

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM JORNALISMO

Gabrielle Hoff Calegari

**A sonorização como produtora de sentido no
telejornalismo esportivo do Esporte Espetacular**

Porto Alegre

2012

Gabrielle Hoff Calegari

**A sonorização como produtora de sentido no
telejornalismo esportivo do Esporte Espetacular**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em
Comunicação Social - Habilitação
Jornalismo pela Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Orientador: Prof. Dr. Sean Hagen

Porto Alegre

2012

Gabrielle Hoff Calegari

**A sonorização como produtora de sentido no
telejornalismo esportivo do Esporte Espetacular**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
para obtenção do título de Bacharel
em Comunicação Social - Habilitação
Jornalismo pela Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação
da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul. Orientador: Prof. Dr.
Sean Hagen

BANCA EXAMINADORA

Prof.Dr. Sean Hagen (orientador) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Mestre Sabrini Franzoni – Universidade Federal de Santa Catarina

Mestre Gisele Reginato – Universidade Federal de Santa Maria

PORTO ALEGRE

2012

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Orientador Sean Hagen, que esteve ao meu lado nessa etapa do TCC, me auxiliando, me incentivando e me cobrando, para que esse trabalho ficasse o melhor possível. Por ter entendido o meu momento e, de forma incansável, me apoiado para vencer mais uma etapa em busca da vida profissional. Agradeço também à UFRGS, pela universidade gratuita e de excelência.

Agradeço a minha família. Meu pai, que me ensinou a realizar meus sonhos, antes sequer que eu entendesse quais eram meus sonhos. Minha mãe, que me ensinou o valor de se ser uma pessoa correta, que foi meus olhos quando eu não podia ver e que me deu fé quando eu não acreditava mais. Minha irmã, que é a melhor amiga que a vida poderia ter me dado, e a melhor amiga que eu escolho para sempre. Meu irmão, que me surpreende a cada dia como uma pessoa incrível, e trouxe o mundo do futebol para dentro de casa.

E, principalmente, ao meu filho, Miguel. Como é um trabalho sobre música, eu me refiro a ele com as pequenas e belas expressões cantadas por Gary Lightbody, da banda irlandesa Snow Patrol, em tradução livre: meu colete salva-vidas no meio da tempestade, a 'coisa' mais certa que já fiz na vida, o lugar mais seguro que já encontrei. Meu filho, nas confusões e nas consequências, seremos o sinal de fogo um do outro.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar de que formas o programa Esporte Espetacular, da Rede Globo, utiliza a música e os sons em seu discurso para produzir sentido além do texto e da imagem. Foram analisadas cinco reportagens com mais de cinco minutos, cada uma representando um mês entre 10 de Julho e 21 de Outubro de 2012, todas elas com o futebol como pauta. Observou-se que todas eram sonorizadas. Através da análise de discurso e do estudo das sequências discursivas, percebeu-se quatro diferentes usos da sonorização no telejornalismo esportivo do programa: o som como potencializador de emoções e como elemento de construção do cenário; a música como complemento à informação e em diálogo com o repórter.

Palavras-chave: Telejornalismo Esportivo; Sonorização; Música; Esporte Espetacular; Sentidos

ABSTRACT

This work aims to study ways that the Rede Globo's program, Esporte Espetacular, uses music and sounds in his speech to produce meaning beyond the text and image. We analyzed five reports with more than five minutes, each representing a month between 10 July and 21 October 2012. It was observed that all were sonified. Through analysis, we noticed four different uses of sound in sport telejournalism of the program: the sound as enhancer of emotions and as builder of the scenery; the music as a complement to information and as a dialogue with the reporter.

Keywords: Telejournalism - Sports Journalism - Sound - Music – Esporte Espetacular

SUMÁRIO

1. Introdução	8
2. Jornalismo	11
2.1 Telejornalismo	17
2.2 A linguagem sonora no telejornalismo	21
3. Jornalismo Esportivo	27
3.1 A importância social do esporte	27
3.2 A construção do futebol no campo jornalístico	29
3.3 Esporte Espetacular e o show dos esportes	35
4. Os usos da música no Esporte Espetacular	39
4.1 Corpus e Metodologia	39
4.2 O som como potencializador de emoções	42
4.3 Os sons como elementos de construção de cenário.....	47
4.4 Música como complemento à informação.....	52
4.5 A música dialogando com o repórter.....	57
5. Considerações finais.....	62
6.	
Referências.....	66

1. INTRODUÇÃO

“O Brasil é o país do futebol”. Ele é paixão nacional incontestável de grande parte da população, faz girar uma quantia absurda de dinheiro em contratos, transações comerciais e direitos de imagens. É tema de conversas em mesas de bar, é motivo de brincadeiras, piadas e provocações. O futebol é mobilizador de multidões que lotam estádios, que cantam, que apóiam e que voiam. E é inevitável, portanto, falar de futebol na televisão, mais do que falar de outros esportes.

Toda essa mobilização em torno do esporte foi a motivação para estudar o tema de forma geral e, num segundo momento a utilização da música no telejornalismo esportivo ganhou destaque. Seriam estas músicas apenas escolhas estéticas ou teriam alguma função dentro do discurso jornalístico? De que forma os sons eram utilizadas na edição, em quais momentos, e como eles dialogavam com a imagem e com o texto foram questões norteadoras para analisar o telejornalismo esportivo sob um ângulo diferenciado.

O objetivo geral deste trabalho é analisar como a sonorização contribui para a produção de sentido no telejornalismo esportivo para além do texto e da imagem da reportagem. Para isso, observamos quais são os principais sons e em quais momentos foram utilizados, categorizando-os para análise. Os objetivos específicos são: a) analisar a importância da música e dos sons ambientes nas reportagens; b) identificar que sons e músicas são usados para produzir sentidos; c) refletir como esses sons contribuem e interagem com o discurso jornalístico – o *off*, a sonora e a passagem. Foi necessário analisar, no

caso das músicas, o ritmo, a melodia, o timbre e o tom para que o sentido produzido fosse possível de ser entendido.

Para isso, utilizei o método da análise de discurso, através do qual busquei compreender como o sentido vai sendo construído nas reportagens, e de que forma os elementos se complementam para formarem diferentes sentidos.

São poucos os artigos que buscam analisar a sonorização especificamente no telejornalismo, e eles destacam a falta de estudos sobre o tema. A sonorização no cinema ou até no rádio possui uma bibliografia mais extensa e, por analogia, é possível utilizá-la para estudar também o telejornalismo. “O menosprezo do som na informação televisiva”, artigo de Ruth Alves Vianna (2004) é um dos únicos trabalhos que trata especificamente do papel do som para a produção de sentido nos telejornais, focando de forma mais específica nas *hard news* e não se fixando apenas na música. Já o papel dos sons para a produção dos sentidos é analisado por Manuela Penafria (2003), no artigo “Ouvir imagens e ver sons”. Estudando os meios audiovisuais como televisão e cinema, ela busca mostrar como a imagem complementa e sugere os sons, e como os sons complementam e sugerem as imagens.

Dois trabalhos acadêmicos também abordam o assunto. *Música no telejornalismo: Análise das funções da trilha sonora como produtora de sentidos em matérias jornalísticas veiculadas no programa Balanço Geral*, monografia defendida Danielle Raspante Neves em 2010 na UNI-BH, aborda de forma pontual trilha sonora em reportagens do Balanço Geral. Já a dissertação defendida na Unicamp em 2007, *O uso de música no telejornalismo: análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo*, de Marcos Patrizzi Lupporini, aborda principalmente a música nas vinhetas, escaladas e passagens entre blocos, além de trazer observações gerais sobre a sonorização das reportagens.

No campo no Jornalismo Esportivo, diversos trabalhos foram realizados nos últimos anos, ainda que nenhum aborde de forma específica a música no telejornalismo. Destaco a monografia produzida na Fabico *Jornalismo Esportivo: conceitos e práticas*, de Nathalia Ely Silveira, defendida em 2009, que traz uma teorização sobre o tema. Além dessa, mais especificamente sobre o telejornalismo esportivo temos a monografia de Marcio Telles da Silveira, de 2010, *Futebol dá Televisão: moldurações audiovisuais*.

O Esporte Espetacular foi tema de estudo de alguns trabalhos acadêmicos, abordando de forma geral a relevância do esporte para a sociedade ou critérios de seleção de notícias esportivas. Como exemplo, cito o trabalho *Função Social do Jornalismo Esportivo: uma análise dos programas Globo Esporte e Esporte Espetacular*, de Flaviana de Cerqueira Souza, de 2006.

A escolha pelo programa Esporte Espetacular perpassou seu formato e sua periodicidade. Em formato de revista eletrônica, com reportagens mais longas e mais aprofundadas sobre diversos temas esportivos, ele vai além dos telejornais de *hard news*, podendo analisar assuntos ocorridos durante a semana e abordá-los de forma diferenciada. Os programas são semanais, sendo exibidos aos domingos pela manhã, com duração variável conforme exibição de transmissões ao vivo.

Para o corpus, após assistir todas as 103 reportagens exibidas no período entre 03 de Junho e 21 de Outubro de 2012, selecionei cinco reportagens para uma análise mais aprofundada. Elas foram selecionadas segundo alguns requisitos: terem como assunto o futebol, uma reportagem por mês no corpus e terem duração superior a cinco minutos. Dessa forma, reduziu-se a amostra para dezessete reportagens, número ainda grande para o tipo de análise desejada. Assim, foram escolhidas

aquelas reportagens em que se observou a presença da música e dos sons de forma mais significativa possível, de modo que em cada uma delas fosse observado o maior número de categorias possíveis, de modo que o corpus totalizasse apenas cinco reportagens.

Para compreender de que forma os sons produzem sentido no Esporte Espetacular, no primeiro capítulo procuramos fazer uma revisão sobre principais conceitos do jornalismo e do telejornalismo. Além de trazer conceitos como a objetividade, procurei falar sobre de que forma a televisão está presente no cotidiano brasileiro, e de qual é seu papel social, através dos conceitos de Wolton (1996) para dimensão técnica e dimensão social.

O segundo capítulo fala de esporte, principalmente sobre o futebol, que tem tanto destaque na vida do brasileiro e, conseqüentemente, na televisão também. Trago as características do jornalismo esportivo, buscando compreender os principais desafios e rotinas dessa área, em especial na televisão. Neste capítulo também apresento o objeto de estudo deste trabalho, o Esporte Espetacular, caracterizando-o de forma geral para, depois, poder analisar de forma específica a sonorização e a música.

O terceiro capítulo traz o corpus e a metodologia, para enfim apresentar a análise. Através da transcrição de trechos das reportagens, é possível analisar cada categoria encontrada da utilização da música. Serão analisados, primeiramente, as duas funções do som: potencializador de emoções e elemento de construção do cenário. A seguir, a respeito da música mais especificamente, teremos a música como complemento à informação e em diálogo com o repórter.

2. JORNALISMO

O conceito de jornalismo é muito amplo e complexo. De acordo com Traquina (2004), o jornalista se propõe a relatar a realidade e os acontecimentos ao redor do mundo com o máximo de apuração e técnica, dentro do menor fator de tempo. O produto deste trabalho é a notícia e, para melhor contá-la, é preciso o domínio da linguagem, das técnicas de produção conforme a mídia em que for veiculado e do assunto a ser abordado. O autor insiste que o jornalista é mais que “um mero trabalhador numa fábrica de notícias” (TRAQUINA, 2004, p. 22).

Dessa forma, o conceito de jornalismo deve ser ampliado para o de campo jornalístico¹, visando abranger as tensões entre jornalistas, fontes e empregadores e seus respectivos papéis no processo; abrange a esfera econômica e a esfera ideológica dessa atividade, pois ao mesmo tempo em que a notícia é um produto, com valor de venda, sendo um negócio, também está a serviço do público, tem uma função social. A esfera do poder político, muito forte no surgimento do jornalismo, foi perdendo a força com a profissionalização e comercialização. A tensão entre as partes envolvidas é uma tensão pelo poder de se ser detentor da informação.

1

Usando a definição que Bourdieu (2011, p.2) faz para a política, e que pode ser também compreendida no jornalismo, o campo é “é um microcosmo, isto é, um pequeno mundo social relativamente autônomo no interior do grande mundo social. Nele se encontrará um grande número de propriedades, relações, ações e processos que se encontram no mundo global, mas esses processos, esses fenômenos, se revestem aí de uma forma particular. É isso o que está contido na noção de autonomia: um campo é um microcosmo autônomo no interior do macrocosmo social”

[...] o trabalho jornalístico é altamente condicionado, mas também reconhece que o jornalismo, devido à sua "autonomia relativa", tem "poder", e, por consequência, os seus profissionais tem poder. Os jornalistas são participantes ativos na definição e na construção das notícias, e, por consequência, na construção da realidade. Há alguns momentos, ao nível individual, durante a realização de uma reportagem ou na redação de uma notícia, quando é decidido quem entrevistar ou que palavras serão utilizadas para escrever a matéria, de mais poder consoante a sua posição na hierarquia da empresa, e coletivamente como os profissionais de um campo de mediação que adquiriu cada vez mais influência com a exposição midiática, tornando evidente que os jornalistas exercem poder. (TRAQUINA, 2004, p. 26).

O jornalismo é, portanto, uma atividade intelectual e criativa (TRAQUINA, 2004), que constrói a realidade do mundo no aqui e no agora através de somatório de notícias e informações. E visto que também tem perfil de negócio, precisa produzir notícias que interessem e captem a atenção do público. Não só isso, mas o próprio jornalista busca contar sua notícia da melhor forma possível, não apenas por ela ser um produto, mas pela importância da informação para toda a sociedade.

Jornalismo, independentemente de qualquer definição acadêmica, é uma fascinante batalha pela conquista das mentes e dos corações de seus alvos: leitores, telespectadores ou ouvintes. Uma batalha geralmente sutil e que usa uma arma de aparência extremamente inofensiva: a palavra, acrescida, no caso da televisão, de imagens. Mas uma batalha nem por isso menos importante do ponto de vista político e social, o que justifica e explica as imensas verbas canalizadas por governos, partidos, empresários e entidades diversas para o que se convencionou chamar veículos de comunicação de massa (ROSSI, 1980, p. 7).

O bom jornalismo está ligado diretamente à existência de um estado democrático, visto que para a liberdade de imprensa é essencial que se forneçam notícias e não propagandas (sejam elas políticas, ideológicas ou comerciais).

A busca por apresentar notícias cada vez mais bem apuradas e completas abriu espaço para a especialização no jornalismo. Quanto mais o profissional soubesse sobre determinado assunto – economia, por

exemplo, mais completa e correta poderiam ser suas reportagens. Editoria e especialização não deveriam ser, entretanto, sinônimos, pois possuem abrangências diferentes. A editoria diz respeito unicamente ao local e a posição da notícia dentro do veículo, enquanto a especialização é mais geral e pode englobar diversas editorias. Especialista seria, portanto, o profissional que domina conceitos e questões-chaves referentes a determinado assunto, que permitem ao jornalista uma melhor compreensão dos fatos e, assim, a realização de uma reportagem melhor.

Qualquer informação, quando dentro desse campo jornalístico, precisa ser objetiva, ou seja, precisa ser o mais fiel possível à realidade e ao fato "recortado" pelo jornalista. Essa objetividade é exercida através da apuração correta dos fatos, da oportunidade dada de todos os lados envolvidos de se pronunciar e, principalmente, através do jornalista, que deve apresentar esses fatos e dados de forma lógica segundo um ritual estratégico e objetivo, para que o leitor/telespectador/ouvinte tire suas próprias conclusões sobre o acontecimento.

Por objetividade entende-se um conjunto de características que buscam garantir a qualidade da informação, e seriam procedimentos padrões para auxiliar o jornalista em seu trabalho diário, tornando-o racional e não passional, evitando críticas e deslizes. Segundo Tuchman (1993), a noção de objetividade no jornalismo encontra-se na forma das notícias, no conteúdo da mesma e nas relações interorganizacionais do jornalista.

O processamento das notícias não deixa tempo disponível para a análise epistemológica reflexiva. Todavia, os jornalistas necessitam de uma noção operativa de objectividade para minimizar os riscos impostos pelos prazos de entrega de material, pelos processos difamatórios e pelas reprimendas dos superiores (TUCHMAN, 1993, p. 76)

Se a notícia é uma seleção de fatos avaliados e estruturados pelos

jornalistas, eles são também responsáveis pela sua exatidão, pois uma imprecisão pode custar caro jurídica e financeiramente para uma empresa. Mas é importante ressaltar que a objetividade não é a negação da subjetividade, e sim “o reconhecimento de sua inevitabilidade” (TRAQUINA, 2004, p. 135), e ela serve para dar credibilidade ao trabalho do jornalista.

O primeiro procedimento para buscar a objetividade, segundo Tuchman (1993), é que todos os fatos sejam verificados da forma mais completa possível. Todas as informações, por menores que sejam, devem ser conferidas com provas, ao invés de simples testemunhos. Como nem sempre isso é possível, existem artifícios utilizados pelos jornalistas para apresentar uma informação sem prova.

A apresentação de possibilidades conflituais é uma forma do jornalista buscar a objetividade. Quando um fato não pode ser comprovado, informa-se a fonte da informação como prova, de forma que o público compreenda que a notícia é alguém ter afirmado determinado fato, e não o fato em si. É uma estratégia de tornar o fato “A disse X”, e não “X”, podendo esse fato ser desmentido ou confirmado da mesma forma. Assim, o jornalista estaria apresentando todos os lados da informação sem expressar sua própria opinião. A própria Tuchman (1993) contesta a validade dessa forma de apresentar os fatos, visto que permite ao jornalista ser vago, servindo como desculpa para a falta de apuração.

O segundo procedimento, de acordo com Tuchman (1993), seria a apresentação de provas auxiliares. Fatos menores e secundários serviriam de justificativa para a notícia principal. Quando esses fatos suplementares são aceitos como verdadeiros, eles corroboram para a objetividade da notícia, principalmente quando há um distanciamento no conhecimento sobre o assunto e/ou há falta de provas mais concretas sobre o mesmo.

Tuchman (1993) fala então de um terceiro modo de buscar objetividade e que também deve ser utilizado com cautela: o uso de aspas pelos jornalistas. As citações das fontes são comumente vistas pelos jornalistas como uma prova complementar, ou certos termos podem ser postos entre aspas de modo a serem questionados. O uso das aspas, no telejornalismo, equivale ao uso de sonoras, ou seja, aos trechos de entrevistas que são editados e utilizados na reportagem.

O quarto procedimento em busca da objetividade, segundo Tuchman (1993), é a necessidade que a informação seja estruturada de forma correta e organizada, numa seqüência apropriada. Essa estrutura seria a da pirâmide invertida, na qual primeiro teríamos o lead, com os principais fatos, seguidos dos elementos de maior importância, e os supérfluos ficariam por último, não causando prejuízo à notícia em caso de corte.

O jornalismo, então, busca sempre o compromisso com a realidade, através da objetividade. A responsabilidade social deve sempre falar mais alto que o valor mercadológico da notícia, e o jornalista deve estar ciente de seu papel e de sua importância para a sociedade, buscando sempre agir de forma profissional. Isso porque a própria sociedade já cobra que o jornalista seja objetivo, e essa característica passou a ser incluída em manuais e em códigos deontológicos, mesmo que gere muita discussão ainda.

A Teoria Construcionista diz que o jornalismo não é neutro, nem se limita apenas a apresentar uma versão dos fatos e da realidade². Os *media* e as notícias ajudam a construir a realidade. A notícia é, então, o resultado da interação entre sujeitos no jornalismo: profissionais, fontes, sociedade, comunidade profissional, e de uma valoração, através dos

² A Teoria Construcionista está em "oposição" a Teoria do Espelho, em que as notícias são compreendidas como um reflexo da realidade e o papel do jornalista é de apenas narrá-las sem interferência e sem poder de escolha. O jornalista seria totalmente neutro, fazendo apenas a mediação dos fatos.

quais algumas informações valem mais que outras, logo recebem mais destaque. O jornalista, portanto, trabalha com a informação para construir uma estória, dentro de características a respeito de o que importa, o que faz sentido, em relação ao aqui e ao agora. Construindo uma história, o jornalismo está, também, construindo a própria realidade.

Nos anos 70, os estudos etnográficos foram responsáveis por observar a relação entre os processos organizacionais, envolvendo empresas de comunicação, e a produção das notícias. Segundo Traquina (2004), através desses estudos foi observado três informações importantes. A primeira é sobre como o ambiente profissional, ou trans-organizacional, é importante para o processo de produção da notícia. A segunda diz respeito ao modo como as rotinas profissionais também afetam a construção da notícia. A terceira derruba teorias instrumentalistas que afirmavam que haviam distorções intencionais nas notícias.

2.1 Telejornalismo

Se “a televisão é o principal instrumento de informação, de entretenimento e de cultura da esmagadora maioria da população” (WOLTON, 1996, pág. 76) e, assim, o meio de comunicação de massa através do qual a nação brasileira mais se identifica como unidade, é necessário que se estude e se pense esse fenômeno. O advento da tecnologia que possibilitou a produção de material audiovisual para consumo diário e caseiro gerou um super consumo de televisão. Ainda que jornais, revistas e rádios mantenham sua parcela no mercado da comunicação, é inegável o alcance da televisão como *mass media*.

É através da televisão que “o país se informa sobre si mesmo, situa-se dentro do mundo e se reconhece como unidade” (BUCCI, 2001, p.258),

pois foi dentro de seus limites que a identidade da nação brasileira foi construída. Seja através do esporte, das novelas ou do próprio jornalismo, o Brasil vai se construindo como unidade, apesar de todas as diferenças culturais, regionais e econômicas.

O povo brasileiro, caracterizado por desigualdades históricas, acabou unido diante da televisão. O Brasil é um país unido através do papel social e coletivo da televisão, e é nela que o indivíduo busca reconhecer-se como cidadão. Segundo Wolton (1996), ainda que cada indivíduo vá apreender, compreender e interpretar a notícia de acordo com sua bagagem cultural, geralmente a informação não muda de acordo com o público³. Dessa forma, é importante que informação seja transmitida de forma que todos a entendam, mas que também não afaste quem já tem mais conhecimento. A televisão, portanto, precisa encontrar um equilíbrio para falar com todos os telespectadores. Esse equilíbrio deve ser buscado nos assuntos abordados, na linguagem utilizada e na forma de abordagem desses assuntos.

Por isso a importância do equilíbrio entre as imagens exibidas e seu contexto, dado através dos jornalistas. Esses profissionais precisam atentar para o uso de uma linguagem universal, de imagens pertinentes, de acordo com o assunto, além de um áudio de qualidade. O áudio de qualidade não se refere apenas ao formato, mas também ao conteúdo – saber que sonorizar utilizar, por exemplo. Sendo dependente da tecnologia audiovisual, a programação do telejornalismo mudando com as possibilidades oferecidas pelas evoluções tecnológicas. A edição foi melhorando conforme a técnica foi evoluindo, assim como a linguagem e o texto foram adquirindo características próprias, diferenciando-se do rádio. Nossas possibilidades também foram surgindo, principalmente com a

³ O acontecimento jornalístico é definido pelo campo e tem características próprias, como bem define Rodrigues (1999). O que muda, para públicos diferentes, é a forma como as notícias são narradas, bem como a intensidade de alguns valores-notícia.

facilidade em exibir entradas ao vivo de fora do estúdio, recurso muito utilizado atualmente.

É importante ressaltar que a televisão possui uma dimensão técnica e uma dimensão social (WOLTON, 1996). A primeira remete à imagem propriamente dita, que serve também para o entretenimento, sendo utilizada para a produção do espetáculo televisivo. A segunda diz respeito à comunicação, ao dever do jornalista perante à sociedade, de informar e formar cidadãos.

O Brasil tem sido retratado em forma de espetáculo televisivo, onde “o que aparece é bom, o que é bom aparece” (DEBORD, 2003, p. 16-17), ainda que de forma mais relativa. A televisão tem poder social de mobilizar e fazer acontecer, então é natural que se queira passar uma representação positiva da nação brasileira. Como um meio de comunicação através do qual o cidadão é capaz de ver o mundo, a televisão propõe o espetáculo, mas é o público quem tem o poder de escolha final – ele sempre pode mudar o canal, baixar o volume, desligar a televisão.

Por espetáculo entende-se uma realidade construída na televisão. Debord (2003), sobre essa sociedade do espetáculo, afirma de forma radical e veemente que os *mass media* colaboram para a construção dessa realidade de forma quase ditatorial, onde a televisão em particular legitimaria a superficialidade e a ficcionalidade. No Brasil, devido à sua esmagadora presença nos lares brasileiros, a televisão precisa ser estudada não só como produtor de realidade, mas principalmente como fator de sua construção. Bucci (2001) afirma que “falar de televisão é falar do Brasil”, e isso principalmente em relação ao espaço público.

A televisão brasileira se divide quase entre jornalismo e ficção, partindo do pressuposto de que uma das principais características da

televisão no Brasil é utilizar-se do drama. Enquanto Bucci (2001) coloca a dramatização como um elemento de uma tirania da imagem, ele se esquece que é o próprio brasileiro quem escolhe e quem decide o que quer ver. Há, sim, o uso do drama até mesmo no telejornalismo, mas isso não significa que não haja objetividade ou liberdade por parte do público de escolher o que ver, como ver, quando ver e o que fazer com essa informação.

Bucci (2001) coloca o jornalismo como obrigado a, além de informar, surpreender, assustar e empolgar o público. O telejornal precisaria manter o público atento o programa inteiro, o que o transformaria em entretenimento em sua essência, com a imagem sendo utilizada para a dramatização e ficcionalização. O que ele se esquece, enquanto critica a televisão, é o que Wolton já dizia em 1996, que o grande público não é uma massa inanimada – ele pensa, reflete, aceita ou rejeita o que lhe está sendo oferecido. Como Wolton (1996) afirma, o telespectador enquanto indivíduo tem vontades e percepções próprias, então pode-se pensar que a dramatização não é garantia de fidelização do público, mas ainda assim é um artifício utilizado para buscar sua atenção.

O sucesso incontestável da televisão há cinquenta anos exige uma reflexão sobre as razões para tanto entusiasmo. Ela é, ao mesmo tempo, uma formidável abertura para o mundo, o principal instrumento de informação e de divertimento da maior parte da população e provavelmente, o mais igualitário e democrático. Ela é também um instrumento de libertação, pois cada se serve dela como quer, sem ter de prestar contas a ninguém: essa participação à distância, livre e sem restrições, reforça o sentimento de igualdade que ela busca e ilustra o seu papel de laço social. (WOLTON, 1996, p. 65)

Wolton (1996) caracteriza a televisão como um veículo democrático e de muitas possibilidades, pois é uma atividade livre. É o público quem tem poder sobre a televisão, pois como receptor pode sempre escolher não assistir determinado programa. O público é, portanto, livre, e livre é também sua interpretação e sua reação à imagem. A imagem televisiva

remete sempre a um quadro e a um contexto, segundo Wolton (1996), sendo assim muito mais comunicativo do que outros meios audiovisuais como o cinema. A pluralidade do telespectador é tanta que a televisão precisa ser pensada para um público variável. Conforme o autor, “a relação entre a intenção do autor, a polissemia da imagem, o som e as condições de recepção também são condições constitutivas do jogo pouco racional do processo de comunicação”. (WOLTON, 1996, p. 68)

A comunicação através da televisão possui essa possibilidade de múltiplas interpretações, de diferentes tipos de produção de sentido por parte do telespectador, e de variações no nível de compreensão das notícias também. Wolton (1996) afirma que é nisso que reside a liberdade de um *mass media*. Outros teóricos, porém, como o próprio Bucci (2001), desconfiam da televisão por não terem controle sobre a recepção, e passam a considerar a televisão ambígua e perigosa.

Bourdieu (1997) afirma que a televisão se tornou um local de exibição pessoal, através do qual é possível atingir todo o mundo. Logo, é necessário pensar sobre o que vai atingir todo o mundo, de que forma, se isso é necessário e útil, a linguagem a ser utilizada. É preciso pensar também além das limitações impostas, pois existe uma espécie de censura política e econômica, que determina assuntos, tempo de duração e a condição do que vai ser transmitido. A censura vai de acordo com o Índice de Audiência, sempre buscando assuntos que a alavanquem. Wolton (1996) é menos pessimista sobre as limitações da televisão, concordando apenas que por ser um meio de massa nem sempre a programação televisiva está de acordo para todos os públicos. Mas é importante lembrar que é o público não é ingênuo nem passível de domínio.

2.2 A linguagem sonora no telejornalismo

Assim como a visão, o som também é um fenômeno físico. Transmitido através de ondas, ele estimula o nervo auditivo e é percebido pelo córtex do cérebro – o que o transforma também num fenômeno psicofísico. Penafria (2003) afirma que o som não se dirige somente ao ouvido, mas também ao cérebro e ao coração, estimulando percepções e sentimentos no ouvinte.

Os sons, em especial as músicas, tem o poder de estimular a memória, encontrando linhas melódicas e harmônicas que indiquem níveis de sentimentos. Conforme os tons, notas e ritmos utilizados, nosso cérebro recebe diferentes estímulos, contribuindo para a produção de diferentes sentidos, ainda que de forma subjetiva. Nos meios audiovisuais, as linhas melódicas auxiliam na evolução plano a plano das reportagens, configurando um tom único para a notícia – ou, mais precisamente, para a emoção encontrada na notícia.

Primeiro, os sons atingem o tímpano, mandando informações básicas ao cérebro sobre suas características, como amplitude, volume, altura (grave ou agudo), timbre, localização no espaço. Quando o cérebro decodifica essas informações, ele reconhece esses sons, transformando-os em imagens mentais do mundo físico. É nesse momento que as conexões de memória são feitas, desencadeando um efeito semelhante no cérebro e no corpo para os mesmos sons. Ou seja, o cérebro primeiro percebe, e depois reconhece o som.

Para que se possa reconhecer uma forma sonora, é necessário antes lhe ter atribuído um sentido, ter reconhecido que essa forma é relevante. Esse valor de relevância pode ser atribuído de diferentes maneiras: pela repetição reiterada da mesma forma sonora, pelo impacto emocional da situação a qual ela está associada, pelo valor que implica a identificação dessa forma para a sobrevivência do ouvinte, etc. Como consequência dessa experiência, a forma em questão será armazenada em nossa memória como um padrão sonoro. (RODRÍGUEZ, 2006, p.168).

A música afeta o cérebro de cada um de forma subjetiva. Ela desperta sentimentos e memórias, podendo induzir emoções e atos através de associações culturais e pessoais. Músicas felizes são associadas a momentos felizes, assim como músicas em tons e com letras tristes lembram momentos tristes, também. Algumas músicas são mais conhecidas que outras, de modo a serem também mais ricas em significados. Esses significados dependem da vivência e da cultura de cada indivíduo e de cada sociedade.

Toda a sonorização, em especial a música, contribui para reinterpretar e o redimensionamento individual do sentido do que está sendo transmitido. Isso ocorre porque esses sons geram impressões sensoriais que ativam a imaginação do telespectador, redimensionando suas primeiras interpretações da imagem. Dependendo do caso, ela pode até explorar o vínculo emocional com a informação (FREIRE, 2011), através do aumento de sensações.

A sonorização de uma reportagem telejornalística é muito importante para que a informação seja bem transmitida. Não é apenas o texto lido pelo repórter, a passagem e as entrevistas que são importantes para a produção de sentido nas notícias. Além de um áudio de qualidade e com o mínimo de ruídos possível, os elementos sonoros como efeitos, sons ambientes, trilhas, entonações e o próprio silêncio também contribuem para a construção da reportagem. É claro que a informação é mais importante, e o áudio original deve ser utilizado da forma mais fiel possível.

A música, especificamente, é utilizada de três formas no telejornalismo: nas músicas temas, nas vinhetas e na sonorização das reportagens. As músicas temas são utilizadas em momentos específicos nos telejornais, repetindo-se em todas as edições, criando uma identidade sonora para o programa. São utilizados no início e no final do programa,

além de nas aberturas e encerramentos de cada bloco. Já as vinhetas são músicas utilizadas para quadros fixos em programas – não são muito comum nos *hard news*; também buscam criar uma identidade para esses quadros. A sonorização inclui todo o som que não é o *off*, a passagem e a sonora, incluindo, portanto, sons ambientes e músicas acrescentadas na edição.

No Esporte Espetacular vemos, além disso, a música dialogando com o repórter, sendo utilizada como um substituto ou complemento ao discurso jornalístico e auxiliando na construção da história, sendo responsável por envolver e atrair a atenção do telespectador. No jornalismo esportivo, no entanto, a música flerta de forma intensa com a ficção e assume característica de espetáculo, sendo um verdadeiro show dentro do que se esperaria ser notícia. Bucci (2001) ressalta o lugar que a música “Tema da Vitória” ocupou nas vitórias e na morte de Ayrton Senna⁴.

Os limites entre ficção e realidade, que já são tênues demais na TV brasileira, desmoronaram por completo. A vinheta sonora, poderíamos mesmo chamar de trilha, que sempre acompanhou as vitórias de Senna na Globo – aquele “tan-tan-tan” - virou marcha fúnebre, num andamento lentíssimo. E se tornou o fundo musical da cobertura jornalística da emissora. Se já é estranha a utilização de fundos musicais em jornalismo – trata-se de um recurso dramático para dar um colorido extra, artificial, para o que deveria ser um fiel relato dos fatos -, ela agora parece um detalhe desprezível perto da promiscuidade entre fato e ficção que deu a tônica de toda a semana. (BUCCI, 2001, p. 145)

Ainda que Bucci (2001) considere a trilha sonora totalmente dispensável ao telejornalismo, acusando-a de aproximar os sentidos jornalísticos demais do cinema e tornando-o quase ficção, é inegável que a música pode produzir um efeito subjetivo sobre o telespectador. Ainda

⁴ No dia 1º de Maio de 1994, o piloto Ayrton Senna sofreu um acidente durante o Grande Prêmio de Ímola, que resultou em sua morte. A comoção popular foi imediata, assim como a dramatização do episódio pela imprensa, principalmente por ele ter acontecido ao vivo em rede nacional. A morte do piloto, já considerado ídolo nacional, emocionando o país ao levantar a bandeira do país após as vitórias, assistidas pela televisão ao som do “Tema da Vitória”, comoveu o país inteiro, e a cobertura jornalística tanto do acidente quanto do velório e enterro utilizaram-se da mesma música tema do piloto para emocionar o público.

que seu uso requeira cuidados, o jornalismo pode utilizar-se da trilha sonora para dar esse mesmo “colorido extra” que Bucci (2001) tanto critica, mas de forma positiva. Afinal, a música é também uma forma de aproximar e de chamar atenção, intensificando emoções e contribuindo para a transmissão da informação.

Assim como o rádio, a televisão também possui a característica de ser um veículo oral. Algumas características da sonorização são, portanto, comum a ambos veículos, e o cuidado com os sons utilizados também.

Independente da função que cumpra o rádio em cada momento, os sons devem ser selecionados e organizados para que, ao serem ouvidos, não se convertam em ruídos incompreensíveis. É preciso observar as funções expressivas do meio, buscando reconstruir os espaços e acontecimentos de maneira eficaz. (FREIRE, 2011, p.4).

A sonorização na televisão ajuda a aproximar o telespectador do cenário e do contexto da notícia, permitindo uma melhor compreensão. Ainda que nem todos que assistem vão ter a mesma percepção, esses sons contribuem para uma maior significação e para a exibição de uma realidade mais objetiva – mesmo que em um primeiro momento, a música seja vista apenas como subjetividade. Nos meios audiovisuais, incluindo o telejornalismo, o som tem o poder de complementar a imagem, pois tenta trazer mais significados do que está sendo dito e mostrado. O som tem a capacidade de criar, no cérebro, imagens sonoras.

Podemos dizer que é possível ouvir uma imagem e ver um som. Ou dito de outro modo, “mudas são as tecnologias não o cinema”⁵. No “cinema sonoro” vê-se mais, porque o som sugere imagens e no “cinema mudo” ouve-se mais, porque as imagens sugerem sons. (PENAFRIA, 2003, p.4)

A interpretação dos sons pelo ouvinte vai variar de acordo com sua vivência cultural, e novos significados sempre poderão ser adquiridos. Dependerá, também, da atenção dispensada ao ato de ouvir, e até que

⁵ _____Arlindo Machado, 1996, p.45

nível o ouvinte escuta, reconhece e compreende possíveis significados. No caso específico dos sons utilizados no telejornalismo, eles podem sugerir determinadas interpretações e sensações, nunca impor. No caso dos sons ambientes, auxiliam na compreensão da realidade.

Compreender é, portanto, ir além da identificação da forma e da fonte; é produzir um novo nível de sentido a partir da interpretação daquilo que estamos ouvindo em função do contexto perceptivo e de nossa própria experiência auditiva. (RODRIGUEZ, 2011, p. 253, grifo do autor)

Dessa forma, é o telespectador quem tem o poder nas mãos, é ele que, a partir de sua vivência pessoal e de sua compreensão, irá construir diferentes níveis de significado, construindo um sentido particular para a mensagem passada pelo jornalista.

3. JORNALISMO ESPORTIVO

3.1 A importância social do esporte

Assim como a comunicação, o esporte também é um hábito e uma habilidade humana surgida há muito tempo. Alcoba (2005) afirma que o esporte começou como um passatempo na época em que o homem ainda vivia em tribos, e foi se desenvolvendo ao mesmo tempo que a linguagem. O jogo era uma diversão – como o arremesso de pedras, por exemplo – e aos poucos a competição foi sendo aprimorada, através de melhores técnicas e táticas.

Os primeiros esportes nada mais eram que práticas pela sobrevivência melhoradas e acrescidas de uma competição – nadar, correr e lutar, por exemplo, em busca de provar a superioridade do chefe, da tribo, e depois das nações. Era assim na Grécia Antiga, considerada o berço de muitos esportes, onde os jogos eram capazes até mesmo de interromper batalhas e guerras. A Idade Média foi um período de

estagnação do esporte como competição, visto que o uso de aptidões físicas do corpo não era bem visto pela Igreja.

Depois, o esporte foi se desenvolvendo num crescente, culminando com sua popularização no período após a Segunda Guerra Mundial. Foi um período de profissionalização dos atletas, com muitos se dedicando de forma exclusiva ao esporte. Ao mesmo tempo, a mídia vai reservando cada vez mais espaço aos assuntos esportivos, contribuindo para a difusão e popularização dos esportes.

Ainda que o esporte seja essencialmente a prática de exercício físico num determinado contexto, com regras impostas e uma padronização, sob determinada motivação, normalmente envolvendo a competição, há muito mais que isso. “O esporte delega ao corpo algumas das virtudes mais fortes da alma: a energia, a audácia, a paciência ” (Giradoux, apud ALCOBA, 2005, p. 26), ou seja, ele traz muito mais que benefícios ao corpo do atleta, fortalece também seu espírito. O atleta tem, então, duas motivações: a satisfação pelo próprio envolvimento na atividade, e a recompensa externa. Quando os primeiros prevalecem e suprimem o segundo, temos apenas uma brincadeira, mas quando é o oposto que acontece, temos uma competição esportiva.

O espetáculo esportivo está cada vez mais presente na sociedade contemporânea. Títulos, fama, dinheiro e prêmios são fatores predominantes, causando uma comercialização, reafirmada pela enorme quantidade de espectadores e torcedores. Os *mass media* são locais de exaltação ao esporte, pois utilizam-se de características dramáticas e, na TV, cinematográficas. São nos veículos de comunicação de massa que os atletas tornam-se ídolos e mitos, e o jogo ganha ares de espetáculo.

O esporte é um fenômeno cultural e social que influencia e sofre influência da sociedade e muitas vezes seus problemas são os mesmos da própria sociedade. Cada vez mais o esporte se torna

parte do nosso mundo social. Ele se relaciona com a vida familiar, com a educação, política, economia, artes e religião. Com maior entendimento é possível mudá-lo de forma que mais pessoas se beneficiem das coisas positivas que ele tem a oferecer. (BARBANTI, p. 10)

É fato que o Brasil é o país do futebol. Por não fazer distinção de classe social, de gênero e de idade, sendo apenas necessário a tradicional divisão de times, ele atinge uma grande parcela da população. Aqui, foi se tornando cada vez mais popular a partir do início do século XX, quando os jogos já atraíam grandes multidões aos estádios.

A mídia e os patrocinadores impulsionaram a popularização dos esportes ao máximo, principalmente os coletivos que envolviam um grande público. Assim, cada vez mais o esporte foi se tornando um espetáculo midiático, com grandes shows, personagens, trilhas sonoras e roteiros, mobilizando platéias enormes e fanáticas, profissionalizando as modalidades. Grandes competições geram muito dinheiro, em prêmios e em patrocínios, e a mídia é uma parte essencial desta relação.

Atualmente, a atividade física fora dos campeonatos também é muito popular. O esporte profissional acaba incentivando o exercício individual ou em pequenos grupos para acabar com o estresse do dia a dia e para praticar hábitos que fazem bem à saúde. Das crianças à terceira idade, em academias ou praças pública, a sociedade percebeu o benefício de manter o corpo em movimento, ainda que sem a perspectiva de conquistas financeiras e reconhecimento. Alcoba (1987) já diz que o esporte é um gerador de cultura, de saúde e bem-estar, agindo em prol da sociedade até mesmo quando praticado apenas como lazer e diversão, sem fins competitivos.

3.2 A construção do esporte no campo jornalístico

O Jornalismo Esportivo é uma área que envolve paixão popular. Segundo Alcoba (1987), o fato do assunto ser interesse quase unânime e do entendimento do público ser muito mais rápido e amplo, torna essa modalidade tão diferenciada das demais. O domínio de assunto pelos leitores e telespectadores faz com que os jornalistas tenham que buscar um diferencial atrativo para as notícias, além da certeza extra de que as informações publicadas são corretas.

Ao envolver paixão, temos que notar que o jornalista também é, muitas vezes, o apaixonado. Sendo um torcedor como o resto da sociedade, o jornalista precisa ter muita atenção quanto à objetividade para evitar favorecer algum time ou atleta. O jornalista, em especial o esportista, precisa sempre deixar seu lado torcedor em segundo plano, para poder analisar o fato e informar seu telespectador, no caso da TV, da forma mais objetiva possível. Ser objetivo no jornalismo esportivo, porém, não significa deixar a emoção totalmente de lado.

Boas (2005) afirma que é preciso “fugir da ladainha”, ou seja, tanto o jornalista quanto o comentarista precisam ser exatos e ter um entendimento aprofundado sobre táticas, técnicas e regras. Ainda que nem sempre o público queira saber informações que não sejam sobre o placar e a classificação, não se pode generalizá-lo, de modo que quanto mais completa a notícia mais o jornalista estará cumprindo seu papel de informante.

Já Paulo Vinícius Coelho (2003) lembra da importância da emoção para o jornalismo esportivo, por tratar de um tema que envolve paixão popular. Até mesmo a informação mais objetiva pode ser transmitida com uma carga dramática, e isso não é ruim, visto que é o que mantém o telespectador ligado na notícia. A emoção que o torcedor tem ao ver o jogo deve estar presente também na forma como ele recebe as informações durante e após o acontecimento.

Análise tática sobre jogo de futebol vai sempre valer relatos dignos de fazer o torcedor mais fanático se arrepiar tanto quanto a descrição perfeita da partida de futebol. A conquista do título, a jogada brilhante, a história comovente sempre fizeram parte do esporte. E sempre mereceram o tom épico que desapareceu das páginas de jornais e revistas e dos relatos de emissoras de rádio e de televisão. (Coelho, 2003, p.23)

Inicialmente o jornalismo esportivo tinha uma linguagem quase parnasiana e complexa, distante do público. Foi o jornalista Mario Filho quem mudou isso, e no *Jornal dos Sports*, publicação carioca comprada por ele em 1936. Ele aproximou o texto informativo da linguagem das arquibancadas, dos estádios e dos botequins, contribuindo assim para a popularização ainda maior do esporte. A inclusão de manchetes criativas que chamassem a atenção e de fotos do jogo ou de jogadores em campo também foi decisiva para essa evolução. Foi ele quem abrigou termos antes estrangeiros, facilitando a compreensão do jogo. A crônica futebolística, com representantes como Nelson Rodrigues, também se transformou em fonte de inspiração linguística para os jornalistas.

Com o fortalecimento da comunicação de massa, nos anos 60, o jornalismo esportivo precisava se reinventar. No início, tentou apenas seguir as tendências das demais áreas, com imagens, metáforas e uma linguagem mais complexa, o que não funcionou. Mas os jornalistas esportivos logo perceberam que o principal era ser básico sem ser banal, o que vemos até hoje como característico nessa área. Boas (2005) define, então, algumas missões linguísticas do jornalista esportivo:

Estabelecer um pacto com o texto correto e com as coerências sintáticas, corrigir déficits de formação gramatical, estudar e valorizar a língua; desenvolver uma retórica própria, com estilo, mas maleável, que incluiria a capacidade de adaptação aos diversos públicos e veículos de comunicação, sem se esquecer da tonalidade universal que o esporte contém; demonstrar pela linguagem a mesma paixão dedicada ao esporte. (BOAS, 2005, p. 62)

Boas (2005) cria, também, uma rotina de produção com alguns

passos para a boa prática deste jornalismo esportivo humanizado, quase como um roteiro de uma novela. Ele fala de etapas importantes como revisar informações prévias como dados históricos e estatísticas, buscar todas as referências necessárias sobre o cenário e os personagens envolvidos e a preparação para o drama. Vemos, aí, que o esportivo já era tratado como um show até mesmo na sua teoria, principalmente na televisão, o que o aproximava do entretenimento.

O show permite até mesmo que a objetividade caia para um segundo plano em determinadas situações no jornalismo esportivo – “a vitória da seleção brasileira passou a ser a 'nossa vitória', a medalha de ouro do judoca se transformou em 'nosso ouro'” (BOAS, 2005, p. 67). O jornalista, ao invés de se colocar distante da notícia, inclui a si mesmo como personagem, como narrador onisciente, pois sua percepção e sua emoção pelo acontecimento é tão importante quando os fatos em si, já que traduzem o que todo o público sente e pensa. Em alguns momentos, cabe ao jornalista o papel de personagem, também, vibrando e lamentando junto com seu telespectador, criando uma aproximação e humanização do profissional.

É claro que é necessário um cuidado extra para essa apropriação da vitória pelo jornalista não desperte o lado torcedor dele, fazendo com que o profissional esqueça seu verdadeiro trabalho. Ainda que ele também seja brasileiro, ele precisa em primeiro lugar ser jornalista. E, se são apenas jogos de times pequenos, ele precisa estar ainda mais ciente da responsabilidade como transmissor de informações.

No espetáculo esportivo, é a imprensa que determina a agenda dos leitores, apresentando a eles um mundo fantástico oposto à realidade, o Simulacro (Boas, 2005). A cobertura dos eventos e das competições transforma cada jogo numa final de campeonato, tornando cada partida decisiva ao máximo para atrair a atenção de seu público. E, ainda que

esse público saiba distinguir esse exagero da verdade, ele acaba se empolgado e se envolvendo no espetáculo proposto.

O show do esporte nos meios de comunicação também pode ser observado através da construção da figura do herói e do mito, adjetivando nomes de jogadores como Imperador, Gladiador, Fenômeno, por exemplo. Através de reportagens especiais com atletas, focando na história pessoal, normalmente cheia de dificuldades e obstáculos, essas personagens vão conquistando o público, que pode se deixar seduzir ao mesmo tempo em que quer se informar. “O ideal é sempre casar criatividade e conhecimento” (COELHO, 2003, p. 55).

O esporte é também um jogo de poder: entre mídia, patrocinadores, clubes, jogadores, empresários, técnicos, cartolas. Quando tratado como show, ao invés de como assunto jornalístico, ele se torna também um negócio. Por enquanto apenas na televisão, a venda dos direitos de transmissão de campeonatos já é uma realidade, criando um monopólio da comunicação que pode, futuramente, chegar a outras mídias também. Esses direitos de imagem são tão valorizados que hoje os clubes dependem desse dinheiro para investimentos e manutenção.

O espetáculo fica ainda mais claro na televisão, onde o uso da imagem modificou o que é o fato e a notícia para além do próprio fato. É a imagem a protagonista do espetáculo esportivo, e quanto mais futebol arte ali mostrado, melhor. Futebol e televisão se relacionam tão bem que os jogos chegam a ser marcados em dias e horários que melhor se encaixem na grade de programação. A situação é a mesma com os outros esportes – ainda que não tão populares no Brasil, eles devem seduzir pela plasticidade dos movimentos, pela beleza do jogo. Mais do que um espetáculo, o esporte na TV é um verdadeiro *show*, com produção profissional e platéia afinada, onde a informação nem sempre é o mais importante.

Todos os elementos para construir uma boa matéria jornalística estão ali, à disposição das câmeras, locutores, comentaristas e repórteres. É só usar o microfone e salientar o que há de ruim. Nenhuma matéria jornalística está assim tão escancarada diante do jornalista quando o evento esportivo. E, no entanto, é a matéria jornalística o que menos aparece em transmissão. Tudo o que importa, afinal, é o show dos locutores e repórteres. (COELHO, 2003, p. 64)

O jornalismo esportivo não está nunca isolado de outras áreas – temas de economia, política, saúde, educação e segurança, por exemplo, também podem estar relacionados à pauta. Por isso a necessidade de estar sempre por dentro da notícia a ser investigada é a mesma que em outras áreas do jornalismo. Ao mesmo tempo, por ser um tema tão popular, é uma área de atuação desprezada, como se, pelo público entender muito de esporte, o mesmo fosse de menor valor para o jornalista.

O grande número de diferentes modalidades esportivas traz a necessidade do jornalista estar sempre estudando e se atualizando sobre o assunto. Ainda que muitos profissionais escolham um esporte para se especializar, isso não evita que às vezes se precise fazer reportagens sobre outras modalidades. O futebol é o principal assunto no jornalismo esportivo no Brasil, mas cada vez mais o vôlei, o basquete e a fórmula 1, por exemplo, vem ganhando destaque na mídia. Em período de Jogos Olímpicos, para solucionar a falta de conhecimento em esportes pouco populares, é comum que se utilizem atletas para auxiliar nas transmissões.

A paixão por futebol costuma ser tão intensa nos brasileiros, que o jornalista precisa estar atento para não deixar a paixão falar mais alto. Seu lado torcedor deve sempre ser substituído enquanto estiver praticando o jornalismo, em prol da objetividade. Quando se é apenas torcedor, o jornalista fica sujeito a modificar o fato, distorcê-lo, exaltar em

exceto uma vitória, jogador ou conquista. É impossível querer que o jornalista não tenha seu time do coração, mas é preciso saber quando o lado profissional deve falar mais alto. Alguns profissionais, inclusive, preferem dizer para qual time torcem, enquanto outros não o fazem, todos numa tentativa de passar a melhor informação, sob a alegação de que o público precisa ou não saber. Ele não pode esquecer, também, que o show é feito pelos esportistas, e não pelos jornalistas, como lembra Boas (2005).

Chegou a hora de o jornalismo esportivo tratar o futebol de forma mais profissional e menos passional. De ser mais real e menos fictício. De ser mais criativo e menos burocrático. De ser mais diversificação e menos monótono. De parar de inflar egos e criar monstros que passam a destruir e menosprezar a imprensa. Precisa ser mais ela, imprensa, e menos ele, o futebol. (Boas, 2005, P. 52)

O que temos, então, durante a cobertura ao vivo e as reportagens veiculadas depois, são todas as possibilidades artísticas da televisão utilizadas em prol de tornar a informação um show de atrações. O jogo nunca é apenas um resultado, ainda mais quando há tempo para analisá-lo e contá-lo em detalhes, ele é a disputa, o drama de cada atleta, a vibração da torcida.

3.3. Esporte Espetacular e o show dos esportes

O programa Esporte Espetacular é um dos mais antigos da Rede Globo que ainda estão no ar, assim como o Fantástico e o Globo Repórter. Exibido desde dezembro de 1973, no início com imagens e competições recebidas da rede de televisão norte-americana BBC, aos poucos foi “tornando-se brasileiro”, com temas e notícias locais.

Propunha-se a falar sobre a maior variedade possível de esportes,

ainda que com o tempo o maior destaque tenha se tornado o futebol, pela popularidade no Brasil. Já no final da década de 70, o programa adquiriu ares de crônica esportiva semanal, buscando uma abordagem diferenciada dos assuntos já tratados durante a semana.

É exibido aos domingos pela manhã, mas não tem uma duração exata, pois muitas vezes acontecem coberturas de competições e eventos esportivos ao vivo. Dessa forma, é possível encontrar desde programas com apenas 15 minutos de duração, para dar espaço à exibição de uma final de campeonato de vôlei, até programas de 1h50min. Atualmente, o programa é apresentado pelo ex-jogador de vôlei Tande e pela jornalista Cristiane Dias. O programa tem um tom informal, com reportagens mais aprofundadas e dinâmicas.

As reportagens exibidas tem um tempo médio de 3 minutos, sendo que assuntos especiais e entrevistas podem receber até 10 minutos de destaque. Diferentemente dos *hard news*, em que o *dead line* é curto, num programa semanal há mais tempo para a produção e a finalização de cada matéria. A maioria das reportagens é gravada com antecedência suficiente para que a edição seja primorosa, com uso de efeitos sonoros e dinamismo; até mesmo as informações sobre a rodada de sábado do brasileirão possuem uma edição bem feita.

O principal assunto abordado, como não poderia deixar de ser, é o futebol, principalmente o brasileiro. Os jogos dos campeonatos são sempre temas de matérias de destaque, e são trabalhados de forma mais aprofundada, pois o resultado do jogo nem sempre é a informação principal. O desempenho excepcionalmente bom ou ruim de algum atleta, um lance diferenciado, um fato inusitado são exemplos de abordagens reservadas ao Esporte Espetacular. Em dias de grandes decisões e jogos especiais, esses assuntos ganham ainda mais destaque, sendo abordados de diferentes maneiras, às vezes até com mais de uma reportagem.

O formato é bem diferente das *hard news*, onde a informação é passada através de texto o mais objetivo possível, com edição tradicional e cortes secos. No Esporte Espetacular, temos o uso de muitos efeitos visuais, além de sonoros. A edição é mais aprimorada e até inovadora, aproximando-se do cinema. É comum a utilização de *slow motion* em determinadas imagens, principalmente quando se quer enfatizar alguma informação através do sentido visual.

Dentro do assunto futebol, temos em comum o quadro "Profeta do Brasileirão", com o repórter Regis Rösing, todos os programas. Essas reportagens se caracterizam pela passagem gravada durante um gol no jogo, numa tentativa de previsão. O texto é mais autoral, brincando com o próprio jornalista, levando a informação sobre o jogo para o segundo plano – a notícia não é o gol, é o repórter conseguir prevê-lo, ou brincar quando não consegue fazê-lo. O quadro se tornou tão popular que os torcedores/telespectadores gravam suas próprias previsões e enviam ao programa, que seleciona e exibe algumas na reportagem.

Outra série exibida foi a "Brasileirinhos", entrevistas especiais cuja linguagem e edição aproximam-se do documentário, com as novas revelações do futebol brasileiro. No período da análise foram exibidas também três reportagens da série "Jogos para Sempre", que recupera a história de grandes decisões históricas do futebol brasileiro, entrevistando os protagonistas desses jogos. Todas essas séries vêm acompanhadas de trilha riquíssima para combinar com a edição bem feita.

No período que constitui o corpus da análise foi transmitido, também, um especial sobre os dez anos da conquista do Penta Campeonato pela Seleção Brasileira. Essas reportagens mostravam entrevistas atuais com jogadores, técnicos e jornalistas, buscando opiniões sobre a época, além de recuperar impressões sobre os

acontecimentos esportivos do ano de 2002. Há, também, a recuperação histórica dos fatos, com trechos de reportagens e transmissões dos jogos exibidos. A trilha sonora é muito bem trabalhada, e as músicas que tocavam nas reportagens à época são usadas aqui novamente. Os jornalistas buscam, através dessas músicas, despertar memórias e sensações da época da conquista nos telespectadores.

O que vemos, portanto, é um telejornal voltado aos esportes, em particular ao futebol, que busca uma abordagem diferenciada para as notícias que, na maior parte das vezes, já foram veiculadas durante a semana. Sem a preocupação com o formato tradicional dos *hard news*, o Esporte Espetacular permite-se inovações e experiências na linguagem audiovisual.

4. OS USOS DA MÚSICA NO ESPORTE ESPETACULAR

4.1. Metodologia e corpus

Para essa análise, foram assistidas 26 edições do programa, exibidas entre 3 de Junho e 28 de Outubro⁶. Neste período, por seis domingos não foram exibidas reportagens, apenas competições ou eventos esportivos ao vivo no mesmo horário, nas seguintes datas: 03 de Junho, 17 de Junho, 8 de Julho, 19 e 26 de Agosto e 7 de Outubro. Foram 13 programas analisados e um total de 104 reportagens, incluindo séries especiais e quadros fixos. Pela amostra prévia, pudemos perceber que a música perpassa todas as construções do Esporte Espetacular, sendo incorporada como um vital construtor de sentido.

Se a música é um elemento formador de sentidos no programa, partimos do pressuposto de que precisamos saber como essa música cria

⁶ A Rede Globo disponibiliza no site para assinantes os programas completos exibidos apenas nos últimos seis meses. Isso impossibilita uma amostra mais estendida no tempo. Mas acreditamos que esse período é suficiente para encontrarmos as características de produção do Esporte Espetacular.

esses sentidos e, para isso, não precisamos de um corpus excessivamente estendido. Optamos, então, por analisar uma matéria de cada mês, em um total de 5 reportagens. O primeiro critério que adotamos é que o tempo mínimo seja de 5 minutos, possibilitando que a música apareça de forma mais plena. Todas têm como assunto o futebol, em virtude de ser o esporte mais popular no Brasil e que mais envolve paixão por parte do telespectador. Assim, chegou-a a uma amostra prévia de dezessete reportagens, e entre essas foi escolhida, dentro de cada mês, aquela que utilizasse os sons das formas mais variadas possíveis, de modo a enriquecer essa análise. Todas as reportagens serão identificadas por um nome grafado em maiúscula.

Primeira reportagem: "Campeonato Brasileiro: congestionamento de gols na rodada de sábado", exibida dia 24 de Junho, com duração de 6 minutos, que será nomeada como "BRASILEIRÃO".

Segunda reportagem: quadro "Profeta do Brasileirão", exibido dia 29 de Julho, também falando sobre o Campeonato Brasileiro, com duração de 8 minutos, nomeada na análise como "PROFETA".

Terceira reportagem: "Especial 10 anos do Penta Campeonato da Seleção Brasileira", incluindo entrevista com o técnico Felipão exibida dia 12 de Agosto, com 40 minutos de duração, nomeada como "PENTA".

Quarta Reportagem: "Série Brasileirinhos com Neymar", exibida dia 16 de Setembro, com 34 minutos de duração, nomeada como "NEYMAR".

Quinta reportagem: "A relação do bom momento do Atlético-MG com a boa fase do jogador Ronaldinho Gaúcho no time", transmitida dia 21 de Outubro, com 6 minutos de duração, nomeada como "ATLÉTICO".

Ao serem transcritos, os trechos serão identificados de acordo com

sua inserção na reportagem:

- *off* – narração do repórter feita em estúdio e acrescentada na edição;
- sonora – recorte de um trecho da fala das fontes;
- entrevista – quando temos a pergunta do repórter e a resposta do entrevistado;
- passagem – trecho de vídeo no qual o jornalista está diante da câmera no local da notícia dizendo uma parte do texto;
- *sobe som* – músicas/sons sem acompanhamento de texto; as letras das músicas serão transcritas também.

No caso da transcrição dos textos, será respeitado o uso e a pluralidade da língua oral, sem preocupação com a formalidade da linguagem culta. As sequencias vão ser apresentadas em corpo 10 e recuadas, para maior destaque na leitura.

Como metodologia, utilizaremos a análise de discurso (AD), ou seja, trabalharemos com a linguagem como instrumento de comunicação. Através da AD é possível observar de que forma o discurso jornalístico vai construindo os sentidos, e quais forças e características complementam esse discurso.

Por discurso entende-se a prática social da construção de textos, não necessariamente escritos. O discurso é uma construção social, normalmente coletiva, pois para seu entendimento e sua análise é necessário também a compreensão de fatores como o contexto histórico, social, econômico e cultural, além da própria condição de produção. O discurso é uma ação do sujeito sobre o mundo, e nele é possível inserir uma interpretação do mundo, através da inclusão ou da exclusão de outros sentidos. Através dessa análise do discurso, é possível compreender as construções ideológicas presentes no texto.

Para compreender o discurso na televisão, irei transcrever *offs*,

sonoras e passagens, procurando sempre contextualizar o texto com a imagem, visto que o componente visual faz parte do discurso televisivo. Mapear as Sequências Discursivas (SD) é a melhor forma de organizar o discurso, possibilitando sua análise, transcrevendo e unidos trechos para uma melhor significação, para que assim se compreenda as Formações Discursivas (FD) do Esporte Espetacular.

Por Formação Discursiva entende-se uma região de sentidos dentro do discurso delimitada pela própria interpretação, ou seja, conjuntos de discursos com significados semelhantes. Através de diversas Sequências Discursivas, pode-se observar uma ideologia em comum, que seria a FD.

A FD é trabalhada e reforçada, muitas vezes, através da paráfrase, ou seja, da repetição das Sequências Discursivas. Para se entender como é o discurso de um programa, é preciso observar quais as SD utilizadas, as marcas textuais que se repetem buscando esse sentido comum.

Em uma Formação Discursiva é importante analisar, também, o interdiscurso. Segundo Orlandi (2005), interdiscurso é "todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos" (p. 33), ou seja, são sentidos anteriores ao próprio discurso. O interdiscurso, portanto, refere-se a tudo que não é dito explicitamente, mas relaciona-se com os sentidos por estarem incluídos em um contexto histórico, cultural, social ou econômico.

4.2 O som como potencializador de emoções

A forma mais comum de complementar uma reportagem, principalmente a esportiva, é através da música. O uso de trilha sonora musical foi feito em todas as 103 reportagens assistidas do programa Esporte Espetacular. Através das características da música, é possível

potencializar sensações dos telespectadores atraindo a atenção e despertando emoções – ainda que subjetivas e variáveis. Foram utilizadas como fundo sonoro dos *off* do repórter, além de guiarem o sobe-som na exibição de imagens bonitas sem a necessidade de texto acompanhando.

As notas, o ritmo, a melodia, a harmonia e o timbre são elementos básicos que compõem a estrutura da música. Ritmos lentos remetem à tristeza e à melancolia. Os ritmos mais rápidos remetem à sensação de alegria. E os ritmos muito variados remetem à sensação de caos. O ritmo está mais associado à ideia de movimento físico, enquanto a melodia está relacionada a uma comoção gerada pela música. Na música, a atribuição de sentidos é flexível, variando de acordo com a situação e com o ouvinte. A música tem o poder de sugerir ou acentuar o significado e o sentido das imagens. A música exerce uma função dramática e psicológica para quem ouve, variando conforme a imaginação e a sensibilidade dos espectadores. Somada com a imagem, a música busca sugerir e ampliar os sentimentos e as emoções de quem está assistindo.

Nas reportagens assistidas, os estilos musicais mais utilizados foram o pop e o rock, provavelmente pelo ritmo rápido e intenso que dá a sensação de movimentação, velocidade e dinamicidade dos jogos. Guitarras, baterias e distorções estão presentes nessas trilhas, usadas de forma padrão para o momento de contar sobre as competições e os jogos. As melodias eram crescentes, e a harmonia transmitia agitação.

Nota-se que, em momentos de tensão ou drama, o ritmo e o tom da música muda. A tendência é que o ritmo fique mais lento, com maior espaçamento entre notas, com melodia decrescente e a presença de pianos, violinos e outros instrumentos mais clássicos. As notas são mais graves, causando o reconhecimento e o tensionamento no telespectador. Conforme o timbre, esse tipo de música remete à melancolia e a tristeza, contribuindo para a emoção a ser transmitida através das imagens.

No programa do dia 29 de Julho, a reportagem sobre a última rodada do Campeonato Brasileiro serve de exemplo para o uso da música como potencializadora de emoções. Com músicas e ritmos diferentes de acordo com os *offs*, a reportagem conseguiu dar o tom de cada jogo. Ao contar sobre a estréia do jogador Forlán no Internacional, a música combina com o “frio na barriga” que o próprio atleta diz sentir.

[...] o uruguaio não aproveitou as boas vindas. Mas deu passes de primeira, se antecipava, driblava e cuidava do visual, no meio das jogadas. Enquanto esteve em campo até a metade do segundo tempo, Forlán tirou e botou a fitinha no cabelo mais de 22 vezes. Praticamente de 3 em 3 minutos. (sobe som) Até o Dedé do Vasco achou engraçado. O Carlos Aberto quase estragou a festa do estreante Forlán. No final, Vasco zero, Inter zero.

Régis Rosing: Chegou a dar friozinho na barriga, Forlán, mesmo com toda essa experiência?

Forlán: Sempre dá. [BRASILEIRÃO, *off* seguido de entrevista]

Durante todo o *off*, a música de fundo é agitada, o que passa a ideia de movimento e de ansiedade. As imagens são do jogo, sempre focando no jogador Diego Forlán, correspondendo ao que está sendo dito – ao falarem sobre o drible, ele driblava, quando o *off* dizia que ele se antecipava, o jogador realmente o fazia no vídeo. Quando o *off* fala sobre a fitinha de cabelo, o *sobe som* da mesma música agitada de fundo serve para dar o ritmo da edição – o tira e coloca a fitinha é feito de forma rápida e truncada, para mostrar a ação repetitiva do jogador – são 20 vezes em 15 segundos de *sobe som*.

Na matéria NEYMAR podemos observar o uso da música para dramatização quando o Esporte Espetacular narra a história de vida de Neymar, e como ele quase morreu em um acidente de carro quando tinha apenas 4 meses de vida.

O Neymar era muito novo, né? Tinha quatro meses de idade, né, e ele sumiu no carro. E eu e minha esposa naquele momento, a gente achou que tinha perdido ele, porque ele sumiu. Você imagina um pai... você não sabe, você pede pra Deus te levar naquele momento, você fica impossibilitado de fazer qualquer coisa, eu não conseguia fazer nada,

não conseguia reagir. [NEYMAR, sonora Neymar Silva, pai do jogador]

As imagens que acompanham o depoimento são do entrevistado sentado num ambiente claro, e do próprio jogador Neymar, num close em preto e branco. Como trilha sonora, temos uma música de ritmo lento, com melodia decrescente e notas graves, induzindo o telespectador a compartilhar o drama da família.

Depois, para mostrar que o clima mudou, que o drama passou, a música ganha um outro ritmo, mais rápido, ainda que a melodia e os tons utilizados sejam semelhantes. Essa variação de ritmo conduz o telespectador a superar o drama e a continuar acompanhando o crescimento de Neymar.

Apenas quatro meses de vida, e o maior ídolo do futebol brasileiro hoje é salvo por um milagre [som ambiente da torcida aplaudindo junto com a trilha sonora, cujo ritmo fica ainda mais agitado]. O Neymar Junior sobrevivia, e para a família, virou Juninho. O menino pequenininho da cara amassada se transformava em craque [sobe som]. [NEYMAR, *off*]

O *sobe som* dura 15 segundos, mostrando imagens da época em que Neymar, ainda criança, jogava futebol de salão. São gols e lances bonitos que mostram o quanto ele já jogava bem, mesmo tão novo. O ritmo da trilha sonora volta a mudar, ficando ainda mais rápido, contribuindo para a sensação de amadurecimento dele como jogador. A velocidade dos cortes da edição, nessa seqüência, acompanha o ritmo acelerado, enquanto mostra imagens atuais de Neymar atuando pelo Santos e pela Seleção Brasileira.

Hoje ele faz de direita, de esquerda, de cabeça, tudo que é tipo de gol. (NEYMAR, *off*)

O uso da trilha sonora desempenha, como no exemplo NEYMAR, sobre a história de Neymar, a função de auxiliar a condução da notícia. A tentativa de criar um paralelo entre a evolução de Neymar como jogador e

o ritmo da música cumpre um papel narrativo, pois busca dar intensidade, dramaticidade e continuidade a uma reportagem. Através do ritmo o telespectador tem a sensação de seqüência narrativa e de continuidade, o que contribui para o texto do repórter, culminando com a perfeita fase técnica de Neymar. A seqüência de *off* descrita acima combina com o ritmo mais acelerado da trilha sonora, que é utilizada logo depois como *sobe-som*, propiciando ao telespectador apreciar alguns gols marcados pelo jogador.

É também um elemento utilizado com o objetivo de chamar a atenção, de criar expectativas e emoções, procurando envolver o telespectador. No telejornalismo esportivo, que tende a transformar qualquer jogo e competição num verdadeiro show, o uso da música acaba sendo ainda mais decisivo para esse fim.

Através de um crescente de ritmos, indicando o drama do acidente ainda bebê, a dedicação e o talento desde pequeno e, finalmente, o sucesso já aos vinte anos de idade, temos a contribuição da música para a construção dessa narrativa biográfica. A variação do ritmo que acompanha o passar dos anos é um elemento decisivo para auxiliar na construção da reportagem.

A reportagem ATLÉTICO, sobre Ronaldinho Gaucho no Atlético-MG, utiliza a música para explorar o movimento e a dramaticidade – o uso de músicas de ritmo acelerado durante cenas de jogo ajudam a dar a sensação de adrenalina e disputa. Já no jogo após a morte do padrasto de Ronaldinho, a música é mais lenta, com melodia suave e tons decrescentes, o que dá a sensação de tristeza pelo momento. Na imagem de Ronaldinho, que comemora o gol segurando as lágrimas, o rosto contraído numa careta, olhos cheios de lágrimas e apontado os indicadores para o céu, somada à música de melodia dramática, o jornalista quer que o público sinta junto a dor do jogador.

Inesquecível foi o que aconteceu durante o show de futebol e de emoção de Ronaldinho, na goleada por 6 a 0 sobre o Figueirense. Os três gols de Ronaldinho foram marcados por solidariedade [sobe som, close no rosto de Ronaldinho Gaúcho emocionado] (ATLÉTICO, *off*)

No exemplo PENTA, o uso da música é feito tanto como fundo das entrevistas e dos comentários de Ronaldo Fenômeno, Fátima Bernardes e Galvão Bueno, quanto nas imagens da época. Vemos a recuperação das cenas da conquista da Copa do Mundo pela Seleção Brasileira, reeditadas, mas com o áudio original mantido. São utilizados a imagem e o som originais de 2002, com a narração de Galvão Bueno. Quando os jogadores finalmente começam a se organizar para uma volta olímpica, e edição coloca junto no áudio como homenagem desse momento a música “Tema da Vitória”, tema do piloto Ayrton Senna, e o Galvão Bueno exalta a música que toca de fundo:

O fundo musical que vai casar bem com essa volta olímpica. Aquela que marcou tantas e tantas vitórias do inesquecível Ayrton Senna, que tantas alegrias deu ao Brasil... [inicia a música] É o “Tema da Vitória”, a explosão em todo o Brasil, é pentacampeão, escute aí! [PENTA, *off* e sobe som]

Assim, numa referência clara às memórias e sensações transmitidas pela música Tema da Vitória, o telespectador é incentivado a sentir novamente o mesmo que sentia quando Ayrton Senna vencida. As imagens mostram o momento em que os jogadores e a comissão técnica correm ao redor do campo, na tradicional volta Olímpica com a Taça de campeão. A música ajuda a emocionar o brasileiro. O próprio Galvão Bueno ajuda a falar sobre o efeito que a música parece provocar: “a explosão em todo o Brasil” parece relacionar-se com a música pois, ao ser tocada após as corridas vencidas por Ayrton Senna, o cidadão brasileiro parecia se inflar de orgulho, no popular “explodir de orgulho”.

Difícilmente a trilha sonora é cantada, principalmente por poder entrar em conflito com o *off* da matéria. Como o objetivo da música é

contribuir para o “clima” na reportagem, ela é apenas instrumental, mesmo que seja tirada de uma música com letra.

4.3 Os sons como elementos de construção de cenário

A televisão, como meio de comunicação audiovisual, não deve esquecer da dimensão sonora da informação. Ainda que a imagem seja normalmente priorizada nas reportagens, o som ambiente também é muito importante para que a notícia fique o mais objetiva possível. Dessa forma, quando capturado junto com as imagens, o som ambiente pode ser fundamental para a construção do cenário da notícia, ajudando a contextualizar o telespectador.

Segundo Giorgetti (2008), os sons já possuem sentido pré-estabelecido. O som de uma sirene de ambulância, por exemplo, além de ser facilmente reconhecido, já possui diversos significados atrelados a ele. A sirene pode significar acidente, risco de morte e, também, ser um simples sinal para o motorista ceder passagem. Associações como essas são feitas na televisão, também, em variados níveis.

No Esporte Espetacular, esses sons estão presentes em diversas reportagens, aproximando o telespectador do ambiente da competição. Nas reportagens sobre futebol, por exemplo, sons como o apito do árbitro e o chute na bola durante a cobrança de falta, ainda que por trás da trilha sonora e da narração do *off*, ajudam a incluir o telespectador no ambiente da disputa. O telespectador, portanto, ao ouvir o apito, associa aos fatos o que esse som desencadeia: início de jogo, fim de jogo, faltas, penalidades máximas. Da mesma forma, ao ouvir o som do acelerador de um carro de Fórmula 1, o espectador vai reconhecer o som do motor do carro.

Sons ambientes, portanto, trabalham em prol da construção de sentido e de cenário na televisão. Além disso, é, principalmente, o som da torcida que indica o clima do jogo. Mostrar um gol permite que se ouça junto o som da torcida comemorando, e o público é induzido a sentir vontade de comemorar novamente, o mesmo gol. Seria um indicativo da própria emoção e tensão do momento do jogo, uma forma de mostrar que a partida foi emocionante sem verbalizar isso, apenas mostrando o barulho a torcida.

Como reforço ao que trago aqui, apenas de forma ilustrativa, cito uma matéria que não está no corpus, mas que é um dos exemplos mais bem acabados do uso do som ambiente como formador de sentidos. Em uma reportagem do dia 16 de setembro sobre críquete, esporte popular no Reino Unido e adaptado de forma simplificada como “jogo de taco” no Brasil, os sons da bola batendo no taco, e depois batendo na garrafa que delimita o gol, são repetidos de forma a complementar o ritmo do samba da trilha sonora que está em *back ground* na reportagem. Isso cria sentidos que vão além de simplesmente deixar o som acompanhar as imagens: os sons assumem um lugar de destaque.

No telejornalismo, inclusive nas reportagens esportivas que tendem a falar do esporte mais como show do que como notícia, a busca pela objetividade se dá através da imagem e, conseqüentemente, dos sons. O jornalista, portanto, “tenta criar uma representação literal do cenário, com sons do ambiente e áudios que busquem redesenhar o palco dos acontecimentos de maneira fidedigna” (FREIRE, 2011, p. 6), tornando a notícia o mais objetiva possível.

Para dimensionar a importância do som ambiente para a notícia, é só observar como a narrativa fica incompleta na ausência desses sons. Mostrar o gol de um time sem mostrar junto o grito de comemoração da torcida causa estranheza e desconfiança, pois faltaria um elemento real do

acontecimento, algo que é de pleno conhecimento do telespectador.

As reportagens do quadro do “Profeta do Brasileirão” são quase “poluídas” pelo som ambiente, principalmente nos vídeos enviados pelos telespectadores das previsões que fazem sobre o jogo. Além do áudio de qualidade inferior, a gritaria ensurdecadora da torcida pode transportar o telespectador para dentro do jogo. O fato do repórter aparecer em várias passagens durante o jogo contribui para que o som ambiente seja constante.

Assim, o áudio mostra o clima da partida: a torcida cantando, os gritos de raiva e indignação e o delírio máximo na comemoração do gol. A torcida serve também como fonte no jornalismo esportivo, participando ativamente da notícia e afetando sua produção. Não adianta o jornalista mostrar ou narrar o gol, é preciso que se escute o barulho e o canto da torcida, pois ambos fazem parte do show esportivo. Ainda que não seja equivalente a uma entrevista, a movimentação e a comemoração da torcida servem de comprovação ao que o jornalista quer informar. As músicas cantadas e as frases repetidas em protesto também são utilizadas como sonora, contribuindo para a objetividade.

No exemplo NEYMAR, vemos esse uso do som ambiente logo no início da reportagem. Ainda no lead, temos os apresentadores narrando a notícia da seguinte forma:

[...] Um talento de apenas 20 anos de idade, já enfrenta a cada jogo da seleção um desafio: corresponder a enorme expectativa criada em cima dele. Tudo porque a geração que deveria comandar o Brasil na Copa do Mundo de 2014 se apagou nos últimos anos. [...] Neymar poderia estar sendo preparado para ser o craque da copa de 2018, mas já está sendo obrigado a carregar essa responsabilidade. O Mundial sendo aqui no Brasil, a pressão só aumenta. E já deu para ver que essa missão não será nada fácil. No amistoso contra a África do Sul em São Paulo, Neymar não jogou bem, e acabou vaiado pelos torcedores. (PENTA, chamada)

Com o fim da cabeça, o lead do telejornalismo que introduz o vídeo, o VT é iniciado, com exibição das imagens de Neymar deixando o campo ao ser substituído no referido jogo, com o som da torcida vaiando. A imagem mostra também alguns torcedores particularmente exaltados, ainda que só se escute a vaia geral, não gritos específicos. Deve-se enfatizar que não foram mostradas imagens do desempenho de Neymar na partida, o que dá veracidade à chamada da reportagem é o som ambiente, ou seja, são as vaias dos torcedores. Ao ouvir a vaia, o telespectador é induzido a concluir que Neymar realmente jogou mal, visto a insatisfação de quem estava no estádio.

Em outro momento da mesma reportagem, o *off* refere-se a Neymar através de diversos adjetivos, procurando enaltecê-lo.

Paixão, talento, habilidade. Mas o homem que descobriu Neymar para o futebol não tinha visto nada disso [sobe som ambiente]. [NEYMAR, *off*]

Além da trilha sonora de ritmo acelerado de fundo, temos também o som ambiente, composto pela vibração da torcida. Enquanto vemos Neymar em lances que comprovariam esse talento, é o barulho dos torcedores que é usado para fazer o telespectador crer nessas características de Neymar. A edição acompanha o ritmo do *off*: depois de pronunciar a palavra "paixão", há uma pausa, enquanto em câmera lenta o público assiste Neymar driblando o adversário; essa fórmula se repete depois dos outros dois adjetivos do texto.

Por onde o moleque passa, o som é esse aí, oh. (PENTA, *off*)

No trecho acima, é o som ambiente, também, que informa o telespectador sobre a popularidade de Neymar e o assédio sob o qual vive. As imagens são do jogador passando em meio a fãs que gritam alto, se descabelam, choram e chamam por ele, numa histeria coletiva. Sob o

som dessa aclamação coletiva, são editadas imagens de “neymarzetes”, como elas se chamam, fazendo coração com as mãos, mostrando tatuagens com o rosto do jogador, segurando cartazes, tentando tocar em Neymar. Dessa forma, o conjunto de imagem e som ambiente busca convencer o público de que Neymar realmente é o novo ídolo do Brasil, e muito assediado.

Da mesma forma, na BRASILEIRÃO a passagem do repórter é gravada no meio da torcida do Cruzeiro, contribuindo para a contextualização e para que o público perceba a felicidade dos torcedores, que cantam animados enquanto o repórter diz:

Explode o coração da torcida do Cruzeiro. E com a vitória sobre o Vasco da Gama, o Cruzeiro assumiu a liderança do Campeonato Brasileiro. [BRASILEIRÃO, passagem]

A reportagem PROFETA se utiliza das músicas cantadas pela torcida para falar sobre como os torcedores receberam o recém contratado Diego Forlan no Internacional. O som ambiente, principalmente todo barulho que vem das arquibancadas, é utilizado na construção da notícia:

É assim que o uruguaio foi recebido, como salvador, por dezoito mil e doze em estado de graça. [PROFETA, *off*]

A imagem mostra, primeiro, o jogador desembarcando do ônibus, caminhando até o estádio e sendo recebido pela torcida, que tira fotos, grita e aplaude. Os sons sendo ouvidos como fundo na reportagem. O canto da torcida, no ritmo de “Pelados em Santos”, dos Mamonas Assassinas, complementa a informação do *off* com os versos da música: “O gigante te espera, pra começar a festa”. O *off*, portanto, se utiliza da cantoria da torcida para que o público saiba o clima do público no estádio, que é de festa pela chegada de Diego Forlán, ou “em estado de graça”, como diz o *off*.

4.4 Música como complemento à informação

A música, tanto a instrumental quanto a com letra, pode trazer informações e sentidos adicionais ao que já está sendo mostrado ou dito pelo repórter. Ainda que a compreensão total da informação construída pela música algumas vezes dependa do conhecimento cultural prévio do público, dificilmente haverá prejuízo para a notícia caso o telespectador não conheça a trilha sonora, já que o sentido essencial está sendo construído na fala do jornalista; a função da música é acrescentar informação.

A trilha sonora escolhida para as reportagens pode também auxiliar na contextualização geográfica. Quando se fala da região nordeste, é comum o axé e o frevo servirem como tipificadores da região. Como na reportagem do dia 12 de agosto, que não está no corpus, mas ilustra bem esse pressuposto, em que foi abordada a paixão de Jorge Amado pelo futebol em homenagem ao centenário do escritor baiano: as músicas escolhidas para a sonorização são da trilha sonora da minissérie "Gabriela" (2012), também em exibição na Rede Globo, conseqüentemente cheia de músicas que seriam típicas da região.

Em algumas reportagens, os próprios atletas e treinadores, por exemplo, falam sobre o gosto pela música. Eles chegam a cantar, a tocar instrumentos, revelando seus hobbies para o Brasil ver através da televisão. Por não serem profissionais nem especialistas no quesito música, questiona-se o motivo de aparecerem nessa situação diferente - eles se sentirem pressionados a isso, numa tentativa de agradar a emissora Globo, assim como o programa Esporte Espetacular e os próprios jornalistas? Estariam em busca de uma visibilidade maior? Independente dos motivos, o fato é que eles vão lá esse expõem. Nesses casos, é

comum a própria música escolhida pelo atleta ser utilizada como trilha e sobe som, complementando a reportagem.

Na reportagem PENTA, em vários momentos é lembrado como algumas músicas embalsamaram a comemoração da conquista do pentacampeonato, quando ritmos brasileiros como pagode e axé eram a trilha da festa dos jogadores em 2002. A própria música indica o clima de festa e de muita felicidade dos jogadores, tão alegres que não conseguiam nem parar na zona mista, espaço reservado para os repórteres entrevistarem os jogadores na beira de campo ao fim do jogo. Nas entrevistas, temos vários testemunhos:

Talvez não imaginássemos que esses heróis do futebol, que esses malucos, viessem de lá, o Ronaldinho Gaúcho na frente, batucando, e entrassem todos no estúdio. [...] Deixaram todo mundo esperando na zona mista. [PENTA, sonora, Galvão Bueno, narrador da decisão da Copa de 2002]

Foi um momento especial. E todo mundo mal, mal tomou um banho, já se ajeitou, todo mundo queria comemorar. E a gente passou ali na zona mista, e ninguém parou. Foi todo mundo cantando... [PENTA, sonora, Lúcio, zagueiro da seleção campeã em 2002]

Após os depoimentos, são mostradas imagens dos jogadores cantando e tocando a música "Deixa a Vida me levar", de Zeca Pagodinho, dentro do estúdio de transmissão da Rede Globo. E até Fátima Bernardes, apresentadora do Jornal Nacional, sempre resguardando uma postura de credibilidade *hard news*, dançava com os jogadores.

Em outro momento da mesma reportagem especial, vemos Fátima Bernardes viajando de ônibus com a delegação campeã. De pé, ela grava uma pequena passagem e uma entrevista com Ronaldinho Gaúcho, sendo que desde o início já se pode ouvir o som do pagode que os jogadores estão fazendo.

Fátima Bernardes: Pela primeira vez, uma equipe da televisão está acompanhando aqui a festa da vitória, a festa do penta aqui da seleção

brasileira. E a gente tá chegando na cozinha do ônibus, onde rola um pagode... [música tão alta que quase não se escuta a voz da jornalista].

Ronaldinho Gaúcho [cantando]: E eu vou começar, mas o som do pandeiro não pode parar.

Fátima Bernardes: E é você que puxa a música ou eles tem o direitinho de escolher alguma?

Ronaldinho Gaúcho [tocando instrumento]: Aqui se pedirem, leva, não tem erro.

Fátima Bernardes: E esse pagode de hoje tem um gosto diferente?

Ronaldinho Gaúcho: Completamente diferente [PENTA, entrevista]

É o pagode, então, que complementa a informação, mostrando o quão felizes com a conquista estavam os jogadores da seleção. A música, nesse momento, não apenas ajuda a criar o clima de alegria pela vitória, como serve também de abalizadora da informação. Principalmente quando é feito essa reportagem especial, é a música que comprova a dimensão da alegria dos jogadores com o título. A música é a alegria mais do que qualquer informação.

Na mesma reportagem, em entrevista especial, o técnico Felipão lembra a importância da música para inspirar e animar os jogadores. Músicas, essas, que foram muito utilizadas na reportagens em 2002 durante a cobertura da Copa do Mundo. A música de fundo é "Deixa a vida me levar", de Zeca Pagodinho, enquanto imagens de Felipão em estúdio durante a entrevista são mostradas

Felipão: Nós temos que falar de como foi importante pra nós as músicas da Ivete Sangalo, Zeca Pagodinho. [...] Eu não canto nada, mas a gente vai brincando, vai interagindo, mas eu não sei cantar nem "vai rolar a festa" ... mas depois de ser campeão... [Felipão ri, a música muda para Festa, de Ivete Sangalo] (PENTA, Felipão)

Pelos 30 segundos seguintes, temos a música Festa, de Ivete Sangalo, utilizada como trilha sonora para imagens das torcidas espalhadas pelo Brasil comemorando o título em 2002. Dessa forma, a reportagem tenta transportar o telespectador às emoções do dia da conquista, a mesma alegria e emoção revivida.

Na reportagem NEYMAR, o *off* informa que é Neymar Silva quem administra todo o dinheiro ganhado pelo filho, tanto no contrato com o Santos quanto com contratos publicitários. Durante a sonora, a imagem fica no pai, que explica os motivos que o levaram a cuidar das finanças do filho.

Eu faço de tudo para que ele fique concentrado só dentro de campo. Só quero que ele se preocupe com a bola, deixe o resto de fora. Olha, cara, que ele continue brincando. (NEYMAR, sonora, Neymar Silva)

Com o fim da sonora, a imagem muda para cenas do jogador Neymar dentro de campo, em lances que tentam representar o que o pai falou – jogar como se tivesse brincando. Para complementar, temos a música escrita por Maurício Maluquinho para o jogador, cujo ritmo de pagode embala os lances mostrados, narrando no lugar do *off* o estilo de jogo de Neymar, valorizando-o e o enaltecendo:

[Sobe som] Neymar, Neymar Neymar, Neymar... quanto toca, toca de primeira, pro Brasil abrir o placar. Dá-lhe Neymar. (NEYMAR, trilha sonora, "Neymar, Neymar, Neymar", de Maurício Maluquinho)

Nos quatro minutos finais da matéria, quando o repórter e Neymar conversam sobre o planejamento para o futuro, o repórter conta que o sonho de Neymar é ser campeão do mundo em 2014, no Brasil. E o *off* introduz a música como tema da reportagem, como assunto do *off*:

Se tiver título mundial em casa, com certeza o que não vai faltar é muita música e dança. [sobe som – ritmo samba – cenas de Neymar dançando nas comemorações dos gols] (NEYMAR, *off*)

Sobre a relação de Neymar com a música, temos a seguinte sonora, do jogador no campo de futebol, conversando de forma informal, em tom de brincadeira compatível com os 20 anos do atleta:

Todo mundo gosta de samba, de pagode. Acho que é por isso que eu gosto tanto de música. Eu gosto de ficar avacalhando, de ficar cantando. Sei que canto mal pra caramba, mas não tô nem aí, eu canto

mesmo. [NEYMAR, sonora]

Na seqüência, são mostradas imagens de arquivo pessoal de Neymar cantando num Karaokê, ao lado de Paulo Henrique Ganso, companheiro de time na época. O áudio não tem boa qualidade, mas é visível que Neymar não é um cantor talentoso, e o *off* brinca com esse fato:

É, realmente, o Neymar não é muito bom com o microfone. Mas não é que o cara tá tirando onda? Já cantou com o Michel Teló... Tiaguinho... Gustavo Lima. [*off*, NEYMAR]

Nesse momento, a cada cantor mencionado, são mostradas cenas de shows com a participação de Neymar cantando, e até dançando as coreografias das músicas no palco com os respectivos artistas. Fica, então, a critério do público julgar se ele é bom cantor ou não. Mas, ainda que Neymar não seja considerado bom cantor, o Esporte Espetacular constrói o sentido que o importante mesmo é o jogador se divertir.

A música nesta reportagem, em determinados momentos, é utilizada de modo a complementar a imagem. É o caso da trilha sonora acrescentada na edição de modo a combinar com as diferentes coreografias que Neymar faz para comemorar os gols. O *off* que antecipa essa sequência tem apenas uma frase, e depois são 60 segundos de imagens com sobre som das músicas correspondentes às coreografias feitas após o gol:

E não é que tudo que ele dança em campo vira moda? (PENTA, *off*)

Não há preocupação por parte da edição em identificar as músicas e os cantores, o que parece dizer que a música virou tão popular, por causa de Neymar, que não precisa nem de legenda.

4.5 A música dialogando com o repórter

A forma mais criativa para o uso do som, especificamente da música no Esporte Espetacular, é quando o repórter “dialoga” com as composições: é possível perceber as letras como um discurso independente, com trechos da música original inseridos na edição, dialogando diretamente com a mesma música cantada pela torcida ou por algum atleta. A sobreposição da música original com a sua interpretação popular gera uma grande riqueza de sentido. Esse tipo de abordagem torna a reportagem mais dinâmica e ainda mais voltada à emoção e aos sentimentos. O jogo entre palavras e músicas é utilizado em prol do show dos esportes e da emoção da competição.

Ainda que esse recurso não seja tão comum, ele enriquece o texto e a reportagem. No telejornalismo esportivo, esse diálogo entre repórter e música torna a notícia mais próxima do telespectador. A música permite à linguagem jornalística ser mais popular e informal, numa tentativa de prender a atenção do público. Acrescenta à reportagem um nível a mais de significados que depende do público, ou seja, são acrescentados diversos significados, mais subjetivos, que dependem da compreensão do público. Isso acontece sem afetar a objetividade, pois o que é essencial à notícia está sendo dito⁷.

Em geral esse diálogo acontece entre repórter e música, normalmente com o texto utilizado no *off*. Pode ser também um gancho feito pelo próprio entrevistado e aproveitado depois na edição para inclusão da música. Como no final da entrevista com Felipão, na reportagem PENTA, quando o jornalista Kléber Machado brinca com o ex-

⁷ O recurso do jogo entre o texto do repórter e a letra da música é usado recorrentemente pelo Esporte Espetacular. Onze reportagens do corpus preliminar continham essa estratégia, o que corresponde a mais de 10 por cento daquela amostra. Este é um dado ilustrativo/complementar, já que em decorrência da necessidade de delimitação operacional do corpus para abarcar variados sentidos, a amostra final ficou reduzida.

técnico da seleção brasileira de futebol:

Kléber Machado: Obrigado, parabéns pelos dez anos e, como você já disse, é festa! E vai rolar a festa!

Felipão: E vai rolar a festa! [PENTA, entrevista com Felipão]

Logo que termina a entrevista, a música da Ivete Sangalo, "Festa", começa a tocar, dizendo a mesma coisa que o repórter Kleber Machado e Felipão já tinham dito: "E vai rolar a festa, vai rolar, o povo do gueto mandou avisar. Tá bonito, tá bonito, tá beleza". São 45 segundos de música tocando e imagens da festa em comemoração ao penta. Vemos, então, a música informando da mesma forma que o *off* faz – é a música quem fala sobre a festa rolando, e sobre como ela foi bonita.

A reportagem BRASILEIRÃO também usa a música em diálogo com o repórter. Sobre o gol e a comemoração de Montillo, argentino atacante do Cruzeiro, o texto constrói a relação entre o gol e a dedicação do jogador aos filhos, utilizando a música pedida pelo próprio Montillo como trilha sonora:

Nas costas de Montillo, os filhos Valentina e Santino são asas. Asas do argentino. Asas que se abriram e fizeram o camisa 10 do Cruzeiro voar. Montillo tirou os dois pés do chão e viu do ar a bola que mandou pra rede, e então aterrissou na pista do aeroporto sertanejo. [ATLÉTICO, *off*]

Fernando e Sorocaba. (sobe som) [ATLÉTICO, entrevista, Montígio]

Fernando e Sorocaba. [ATLÉTICO, *off*].

A imagem referente a esse *off* inicia mostrando a tatuagem que o jogador tem nas costas, que explica as referências às "asas", ao "vôo na hora de fazer o gol e à aterrissagem no aeroporto sertanejo" – uma alusão também à dança feita na comemoração. A partir do trecho "fizeram o camisa 10 do Cruzeiro voar", segue imagem do gol, com pausa e *slow motion* para o lance, quando o atacante chuta a bola no ar e a imagem congela. Quando o *off* narra que Montillo "atacou na pista do aeroporto Sertanejo", a imagem muda – da bola balançando a rede para uma cena

de entrevista com Montillo. Na curta sonora, ele pede pela música de Fernando e Sorocaba, e o repórter, em *off*, enfatiza a informação, repetindo o nome da banda. A música começa a tocar logo depois do *off*, quando no vídeo Montillo corre com os companheiros de time para comemorar o gol, dançando a coreografia popular da música “Paga pau”, da dupla sertaneja já dita, que tem a seguinte estrofe: “Você diz que não me ama, você diz que não me quer. Mas fica pagando pau, qual é que é.”

A reportagem PROFETA também mostra o diálogo entre texto e música, mas agora o diálogo é com a música que vem das arquibancadas. Como durante um dos vídeos enviados pelos torcedores, quando após fazer a profecia, o torcedor comemora gritando muito. Então, o *off* brinca antecipando o que os torcedores farão no vídeo logo depois:

É mais do que profecia. É música para os ouvidos. [PROFETA, *off*]
 [sobe som] “Minha pedra ametista, minha cor, o amarelo”.
 [PROFETA, sonora dos torcedores cantando]

A música cantada pelos torcedores no vídeo enviado e exibido na reportagem é a mesma música tema do quadro “Profeta do Brasileirão”, um diálogo claro de brincadeira entre o público e a informação. Esses mesmos dois primeiros versos da música “Bijuterias”, de João Bosco, são utilizados após cada previsão feita por um torcedor, como tema sonoro do quadro. O que vimos, portanto, são os próprios torcedores já cantando a música, interagindo, assim, com a edição e com o *off*.

Na reportagem ATLÉTICO, vemos um exemplo onde a música dialoga não com o repórter, mas com o próprio entrevistado. Falando sobre a boa fase do Atlético-MG, o *off* associa o bom momento do jogador Ronaldinho Gaúcho ao desempenho do time. Na entrevista, a forma que o jogador encontra de mostrar essa boa fase em campo é através da música:

Repórter Régis Rosing: Ronaldinho Gaúcho, aqui, em Belo Horizonte, Minas Gerais, no Atlético Mineiro, com aparência séria, triste, só até abrir a boca.

Ronaldinho Gaúcho: [ri e depois começa a cantar] "Eu amo a vida, não posso perder um minuto sequer, eu adoro a vida, eu amo a vida!" [ATLÉTICO, entrevista]

Ainda que esse diálogo tenha sido possivelmente combinado previamente, não podemos ignorar que a reportagem procura fazer o público crer que a demonstração de bom humor de Ronaldinho Gaúcho refletiria na boa fase do jogador e do próprio time. Quando termina de cantar a música "Eu amo a Vida", da banda Samba pra Gente, aparecem lances do jogador em campo pelo Atlético Mineiro, enquanto o sobe som mostra a mesma música entoada por Ronaldinho, mas agora em versão original.

O final da reportagem NEYMAR busca primeiro emocionar, através de uma música de ritmo mais lento, com timbres mais agudos e em tons crescentes, enquanto mostra imagens de Neymar em campo, variando com planos fechados do rosto do jogador gravados durante a entrevista. Quando o texto cita a Copa do Mundo de 2014, entra a imagem histórica em que Cafu levanta a Taça do Pentacampeonato.

Um garoto de vinte anos que já é ídolo de todo o Brasil. Um menino que amadureceu, mas que não deixou de ser moleque. O moleque do moicano, dos golaços, das brincadeiras, das dancinhas. O moleque que sonha levar o Brasil ao topo do mundo em 2014, com muita ousadia e alegria. (PENTA, *off*)

E, no instante que o *off* acaba, a música instrumental de fundo dá lugar ao pagode cantado por Tiaguinho, chamado "Ousadia e alegria", cuja letra diz, enquanto acompanha Neymar em campo sendo ousado e alegre: "O nosso lema é ousadia e alegria / A nossa cara é pagode todo dia / Cheio de estilo na pressão eu vou com tudo / Só espalhando ousadia pelo mundo".

Com esse final, o repórter utiliza a música para, mais uma vez, enaltecer o jogador. Quando o jornalista usa os adjetivos “ousadia” e “alegria”, e o som repete os mesmo adjetivos, mas agora através dos versos da música, esses sentidos são ampliados e reforçados. A música é utilizada para enaltecer e valorizar Neymar, numa combinação de texto cantado com imagens que comprovem o que ali está sendo dito.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os efeitos sonoros e a música mostraram-se constantes artifícios de edição no programa Esporte Espetacular. Com o objetivo de enriquecer a matéria – tanto esteticamente quanto com uma pluralidade de sentidos, o elemento sonoro fez-se presente de forma intensa em todas as reportagens analisadas, justificando o estudo da utilização desses sons pelo programa.

A primeira característica observada é de como o programa mostra um espetáculo esportivo diferente a cada domingo. Relativizando a conotação negativa do conceito de espetáculo no telejornalismo e aceitando que a reportagem possa ter características da produção artística, vemos a emoção, que é uma característica subjetiva nas reportagens, trabalhando em conjunto com a objetividade, informando através dos sentimentos. Para isso, temos o elemento sonoro e musical como elementos diferenciados para dialogar para o público. A informação, então, vai sendo construída como um entretenimento – com atrativos especiais que buscam cativar e encantar o público, mas permanecendo fiel ao jornalismo televisivo em sua essência, ainda comprometido com a informação em primeiro lugar.

As reportagens do Esporte Espetacular buscam constantemente retratar a emoção dos acontecimentos, e conseguir transmiti-las na reportagem parece tão importante quando a informação sobre o fato esportivo em si. Afinal, como falar de esporte, que é pura paixão por parte dos torcedores, sem falar de cada jogo como um drama, como uma história de superação, de fracasso ou de máxima alegria? O torcedor sofre, chora e comemora junto com seu time, faz tatuagens, faz loucuras por esse amor fanático. Há tanto sentimento envolvido no esporte, em particular no futebol, que essa carga emocional precisa estar na informação também. A paixão, o drama e a emoção são construídos pelo Esporte Espetacular como fatores constituintes da objetividade, visto que o

contrário, narrar o acontecimento de forma seca e distante, seria narrar uma realidade irreconhecível para o futebol.

O conjunto de imagens e a sonorização trabalham em prol dessa tentativa constante da televisão de fazer o público sentir o que está sendo transmitido. O uso massivo da trilha sonora reforça a importância da música para alcançar esse objetivo – independente do sentido construído, apenas levando em conta a pretensão de atingir o público. Público, esse, que por ser impossível de determinar com exatidão, heterogêneo em sua essência, acaba exercitando diferentes níveis de significação. Por isso, a subjetividade do elemento sonoro deve ser levada em consideração, pois a música cria uma riqueza tão grande de sentidos que nenhuma análise é completa sobre o tema. Dessa forma, um recorte diferente poderia conter mais conter um pouco dessa diversidade de discursos e diálogos através dos sons.

A sonorização das reportagens no Esporte Espetacular, de forma geral, é de qualidade e rica em variedade e quantidade. Não apenas em termos de trilha sonora, mas no uso do som ambiente também. Seja através dos gritos incessantes da torcida, seja na capacidade de capturar o apito do árbitro, que ajuda a informar o que acontece dentro de campo – a falta marcada, o fim do jogo, todos os sons são utilizados de modo a complementar a informação. A construção do cenário é bem sucedida, pois o som ambiente contribui para o conceito de objetividade necessário para o jornalismo.

Em relação à utilização das músicas, destacam-se 3 categorias: trilha sonora, músicas que completam uma informação e músicas que dialogam com o repórter. Observou-se, também, que a mesma música, no mesmo momento, pode ter a função de mais de uma dessas categorias. A utilização da música “Festa”, de Ivete Sangalo, na reportagem especial sobre a Copa do Mundo, é um exemplo disso. Observamos a música criar o clima de comemoração, situar o público na festa e ser o próprio assunto da reportagem, complementando a informação e dialogando com repórteres e entrevistados.

No Esporte Espetacular, algumas músicas geram mais sentido do que outras, mas todas parecem ser usadas por um motivo. Parece que a regra é nunca deixar o *off* sem trilha, numa tentativa de criar constantemente a sensação de movimento e de adrenalina no público. As músicas mais populares, ou que já sejam de maior domínio do telespectador, normalmente acabam tendo também mais níveis de sentidos para o público.

O uso da trilha sonora sem critérios pode causar poluição sonora e ruído, mas isso não se viu no Esporte Espetacular. Em nenhuma ocasião observou-se uma possível situação de prejuízo ao telespectador, pois a música e o som em nenhum momento substituem o papel do jornalista. O *off*, a passagem e as entrevistas continuam sendo a principal fonte de informação, buscando sempre retratar os fatos sobre o futebol de forma objetiva.

Ainda que ritmos variem e que as melodias mudem, a música sempre será mais um nível de significação para a informação, e esses novos sentidos podem ou não ser apreendidos pelo público. A interpretação da música pelo telespectador varia de acordo com as características dos próprios sons e do público, e contribui não só para a informação, mas também para a emoção do telespectador.

Se o Brasil “é o país do futebol”, o jornalismo esportivo não consegue se esquecer disso – e nem pode. Precisa valorizar o sofrimento de cada torcedor/telespectador também. Precisa comemorar à altura cada vitória e cada conquista, compartilhando com o público esse amor pelo futebol. E na transformação dessas disputas em verdadeiros espetáculos midiáticos, pudemos ver como a música e os sons trabalham em conjunto com o discurso tradicional e com as imagens para transmitir as informações.

Dessa forma, a emoção inerente ao esporte, em particular ao futebol, é traduzida nas reportagens pela sonorização. Cada cena dramática, cada momento de disputa e angústia, cada comemoração de gol que a reportagem mostra em conjunto com a música busca envolver o público. O Esporte

Espetacular é um convite constante para o público sentir – sofrer novamente por um jogo, comemorar de novo o mesmo gol, mas, dessa vez, com direito a trilha sonora.

6. REFERÊNCIAS

ALCOBA, Antonio López. **Deporte y Comunicación.**: Dirección General de Deporte de la comunidad Autónoma de Madrid, 1987.

_____. **Periodismo deportivo.** Madrid: Síntesis, 2005.

BARBANTI, Valdir. **O que é esporte.** Disponível em:
http://www.sbafs.org.br/_artigos/25.pdf

BARBEIRO, Heródoto. **Manual do Jornalismo Esportivo.** Rio de Janeiro. Contexto, 2006.

BELTRÃO, Luiz. **A reportagem esportiva.** In: BELTRÃO, Luiz. A imprensa informativa. São Paulo: Folco Massucci, 1969.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOURDIEU, Pierre. O campo político. **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº 5. Brasília, janeiro-julho de 2011, pp. 193-216. Disponível em:
<<http://seer.bce.unb.br/index.php/rbcp/article/viewFile/6274/5133> >. Acesso em out. 2012.

BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempo de TV.** São Paulo: Boitempo Editorial, 1997.

BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMARGO, Vera Regina. **O pensamento de Antonio Alcoba e sua importância na trajetória dos estudos e pesquisas sobre o Jornalismo Esportivo no Brasil.** Palestra apresentada no NP18 – Comunicação e Esporte no V Encontro de Núcleos e Pesquisa da Intercom, 2005. Documento eletrônico disponível em: <
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1815-1.pdf>>.

COELHO, Paulo Vinicius. **Jornalismo esportivo.** 2.ed São Paulo: Contexto, 2004.

CURADO, Olga. **A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo.** São Paulo: Alegro, 2002.

DEBORD, Guy. **A Sociedade Do Espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997 Linhares, Marcos. Nos bastidores do jornalismo esportivo: a magia da

cobertura esportiva mundial. -- 1. ed. -- São Paulo: Celebris, 2006.

ERBOLATO, Mario. O noticiário esportivo. In:ERBOLATO, Mario. **Jornalismo especializado**. São Paulo: Atlas, 1981.

FREIRE, Marcelo. **Linguagem radiofônica e jornalismo**. In LOGOS 35 Mediações sonoras. Vol.18, No 02, 2o semestre 2011

GIORGETTI, Mauro. **Da natureza e possíveis funções da música no cinema**. Out. 2008. Disponível em:
http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=117:funcoes-musica-cinema&catid=53:somcinema&Itemid=67

LUPPORINI, Marcos Patrizzi. **O uso de música no telejornalismo**: análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo. 2007

NEVES, Danielle Raspante. **Análise das funções da trilha sonora como produtora de sentidos em matérias jornalísticas veiculadas no programa Balanço Geral**. 2010

ORLANDI, Eni, Pulcinelli, 2001, **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos, Campinas, Pontes.

PENAFRIA, Manuela. **Ouvir imagens e ver sons**. Texto apresentado durante o VII ENCONTROS DE CINEMA-MÚSICA(S), realizado em dezembro de 2003, Cine Clube Faro – Portugal.

RODRIGUES, Adriano Duarte. O acontecimento. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo**: questões, teorias e estórias. 2.ed. Lisboa: Veja, 1999.

ROSSI, Clovis. **O que é Jornalismo**. 4. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

SILVEIRA, Nathalia Ely. **Jornalismo Esportivo**: conceitos e práticas. 2009

SILVEIRA, Marcio Telles. **Futebol dá televisão**: moldurações audiovisuais. 2010

SOUZA, Flaviana Serqueira. **Função Social do Jornalismo Esportivo**: uma análise dos programas Globo Esporte e Esporte Espetacular. 2006

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2004. 2v.v1: Porque as notícias são como são.

TUCHMAN, Gaye. **A objectividade como ritual estratégico**: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo**: questões, teorias e "estórias", 2.ed. Lisboa: Vega, 1999.

VIANNA, Ruth Penha Alves. **O menosprezo do som na reportagem**

televisiva. Texto apresentado durante o II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, realizado em abril de 2004, Florianópolis, Santa Catarina. In: <http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1372.html>

VILAS BOAS, Sérgio. **Formação & Informação Esportiva:** jornalismo para iniciados e leigos. São Paulo: Summus, 2005.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público:** uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

WOLTON, Dominique. **Internet, e depois?** Uma teoria crítica das novas mídias. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 1997.