas naquela época, eu fiz muita natação, fiz o programa inteiro de natação, eu fiz alguma coisinha de vôlei, de atletismo e tal, mas claramente o que havia entre todas as pessoas era assim, a gente não sabe direito o que vai acontecer. Porque o período de treinamentos... A Olimpíada foi adiada em um ano, foi postergada em um ano, então, na verdade a gente teve um ano a mais, o ciclo olímpico, como a gente costuma chamar, teve uma quebra, teve um parar e recomeçar, porque foi a pandemia ali no meio suspendendo competições, suspendendo os *campi* de treinamento, e tal. Então, ninguém tinha muita certeza do que ia acontecer. Eu lembro que conversando com a Joanna Maranhão, com

o Cielo<sup>55</sup>, que foram os parceiros mais constantes que tive, porque fiquei oito dias dedicado ali à natação, eu me lembro que eles falavam muito isso. Eles falavam, a gente não sabe como é que todo mundo vem, até porque não teve grandes competições antes da Olimpíada que pudessem nos indicar um caminho, porque muita gente não ia às competições. Tinha país que estava pior, tinha país que estava melhor em termos de pandemia. E para os brasileiros acontecia a mesma coisa. Então, eu me lembro de ouvir muito isso, a gente não tem muita certeza do que pode acontecer na Olimpíada. Os favoritos são aqueles nomes, que a gente já sabia, mas não sabe como essas pessoas vão chegar para esta Olimpíada específica. Então, havia certamente não só uma empatia, mas, assim, um cuidado maior de dizer “Não, aqui o favorito é esse”, ou “Ah, aqui vai ganhar aquele”. Ninguém tinha muita certeza, né? Os Jogos de Tóquio nesse sentido foram muito pisando em ovos ali, porque qualquer comentário poderia ser negado na prova seguinte. Então, acho que houve não só mais cuidado, houve mais empatia e houve mais um “Vamos devagar aí que ninguém sabe direito o que vai acontecer”.

**(M.B.): E na ginástica, que foi outro esporte que você narrou, teve o caso da Simone Biles. Eu não sei se aquilo ali teve um impacto específico na forma de narrar ou na forma de acompanhar a competição. O que significou para você, como narrador, a grande favorita ter saído para cuidar da saúde mental?**

(M.L.): Ô, Barreto, sabe que eu acho que o impacto que teve ali foi a gente começar a perceber que por trás dessas pessoas, mesmo esses supercampeões, tem um ser humaninho ali, né? Tem uma pessoa, que é de carne e osso, que passa pelos mesmos problemas que todo mundo. Eles são seres especiais, eu acho que são. Eles são seres especiais na medida em que eles fazem coisas que poucas pessoas no planeta conseguem fazer. Mas, ao mesmo tempo, eles têm lá os seus sentimentos. Então, acho que o episódio da Simone Biles, o que ele faz é jogar uma luz para quem gosta de acompanhar mais atentamente o esporte, para quem gosta de perceber esse outro lado, é jogar uma luz de que as pessoas têm limites, as pessoas não são robôs. Quer dizer, então, quando ela fala que está com problemas de saúde mental, esse episódio acaba gerando depois outros. Você começa a perceber que outras pessoas se manifestam da mesma maneira, outros atletas, não só da Olimpíada, mas depois da Olimpíada, dizendo que também a cabeça estava indo para outro lado. E esse episódio joga para aquele momento da Olimpíada também uma certa luz. Você fala: “A gente tem que olhar

---

<sup>55</sup> Joanna Maranhão e César Cielo, ex-nadadores, comentaristas do SporTV nos Jogos de Tóquio.

com mais carinho para esse povo, porque esse povo, mesmo sendo tão especial como é, tem lá as suas limitações, tem lá os seus problemas também.” Eu acho que foi muito interessante. Para ela, certamente, muito ruim, né? Mas para o esporte de alto rendimento, de uma forma geral, acho que é um episódio marcante.

**(M.B.): E quando a gente volta para o mundo do futebol com essa cobrança insana que tem, deu para trazer alguma coisa ou é assim: “Bom, agora vamos voltar para o mundo real”?**

(M.L.): Cara, eu não sei, assim... Você se refere em relação à pandemia, à parada?

**(M.B.): Não, não, eu digo assim: você narra um evento desse nos Jogos Olímpicos, começa a refletir sobre saúde mental e depois acabou a Olimpíada. Vamos voltar para nossa vida normal aqui, narrar futebol. E aí, a gente já viu de lá para cá coisas inacreditáveis acontecendo no ambiente do futebol, né?**

(M.L.): É, exatamente, e na verdade o período de exceção que a gente viveu, vamos dizer assim, antes da Olimpíada de Tóquio e que acabou afetando todo mundo, inclusive o futebol, que ficou um tempão parado, as competições se encavallaram, enfim... Acho que isso indicou caminhos, né? Um pouco diferentes, também, porque você sai de uma Olimpíada que já foi desse jeito, foi toda cheia de exceções, e volta para o para o nosso futebol doméstico aqui, a sensação que eu tive, pelo menos olhando de lá, é que a gente não se preparou. Mesmo com o exemplo da Olimpíada, mesmo com o período em que a gente ficou parado, mesmo com a ausência de competições e tal, acho que ninguém se preparou direito para o que viria depois. Eu acho que os clubes não atentaram, a gente até, acho, como profissionais que vivem, a gente vive disso. A gente não me parece que estava preparado para o que viria depois. Até hoje, eu acho que a gente, em todos os sentidos, sentido de calendário, sentido de preparação dos times, sentido da mídia, de como ela se comporta, acho que era para ter dado uma mudada, na verdade, mas acho que não mudou, não. Acho que mudou muito pouca coisa.

**(M.B.): Milton, algum momento marcante que você se lembra dos Jogos? Pode ser de vitória, de derrota. Eu selecionei esse da Rebeca porque achei que nele você realmente precisou adaptar o seu discurso. Mas se tivesse que escolher um momento marcante de Tóquio, o que você diria?**

(M.L.): Olha, Barreto, pensando do meu ponto de vista, das coisas que eu fiz, eu acho que talvez a melhor coisa que eu fiz na Olimpíada de Tóquio foi a medalha do Piu, do Alison. Ele

chegou lá como um cara importante na prova, todo mundo sabia que ia brigar nas primeiras posições. Mas o fato de ter ganhado, e ele é um cara tão boa gente, um cara tão simpático né? Eu acho que esse fato acabou contribuindo para que aquela medalha fosse tão especial como acabou sendo. Para mim, pelo menos, do meu ponto de vista, das coisas que eu fiz na Olimpíada, aquele bronze, e aliás eu briguei para fazer aquela medalha, porque pela escala original eu não ia fazer. Eu tinha feito a eliminatória, a prova em que ele se classifica para a final, e não estava escalado para fazer a final. Entrei lá, bati na porta e falei: “Vai me desculpar, mas eu fiz a classificação, quero fazer a final”. Aí eles mudaram lá. Acabei fazendo a final e acabei fazendo a medalha dele, enfim. Se eu pudesse selecionar um momento da Olimpíada de Tóquio, foi esse do do Piu.

**(M.B.): Uma derrota que você narrou como vitória? Porque não se considerava que ele poderia ganhar, talvez?**

(M.L.): Exatamente, exatamente. Essa é uma dessas situações. Mas a gente tem um grupo tão seleto e tão pequeno de pessoas que vão para uma Olimpíada com chance de ganhar medalha, com chances de subir no pódio e tal, que quando um deles ganha o bronze para a gente é ouro. Então, essa é uma medalha que a gente não ganhou o primeiro lugar, a gente não foi o campeão olímpico, mas de qualquer forma era uma medalha especialíssima. E acho que até o personagem contribui um pouco. O ser humano que está ali, o Alison, ele acaba sendo um personagem que ajuda, né? Nessa coisa de você levantar o tom mesmo numa medalha de bronze.

**(M.B.): Essa identificação com o personagem, fala um pouquinho mais dela. Se você gosta daquele atleta, se você se envolve com ele, a narração sai diferente?**

(M.L.): Ah, sai. Isso não tem a menor dúvida. Há personagens e personagens, né? A gente vive um pouco deles, a gente que narra, enfim, quando você mexe com a emoção das pessoas, tem que ter um personagem que te ajude a fazer isso. Então, não tenho a menor dúvida de que quanto mais o cara é uma figura simpática, quanto mais eu me identifico com ele, a minha narração sai melhor. Eu não estou dizendo que menospreze os outros, mas certamente o cara com quem eu tenho mais identificação, não tenho a menor dúvida de que as coisas saem melhor. Eu me lembro, por exemplo, de quando o César Cielo ganhou a medalha de ouro em Pequim, né? Que talvez eu, pelo menos quando analiso o que já fiz, talvez tenha sido a melhor narração da minha carreira...

**(M.B.): Que honra! Porque eu estava do seu lado.**

(M.L.): Pois é, pois é, nós estávamos lá. Então, na verdade, é a minha simpatia pelo Cielo, que eu já conhecia a história, que eu tinha acompanhado o caminho dele até chegar ali naquela medalha... Claro que isso contribuiu muito, então. Tudo, na verdade, Barreto, eu acho que a gente que tem um pouco de sensibilidade, tudo acaba te influenciando. Então, o fato de você estar no ginásio, o fato do clima que vai gerando ali aquela expectativa... Eu me lembro que quando fui narrar aquela medalha do Cielo, o [Alexandre] Pussieldi, que era o nosso comentarista na época, tinha passado pelos vestiários, porque ele era treinador de uma seleção, então tinha credencial que lhe permitia ir ao vestiário. Ele subiu para a posição e falou: “O homem está o bicho, o cara está bravo. Hoje ele veio para rasgar aqui na piscina.” E não deu outra, ele fez uma prova espetacular. Então, eu acho que tudo acaba influenciando. A simpatia que você tem por aquela pessoa, o ambiente em que você está, é claro que quando está no ginásio é muito melhor do que quando está fazendo um *off tube*... As pessoas que você tem do lado, naquele dia estava você, estava o Pussieldi, pessoas de quem eu sempre gostei muito, então você vai se sentindo muito à vontade para botar tudo para fora. Então, eu acho que tudo influencia. Essa admiração, essa simpatia que você tem por esse ou aquele atleta certamente causa muito impacto na hora em que você está narrando.

**(M.B.): E estava você também, né?**

(M.L.): Estava, eu estava lá. (risos)

**(M.B.): Qual é essa participação pessoal do narrador? Tem o orgulho de narrar aquela prova, de ser importante? Você se sente parte do processo? Isso pode influenciar, por exemplo, até na narração de uma derrota, tipo “Poxa, eu estou frustrado porque queria que a minha voz ficasse associada ao momento de conquista e de repente ela não veio”?**

(M.L.): É exatamente isso, é exatamente isso. Quando você vai narrar uma prova, por exemplo, ou era a do Cielo, eu fiz acho que duas ou três do Bolt, em Londres e no Rio, essa do Alison, fiz a medalha de ouro do Thiago Braz, por exemplo, no salto com vara, no Rio de Janeiro... É óbvio que quando você vai para uma prova dessas, sabe que vai viver ali um momento de história. Por exemplo, quando eu narrei o Bolt na Olimpíada do Rio, sabia que a qualquer momento o que acontecesse ali seria histórico. Porque se ele ganha, ele ia ser tricampeão olímpico da prova, o homem mais rápido do mundo, aquela coisa toda e tal. Se ele não ganha, ia ter o outro lado, a tragédia do cara que não ganhou e perdeu a chance de ser o melhor do mundo, essa coisa toda. Eu sabia que aquele era um momento histórico. Então,

quando eu vou narrar uma prova dessa, Barreto, é óbvio que você vai com a adrenalina lá em cima, e quer que as coisas aconteçam para que você fique também marcado por aquela prova. Por exemplo, essa prova do Cielo, até hoje, de vez em quando ele bota vídeos com a minha narração e diz que se emociona. Eu tive a chance de fazer os Jogos de Tóquio com ele comentando, ele me deu uma réplica da medalha de ouro, para você ter uma ideia, ele me deu uma réplica da medalha de ouro, eu tenho aqui em casa a medalha dele, de Pequim, e tal. Então, é óbvio que quando você vai para uma prova dessas, que você sabe que é histórica, sabe que a sua voz vai ficar congelada ali para o resto da vida, que você vai presenciar um negócio que vai ser comentado para toda a eternidade, quer dizer... Eu até gravei um negócio outro dia, uma chamada aí para o SporTV do Mundial de Atletismo, e falei exatamente isso sobre o Bolt. Pode ser que daqui a pouco apareça um cara que seja mais rápido do que ele, que seja mais midiático do que ele, porque o Bolt tinha aquela coisa de mexer com todo mundo e tal. Pode ser que surja uma figura assim, mas a gente nunca vai se esquecer do Bolt, o Bolt marcou um período ali olímpico, de Campeonatos Mundiais e tal, que ninguém vai tirar isso da história. Então, se você participou disso ou assistindo ali ou narrando ali ou comentando aquela prova, você também faz parte daquilo, né? Aquela história também é sua, aquilo está integrado na sua trajetória. Então, isso também mexe muito, principalmente comigo, me mexe muito. Quando eu vou para um evento que eu sei que vai... Eu me lembro quando eu fui transmitir a final do Rio de futebol, Brasil e Alemanha, quando estou indo para o Maracanã, estou pensando exatamente nisso: “Cara, o Brasil pode ganhar hoje a primeira medalha de ouro olímpica e eu vou estar lá, vou estar narrando, vai ser a minha voz que vai ficar eternizada, pelo menos no SporTV vai ser a minha voz”, e tal. Então, claro que isso mexe muito, isso influencia o tipo de narração que você faz, a emoção... Porque eu acho que a gente trabalha muito em cima da emoção, né, Barreto? Quando você vai para uma prova que te emociona, você vai passar isso para quem está assistindo. Então, a pessoa que vai assistir vai perceber, vai ser emocionado com você, e no fundo, no fundo, acho que é isso aqui que acaba ficando.

**(M.B.): E quando uma vitória esperada não vem, dá tempo de pensar “Putz, é a minha voz que vai ficar gravada nessa derrota” ou a preocupação naquele momento ali é outra?**

(M.L.): Pensar, acho que a gente não pensa, não. Quando está ali e vem uma derrota que ninguém achava que viria, eu, pelo menos nas coisas que já me aconteceram, não lembro de ter racionalizado isso na hora, de pensar “E agora, o que eu faço?” Da mesma forma que a

emoção te levou para o lado da felicidade, a emoção acaba te levando por outro lado, né? Da frustração da derrota, mesmo com aqueles cuidados que eu já disse, de você não derrubar quem perdeu, de você não frustrar muito o cara que está em casa, enfim. E acho que a experiência vai ajudando a gente, à medida em que os eventos vão acontecendo, você vai perdendo ou ganhando junto com os atletas, isso acaba sendo modificado.

**(M.B.): E depois tem um discurso que parece que é mais, assim, editorializado. Tem uma tentativa de buscar, eu noto que tem, por exemplo, um momento em que vocês acionam o comentarista, porque também querem ajudar a entender o que aconteceu. Então, quando vem quando uma derrota, mais do que quando vem uma vitória, parece que surge uma necessidade de explicar, né?**

(M.L.): É, na verdade, quando isso acontece, você tenta encontrar argumentos técnicos, táticos, de preparação, e normalmente quem tem esse tipo de avaliação é muito mais o comentarista, que é mais um *expert*, né? Nessa coisa técnica, tática, enfim, que a gente, narrador, não tem muito, ou pelo menos não se manifesta muito a respeito. Então, acho que primeiro você pede apoio para alguém, para você não ficar sozinho na dor, né? Acho que tem esse papel também, de você chamar alguém para se juntar à sua dor, que no caso é o comentarista, e essa busca de argumentos: por que que perdemos? Afinal de contas, a gente era para ganhar e não ganhou, por que perdemos? Então, alguém tem que dar essa explicação para quem está assistindo, e normalmente é o especialista, né? Mas acho que tem muito isso: “Vem para cá, vem se juntar com a minha dor aqui, estou precisando de um ombro.”

**APÊNDICE C** –Íntegra da entrevista com o narrador Luiz Carlos Jr. Estúdios do SporTV, Rio de Janeiro, 20 jun. 2023

**Marcelo Barreto (M.B.): Vamos começar bem do começo. Como você se transforma em narrador? Esse começo pode ser na sua infância, pode ser de onde você quiser, não precisa ser o começo profissional em si.**

Luiz Carlos Jr (L.C.J.): Eu me transformo em narrador de uma maneira bem aleatória. A minha vida na comunicação se deu de forma meio aleatória, porque tanto o rádio FM, que foi o início de tudo, como a televisão esportiva, a crônica esportiva, eram as duas maiores paixões da minha vida, mas enquanto criança e adolescente eu não pensava em seguir esse caminho. Eu tinha um pai economista, me via ali naquela burocracia de Brasília, fazendo economia, indo trabalhar no serviço público, talvez fazer um concurso. Duas coisas: eu nunca me vi empreendedor, nunca me vi dono de nada, um empresário gigante, nunca. Eu me via ali, naquela vidinha de Brasília, talvez. E aí, um dia, ouvi: “Você que está ouvindo o rádio...” Estava indo para a UnB. “Você que é formado em comunicação, tem uma boa voz, fala inglês, venha aqui, grave um teste.” Era a rádio Manchete FM. Eu falei: “Não tenho nada disso, mas vamos lá. Me deu uma louca, assim, inclusive sempre me considere meio tímido. Mas me deu uma louca, eu fui, gravei, acho que foram umas... Falaram em quinhentas pessoas, talvez, fazendo esse teste. E selecionaram acho que seis, eu fiquei entre as seis. A partir dali, uma locutora da rádio gostou de mim, foi com a minha cara, fez uma espécie de um polimentozinho breve, corrigiu uma coisinha ou outra, me levou para outra rádio, onde eu gravei outro teste e fui contratado. E dali a coisa virou uma bola de neve, então. Eu nunca pensei em virar locutor, e aí o esporte sempre foi uma paixão também...

**(M.B.): Mas você não narrou esporte em rádio, né?**

(L.C.J.): Nunca, nunca. Rádio foi a minha primeira paixão, que era música. O DJ, o locutor, já não era nem narrador, um locutor tradicional, um animador, né? Você conversa, toca música, fala, brinca, dá disco... É um Luciano Huck da vida, um animador de auditório, só que no rádio. E daí, bom, chegou uma hora em que eu achei que já tinha conquistado bastante coisa no rádio, em termos de espaço, de credibilidade, de visibilidade, e tinha conquistado muito pouco financeiramente. O caminho no rádio seria basicamente impossível. E aí vem a escolha óbvia pela televisão. É a mesma coisa que eu acho que quem trabalha na mídia impressa, como o seu caso, por exemplo... Chega uma hora em que, sendo absolutamente verdadeiro, eu amava o rádio, mas como é que vou tocar uma vida com esse salário? Eu comecei no rádio

com 18, 19 anos. Para um garoto era mole, mas para um pai de família... Eu falei: “E aí, o que vou fazer agora? Casado, com filho, quando eu tiver minha casa, quando tiver minhas responsabilidades maiores?” E a televisão surgiu como uma opção. É uma história curiosa, porque foi em 91, início de 91 mais ou menos, por ali, acho que fim de 90, início de 91. A Globo, historicamente, já estaria de olho num substituto para o Leo Batista. É uma história de 32 anos. Eram dois apresentadores na Globo, ou três, até, tinha o Sérgio Ewerton. Mas os principais eram o Fernando Vanucci e o Leo Batista. E eles teoricamente pensavam em querer dar uma renovada, pensavam na aposentadoria do Leo, que àquela altura já beirava os 60 anos. E aí, eu acredito que deviam estar gravando uma infinidade de pilotos, e eu fui um dos caras que apareceram lá para fazer piloto. E minha fita deve ter ficado lá numa pilha de outras tantas, e começaram a selecionar pessoas para trabalhar num futuro canal de esporte do grupo, que seria o canal a cabo, seria o Top Sport. O primeiro diretor do Top Sport, o finado e saudoso Gilberto Conde, me selecionou e foi ali que tudo começou. Então também na minha etapa televisiva, eu não seria narrador, seria apresentador. O piloto que me levou à televisão foi de apresentação, apresentei o Globo Esporte e o Placar Eletrônico. Não tinha nada de narração, nada. Só que quando a Globosat começou, quando o Top Sport começou, não havia nada para apresentar, não tinha nem estúdio. E havia pouquíssima narração. Nós éramos quatro: eu, Halmalo Silva, Márcio Martins e Lincoln Gomide. E aí, como eu era o mais garotão e tal, começaram a me botar para narrar programas. Programa de neve, programa de skate, programa de surfe... Eu era o radical, era o garoto da história. Mas aí é um mérito meu, você trabalhou comigo, eu sempre fui muito dedicado, sempre fui muito focado. E os outros três eu acho que viam aquilo, eu acho até que de forma acertada, porque o momento de fato era aquele, aquilo era um bico para eles, não era o principal emprego. Era uma coisa embrionária, eles chegavam lá, faziam e iam embora. Era uma graninha extra para eles. Então começam as situações... Um dia, o Márcio Martins não pôde chegar para narrar um jogo de vôlei, que era gravado, não era nem ao vivo, era um jogo de vôlei gravado. “Luiz, você já narrou vôlei na sua vida?” “Não, nunca narrei vôlei, mas eu joguei vôlei.” “Ah, então vai lá e narra. É o que temos, vai lá e se vira.” E aí acabou a narração, “Poxa, está aí, narrou direitinho, dá para você narrar vôlei, então de agora em diante você vai narrar vôlei também.” E assim foi. Se deu a mesma coisa com basquete, até chegarmos ao primeiro jogo de futebol. E aí eu virei também narrador. Durante um bom período, acho que basicamente quase a metade dessa trajetória, até 2004, 2005, eu me dividia entre narrador e apresentador. E aí chegou um momento em que começou a ficar meio esquisito, porque a gente começou a ter mais jogos. E eu narrava... Na verdade, apresentava mais do que narrava. Mas eu era o

principal narrador da casa, então chegava para narrar os grandes jogos. E aí o pessoal achava meio estranho: “Ué, esse cara não narrou o jogo tal mas chega para narrar a final?” E aí chegou um momento em que eu me decidi por narrador, pela narração.

**(M.B.): Você tem duas características interessantes aí, com relação ao padrão do narrador esportivo no Brasil. Primeiro que você não chega do rádio como narrador. E segundo que você não começa pelo futebol. Dá para dizer que não trouxe essas influências ou elas já estavam dentro de você de alguma maneira?**

(L.C.J.): Dá para dizer perfeitamente. Inclusive era muito adequado para a época, porque na época, de certa forma, o SporTV, o Top Sport, o canal queria criar um padrão de certa forma diferente. Então, eu acredito até que naquele momento... Hoje menos, porque hoje a narração caminhou por um caminho muito radiofônico, mais recentemente, inclusive com bordões, mais acelerado, mais descritivo. Mas eu acredito que nos anos 90, início dos anos 2000, eu era o narrador mais televisivo do país. Justamente por não trazer a escola do rádio. Eu não criei, talvez tenha criado esse estilo, mas de certa forma me fiz um narrador de televisão e apenas de televisão. Então, por exemplo, uma coisa que eu não faço até hoje, ou só raramente: “Arremesso lateral para Fulano”. Pô, o cara está vendo, está ali na imagem. Eu até falo: “Lateral para o Flamengo”, porque foi um lance dividido. Mas “Se posiciona para a cobrança do lateral Filipe Luís”? O cara está vendo, é o Filipe Luís. Enfim, pé direito, pé esquerdo, eu não faço isso na minha narração, porque presumivelmente, por ser um narrador de televisão, o cara está vendo. Então, eu concordo com você, eu trouxe... Criar é difícil, né? É pretensioso. Mas eu fui um cara que não trouxe... É óbvio que tem algo, Marcelo, que está sempre no nosso DNA, né? O que o Galvão fazia, o que o José Carlos Araújo fazia, que eram referências para mim. Então, é óbvio que me vi narrando Fórmula 1, por exemplo: “Vai guiando agora na ponta dos dedos”, era o que ouvia do Galvão, e eu replicava. A narração esportiva você traz, principalmente num primeiro momento, você tende a repetir o que tem como referência, as coisas que te agradam, e depois acaba moldando o seu próprio estilo. Você vai: “Opa, não, espera aí, está muito plágio do Galvão isso aqui.” E você vai ganhando confiança também, aí a sua personalidade começa a se sobrepor às suas referências.

**(M.B.): Agora, falando de outros esportes, você desde cedo narra...**

(L.C.J.): Tudo, né? Basicamente. Hoje, eu vejo a garotada mais nova: “Eu já narrei cento e dezoito modalidades diferentes.” Eu não sei quantas, mas já narrei um monte. (risos)

**(M.B.): Deve ser por aí... Mas você narra também o momento em que talvez a percepção dos esportes fora do futebol muda no Brasil, que é o anúncio do Rio como cidade-sede. O que você se lembra daquele momento?**

(L.C.J.): Inclusive, eu anunciei o Rio como cidade-sede. A TV Globo me colocou na Praia de Copacabana, eu e Eri Johnson, diante de 50 mil pessoas. Eu estava na praia, então me lembro muito vivamente. Eu acho que o Rio era o favorito, se não me engano o Rio era o favorito, a minha expectativa era de Rio de Janeiro. Mas pô, foi muito legal, né? Muito legal, especialmente nisso, porque eu sempre adorei as modalidades olímpicas, eu pratiquei modalidades olímpicas. Eu fui jogador federado de basquete, eu fui jogador federado de vôlei, eu nadei mal e porcamente, eu lutei judô terrivelmente, mas enfim... Eu tive acesso quando era criança, sempre gostei. Eu nunca fui o cara da monocultura esportiva, nunca fui um cara só do futebol. Eu sempre amei, pô. A vitória do Brasil em Indianápolis, em 87, estava vendo, estava gritando na televisão. Ricardo Prado, Joaquim Cruz... Então, desde muito garoto eu acompanhei isso. Eu me lembro claramente que desde a Olimpíada de Seul, aliás, acredito até que a Manchete deve ter transmitido muito mais, porque tenho muita lembrança de ver madrugada adentro, na Manchete. Então, eu era estudante de segundo grau na época e ficava a madrugada acordado vendo jogo. Sempre adorei esporte olímpico. Então, para mim, o anúncio do Rio e, além do mais, fui um ingênuo, né? De achar que aquilo poderia representar uma transformação na cidade, no país, et cetera, et cetera. Pode ser ingenuidade? Sim, mas eu creio sempre.

**(M.B.): Mas a expectativa do torcedor com relação aos Jogos Olímpicos, você percebeu que ela mudou? Narrando aqui no Rio, você sentia que a relação das pessoas com o esporte olímpico tinha mudado? Se tinha, de repente, se aproximado do futebol em alguma medida?**

(L.C.J.): Eu acho que sim. De certa forma, hoje, o que acontece, o que acontecia, porque acho que agora o processo é mais flagrante, é mais forte... O que aconteceu com o futebol feminino nas grandes competições: “Ah, a Copa do Mundo de futebol, a Marta é fantástica, a Marta deveria jogar com os homens.” E aquilo sumia. Em cima da sua pergunta, o que eu acho que aconteceu em 16 foi uma aproximação do torcedor, não do... Como gostam de dizer hoje, do *heavy user*, né? Mas o torcedor comum, ele passou, como a competição era no Brasil, a uma procura gigantesca por ingressos. Eu me lembro claramente, por exemplo, a minha filha era muito pequena, Duda tinha seis anos. E ela foi ver modalidades aleatórias. O que pintava, tem ingresso para ver, dá para comprar, e ela foi ver algumas coisas bem aleatórias. E eu acho que

houve isso com o torcedor de uma forma geral. E aí também, o cara chega lá na competição, ele é brasileiro, né? Ele dá palpite em tudo, sabe de tudo. Então, eu acho que houve uma aproximação sim dos esportes olímpicos, houve um aumento do interesse. E aí o brasileiro quer ir lá, quer ganhar, e ele entende alguma coisa naquele momento, sabe que o gigante francês é o gênio do judô, e por aí vai.

**(M.B.): E Tóquio? Depois dos jogos do Rio, o Brasil tem uma relevância maior no universo olímpico, mas aí vem a pandemia, não tem competição, não tem treino. E para vocês também, a própria comunicação do SporTV muda. Eu noto no trabalho que pela primeira vez sai a palavra “campeão” do *slogan* do canal e muda para “despertando o melhor de nós”. Você foi narrar os Jogos de Tóquio com um olhar diferente? Não sei se é a palavra certa, empatia, mas você foi mais preparado para entender que o sucesso podia não vir?**

(L.C.J.): Acho que sim. Acho que a gente começa a entender melhor o significado, começa a mudar a ideia de que o vice é o primeiro dos últimos. E acho que fica muito flagrante no vôlei feminino, porque eu me lembro bem, voltando ao olimpismo, me lembro da seleção brasileira, prata em 84 no vôlei masculino, todo mundo arrasado no pódio. Se não me engano, o Bernard eu me lembro bem com a bandeirinha brasileira. Eu não sei se havia outro, era um sentimento de derrota horroroso no pódio e o Bernard era único acenando a bandeirinha brasileira, dando, de certa forma, uma dimensão correta de uma grande conquista que era uma prata olímpica em Los Angeles. E eu vejo um panorama diferente no pódio feminino em Tóquio, as meninas comemorando aquela prata. É óbvio que quem perdeu o jogo ainda está impactado pela derrota, mas mesmo assim, vinte minutos depois elas já estavam mais no clima de uma grande conquista, de uma medalha de prata, elas são as segundas numa competição gigantesca. E eu acho que em função, como você citou, da pandemia, do adiamento de um ano, de estádios sem público, acho que aumentou a empatia. Eu acho que naquele momento percebeu-se melhor o esforço que todos fizeram para estar ali. As condições de treinamento ficaram prejudicadas para muitos, talvez para a maioria. Então, naquele momento houve, de fato, eu acho que a palavra é empatia, sim. Houve uma maior empatia envolvendo os Jogos.

**(M.B.): Agora, você, como narrador, tem a responsabilidade de noticiar o evento, mas também de criar um clima, para ajudar a, entre aspas, vender o evento. Então, eu queria que você tentasse se lembrar de como estava quando começou a final olímpica do vôlei feminino. Porque o Brasil chega ali como surpresa, mas aumenta a ilusão das**

**peessoas. E durante o jogo simplesmente não tem chance contra os Estados Unidos. Em termos de condução da narração, é um jogo de um time só. Como é que você faz essa adaptação? Claro que num jogo de vôlei você tem mais tempo, não é uma corrida de 100 metros do atletismo. Você tem três sets para elaborar esse discurso, mas como é que vai fazendo essa transição daquele começo eufórico, o Brasil pode ganhar uma medalha de ouro, para o momento em que você percebe que o Brasil não vai ganhar a medalha de ouro?**

(L.C.J.): Aí, eu acho que no caso isso foi muito flagrante, você tem toda razão, você começa, obviamente, vendendo: “Chegamos a uma grande decisão. A seleção brasileira não era favorita para estar aqui, está e agora a gente quer tudo, a gente quer o ouro, vamos lá, vamos lá.” E de fato, basicamente não houve jogo, né? Começa o jogo, as americanas dominam de forma tão avassaladora que começa a ficar muito claro que dificilmente haverá uma virada. Aí você pode pensar: “Poxa, mas em Londres também foi um atropelo no primeiro set, depois uma recuperação brilhante a partir do segundo set...” Mas quando você começa a perceber que o primeiro set foi, o segundo set foi para o brejo e a última esperança no início do terceiro set não se configura... Aí, de fato, Marcelo, o que acontece é que você tem a experiência àquela altura dos muitos anos de narração, e aí eu acho que há uma mudança de discurso, há uma mudança de percepção. Porque para o torcedor brasileiro e para a crônica brasileira, talvez aí a pandemia tenha contribuído, ou talvez tenha sido meramente um conjunto de coisas, a maior empatia em relação ao mundo naquele momento, em relação ao atleta... E a percepção, de fato, que a gente vai desenvolvendo, que a crônica brasileira começou a desenvolver, pelo menos parte dela, e eu acredito que convencendo o torcedor, conscientizando o torcedor de que segundo colocado é muita coisa. E aí você vai nessa construção mesmo de “Ó, gente, ok, não vai dar, mas olha só, esse grupo...” Aí você começa a comparar, começa a enaltecer o grupo, começa a enaltecer a conquista da prata, que também é muito significativa. Não é o ouro, mas está longe de ser o primeiro dos perdedores. Porque eu fico imaginando o seguinte, é um raciocínio que eu passei a fazer, imagina o seguinte: na atividade que nós desenvolvemos, eu sou o segundo melhor narrador do mundo, na Olimpíada dos narradores? Gente, quantos milhares ou milhões de narradores existem por aí? Aqueles caras estão no topo do topo do topo da pirâmide. Pô, eles ficaram em segundo. Sim, tem um elenco, tem um atleta que é melhor. Eu acho que ao longo dos anos nós entendemos um pouco melhor isso, e passamos a construir essa narrativa que é muito mais adequada e muito mais honesta, ela é muito mais justa. É muito cruel: “Oh, terminou em terceiro, que droga.” Existe uma crueldade, no meu ponto de vista, em relação à carreira do Rubens Barrichello e do Felipe

Massa, uma crueldade terrível. Os caras foram pilotos da Ferrari, os caras foram vice-campeões mundiais. No universo de quem trabalha com automobilismo, um dos pilotos, você tem milhares, talvez milhões de pilotos. Numa primeira iniciativa, ali no kart, quem é que chega a ser piloto da Ferrari, quem é que chega a ganhar a cinco milhões de dólares por ano? Pô, que crueldade com os caras, os caras são brilhantes. A gente queria um novo Ayrton Senna, queria um novo Nelson Piquet, um novo Emerson.

**(M.B.): Agora, isso meio que vem do futebol na nossa cultura, né? O segundo lugar é o primeiro dos últimos.**

(L.C.J.): Sim. E eu acho que mesmo no futebol a gente precisa readequar a nossa expectativa.

**(M.B.): Pois é, e você tem um momento assim, de adequação de discurso, que é o que talvez tenha sido o mais difícil para qualquer narrador: você narrou o 7 a 1. Como é que você foi ajustando discurso ao longo daquela partida?**

(L.C.J.): Marcelo, eu confesso que não me lembro bem. Eu acho, nas minhas lembranças, eu espero estar correto, que o discurso foi muito apropriado. Foi um discurso de incredulidade, de tristeza, mas ainda assim racional. Eu fiz esse jogo com o Lédio Carmona e com o Belletti, eu lembro que não houve caça às bruxas, daquelas: “Não, o Júlio não defendeu a bola tal, o David Luiz não fez isso...” Pode ter tido espontaneamente, mas ninguém ficou criando vilões. Tem uma frase de que eu me lembro, e mantenho essa posição até hoje, foi no início do segundo tempo, e na minha opinião a Alemanha flagrantemente tirou o pé. Eu falei: “Gente, se eles não tirarem o pé vai ser de dez.” E eu continuo achando que se eles não tivessem tirado o pé ia ser de dez. Entrou lá um maluco e fez dois gols. “Me dá aqui, eu quero jogar”, pimba! Fez mais dois, foi a sete. Mas eu me lembro de ter tido ajuda. Não no que falar, mas o Mario Jorge Guimarães, que estava no caminhão e era o nosso gerente de eventos e um homem muito antigo nessa história, ele entrou para mim e me encorajou: “O tom está ótimo, segue nesse tom.” E eu acho que foi adequado. Mas não me lembro bem. Eu me lembro de tristeza, incredulidade e crítica. Mas não foi uma coisa assim... Eu acho que a gente fez uma transmissão, talvez o termo seja madura. Acho que não procurou, não foi uma coisa utópica ou ufanista. Aquela coisa do Pacheco revoltado. Podia ter aquele momento, né? O Pacheco se revoltou. Aí ficam setenta minutos... A partir dos vinte o jogo já tinha acabado, quase. Então ficam setenta minutos do Pacheco revoltado. Eu acho que a gente fez uma transmissão bem equilibrada, talvez equilibrada seja o termo. A gente achou um equilíbrio. E concordo, outro dia o Lédio falou sobre isso numa entrevista, quando foi dar a entrevista coletiva do Mundial

Feminino. O Lédio falou: “Olha só, foi muito bom ter estado no 7 a 1. Porque eu sou um jornalista, e um jornalista quer contar as grandes histórias. Eu contei aquela história.” É isso, eu acho que é um sentimento correto para o comunicador, para quem trabalha com comunicação, para o narrador, para o jornalista. Nós estávamos sendo testemunhas oculares do fato. A gente estava ali, a gente contou aquela história. Na televisão, se não me engano, acho que éramos eu e Galvão Bueno contando essa história só. Não, não, acho que havia outras TVs transmitindo também. Mas, enfim, são poucos, né?

**(M.B.): E o narrador sempre tem esse desejo também, de que a voz dele esteja associada ao evento, né? Mas isso normalmente é mais associado à vitória?**

(L.C.J.): É engraçado, porque eu nunca tive a princípio esse desejo, num primeiro momento, não. Mas com o passar dos anos ou as décadas de narração, eu comecei a constatar que a minha voz estaria ali, naquele momento histórico. E nas grandes conquistas, né? Porque é o que fica, é o que vai ser reprisado no futuro, de uma forma geral. A gente não tem o hábito de... Vamos passar, vamos mostrar a grande derrota do vôlei. Não, vamos dar a grande vitória do vôlei. Vamos mostrar a grande derrota do Bolt. Não, vamos mostrar a grande prova do Bolt. Ou do Phelps. E aí eu constatei, ao longo dos anos, que a minha voz estaria, porque em alguns momentos, por exemplo, em alguns desses grandes eventos, de fato, para o Brasil, a minha voz é a única. O recorde mundial do Usain Bolt em Berlim, sou eu e mais ninguém. Então, ao longo dos anos, eu percebi o seguinte: olha que bacana, a minha voz, daqui a cinquenta anos, quando alguém for se lembrar ou for resgatar a história... Porque as coisas continuam, a gente não fala de Jesse Owens até hoje? Não falamos das Olimpíadas de 36? É provável que a gente fale das olimpíadas de 12, do Mundial de 2009. Daqui até cinquenta, setenta anos, eu não vou estar aqui, mas eventualmente um documentário com aquela imagem tosca, com aquele áudio bem ruinzinho, de cinquenta, setenta anos... A voz daquele documentário vai ser a minha. Mas acima de tudo dá um certo sentido a tanta dedicação, dá um sentimento de vitória, de conquista pessoal. Do ponto de vista profissional, de ter tido a chance de estar ali.

**(M.B.): E isso pode passar pela sua cabeça num momento em que a expectativa de vitória se transforma em derrota? Por exemplo, “Poxa vida, minha voz não vai mais estar ligada a esse evento.” E aí talvez isso afete a forma como você narra a partir dali?**

(L.C.J.): Não, não. Eu sou muito focado ali, sou muito focado na performance. Eu nunca pensei em... Uma coisa também, que norteia a minha carreira. Eu já narrei jogo de

Libertadores, quarta-feira à noite, na Globo, para milhões e milhões de telespectadores. E já narrei jogos de madrugada, Liga Mundial de vôlei às três horas da manhã, porque o jogo era no Japão. E nunca, para mim, a quantidade de pessoas que estariam me ouvindo, isso nunca norteou o meu trabalho, nunca me motivou mais ou menos. Eu sempre chego lá a cento e vinte por cento, independentemente do que for. Mas eu lembro, um fato aconteceu, e aí coloca “Poxa, a minha voz não vai estar aqui ou não vai ser lembrada”, que foi o Pan-Americano de Toronto. Quem é que estava para bater recorde, era na natação, o brasileiro que estava para bater recorde de medalhas no Pan. Que a mãe ficava gritando na arquibancada, me deu um branco...

**(M.B.): Ah, esse é o Thiago Pereira.**

(L.C.J.): Isso, era “Vai, Thiago!” O Thiago conquistou o recorde, chegou uma prova onde ele bateu, são que foi desclassificado. Ele cometeu uma irregularidade, uma virada na piscina e eu me lembro, eu narrei aquela prova, na minha percepção, espetacularmente. Acabou a prova e eu falei: “Gente, cravei. Mais uma das narrações que ficarão para a história porque ele bateu o recorde de medalhas em Pan-Americanos.” E a prova foi anulada. A prova, não. A medalha dele foi tomada, não foi ratificada. E eu me lembro, estava voltando para o hotel e falei: “Putz, a narração estava tão boa, acabei de perder. Essa narração não será lembrada nunca mais, e ela tinha ficado espetacular.” Mas é isso.

**(M.B.): Agora, a gente começou aqui com um exemplo em que tem em pr mio. O Brasil não conquistou a medalha de ouro, mas conquistou a medalha de prata. E aí teve um momento do pódio que foi bonito, as jogadoras beijaram a medalha, então ali você ainda tem uma possibilidade de retornar para um discurso positivo. Mas no masculino não teve. Você narrou duas derrotas seguidas que mandaram o Brasil de volta para casa sem medalha, e a segunda contra um rival continental.**

(L.C.J.): E era favorito. Deveria ter ganhado, era mais time do que a Argentina.

**(M.B.): Então, e aí, como   que se faz o ajuste do tom? Porque vem uma decepção junto, não vem? A decepção do resultado esperado.**

(L.C.J.): Vem, eu acho que eventualmente, Marcelo, eu acredito muito na sensibilidade do sentimento. Eu, como narrador, nunca fui um narrador de discursos prontos, de frases feitas. Eu acredito muito no sentimento, no *feeling* e na correta percepção do momento. Do sentimento real. Porque quando você erra o tom, ou para mais ou para menos, você erra a

narração. Você, entre aspas, estraga essa narração, você não se adequou. Eu estou ali, como diz o Galvão, nós somos os contadores da história, nós somos os vendedores de emoção. Quando você erra o tom, consequentemente você vendeu errado. Você está vendendo gato por lebre ou lebre por gato. Se você errou o tom, então, eu acredito muito no *feeling*. Por isso é que eu acho que é uma profissão que demanda, e a gente já conversou sobre isso pessoalmente, demanda cabelos brancos. Porque com a passagem dos anos, com a quilometragem adquirida, você entende esse tom. Você vai acertar noventa e nove de cem. Com menos quilometragem, esse percentual de acerto desce. Então, eu acho que eventualmente, e acredito até que tenha sido o tom de Brasil e Argentina, é um tom de decepção e aí, de crítica. Porque o Brasil sentiu a derrota na semifinal, o Brasil vinha tendo atuações excelentes, perdeu ritmo, perdeu performance, jogou abaixo do que deveria e perdeu uma medalha que deveria ter conquistado. Quais fatores internos determinaram, se fatores internos determinaram, coisas extra quadra, ambiente, sei lá. Aí a gente não sabe, mas na ação, na quadra, o Brasil ficou devendo. E aí eu acho que o tom é esse. O tom provavelmente deve ter sido esse, de eventuais críticas. Eu trabalho com comentaristas muito competentes, que têm também... É isso, é outro fator interessante também: o tom passa pela equipe inteira, né? O narrador é o condutor, mas nessa questão que eu falei da dos cabelos brancos, pô, o cara que está ali comigo, ele é mais especialista do que eu na modalidade. O Marco Freitas é um cara que a vida dele é vôlei. Ele viveu o vôlei a vida inteira, a família dele, os irmãos, a mulher. A família, os amigos, o entorno. Então, quando você começa a perceber o tom dele, aí, opa... A não ser que eu esteja terrivelmente equivocado, o que dificilmente vai ser o caso, eles avisam também, né? Ou mesmo o seguinte, eu pensei numa situação agora, vamos lá: eu estou ali Pacheco total, Poliana. Ele me puxa para a realidade, eventualmente. Ou eu: “Espera aí, Marco. Não é tão assim, também.” Enfim, a gente vai, o entorno, ou mesmo a coordenação, que está no meu ouvido, se está num tom muito crítico, começa a me induzir. Então, vale ali também, aí no caso o narrador tem que ter personalidade para assumir o que ele considera... E você, como apresentador, sabe muito bem disso. Imagina o seu editor-chefe pintar no seu ponto: “Pô, Marcelo, blablablá...” Então, espera aí, não é bem assim. Cabe a você tomar as rédeas da situação, porque afinal de contas, no fim das contas quem está falando é você.

**(M.B.): No momento da transmissão, o comando é do narrador. É certo dizer isso?**

(L.C.J.): É certo isso. A não ser que o narrador esteja fazendo uma asneira monumental, que a direção da televisão resolva entrar, fazer uma intervenção: “Não, ó, o tom não é esse, é

aquele.” Isso nunca aconteceu comigo. Eu nunca fui corrigido: “Ó, o tom, você está no tom completamente inadequado, muda aí, deixa de criticar Fulano e enaltece Beltrano.” Isso nunca aconteceu comigo. Então, ao longo de mais de trinta anos de narração, o tom é meu. Eu determino. Eventualmente, “Ó, vamos valorizar...” Pode ter uma opinião.

**(M.B.): Não significa que não tem troca, né? Pode haver troca, com o coordenador, os comentaristas.**

(L.C.J.): Troca, exatamente. Troca, não interferência direta, tipo “Faz assim, porque...” Eu acho que o narrador, no caso, teria que estar cometendo um erro monstruoso para ter esse tipo de intervenção. Eu nunca vi entrar a direção da casa. Na verdade, só vejo isso acontecendo se a direção da casa, o diretor está vendo, acha que é um grande equívoco e determina uma intervenção. Porque os coordenadores, de uma forma geral, não fariam esse tipo de intervenção, “Olha, está tudo errado, faz diferente.” Felizmente, eu nunca passei por isso.

**(M.B.): Agora, você ali, no comando, tem um evento que está totalmente fora do seu controle, as coisas que vão acontecer, você não pode determinar o roteiro do que está narrando. E você também não tem a presença de quem está te vendo. Está comunicando algo que não depende de você para alguém cujas reações você não vê. Quais são as ferramentas que você usa para adequar isso?**

(L.C.J.): Essa é a grande mágica, né? É aí que eu acho que está o pulo do gato. Aí, obviamente, tem talento, tem uma aptidão para fazer isso. Há experiência, há estudo. Tem uma história legal sobre isso que você falou, do roteiro. Porque o que a gente conta, de certa forma, fazendo uma analogia, eu sou um cineasta que vai contar uma história, e eu não sei qual é a história. Ou o roteirista. Eu não sei qual é o desfecho da história, mas cabe a mim ter a percepção, o sentimento de compreender quem são os heróis, qual é a trama. E o esporte apresenta heróis, vilões, viradas, pontos inesperados na trama. Cabe à gente perceber, cabe ao narrador, a quem está contando essa história, entender exatamente quais são essas nuances, quais são esses grandes pontos, e valorizar isso. Aí é que eu acho que está o pulo do gato. Cabe ao narrador valorizar cada detalhe desse roteiro, o vilão, o mocinho, o herói improvável, o coadjuvante brilhante que está ali mas não aparece muito. Então, o fascinante para mim é isso. Você tem, a princípio, uns motes, algumas coisas que são meio óbvias numa transmissão. Você vai narrar um jogo, um é favorito, um é muito melhor do que o outro, tem um jogador que vive um momento mágico, que faz um gol por partida. Ao longo do jogo, tudo aquilo muda, e muda repentinamente. Então, isso é que eu acho muito fascinante, você

entender as mudanças, captar. Inclusive isso é uma coisa que eu acho que é o grande barato da audiência. Isso determina eventualmente o crescimento da audiência de um evento que você está contando. O narrador não dá audiência, mas quando ele começa a valorizar, quando entende, ele vai segurando as pessoas, vai captando. Porque hoje em dia você tem duzentos canais, o cara está zapeando. Se você consegue segurar o cara naquele momento, porque você está contando uma história bacana, cativante, aí eu acho que eventualmente a audiência cresce nesse momento, e aí acho que tem o mérito de quem está contando a história. Obviamente, com *color bar*<sup>56</sup> ninguém faz milagre. Mas a história se apresenta para a gente. Então, cabe a nós entender a qualidade daquela história.

---

<sup>56</sup> Jargão televisivo para uma tela com barras coloridas que é exibida quando uma emissora está fora do ar.