

"PELAS BARBAS DO PROFETA":
SILVIO LUIZ E A BUSCA DA IDENTIDADE DA NARRAÇÃO FUTEBOLÍSTICA
PARA A TV

Por

Francisco Ângelo Brinati
(Aluno do Curso de Comunicação Social)

Monografia apresentada à Banca
Examinadora, na disciplina
Projetos Experimentais.
Orientador Acadêmico: Prof^o
Márcio de Oliveira Guerra.

BRINATI, Francisco Ângelo. "*Pelas barbas do profeta*": *Silvio Luiz e a busca da identidade da narração futebolística para a TV*. Juiz de Fora: UFJF; Facom, 1.sem.2005, 112 fl. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social.

Banca Examinadora:

Professor Márcio de Oliveira Guerra
(Orientador Acadêmico)

Professor Ricardo Bedendo (Relator)

Professor Kléber Ramos
(Professor Convidado)

Francisco Ângelo Brinati (Aluno)

Examinado o projeto experimental:

Conceito:

Em:

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha querida mãe. Dona Elza é a responsável por tudo o que sou. Ensinou-me a ser assim, dessa forma: feliz, simples e apaixonado pela vida. Mãe, você é a mulher mais linda do mundo, te amo!

Agradeço às minhas irmãs. Minhas meninas, minhas mulheres. Sou um pouquinho de cada uma. Obrigado Maria, pela garra e pela persistência, Marlene, pelo deboche e o bom humor, Cida, pela ironia e pela força de viver, Vera, pela competência e dignidade, Bete, pela criatividade e coragem, Ana, pelo carinho e pelas angústias, Tê, pela ousadia e pelo amor, Sônia, pela segurança e pelo companheirismo. Vocês são lindas!

Ao meu pai, Carmindo, que, mesmo distante, me ensinou que sempre devemos buscar os nossos sonhos, por mais difícil que seja. Ao meu irmão, Zé, pela amizade e por me dar o meu outro irmão, João Paulo. Ao Meu Sobrinho, por tudo que passamos juntos e por tudo que ainda vamos passar. Companheiro fiel, meu complemento, se algum dia me perguntarem o que é o amor, resumirei em duas palavras: João Paulo. À Karoll, pela força e pelo amor, a Lú, por existir, a todos os meus outros sobrinhos, vocês são demais! À Solange, pelo sorriso.

Aos meus amigos, principalmente Diego e Filipi, meus irmãos. Ao Pedrim, Carlos Rubens, Jayme, Cecília, Letícia, Marcela, Sandra, Geisa, Renata e todos os demais que contribuíram muito para que os momentos fossem mais felizes.

Ao Márcio Guerra, por ter me acolhido como um velho amigo, e por ser essa pessoa magnífica que conhecemos. A todos os funcionários da FACOM, pelos cinco anos de convivência e de aprendizado. Em especial Cristiano Rodrigues, Christina Musse, Vitor Iorio, Jaqueline Sousa, por me fazerem acreditar que era possível. Aos jornalistas Bruno Schincariol, Roberta Oliveira, Regina Gaio, Rita Penna-Côrtes, por me ensinarem o ofício.

Ao Silvio Luiz, por ter me recebido tão bem em São Paulo, pelo exemplo de personalidade e profissionalismo, por me apresentar um pouco da capital paulista e do "canal dos esportes", pelo chopp e pela porção de frango à passarinho. Valeu, Silvio!

Ao pessoal da faculdade pelos abraços coletivos, em especial, João, Léo, Rodrigo, Felipe Genérico, Raquel, Rê, Célio, Joel, Fê, Spud, Brunão, Elis, Pablo, Josie, Dani, Newton, B.O., Gustavo, Ana Paula, Karina, Marcela, além, é claro, de toda uma sala magnífica pela qual tive o orgulho de fazer parte e de compartilhar os sonhos.

Ao Renato, por ser meu companheiro fiel, minha cara-metade de jornalismo e copo (Ufa...). Ao Márcio e à família Corino, por serem incríveis. Você é o verdadeiro ícone, Pequeno Márcio! Ao Fernando, pela amizade e pelo pigarro (UHUMM!!!). À Tais, pela força de sempre, me fazendo sentir uma pessoa cada vez melhor (tomara...) e por ser maravilhosamente linda em tudo! Ti amo, amica!

A todos os outros que não citei nomes, mas que sabem da sua importância na minha vida. E, principalmente, a Deus, por colocar todas essas pessoas no meu caminho, obrigado!

SINOPSE

Verificação dos métodos utilizados pelos narradores esportivos. Análise de uma forma alternativa de narração de uma partida de futebol na televisão, mais adequada ao veículo. Observação e sugestões sobre esse estilo narrativo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. A ARTE DA NARRATIVA

- 2.1. As primeiras histórias
- 2.2. O narrador

3. O FUTEBOL E A MÍDIA

- 3.1. A herança de Miller nas ondas do rádio
- 3.2. Olhe o lance! A TV entra em campo

4. AS ESCOLAS DE NARRADORES

- 4.1. A narração futebolística
 - 4.1.1 - A narração no rádio
 - 4.1.2 - A narração na TV
- 4.2. Escolas de narração
 - 4.2.1 - Escolas do rádio brasileiro
 - 4.2.2 - Escolas da TV brasileira

5. SILVIO LUIZ

- 5.1. História
- 5.2. Estilo
- 5.3. Olha ele aí!

6. CONCLUSÃO

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

8. ANEXOS

Eu acho que a imagem é sempre muito melhor do que eu. Eu valorizo muito mais a imagem do que aquilo que eu falo...

"Foi, foi, foi, foi, foi, foi ele..." Ele quem? Ele. Aí a câmera vai e mostra. "Confira comigo no replay", eu sei que a TV vai mostrar o lance de novo. Aí quando a câmera vai, e o acompanha, eu digo: "Olha ele, aí". Por exemplo: "Balançou o capim no fundo do gol", o quê que tem no fundo do gol, a não ser capim, grama? A bola não vai lá e o balança? Então. A imagem te mostra. Não preciso dizer... O problema é que o cara tem que pensar aquilo que eu falo, e nem todo mundo pensa...

SILVIO LUIZ

1. INTRODUÇÃO

Acerte o seu aí, que eu arredondo o meu aqui, está valendo!

Poucos são os fenômenos que possuem uma dimensão planetária, como o futebol. Inserido nos meios de comunicação, esse esporte torna-se um espetáculo sem igual, capaz de colocar milhares de pessoas na frente de um rádio ou de uma tevê para acompanhar o jogo do seu time de coração. No Brasil, não é diferente.

A massificação do futebol no país está ligada, principalmente, às transmissões feitas pelo rádio, iniciadas na década de 30. Com isso, surgiu a figura do narrador esportivo. Esse profissional é responsável por levar ao torcedor mais distante, as emoções de uma partida entre duas equipes. Tornou-se o "porta-voz" da emoção. Transmitia com criatividade e fantasia, mexia com o imaginário do ouvinte. Ele usava a imaginação e o rádio para contar o que muitas vezes não viu. Mesmo assim, era "a verdade absoluta", na época.

Com a chegada da televisão, os brasileiros, agora, podiam ver o espetáculo, eram capazes de comparar se, realmente, aquilo que lhes era narrado, condizia com a realidade. O que o, agora, telespectador notou, foi uma queda no nível de emoção das partidas. O futebol estava mais chato, sem fantasia, e o narrador, preso às imagens do televisor. Não

era permitido mais "enganar" o torcedor, com o hiperdimensionamento de lances imaginados. O esporte, agora, que é uma verdade absoluta, uma realidade incontestável que acontece diante dos olhos do espectador.

Esse narrador, até então, vindo da "escola radiofônica" de se narrar, fez alguns ajustes para se adaptar ao novo meio. O estilo narrativo, transportado do rádio com pequenos recalques para a telinha, parece, ainda, não ter encontrado a sintonia necessária para mesclar emoção e imagem, entre a descrição e a redundância "ver-ouvir". Contudo, o método utilizado, atualmente, pela maioria dos profissionais da área, é motivo de discussões sobre ser o correto ou não.

Para aqueles torcedores que optam por assistir um jogo pela TV e, tendo senso crítico para tal, analisam a transmissão esportiva, podem verificar que as diferenças são mínimas e que os narradores televisivos não aproveitam o fato de possuírem o recurso da imagem, narrando no estilo mais descritivo do jogo. O que acaba não agradando o telespectador, que se depara com a obrigação de ouvir o mesmo que já está vendo na tela, gerando uma redundância nas transmissões.

A evolução dos meios de comunicação torna necessária a criação de um estilo de narração televisiva que busque utilizar ao máximo os recursos disponíveis para enriquecer as transmissões. Se o que diferencia estes meios é a tecnologia, é necessário diferenciar, também, a linguagem que eles

abordam. Poderíamos dizer que a televisão ainda não encontrou uma linguagem ideal de narração futebolística.

Este projeto aborda justamente isso: a busca da identidade da narração nos jogos de futebol para a tevê, por meio de artifícios e alternativas que visam otimizar esse tipo de transmissão.

Para analisar essa alternativa, constatamos que um personagem, que é um dos mais polêmicos e respeitados narradores esportivos brasileiros, Silvio Luiz, conseguiu esta proeza de imprimir novo registro à narração esportiva, rejeitando as obviedades que imperavam no meio. Ele ousou em levar o humor, a descontração e uma ácida ironia para o campo de futebol. Não narra minuciosamente o que vemos na telinha e, sim, imprime um ou outro comentário relevante, "chama" o telespectador para o jogo utilizando e criando bordões, sempre com metáforas perfeitas que traduzem o mais relevante num jogo de futebol, o apelo popular. Porém, o estilo narrativo de Silvio ainda não é o ideal buscado para "esgotar" os recursos do meio televisivo, mas se aproxima dele.

Em entrevista, realizada em São Paulo, Silvio Luiz analisou o seu estilo de narração, ou "silvioluisismo", como diria o cantor Tom Zé na biografia do locutor. Sua maneira de narrar as partidas, sempre chamou a atenção por fugir do padrão adotado pelos demais profissionais, o que levou à concepção desse estudo.

Antes de chegarmos no caso específico de Silvio Luiz, vamos abordar como o homem descobriu a linguagem oral e o surgimento dos primeiros narradores, a chegada e a popularização do futebol no Brasil, suas transmissões radiofônicas e televisivas, além das escolas de narração que se formaram no país. Após, será analisado, então, o aperfeiçoamento de uma "terceira-via", uma forma alternativa de se narrar os jogos de futebol na televisão.

As partidas de futebol sempre serão uma inesgotável fonte de boas histórias. Essas histórias, narradas de uma forma que se aproveite o que de melhor temos na "linguagem visual", da perfeita união da bola com a TV, é que tentaremos apresentar neste projeto experimental.

2. A ARTE DA NARRATIVA

"O que é que eu vou dizer lá em casa?"

Para a análise de uma forma alternativa de narração de um jogo de futebol para a televisão precisamos, antes, conhecer um pouco da história do homem junto à descoberta da oralidade e, principalmente, da arte de narrar.

2.1. As primeiras histórias

Houve um tempo em que nossos antepassados, sem uma linguagem oral com a qual pudessem se comunicar, achavam que o mundo, por mais vasto que fosse, estava restrito ao horizonte que a vista alcançava.

Com o passar do tempo, nossos ancestrais foram descobrindo novos lugares e viram que o "seu espaço" era muito maior do que aqueles limites avistados das cavernas ou explorados nos momentos de caça. Com a comunicação resumida ao âmbito gestual, eles tiveram que desenvolver um novo meio de se comunicar pela necessidade de realizar atividades em grupo e entre grupos sociais. Desenvolveram, então, a motricidade e

a capacidade oral. Criaram símbolos e metáforas da realidade, e, com isso a linguagem verbal. Os indivíduos se expressavam usando suas aptidões e as técnicas disponíveis em seu tempo.

A oralidade evoluiu paralelamente a habilidade de pensar analiticamente. Uma dependendo da outra. Além de darem nomes a objetos concretos, criaram expressões mais abstratas para definir os sentimentos e as emoções. É impossível dissociar o desenvolvimento social e cultural do desenvolvimento da linguagem. Pode-se, então, dizer que o homem que inventou a fala, também inventou a civilização.

Com os primeiros vestígios de um código, uma linguagem oral, eles começaram a perceber e a conceber o que conhecemos como comunicação. Para haver comunicação, é necessário o emissor, a informação/mensagem, o meio - pelo qual essa mensagem é expressa - e o receptor.

Cada um desses indivíduos foi meio, mensagem, emissor e receptor. De uma forma e de outra, houve comunicação e geração de informação. E esse imenso conjunto de utensílios, sons, imagens, estruturas, códigos e narrativas formou o maior patrimônio da humanidade, sua obra coletiva: nossa história, nossa herança cultural. (GONTIJO, 2004, p.14).

Hoje sabemos o conceito de mundo graças àquele primeiro alguém que começou a contar o que via ao seu redor para outro que entendia o que lhe era contado. Esse processo deu início ao primeiro elo de um conjunto de códigos e símbolos que foram sendo passados ao longo do tempo, das mais diferentes formas, e que se estabeleceu o início da história da comunicação.

Cada indivíduo foi aprendendo sua realidade e transmitindo suas experiências a seu grupo social. Ao desenvolver sua capacidade intelectual, o homem ampliou suas possibilidades de sobreviver e de destruir, e essas experiências constituíram o alicerce da civilização, cujos conceitos foram sendo transmitidos ao longo do tempo das mais diferentes maneiras, principalmente através da palavra. O gesto, o desenho, a comunicação visual e a escrita foram ferramentas fundamentais para a comunicação, mas a linguagem oral foi a aquisição mais valiosa de toda a humanidade. (GONTIJO, 2004, p.15).

A origem da linguagem é desconhecida. Existem algumas versões, mas nenhuma delas é comprovada cientificamente. Algumas teorias, como o "oua-oua", quando se acreditava que a linguagem teria nascido dos sons da natureza, por onomatopéias, e a "teoria dos salmos", que diz que a fala veio dos cânticos de amor e dos cantos ritmados dos habitantes primitivos da região de Lorena, na Itália, são estudadas. No Brasil, não se conhece nenhuma conclusão sobre como e quando os primeiros habitantes começaram a falar. Como sabemos, antes do encontro com o homem branco europeu, havia uma grande diversidade de culturas e de línguas, porém sem dados mais específicos sobre a sua gênese.

Alguns especialistas acreditam que a evolução dos seres humanos se deve basicamente ao aperfeiçoamento e à adaptação da tradição social transmitida pelo preceito e pelo exemplo de experiências vividas. E a transmissão tanto de uma coisa como de outra não é possível sem uma linguagem.

Estar apto a raciocinar abstratamente dependeu sobretudo da linguagem, sem a qual não seria possível nomear coisas, o que é exatamente uma

abstração. Alguns foneticistas afirmam que foi necessário um longo espaço de tempo para que o homem aprendesse a desenhar ou modelar, mas tão logo ele se tornou homem, foi capaz de pronunciar sons articulados. (GONTIJO, 2004, p.22).

Falar e ouvir eram experiências de comunicação mais relevantes. A escuta da voz inaugura a relação com o outro: a voz, pela qual se reconhecem os outros indica-nos a sua maneira de ver, a sua alegria ou sofrimento, o seu estado; ela veicula uma imagem do corpo e, além disso, toda uma psicologia. Mais do que a prática de transmissão de mensagens era uma oportunidade de reforçar e disseminar o código ético e de valores que estruturava as diferentes sociedades. Venerava-se o mais velho pelo saber acumulado e pela disposição de partilhá-lo. Reverenciava-se a capacidade de desenvolver vínculos afetivos e de parentesco, porque, sobretudo importava o grupo.

E, sendo o principal meio de comunicação na pré-história e na Antiguidade, que a linguagem oral conseguiu sobreviver mesmo com a chegada da escrita e dos manuscritos da Idade Média.

2.2. O narrador

A experiência do ver, do observar. O conhecimento pelo olhar. O narrador é o responsável por transmitir esta

“situação” presenciada, vista para outras pessoas. Ele possui essa função primordial de intercambiar experiências.

O narrador que olha é o contra-senso e a redenção da palavra na época da imagem. Ele olha para que o seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa. Quem escuta qualquer uma história está em companhia de um narrador.

Porém, uma pergunta sempre fez parte das discussões sobre a narrativa: quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?

No primeiro caso, o narrador transmite uma vivência; no segundo caso, ele passa uma informação sobre outra pessoa. Pode-se narrar uma ação de dentro dela, ou de fora dela.

Em termos concretos: narro a experiência de jogador de futebol porque sou jogador de futebol ou narro as experiências de um jogador de futebol porque me acostumei a observá-lo. No primeiro caso, a narrativa expressa a experiência de uma ação; no outro, é a experiência proporcionada por um olhar lançado.

Num caso, a ação é a experiência que se tem dela, e é isso que empresta autenticidade à matéria que é narrada e ao relato; no outro caso, é discutível falar de autenticidade da experiência e do relato porque o que se transmite é uma informação obtida a partir da observação de um terceiro. O que está em questão é a noção de autenticidade. Este segundo

caso é de fundamental importância para a análise desta monografia e é com base nele que iremos apreciar uma forma alternativa de narração esportiva para a TV, no caso mais específico do futebol.

Ainda sobre este segundo caso, o narrador conta a ação enquanto espetáculo a que assiste da platéia, da arquibancada, da cabine de imprensa no estádio ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca, ele não narra enquanto atuante.

A figura daquele que narra os fatos passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo *outro*, e não por si, e se afirma pelo *olhar* que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes. É aquele que transmite uma "sabedoria" que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar "autenticidade" a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador, então, sabe que o "real" e o "autêntico" são construções de linguagem.

Os personagens observados, que neste sentido podem ser chamados de atuantes, passam a ser atores do grande drama da representação humana, exprimindo-se através de ações ensaiadas, produto de uma *arte*, a arte de representar. Para falar das várias facetas dessa arte é que o narrador existe.

Ele narra ações ensaiadas que existem no lugar e no tempo em que lhes é permitido existir.

O narrador poderia, então, ser taxado como apenas aquele que reproduz. Mas, ao contrário, ele reproduz com riqueza na codificação dos fatos, gerando narrativas dramáticas, agradáveis de serem ouvidas, trazendo uma forte carga emotiva.

Dentro das várias vertentes de aprimoramento da narrativa surgiu a informação. No entanto, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela torna-se incompatível com o espírito da narrativa, que incorpora o extraordinário e o miraculoso. Quem ouve a história narrada, é livre para interpretá-la da forma que quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação.

Numa transmissão esportiva, hoje, a narração incorpora a informação. O narrador, neste caso, é aquele que comanda a jornada esportiva. Ele é uma espécie de âncora, que aciona todos os participantes da cobertura esportiva. Além de ser a referência do telespectador, uma forma de representação deste, na maioria dos casos, diante do desenrolar de um jogo. Sua função é transmitir os detalhes e desdobramentos de uma partida de futebol. Ele mantém o papel de contador de histórias sendo o responsável por guiar os sentimentos de cada torcedor durante os noventa minutos de uma peleja. O narrador é todos e qualquer um diante de um aparelho de televisão.

Para alguns, a arte de narrar está em vias de extinção, sendo "engolida", quase que substituída pelas suas vertentes,

como a informação. Estas vertentes cerceiam o lado criativo do narrador, o lado que o permite fantasiar os lances, pois necessitam de transmitir "apenas" a veracidade. Analisam, ainda, que são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente, fugindo de arestas que são impostas pelo padrão adotado até aqui pelo veículo ou pelas redes de TV. Por isso a necessidade de debatermos uma forma alternativa de se narrar o futebol na televisão.

3. O FUTEBOL E A MÍDIA

Entortou a bigorna... Olho no lance!

É difícil estudar a história da narração esportiva no Brasil sem analisarmos como o futebol tornou-se o esporte preferido dos brasileiros. Isso porque um está intimamente ligado ao outro, e assim, suas histórias se confundem. Portanto, vamos dedicar este capítulo ao estudo desta união entre o chamado esporte bretão e os meios de comunicação que melhor o transmitiram para o seu apaixonado público.

3.1. A herança de Miller nas ondas do rádio

O futebol foi criado oficialmente em 1º de dezembro de 1863, na Inglaterra, mas o início desse esporte registra os primeiros chutes antes de Cristo, num jogo muito popular entre os chineses, o Kemari, onde usavam uma bola que era uma bexiga. Há, também, quem diga que o início de tudo se deu na Roma de Cezar, onde se jogava o Harpastum, ou com os índios americanos correndo atrás de uma bola de látex. Outra história nos remete a Idade Média, onde os plebeus disputavam nas ruas

da cidade algo bem parecido com a nossa pelada, em plena terça-feira de carnaval, um jogo violento em que valia tudo para levar uma espécie de bola a um dos portões da cidade.

O Brasil só veio conhecer o futebol em outubro de 1894, quando Charles Miller, jovem paulista filho de ingleses, desembarca em São Paulo com duas bolas de couro, equipamentos e a paixão pelo futebol na bagagem. Um ano depois acontecia o primeiro jogo. O São Paulo Athletic Club, formado por funcionários de empresas inglesas instaladas no Brasil, foi dividido em duas equipes, que se enfrentaram. O primeiro time de futebol formado por brasileiros mesmo foi a Associação Atlética Mackenzie College, de São Paulo. Um alemão, Hans Nobling, chegou ao Brasil em 1897 e também ajudou na consolidação do esporte no país. Fundou o Sport Club Internacional, mas como queria que o time chamasse Hamburgo e perdeu na votação dos colegas, partiu para a fundação do Germânia, hoje Pinheiros, de São Paulo.

Enquanto isso, no Rio de Janeiro, outro personagem estrangeiro aparecia com suma importância na história do futebol brasileiro. Oscar Cox veio da Suíça para a capital fluminense e foi o primeiro a falar a linguagem do esporte bretão na cidade, fundando o Paissandu Cricket Club.

Em pouquíssimo tempo, o Brasil já possuía 250 clubes esportivos. Era a confirmação de que o futebol já se tornara uma paixão dos brasileiros. Existem registros de que, logo após Miller, a classe média baixa do país, como os operários e

lavradores, começou a praticar o que, no início, foi um esporte voltado unicamente para a elite nacional (até então ele era universitário, burguês e elegante, considerado esporte de grã-fino). Eles usavam bolas de borracha, traves feitas de tijolos e jogos disputados com os pés descalços, o que acabou o batizando de pelada. Um dos grandes fatores que, posteriormente, ajudaram na popularização do futebol foi a "participação oficial" do negro nas partidas.

Em 1902 foi criada a Liga Paulista de Futebol e realizado o primeiro campeonato oficial. Quatro anos mais tarde o Rio de Janeiro também ganharia a sua liga. A profissionalização do esporte no país, porém, só aconteceu em 1933.

Com o passar dos anos, a massificação do futebol no Brasil foi inevitável e dentre os fatores que contribuíram muito para isso está o aumento das transmissões esportivas pelo rádio, a partir da década de 30.

Em 1914 entrava em funcionamento a Confederação Brasileira de Desportos (hoje CBF). Em 1917 já se vendiam ingressos para os jogos, transformando o torcedor em cliente exigente, provocando a profissionalização. Paralelo a isso, o rádio vivia de contribuições e atendia à elite, mas ganhava, em 1932, através do decreto 21.111, a autorização para publicidade. Era o toque que faltava para o veículo partir para a popularização, e não foi difícil entender que o futebol era a melhor alternativa. (GUERRA, 2000, p.18).

A história do rádio é polêmica e, até hoje, se discutem as primeiras transmissões. Para alguns, o rádio começa com as primeiras pesquisas de Faraday sobre campos magnéticos, em

1830, mas foi Henry Maxwell, por volta de 1860, que desenvolveu modelos matemáticos comprovando que a energia eletromagnética podia ser propagada na velocidade da luz. Em 1880, Heinrich Hertz divulgou sua teoria sobre a possibilidade de se transmitirem sinais telegráficos pelo ar.

Naquele momento, o rádio era apenas uma extensão do telégrafo, usado para se comunicar com navios em alto-mar. Em 1906, operadores de rádio, também chamados de radiotelegrafias, começaram a ouvir, em seus receptores, óperas, leituras da Bíblia e de poemas.

Para a maioria, o grande inventor desse meio de comunicação foi Guglielmo Marconi, que, já em 1894, anunciava a sua descoberta. Porém, gerando a polêmica, alguns estudiosos do assunto sugerem que o padre porto-alegrense Roberto Landell de Moura apresentou documentos na época, provando que, em 1893, um ano antes de Marconi, já havia descoberto a transmissão de sons.

Só mais tarde, em 1915, a Companhia de Telégrafos e Telefone dos Estados Unidos, com o aprimoramento dos microfones e receptores conseguiu transmitir o som da voz humana de Arlington, na Virgínia (EUA), até Paris. No final da década de 1920, o rádio já estava em cinquenta países, levando música e notícia a todos os aparelhos receptores.

No Brasil, vários pesquisadores brasileiros afirmam que o estado de Pernambuco foi o pioneiro na área de transmissão radiofônica, ao iniciar, em 1919, experiências com

equipamentos de radiotelegrafia. Embora a história oficial afirme que a primeira radiotransmissão realizada no país tenha sido em 07 de setembro de 1922, na comemoração do Centenário da Independência, no Rio de Janeiro, hoje sabemos que, muito antes do presidente Epitácio Pessoa, outra voz foi transmitida sem fio e a uma distância maior do que oito quilômetros, a do próprio padre Landell de Moura, já citado anteriormente. A primeira demonstração oficial do invento de Landell foi a transmissão entre a avenida Paulista e o bairro de Sant'ana, sem a ajuda de fios, de sua própria voz, através da irradiação de uma onda eletromagnética, em junho de 1900, na presença de autoridades e da imprensa, 22 anos antes do Centenário da Independência.

Aquela transmissão feita em 1922 pouco interesse despertou na população. Somente no ano seguinte, em 1923, o rádio iniciaria a sua trajetória no país, com a instalação da primeira emissora brasileira: a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada por Roquette Pinto. São Paulo só ganhou a sua primeira emissora, a Rádio Educadora Paulista, em janeiro do ano seguinte, formada por um grupo de engenheiros que tinha como meta "dotar o estado de uma emissora com fins culturais".

O papel do rádio, naquela que podemos considerar a sua primeira fase no Brasil, era o de um meio de comunicação voltado principalmente para a transmissão de educação e cultura. Com isso, a principal função inicial do rádio era educar as populações, distantes dos grandes centros urbanos.

Somente com programas elitistas, nada de música popular ou de publicidade e nenhuma regularidade na programação.

Mas, no início da década de 1930, começava o "namoro" do rádio com o futebol. Primeiramente, eram apenas informações curtas sobre os resultados das partidas. Em 1931, Nicolau Tuma, da Rádio Educadora Paulista, teve a responsabilidade de transformar uma partida de futebol em espetáculo radiofônico. Foi a primeira transmissão radiofônica de um jogo como a conhecemos hoje. Era uma partida válida pelo 8º Campeonato Brasileiro de Futebol. O jogo era entre as seleções de São Paulo e Paraná. Nas transmissões de rádio, o ouvinte ficou mais próximo do que acontecia no campo.

Antes de Nicolau Tuma, importante é destacar que Amador Santos, no Rio de Janeiro, final da década de 20, já fazia transmissões, só que mais ao estilo que passou a ser feito pela televisão, ou seja, narrativas dos lances de forma lenta, sem o ritmo que Tuma adotou e que levou a ser chamado de "speaker metralhadora", graças ao número de palavras que narrava por minuto. (GUERRA, 2000, p.16).

No início, o jogo era relatado com frieza, sem muita emoção e os locutores se depararam com uma grande dificuldade: identificar os jogadores, pois esses não possuíam números nas camisas. Lançaram mão, então, da caracterização dos atletas por meio de simbologia, de apelidos.

Para acertar a sintonia com o ouvinte das camadas populares, foi necessário aporuguesar as palavras em inglês que descreviam as posições dos jogadores, do campo e dos lances. *Córner* virou escanteio, *goalkeeper* tornou-se goleiro,

field o campo de jogo, *referee* era o juiz, *linesmen*, os bandeirinhas, *off-side* passou a ser impedimento. As posições dos jogadores também se aportuguesaram. Definitivamente, o futebol aprendeu a falar português.

Tudo isso porque o rádio incitou o imaginário do torcedor. O narrador, ao tentar descrever o que via para o ouvinte, criou e imortalizou expressões, e fez aumentar a rivalidade entre as torcidas. O torcedor passou a ir para os estádios com o radinho no ouvido. Nomes como Oduvaldo Cozzi, Ary Barroso, Osmar Santos, Valdir Amaral e, mais recentemente, José Carlos Araújo são apenas exemplos dos tantos que trouxeram e ainda trazem a emoção ao torcedor, contando, nem sempre da maneira mais fiel, mas sempre da forma mais vibrante. (ALMEIDA, 2003, p.15).

Já em 1932, o rádio recebeu autorização oficial para a veiculação de anúncios, através do Decreto-Lei 21.111. Nessa mesma época, o Brasil adotava o modelo de radiodifusão norte-americano e passava a distribuir concessões de canais a particulares, fato que ajudava a reforçar a exploração comercial do veículo. As principais emissoras da época - como a Mayrink Veiga e a Phillips, no Rio de Janeiro, ou a Record e a Cruzeiro do Sul, em São Paulo - introduzem o pagamento regular de cachês pelas apresentações de artistas (músicos, cantores, humoristas e radioatores) nos seus programas principais.

A audiência do rádio começa a crescer, motivada em parte pelo barateamento do custo dos aparelhos receptores.

O segundo fator decisivo para as mudanças ocorridas à época no rádio brasileiro foi a chegada, em 1941, de representantes do Birô Interamericano, organismo criado um ano antes pelo

presidente norte-americano Franklin Roosevelt, destinado a coordenar os esforços dos Estados Unidos no plano das relações econômicas e culturais com a América Latina. Chefiado por Nelson Rockefeller, o Birô começa a divulgar no Brasil o *american way of life*, ou seja: um estilo de vida compatível com o consumo de produtos tipicamente norte-americanos, desde a Coca-Cola até as revistas do Pato Donald. (MOREIRA, 2000, p.30).

Em 1937, o Governo de Getúlio Vargas criou o Serviço de Radiodifusão Educativa, órgão responsável pela irradiação dos programas educativos. Durante a ditadura do Estado Novo, o DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda, interferiu muitas vezes no conteúdo para divulgar sua política.

A concessão dada pelo governo estipulava que as emissoras, no primeiro ano de funcionamento experimental, não podiam veicular comerciais. No início, a mensagem publicitária dependia de um improviso do locutor. Com o tempo, passou a existir o texto de locução gravada, previamente escrito por um redator, com um formato semelhante aos nossos atuais spots publicitários. Mais tarde, um spot, e, finalmente, surgiu a mensagem musicada, o jingle.

Em 1938 o rádio já era um meio de comunicação de massa consolidado no Brasil. E é nesta época que os torcedores puderam acompanhar a primeira transmissão de uma Copa do Mundo com o ouvido no radinho. O autor da proeza foi Galeano Neto, pena que, para muitos, faltava nele o recurso primordial de um narrador radiofônico: a emoção.

Na década de 40, com a sua estatização, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro se transforma na maior emissora do país. Contudo, como já foi citado anteriormente, foi nesse período que aconteceu a americanização da programação, com os nomes de programas sendo batizados pelos patrocinadores. Os grandes sucessos de patrocínio eram as radionovelas. Além dos programas humorísticos, de calouros, de desafios com a disputa por conhecimentos culturais entre duas famílias, mas o que produzia maior repercussão nos jornais e revistas eram os musicais, especialmente os chamados programas de auditório.

A publicidade também influenciou diretamente na introdução do jornalismo radiofônico no Brasil: em agosto de 1941, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro transmitia a primeira edição do Repórter Esso, informativo que permaneceu no ar durante 27 anos, até 1968, e que alterou completamente o padrão dos jornais falados até então vigentes no rádio brasileiro.

A partir da metade da década de 50, o rádio brasileiro começa a registrar uma queda significativa de audiência, em decorrência da veloz popularização da TV. Com isso, o rádio passou por sua grande crise, atenuada inicialmente pela realização da Copa do Mundo no país. O hábito de ouvir as partidas pelo rádio era muito aprofundado e, na análise dos maiores anunciantes, era para esse veículo que deveria convergir a maior parte das verbas durante o evento. A Souza Cruz começou a patrocinar programas esportivos junto com a Brahma que, tradicionalmente, já investia nesse segmento.

Ao mesmo tempo, o veículo também se desfaz dos seus elencos e se transforma num toca-discos, com uma luta sem ressonância. Mesmo porque a tevê começa onde o rádio termina, importando dele seus produtores, cantores, comediantes, artistas. Isso é importante destacar, pois os primeiros programas da TV brasileira, no entanto, foram trazidos do rádio: os profissionais envolvidos na produção e apresentação das atrações radiofônicas de maior sucesso, ao "migrarem" para a televisão, levaram com eles as fórmulas que haviam conquistado grande receptividade junto aos ouvintes. As novelas, os programas de auditório, o Repórter Esso, todos começam a ser fielmente reproduzidos na TV: era o rádio com imagem. O rádio, então, baixa de nível e a televisão se confirma.

Dadas as novas circunstâncias, o rádio brasileiro passou a carecer de readaptações e reformulações, a partir da metade da década de 1950. Como já não podia contar com um público cativo, agora fascinado pela possibilidade de - além de ouvir - ver as estrelas que conheciam apenas pela voz, o veículo de sucesso dos anos anteriores passou a procurar outras formas de identidade com o ouvinte. Alí começava a ser delineada a função contemporânea do rádio, de "companheiro" de qualquer cidadão.

Quando, efetivamente, a televisão se transformou no grande veículo de comunicação de massa, o rádio teve de optar por outros caminhos para conseguir uma receita com a qual

pudesse se manter. A fórmula música, prestação de serviços e notícias, retirada de rádios americanas, centralizada na figura do *disc jockey*, era mais viável, principalmente depois do transistor e do rádio de automóvel. Esta foi a forma de sobreviver que o meio encontrou para superar a inédita e difícil concorrência com a televisão a partir dos anos 60.

Mesmo com as transformações sofridas, as transmissões de futebol continuaram sendo um dos trunfos do rádio. Surgiram, neste período, novos experimentos na forma de narrar o esporte. Uma experiência marcante ocorreu na década de 1970, na Rádio Capital, que criou o "Sistema Carrossel" de transmissões de futebol.

O plano era o seguinte: três narradores transmitiam o mesmo jogo como se fosse um jogral poético ou escolar. Cada locutor narrava a partida ao seu estilo, à sua maneira, um de cada vez. A passagem do bastão, digo, do microfone, acontecia como prova de revezamento: assim que a bola saía de campo pela linha lateral ou pela linha de fundo, o companheiro assumia a transmissão e seguia narrando a partida. Outra tática de diferenciação das transmissões da Rádio Capital era a de fazer algo que ainda hoje é comum em emissoras do Sul do país. O "esquema pingue pongue". Isso acontecia quando dois times considerados de grande apelo popular jogavam no mesmo horário. (SCHINNER, 2004, p.19).

Posteriormente, esse esquema foi modificado e melhorado, e as Rádios Globo e Tupi de São Paulo criaram um sistema que disponibilizava uma segunda emissora da própria empresa para transmissões alternativas. Assim, as rádios Excelsior (hoje CBN que pertence ao Sistema Globo de Rádio) e Difusora (dos Diários Associados e da mesma empresa da antiga Rádio Tupi)

entravam em ação toda vez que havia um segundo jogo de considerável importância. Ao longo dos anos, outras formas de transmissão foram testadas e aprimoradas até que se chegasse ao que entendemos como cobertura futebolística no rádio, hoje.

Mesmo com, o que podemos chamar de eterna evolução desse meio de comunicação, junto ao futebol, o rádio também sofreu alguns retrocessos. Durante muitos anos cobriu o esporte com grande entusiasmo, deslocando equipes para acompanhar as delegações e investindo em transmissões, mas perdeu seus anunciantes e, com isso, um pouco de sua força. Hoje, poucas são as rádios que ainda têm patrocinadores para bancar grandes transmissões. Restam, em alguns casos, os programas esportivos, ou as narrações pela TV, que ainda estão aquém do modelo ideal.

Os caminhos para o futuro não mudaram a simplicidade do rádio. Ele continua provocando a imaginação do ouvinte. Sendo seu companheiro para todas as horas, convivendo com as pessoas sem isolá-las, segue falando ao pé do ouvido, acompanhando o ouvinte onde ele estiver, com a instantaneidade do acontecimento. Certamente vão surgir novos desafios, e, como sempre, acredito que, surgirão também, novas alternativas para o rádio brasileiro sobreviver perante os seus ouvintes e admiradores.

3.2. Olhe o lance! A TV entra em campo

A televisão surgiu fazendo com que todas as outras mídias sofressem um impacto que as obrigasse a se reajustarem a uma nova realidade. A capacidade de "tele-ver", ver à distância, fascinou os telespectadores que, cada vez mais, abriram mão dos meios de comunicação anteriores a ele.

A história da tevê começa em 1884, na Alemanha, quando o pesquisador Paul Nipkow patenteou um disco, parte elétrico e parte mecânico, que, no começo, escaneava, e com algumas adaptações passou a transmitir imagens em movimento. O padrão de televisores adotado pela CBS usava essa roda escaneadora. Em 1907, o inventor russo Tosing conseguiu produzir um sinal usando os tubos catódicos inventados por Braun (1897).

Em 1911, o processo evoluía com a invenção da telecâmera eletrônica de Campbell Swinton. Nos Estados Unidos, em 1923, Charles Jenkins conseguiu enviar imagens estáticas de Washington até a Filadélfia. Os primeiros passos para a televisão comercial foram dados pela RCA, com a tecnologia desenvolvida pelo russo naturalizado americano Wladimir Zworikin. Foi seu sistema, completamente eletrônico, que permitiu a primeira demonstração pública, em Nova York, de transmissão das imagens produzidas nos estúdios da RCA. O público saiu frustrado, achando que aquilo a que assistira

nada mais era do que cinema de péssima qualidade. Em 1930, a idéia que se fazia da TV era a de se assistir às suas transmissões, em telas, nos locais públicos. Ainda não se cogitava a industrialização de televisores domiciliares.

Durante a década de 1930, vários países desenvolviam formas próprias de TV. A televisão já era uma realidade para muitos, porém a Segunda Grande Guerra atrasou o processo da fabricação industrial dos aparelhos.

Depois do conflito mundial, no período entre 1945 e 1950, houve um grande investimento na fabricação de receptores e de equipamentos de captação e de transmissão de som e imagem. Foi nessa fase que os americanos definiram os padrões de transmissão e as mudanças na legislação para o regulamento do setor.

No Brasil, as primeiras experiências realizadas foram na década de 1930, e se limitaram a transmissões em circuito fechado. Alguns jornais mencionavam uma outra tentativa, desta vez pública, de transmitir imagens de auditório da Rádio Nacional para alguns aparelhos em lojas da avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro. E, finalmente, no dia 18 de setembro de 1950, em São Paulo, Assis Chateaubriand inaugurou a TV Tupi, a primeira emissora de televisão brasileira.

Os cariocas só tiveram sua rede de tevê, no ano seguinte aos paulistas. Os Diários e Emissoras Associados inauguravam no Rio de Janeiro, em 20 de janeiro de 1951, sua segunda emissora, a TV Tupi, Canal 6 do Rio de Janeiro. Os

patrocinadores determinavam os programas que deveriam ser produzidos e veiculados, além de contratarem diretamente os artistas e produtores.

A institucionalização e os primeiros desenvolvimentos da TV seguiram o processo e os ciclos percorridos pelo rádio. A programação foi sendo preenchida por mimese e adaptação de outros veículos ou por tentativa e erro, repetindo os passos dos anos 20 e 30 do rádio, em tudo, até mesmo no horário intermitente e pelas poucas horas de emissão, que se restringiam ao período noturno. Com isso, podemos dizer, que no Brasil, a TV foi um subproduto do rádio.

Em apenas uma década a TV substituía o rádio. No final da década de 1950, estavam em funcionamento dez emissoras de TV no Brasil, com destaque para a TV Excelsior, a primeira a ser administrada dentro de padrões empresariais modernos e com uma grade de programação estável. A regulamentação do setor veio em 1962, com o Código Brasileiro de Telecomunicações. No início da década, também, viu nascerem os primeiros programas educativos e a chegada de videoteipe, mas o grande sucesso da época foram os programas musicais e os festivais de música da TV Record.

O ano de 1965 foi marcante, com a chegada da TV Globo, a maior rede de televisão do Brasil. Ela inovou na programação, criando o padrão Globo de qualidade.

A década de 1970 viu o aumento do tempo destinado aos noticiários, graças aos avanços tecnológicos dos equipamentos

de externa: câmeras sonoras mais leves, unidades móveis com todos os recursos de um estúdio, inclusive mesa de edição. Superadas essas dificuldades, a TV tornava-se quase tão ágil quanto as rádios em relação à instantaneidade.

Isso facilitou, também, as coberturas esportivas, sendo a TV Cultura a pioneira na transmissão de uma partida de futebol, no ano de 1970. Na medida em que a televisão foi começando a dar espaço para o esporte, o jornalismo esportivo e a cobertura radiofônica da editoria precisaram mudar. A TV trouxe aspectos mercadológicos, como a figura do patrocinador, e do marketing esportivo, que alteraram também a própria estrutura da sociedade do futebol.

A mudança, também, ocorreu na forma de narrar o fato. As câmeras em diversos pontos do gramado se tornaram grandes inimigas da fantasia, da criatividade no jornalismo esportivo. O caráter exato e a veracidade das informações, que agora poderiam ser confrontadas na imagem da TV, precisavam estar presentes nos textos jornalísticos, nas narrações esportivas.

Em 1974, na Copa da Alemanha, os primeiros aparelhos de televisão em cores ajudaram a mudar o processo de audiência da TV e do rádio. Já era possível ver pela primeira vez o futebol colorido com o gramado verde e os uniformes dos jogadores em suas configurações originais.

Até então, a primazia nas transmissões esportivas pertencia ao rádio, considerado o "veículo mais ágil de comunicação". Com a valorização da imagem, o rádio começava a

correr riscos de perder sua força, que desviou não só atenção do público espectador, como também o sentido migratório dos anunciantes.

Durante os anos 80, a televisão abriu o leque de coberturas esportivas com as transmissões de campeonatos de futebol de outros países e com o surgimento de empresas de promoção, que cuidaram com mais carinho das modalidades que não tinham espaço na mídia. Era a terceirização do esporte na TV.

Com o marketing esportivo e a publicidade, inseridos principalmente pela TV, o esporte começa a girar grandes quantias de dinheiro e movimentar bastante a economia.

Depois que passou a obter direitos de transmissão de campeonatos, a televisão deixou de fazer jornalismo para fazer espetáculo. Os jogos são evidenciados como shows, onde o jogador, o torcedor e até o dirigente se tornam atores. O problema é que a credibilidade diminui, na medida em que uma crítica ao campeonato pode diminuir os índices de audiência, ou atrapalhar nas negociações de contrato de transmissão dos próximos anos.

Lógico que os investimentos da TV não trazem somente problemas para o esporte. Por outro lado, leva o torcedor para mais perto do jogador. Faz com que as informações cheguem mais rápido a ele e promove uma identificação maior dele com o seu time, na medida em que o torcedor recebe uma quantidade maior de informações do seu clube de coração e passa a fazer parte

das transmissões, tanto por meio de mensagens recebidas de celulares ou internet, quanto sendo flagrado se fantasiando e levando cartazes e faixas ao estádio.

Em relação à linguagem de vídeo, as transmissões da TV brasileira pouco acrescentavam até o início da década 1990. Tirando os narradores criativos como Silvio Luiz e Osmar Santos, que sempre obrigavam que os diretores de TV se desdobrassem para acompanhar suas formas criativas de comunicação. Silvio buscava o torcedor sentado nos muros, nas arquibancadas ou em prédios distantes. Dialogando com o público, repetia o sucesso de Raul Tabajara. Osmar era mostrado dentro da cabine da extinta TV Manchete, e chamava a imagem para o gramado em forma de zoom.

Pouco, porém, se acrescentava na distribuição de câmeras e nas imagens em geral. E por diversos motivos. Primeiro que a TV Globo não se interessava pelas transmissões de futebol, "que prejudicavam a audiência das novelas e da programação de domingo". A Globo sempre investiu pesado em equipamentos e tecnologia, mas nada de novo era visto no front futebolístico. Nessa época, a maior rede do país ainda não via o futebol como algo lucrativo, controlável e administrável. Segundo, porque não existiam os canais por assinatura, que passariam a pulverizar todos os eventos esportivos.

A grande virada veio quando a Globo passou a enxergar o futebol como algo rentável culminando com a criação de sua própria empresa para administrar os eventos. Sendo assim, o horário do futebol passava a ser "empurrado" para depois da

novela. Nos fins de semana, o horário dos jogos poderia ser tranqüilamente manipulado de acordo com a grade de programação. E os outros esportes ficavam confinados aos domingos pela manhã, dentro do programa Esporte Espetacular. A base lucrativa já estava montada, com direito a merchandising nos estádios, arenas e praças desportivas, compra e venda dos direitos de transmissão, e até a subvenção dos clubes de futebol por meio de seus altíssimos contratos. A publicidade e as placas agora poderiam ser estáticas ou virtuais. O importante é que a Globo assumia o controle dos eventos e transmissões. (SCHINNER, 2004, p.124).

Tratando-se de linguagem de vídeo, a grande revolução aconteceu a partir do advento da computação gráfica, que ilustrou as transmissões de forma decisiva e organizada. E, nas grandes decisões dos campeonatos, tomadas aéreas com câmeras colocadas em helicópteros e dirigíveis conseguiram captar imagens impressionantes. Os locutores também passaram a ser mostrados em todos os jogos, e as cabines transformaram-se em pequenos estúdios. As emissoras providenciaram junto aos seus figurinistas roupas compatíveis com os eventos, padronizando a vestimenta dos narradores e dos comentaristas. Isso gerou uma grande mudança na postura e na condição estética dos locutores. Aumentava a preocupação com o visual, e tudo era válido para melhorar a imagem. Além disso, a comunicação, também teve de mudar e se adequar às chamadas de intervalo dos programas. Assim, os narradores transformaram-se em mestres-de-cerimônias, convidando os espectadores a assistir ao futebol após o horário da novela.

Já o torcedor das arquibancadas só começou a ser focalizado e fazer parte do contexto do espetáculo em meados dos anos 1990. No início, aparecia apenas como efeito cênico, onde a claque se reunia

num setor para mostrar que havia público no estádio. Depois, o público passou definitivamente a fazer parte das transmissões no vídeo e no áudio, com microfones espalhados pelos estádios registrando o uníssono da massa e todas as manifestações da galera. (SCHINNER, 2004, p.126).

A evolução das transmissões pela televisão culminou com a criação das tevês pagas. O telespectador, agora, pagava para assistir a uma programação com um conteúdo 100% esportivo. Tudo começou em 7 de setembro de 1979, quando entrou no ar, nos Estados Unidos, a ESPN, o primeiro canal pago e segmentado do mundo. Ela abriu um leque de transmissões esportivas com um número quase infinito de modalidades, graças a Bill Rasmussen, um ex-locutor de hóquei no gelo em Bristol, Connecticut. Rasmussen investiu menos de 20 mil dólares no negócio, e pouco tempo depois vendeu a emissora por três milhões de dólares ao grupo Getty Oil. Hoje, a ESPN tem diversos segmentos dentro e fora dos Estados Unidos, fala várias línguas e pertence aos grupos Disney, ABC e Hearst Co. No Brasil, viveu seu melhor momento em 2003, por intermédio de sua emissora doméstica, que transmitiu os campeonatos italiano, inglês, alemão e espanhol, ou seja, os considerados melhores jogos do futebol internacional.

Com a entrada das distribuidoras TVA (do Grupo Abril) e NET/Globosat no mercado dos canais por assinatura, o Brasil também desenvolveu os seus canais esportivos, como o SporTV e a ESPN-Brasil, que com o tempo fizeram surgir alguns filhotes com a disponibilização de canais secundários (alternativos), além da oferta de produtos específicos em sistema pay-per-view. Os jogos de futebol dos Campeonatos Brasileiros das séries A e B passaram a ser mostrados para um público seletivo.

Posteriormente apareceram os canais PSN, FoxSports e BandSports. O primeiro canal quebrou após um ano de má administração e total insanidade na compra desenfreada de eventos esportivos, com preços supervalorizados, o que inflacionou substancialmente o mercado. O segundo não saiu do papel, apesar do sucesso da marca nos Estados Unidos. E o terceiro, administrado pelo Grupo Bandeirantes, vem tentando encontrar caminhos alternativos e ainda não explorados no mercado em ascensão. (SCHINNER, 2004, p.31).

Podemos dizer que a transmissão esportiva feita pela tevê está, hoje, consolidada entre os torcedores brasileiros. Contudo, ela ainda carece de progressos tanto na parte técnica quanto no que se diz respeito à linguagem adotada. Sabemos que a maioria das redes de TV estão em constante melhoria, com experimentos cada vez mais ousados dentro, é claro, dos limites que o meio permite.

4. AS ESCOLAS DE NARRADORES

No gogó da ema!

A união do futebol com a narração esportiva foi a celebração de dois grandes espetáculos. Com a transmissão das partidas tanto pelo rádio, quanto pela TV, podemos analisar os diversos estilos que surgiram nesses quase 75 anos de narração futebolística no Brasil. E não foram poucos. Desde a narração mais cadenciada, mais devagar até o método “metralhadora” de narrar os jogos, uma sucessão de descrições dos lances rapidamente para o torcedor, os narradores esportivos sempre abusaram da criatividade e da emoção, marcando a vida de grande parte de um povo apaixonado por esse esporte, o povo brasileiro.

4.1. A narração futebolística

Com as primeiras transmissões futebolísticas pelo rádio, os locutores desenvolveram estilos próprios para descrever, narrar as emoções de uma partida para o ouvinte. Para ilustrar o imaginário dos torcedores, alguns costumavam descrever onde estão os gols de cada lado do campo em relação às cabines de rádio; qual a cor da camisa que os times vestiam; localizavam os jogadores em posições do campo.

Os locutores esportivos criaram novas expressões, por meio de uma linguagem estereotipada e redundante, abundante em sinonímias. Elas, em vez de revelar pobreza de imaginação, constituem-se de forma mais breve e inteligente. Além disso, adjetivos hiperbólicos também são comuns dentro do esporte sempre que nos referimos aos grandes goleiros como "paredões", quando associamos bons zagueiros a "becões". Da mesma forma que os meio-campistas habilidosos em lançamentos e que procuram alternar as jogadas de ataque adquirem o status de "maestros". Criaram toda uma linguagem específica buscando, no dia-a-dia dos torcedores, expressões da linguagem popular que pudessem enriquecer as transmissões. Brincando com as palavras, criando neologismos e empregando um ritmo veloz e de emoção, os narradores esportivos encontraram fórmulas que caíram no gosto popular. Com isso, transportavam o ouvinte para o mundo do futebol.

Com o advento da televisão, porém, essa transmissão teve que ser cada vez mais precisa. Não se pode mais trocar o nome de um jogador, não se pode mais iludir, criar como na época em que o radinho reinava absoluto. Isso gerou um racha entre os modelos de narração do rádio e da tevê. Notou-se a necessidade de diferenciar a linguagem dos meios.

Desde então, as formas de se narrar uma partida vieram se aprimorando para agradar ao máximo o telespectador. Verificaram, também, que o estilo de narração de um veículo não podia ser "transportado" para o outro. Se você colocar no

rádio a voz e o tom de Luciano do Valle, em pouco tempo o ouvinte estará sem interesse pela partida. Se você colocar na televisão a vibração de José Carlos Araújo, o telespectador terá a certeza de que se trata de um hiper-dimensionamento dos fatos.

Hoje, vários recursos são utilizados em ambos os meios de comunicação para atrair a atenção dos torcedores e auxiliar nas transmissões esportivas. Sinais sonoros, vinhetas e a arte gráfica na TV são alguns exemplos de "ferramentas" que os meios de comunicação dispõem para manter o ouvinte/telespectador "ligado" nas partidas de futebol. Outro elemento fundamental na narração esportiva, tanto para o rádio, quanto para a TV, é a presença dos repórteres de campo e dos comentaristas.

Os comentaristas sempre desfrutaram de enorme credibilidade junto ao público, unindo técnica, precisão, análise estatística e carisma. Os craques dos microfones usam estas características como matéria-prima. Outros aspectos inseparáveis da análise futebolística são o passionalismo (uso exagerado da emoção, da paixão clubística e do bairrismo) e o achismo (ato de se supor algo sem embasamento técnico). Ambos são capazes de tornar um torcedor comum um sujeito absolutamente míope diante de fatos sólidos e concretos. Mas, quando tratamos de discussão futebolística, não há fatos concretos, mesmo que você reveja o replay da jogada 300 vezes. Ainda assim há de pairar "certa dúvida". (SCHINNER, 2004, p.62).

4.1.1 - A narração no rádio

O rádio buscou por meio dos vários recursos da linguagem radiofônica (a capacidade emotiva da voz, músicas, vinhetas,

cortinas sonoras) levar a magia do espetáculo ao ouvinte, através do apelo a sua imaginação. O objetivo era levar ao ouvinte a ver praticamente outro jogo, mais vibrante, que o prendesse ao rádio durante os 90 minutos.

Por ser o primeiro meio de comunicação a transmitir jogos ao vivo, os profissionais do microfone radiofônico criaram bordões e, ao lado de comentaristas e repórteres de campo, introduziram uma nova dinâmica nas partidas de futebol.

Criou-se, então, um estilo extremamente emotivo, contagiante. No rádio, todos os jogos são super-partidas, com super-atletas e uma furiosa bola, que corre rápida pelo gramado. Esta encenação feita pelo locutor esportivo visa, claramente, criar um grande espetáculo. Mexer com as emoções do torcedor. Transformar o jogo de futebol num jogo de paixões. É emoção pura. Um simples passe de um jogador para outro é descrito com grande vivacidade. E num ritmo que vai se acelerando a cada passe, entrando numa velocidade alucinante ao se aproximar do gol. Com isso, o volume de voz do locutor cresce, também aumenta a vibração, o entusiasmo. É como se os jogadores enlouquecessem e comesçassem a superar seus limites físicos, chutando tudo à frente, fazendo malabarismos inacreditáveis.

No rádio, o locutor não vê o ouvinte e o ouvinte não vê o locutor. Essa comunicação cega requer o conhecimento da identidade dos ouvintes. Identificado, é preciso colocar-se permanentemente na sua pessoa, reagindo por ele, dirigindo-se

a ele, imaginando seus anseios e sua maneira de pensar, para, mesmo distante, estabelecer uma aproximação. Com isso, os torcedores sentem-se apegados aos locutores, confiando a ele a paixão pelo seu clube de coração. O torcedor, também, não é apenas um assistente passivo do jogo de futebol. Ao contrário, o torcedor espalma a bola junto com seu goleiro, dá o passe ao mesmo tempo com seu meio-campo, chuta com seu atacante. Com essa relação "intimista" entre os locutores radiofônicos e os ouvintes, as transmissões passaram, cada vez mais, a utilizar expressões que vêm da linguagem popular.

Antes, a gaitinha de Ary Barroso sinalizava para o torcedor o gol. Hoje, por exemplo, o narrador Édson Mauro, do Rio de Janeiro, anuncia o gol gritando "bingo, bingo" e conclui dizendo: "Essa aí passou, essa aí passou" (referência à música de sucesso do Grupo É o Tchan). Maurício Menezes, da Rádio Globo, descreve para o torcedor a ida de um time para o ataque, definindo o espaço do meio-campo como "lá vai fulano, todo alegrinho, entrou na casa do vizinho"... O resultado é o "ficou mais feliz do que pinto no lixo", introduzido por Washington Rodrigues, que também lançou "briga de cachorro grande". A bola, para José Cabral, era "maricota", para Raul Longras, "Leonor". Uma jogada errada e lá saíam os narradores dizendo que o jogador "tratou a menina por Vossa Excelência": o futebolês é um idioma com tantas palavras e frases, que já merece um dicionário especial... Será difícil, no entanto, explicar a frase dos narradores do rádio "a bola espirra e sai". (GUERRA, 2000, p.44).

O que se vê hoje é essa interação. É a voz do torcedor que saiu da arquibancada e veio para o rádio. A verdade é que o futebol despertou na narrativa radiofônica essa necessidade de transmitir o jogo como um verdadeiro espetáculo.

A transmissão pelo rádio, a opinião e a descrição do lance é no momento do fato. Não há replay, até

porque o torcedor, ao ouvir o lance, já o idealizou, já tirou suas conclusões. É esse imediatismo, característica principal do veículo, que o faz ainda tão forte. Muito mais do que a facilidade de deslocamento para o estádio ou para outro canto da casa, no carro ou na rua, o rádio utilizou e despertou algo fundamental para narrar um jogo, que é imprevisível - a imaginação. Se o resultado da partida não pode ser previsto, quem dirá o efeito da imagem dela como estímulo passado do narrador ao ouvinte. (GUERRA, 2000, p.57).

A narração esportiva feita pelas emissoras de rádio é exatamente isso. É ver algo a mais do que a bola, o lance em si. Talvez seja essa a dificuldade encontrada até hoje pela televisão, que se prende à imagem por dever de ofício e característica, muitas vezes se esquecendo do que gira em torno do espetáculo.

4.1.2 - A narração na TV

Desde o seu início, a televisão se resume em imagem e entretenimento. A regra principal da transmissão na TV é a supervalorização da imagem: ela fala por si só e não esconde segredos. Do ponto de vista técnico, as primeiras transmissões futebolísticas eram consideradas monótonas, enfadonhas e chatas. A história nos conta que os alemães, tidos como um dos inventores da televisão, andavam descontentes com isso. As imagens estavam muito distantes do objeto, não havia poesia nem espetáculo. Ninguém agüentava mais a falta de criatividade que imperava nas emissoras do mundo inteiro, com apenas duas

câmeras na cabine, uma ou duas câmeras estáticas no gramado e nada mais.

Era necessário um plano urgente para se fazer um *make up*, uma maquiagem nas transmissões, de modo que ficassem mais atraentes. Era uma maneira de aproximar o torcedor comum de arquibancada ao telespectador, e de usar a tecnologia que a todo momento estava em transformação. Os computadores entravam no mercado numa velocidade sem precedentes, e os equipamentos ficavam cada vez menores. O impossível em anos passados era agora totalmente permitido. Faltava apenas alguém que desse um toque de magia e criatividade aos planos e enquadramentos da tela.

Pouco tempo depois veio a solução apresentada pelos diretores de cinema, que era muito simples: aproximar o jogo do espectador, com todas as nuances do espetáculo, como se as câmeras fossem olhos virtuais e olhares subjetivos seguindo a bola, mostrando as reações dos jogadores, técnicos e torcedores, colocando os locutores em contato com o público.

Todos os recursos tecnológicos passaram a ser usados subvertendo-se a ordem das imagens, invertendo-se o eixo das câmeras agora que estariam em movimento, e não mais estáticas e aborrecidas como antigamente. O resultado foi espetacular, a ponto de a nova linguagem passar a ser copiada por todas as emissoras do mundo.

Quanto às narrações televisivas, elas devem ser mais ilustrativas e o conteúdo, mais ancorado, maneira com que o

locutor irá conduzir a sua transmissão. Ele persegue os lances em campo mostrados pela câmera e narra, de preferência mantendo o carisma herdado pelo profissional das primeiras transmissões do rádio, descrevendo o lance. O que vemos hoje, é um método que acaba sendo redundante, pois o narrador descreve exatamente aquilo que estamos vendo, gerando certa insatisfação nos telespectadores. Por isso, neste capítulo, iremos analisar os métodos adotados pela TV até aqui, e não uma alternativa mais adequada ao veículo (isso fica para a conclusão).

Sem o recurso da fantasia, do "direito de mexer com o imaginário" do telespectador apenas com palavras, a televisão apelou para um recurso muito forte na disputa pelo torcedor. Ela passou a fornecer aos locutores e repórteres um banco de dados, com números sobre tudo, numa tentativa de suprir essa possível falta de detalhes na transmissão com a informação. Estas informações ocupam um espaço importante na transmissão, pois preenchem alguns espaços que poderiam ficar "vazios" durante a partida (quando os locutores não têm o que dizer, pois a imagem já diz tudo, ou seja, situações de extrema redundância).

Outro fator importante a ser analisado na TV é a imagem do narrador, em si. Ao transmitir uma partida, o locutor não só está passando ao ouvinte a imagem do espetáculo, mas está se incluindo no "show" e buscando, como todo artista, seu espaço. Aqui, a "amizade" com o telespectador não é cega, pois

o torcedor vê quem está do outro lado da tela, narrando aqueles fatos, aquela partida.

Para alguns, a televisão é muito parada, estática. Preferem o rádio, que tem uma narração muito mais dinâmica e mais rápida. A televisão parte do pressuposto de que todo mundo está vendo o que acontece em campo e, por isso, não tem como mentir sobre uma situação de jogo em que os atletas estejam atuando de forma lenta e a partida esteja ruim.

4.2. Escolas de narração

Como dissemos anteriormente, durante pouco mais de um século de futebol, o brasileiro acostumou-se a “viver” uma peleja com imensa paixão por esse esporte. Oficialmente, as narrações começaram com Nicolau Tuma, no início da década de 1930, antes, porém, as grandes epopéias futebolísticas eram narradas por um ou outro admirador do esporte bretão que acompanhava os jogos e contava com minuciosos detalhes o desenrolar daquela aventura que se chamava futebol.

Estas histórias anteriores a Tuma, podem ser consideradas (por quê não?) parte da primeira escola de narradores futebolísticos do país. Contudo, não existem registros dessas experiências primordiais de se narrar uma partida de futebol.

A partir do momento que o rádio entrou, literalmente, em campo, um estilo de se narrar o esporte foi criado. E de lá para cá, vários outros estilos surgiram.

O estilo livre depende exclusivamente do carisma e das possibilidades do profissional do microfone, e pode ser ouvido nas emissoras de rádio e em TVs abertas. Por características próprias, este narrador costuma ser ousado, irreverente, criativo e sedutor nas palavras, além de possuir um arsenal ilimitado de bordões. O narrador carismático é uma espécie de mestre-de-cerimônias (MC) e usa sempre a emoção extremada e vibrante para atrair seu público. Em geral, por todas as qualidades e defeitos, este locutor tem um altíssimo grau de simpatia (aceitação), mas também um considerável grau de rejeição por parte do ouvinte. Não há meio-termo. A emoção é o fator principal do evento que está sendo transmitido. Este narrador capitaliza audiência e garante bons anunciantes à sua emissora. É um animador de estádios. Já o estilo orientado segue os padrões estipulados pelo formato da emissora, que define uma linha de transmissão em que todos os locutores costumam seguir a mesma cartilha. É mais usado por emissoras que têm uma linha editorial mais conservadora e pela maioria dos canais esportivos por assinatura. A narração orientada é mais discreta e a emoção é parte natural do evento que está sendo transmitido. Tem como fórmula o sistema DDD, ou seja, deve ser descritiva, discreta, porém dinâmica, dentro das possibilidades que o evento oferece. As principais características são a técnica, a ponderação, a assertividade, junto com a emoção contextual, nada além disso. (SCHINNER, 2004, p.194).

Uma tendência natural evidenciada na carreira da maioria dos narradores esportivos é a cópia. No início, o locutor procura imitar seu ídolo, seu ícone, busca seu paradigma nele. Ele persegue o estilo deste profissional copiado até adquirir vida própria. Com o tempo, os discípulos ganham autonomia e andam com suas próprias pernas, deixando seus mestres à

margem. Ou seja, no início seguem uma "escola", a criada pelo seu ídolo, e depois tornam-se subproduto dela.

Prepare-se para ouvir as partidas de domingo à tarde do Campeonato Paulista e ter a impressão de que Osmar Santos está falando em rede. Em transmissões esportivas pouco se cria e muito se copia. É com base nessa máxima que o estilo do locutor do Sistema Record/Gazeta domina a maioria das emissoras paulistas. São os "filhotes do Osmar" dando asas à imaginação do guru. (SCHINNER, 2004, p.66).

As escolas de locutores esportivos foram ratificadas na década de 1950. Édson Leite teve o seu período de glória entre 1950 e 1960, quase ao mesmo tempo que Pedro Luiz. Fiori Gigliotti surgiu em meados de 1960, e foi o mais copiado até o início da "era Osmar".

Uma das explicações encontradas para tanta imitação, em São Paulo, é o fato de o interior ser o grande formador de narradores esportivos. Explico: os jovens radialistas treinam nas pequenas rádios, assimilando os estilos preferidos dos locutores da capital, ouvidos na cobertura dos jogos envolvendo os grandes clubes paulistas.

4.2.1 - Escolas do rádio brasileiro

Oficialmente, a primeira escola de narradores esportivos brasileiros, no rádio, surgiu com a transmissão de Nicolau Tuma, em São Paulo, que, resumindo, trouxe a velocidade ao rádio. Possuía um estilo de narração realista, sem uso de

símbolos conotativos. Sua preocupação com a objetividade o impedia de utilizar figuras de linguagem. Para descrever o jogo com fidelidade, Nicolau Tuma era obrigado a narrar os jogos rapidamente, em um estilo "metralhado". Depois de Tuma, Pedro Luís foi o que mais se aproximou desse estilo, criando uma escola que ultrapassou os limites de São Paulo e foi seguida em todo o Brasil.

No Rio de Janeiro, o pioneiro foi Amador Santos, que não apresenta muitos registros de sua experiência, apenas sabemos que ele narrava de forma lenta, cadenciada. Essas seriam por muito tempo as principais diferenças entre as escolas radiofônicas: enquanto uma mantinha o método do narrador metralhadora, que "disparava rápidos e certos tiros de palavras", a outra preferia uma forma de narração mais pausada.

Gagliano Neto foi o primeiro grande nome das transmissões internacionais. Tinha uma dicção clara, colocava bem a voz e era capaz de improvisar por horas a fio. Foi ele quem lançou Jorge Curi. Doalcei Camargo foi o último baluarte da escola clássica criada por Gagliano, seguido por Curi e Luiz Mendes. Um estilo vibrante e ao mesmo tempo sóbrio, respeitador no uso das expressões, sem apelar para o duplo sentido ou para palavras obscenas.

Ary Barroso transmitia pela Rádio Tupi e quando saía o gol, tocava a gaitinha. Sem saber, era o precursor no uso de um recurso importantíssimo para as transmissões esportivas: o

som, a vinheta. Ary criou um estilo festivo nas narrações. Como ele transmitia as partidas junto à torcida, sempre que os atacantes se aproximavam da meta adversária os torcedores produziam um barulho ensurdecedor. Ficou famoso, também, pela ousadia, pois enfrentava qualquer desafio para narrar uma partida de futebol. Ele era um espetáculo à parte, e foi o primeiro narrador a usar a irreverência, o fanatismo e a passionalidade como marca registrada de suas transmissões. Nunca escondeu sua torcida pelo clube de coração, sua paixão pelo Flamengo, e durante as transmissões dos jogos do rubro-negro carioca, era totalmente parcial.

Raul Longras desenvolveu um estilo próprio de narração, à base de gozações e criou expressões como "pimba" (quando o jogador chutava), "balançou o véu da noiva" (bola na rede), além de ratificar o grito de gol longo. O efeito foi inventado pelo locutor paulista Rebello Júnior, mas Longras esticava o grito de "gooooool" para ganhar tempo e descobrir o autor do lance. Essa forma de narrar o gol é até hoje uma das principais características da transmissão radiofônica das partidas de futebol. Tão importante que foi incorporado pela TV.

César Rizzo atuou em vários estados, principalmente no Rio de Janeiro. Ele costumava descrever os setores do campo, as camisas dos times e as posições dos jogadores. Ajudava o ouvinte a visualizar melhor o palco do espetáculo futebolístico.

Oduvaldo Cozzi era extremamente criativo, possuía um estilo muito especial de criar expressões, tinha boa influência descritiva e revolucionou a forma de transmitir, adotando no Brasil o estilo de Lalo Peliciari, um locutor uruguaio que se destacava na Argentina. Deixou muitos imitadores, formando o que se poderia chamar de "escola Cozzi".

O mineiro Pedro Luiz Paoliello durante décadas foi considerado o melhor locutor de futebol do rádio. Extremamente técnico, voz clara, estilo sóbrio e impecável, Pedro não ousava errar. E segurava tudo no "gogó", numa época em que não existiam as famosas vinhetas que dão um colorido especial às transmissões. Ele planejava suas narrações com antecedência, visualizava as partidas que iria narrar e tinha todo o jogo na cabeça. Seu senso de profissionalismo, perfeccionismo e dedicação eram inquestionáveis, exigindo sempre os mais altos salários e melhores condições de trabalho para sua equipe.

Fiori Gigliotti, conhecido como o "locutor da torcida brasileira", iniciou a carreira em 1952, na rádio Bandeirantes. Criou diversos bordões, popularizando-se junto aos torcedores como: "O temmmmpooo passa, torcida brasileira!"; "Agüeeennnnntaaaa coração!"; "É fogo, é fogo, é fogo..."

Elas fazem parte da história do rádio e são marcas registradas de Fiori Gigliotti, uma das maiores referências da narração esportiva em todos os tempos. Fiori pode ser

considerado, também, o poeta lírico das transmissões, consagrado por seu estilo coloquial, nostálgico e romântico.

Ele transmitia por fragmentação, é como se a sua narração fosse constituída de episódios de uma grande epopéia devido à riqueza dos provérbios com que descrevia os lances. Em cada episódio ele tomava um novo fôlego e narrava mais um pedaço de alguns minutos, e assim vai. O segredo de sua longevidade está ligado a uma relação de empatia que sempre estabeleceu com seus ouvintes.

Durante décadas, Fiori foi a voz da Rádio Bandeirantes, ao lado de seu famoso "escrete do rádio". O escrete era itinerante e viajava pelo interior do país em forma de time de futebol, fazendo jogos beneficentes. Assim, a equipe de esportes se apresentava nas cidadezinhas e saía consagrada, sendo reconhecida e agraciada por seus milhares de ouvintes. Foi assim que Fiori conquistou alguns de seus inúmeros títulos de cidadania, provando sua enorme popularidade pelo Brasil afora.

Além de tudo isso, a voz macia, grave e emocional de Fiori fez dele um fenômeno do rádio que sempre conseguiu ultrapassar o lado meramente futebolístico da comunicação.

Osmar Santos poderia render um projeto à parte, devido o seu grau de importância na narração esportiva do país. Ele começou a trabalhar como locutor na Jovem Pan em 1972 e é considerado um fenômeno da comunicação esportiva e talvez a última grande marca inovadora do rádio.

O menino de Osvaldo Cruz, cidade próxima a Marília no interior paulista, foi trabalhar na capital de São Paulo entusiasmado, repleto de novas idéias e ideais, pronto para sepultar o velho estilo das transmissões futebolísticas. Mal sabia ele que iria montar três das mais bem-sucedidas e copiadas equipes esportivas do rádio brasileiro, e a maior escola de locutores esportivos do país.

Osmar Santos conseguiu marcar suas transmissões por meio de uma fórmula inovadora, com muita criatividade, irreverência, talento, emoção e carisma. Do ponto de vista técnico, tinha uma voz possante, bem calibrada, e sabia jogar com os tons mais graves quando necessário.

Difícilmente desafinava em suas transmissões, mesmo nos lances mais agudos que eram narrados com pitadas de humor e muitos bordões como "Ripa na chulipa e pimba na gorduchinha!" (na hora de cobranças de falta ou pênalti), "Xiruliruli, xirulirulá..." (na hora do drible), "Animaaaaaaaaaallll!" (para os grandes craques), "É fogo no boné do guarda!" (na eminência de um gol), "Curtindo amor em terra estranha" (para jogador impedido), "É lá que a menina mora!" (para a bola na rede), "No carocinho do abacate" (o meio-de-campo), "É uma louchúria!" (quando o jogo estava bom, parodiando o apresentador Athaide Patrese, onde tudo "era um luuuuxo!"), "Pitipitipó" (como se fosse uma fórmula mágica para se fazer o gol), "Não, mil vezes não!", "Por que parou, parou por quê?",

e tantas outras inspiradas em livros de poesias e expressões populares.

Era uma narração dionisiaca, ou seja, absolutamente empolgada por seu objeto. Osmar Santos nunca ficava diante de uma partida como um sujeito frio diante de um objeto quente. Havia a tendência dele se confundir com a partida e com a torcida também. Ele irradiava atento em cada pormenor, sempre com a possibilidade de encontrar uma coisa inédita, com muitas exclamações.

Possuía um tom aveludado na voz, onde as teclas, os sons, os fonemas nunca se chocavam. Vinha tudo numa velocidade, numa agilidade, numa concisão tão grande, mas que, ao mesmo tempo, se encaixavam de tal maneira que a partida, às vezes tão áspera, tão dura, tinha o correspondente de suavidade na voz dele. Então ele transmitia a jogada em cima, mas ao mesmo tempo sabia dar uma beleza de voz e de locução, que mostrava que estava totalmente envolvido com aquela partida.

Quando o "Pai da Matéria", como era conhecido, adquiriu o tão sonhado prestígio, passou a ser disputado a peso de ouro pelas emissoras, passando por várias delas, tanto no rádio, quanto na TV. Na televisão, entrou na Globo justamente quando a emissora resolvera mudar sua linguagem junto ao público telespectador, tornando-a bem mais jovem, informal e incorporando bordões às suas vinhetas de programação.

Em dezembro de 1994, um grave acidente automobilístico numa estrada do interior paulista abreviou a carreira de Osmar Santos. Após ficar em coma, em estado crítico, sobreviveu, porém, como seqüela, perdeu o seu mais precioso talento: a capacidade vocal. Foi a aposentadoria precoce de uma das maiores vozes de todos os tempos.

A lista dos alunos mais aplicados da "Escola Osmar Santos" é encabeçada pelos dois irmãos dele: Odiney Edson e Oscar Ulisses. Ambos têm tons de voz semelhantes e usam o mesmo estilo do primogênito famoso. Reinaldo Costa, Edmar Anuzek, Cledi Oliveira, Dirceu Maravilha, Osvaldo Maciel, José Carlos Araújo, Edson Mauro, entre outros, também aderiram ao grupo.

José Silvério foi outro que passou por diversas rádios do Sudeste brasileiro. Possui um estilo preciso, com uma técnica apurada e competência vocal, principalmente na hora de gritar o gol mais extenso e vibrante do rádio. Caracterizou ainda mais o seu estilo por meio do uso exagerado do falsete, artifício vocal que não pode ser empregado pela maioria dos narradores. Atualmente é o nome de maior prestígio do rádio de São Paulo, e já carrega em sua bagagem diversas Copas do Mundo, tendo narrado as finais de 1978 a 2002.

José Carlos Araújo, o Garotinho, é um dos expoentes do rádio carioca. Seu estilo agrada aos mais jovens com seu método descolado e moderno, falando a mesma linguagem dos artistas, dos universitários e dos garotões de praia.

Assim como Osmar Santos, abusava de vinhetas, trilhas e músicas, bem como de pessoas que participavam direta ou indiretamente das transmissões. O "estilo Garotinho" é único, e suas transmissões são sempre muito bem-humoradas, com a participação de muitos amigos durante o jogo. Ele também formou uma escola importante de transmissões esportivas, com vários seguidores no Rio e principalmente na região Nordeste, onde as emissoras cariocas são bastante prestigiadas. Seus bordões e suas vinhetas ficarão sempre presentes no imaginário do torcedor: "Jo-sé-Carlos-Araúúújo!", "Sou eu!". "Vai mais, vai mais, vai mais, garotinho..."

Jorge Curi era absolutamente fiel na narração, acompanhava a bola no duro, em cima. Possuía uma voz extremamente grave e possante, e com uma comunicação inimitável. Sua forma de falar e descrever a partida se assemelhava muito a de Gagliano. Transmitiu diversas Copas do Mundo, Olimpíadas e jogos de extrema importância para o torcedor brasileiro como os títulos mundiais interclubes conquistados por Santos e Flamengo.

4.2.2 - Escolas da TV brasileira

Inicialmente, nas transmissões de TV, nomes como os de Walter Abrahão, Raul Tabajara e Geraldo José de Almeida eram os expoentes. Neste início, a TV ainda dependia muito dos profissionais vindos do rádio, por isso um número menor de

escolas originadas no "novo" veículo. Aos poucos, a televisão já acenava com novas possibilidades de trabalho, além de garantir maior prestígio e melhores salários.

No início, conhecia-se pouco do potencial da tevê. Alguns tentavam arriscar uma nova linguagem, que nem sempre combinava com o meio. Determinados vícios trazidos do rádio ou do teatro eram banidos da TV, outros acabavam incorporados ao formato inédito de comunicação com predomínio da imagem. Os críticos tentavam provar que o narrador de futebol era absolutamente desnecessário nas transmissões televisivas, devendo se manter discreto, apenas como um condutor das jogadas que estavam sendo mostradas no vídeo.

Anos depois, a linguagem usada na televisão passou por um processo de metamorfose na forma e no conteúdo da narração. Muitos locutores foram importantes para essa mudança, para chegarmos a narração esportiva televisiva como a conhecemos hoje.

Do inovador e caipira Walter Abrahão da TV Tupi (que cunhou a expressão "bilance", depois denominada mundialmente como replay) ao caricato Raul Tabajara (que inventava bordões e "conversava" com os telespectadores dos prédios vizinhos aos estádios); do ufanista e carismático Geraldo José de Almeida (autor do famoso bordão: "Que que é isso, minha gente!?") às incursões de Mário Moraes (que insistia em fazer tudo ao avesso). Nomes consagrados e eternizados na comunicação esportiva da TV, como Luis Noriega, Léo Batista, José Carlos Cicarelli, Fernando Solera, Alexandre Santos, Rui Viotti, Peirão de Castro e dezenas de profissionais que não podem ser esquecidos. (SCHINNER, 2004, p.54).

Vamos analisar, mais especificamente, as duas escolas mais importantes, influentes na história recente da televisão brasileira e que ainda estão em atividade em grandes emissoras da TV aberta: Luciano do Valle e Galvão Bueno. Salvo o caso específico de Silvio Luiz que terá capítulo à parte.

Luciano do Valle possui um estilo mais radiofônico e empolgante de narração. Marcou as primeiras transmissões de Fórmula 1 na TV Globo na década de 1970, além das Copas do Mundo de futebol. Ficou marcado na história do esporte por seu apoio incondicional ao crescimento do vôlei brasileiro e a outras modalidades de, até então, menor aceitação por parte dos telespectadores. Cunhou projetos de apoio a esses esportes com o surgimento das empresas promotoras de eventos, que viram oportunidades de mercado até então inexploradas. Isso acabou ajudando para a posterior criação dos canais 100% esportivos, além do fortalecimento do Comitê Olímpico Brasileiro.

Na sua narração, Luciano sempre usou a emoção ao extremo, o grito de gol longo, a voz bonita e possante, capaz de empolgar o mais frio dos torcedores. Estilo mais parecido com o do rádio. Mesmo assim, consegue manter um público absolutamente fiel na tevê. Para muitos, é considerado o melhor narrador da televisão brasileira. Realmente uma das vozes que ficará para sempre vinculada às grandes conquistas do esporte brasileiro nos últimos anos.

Galvão Bueno pode ser considerado "o" narrador esportivo brasileiro. Isso, porque a TV Globo, além de ser a rede de

maior audiência - ou seja, ele é aquele locutor que "o telespectador mais vê na telinha" -, ela detém os direitos de transmissão da maioria dos grandes eventos esportivos. Com isso, Galvão exerce uma enorme influência nos lares brasileiros.

Ele participa da organização de todo o espetáculo que é a transmissão do jogo de futebol. Apresenta-se como um cavalheiro, convidando os "seus amigos da Rede Globo" a fazerem parte da "festa".

Galvão pode ser considerado uma espécie de comandante de um avião gigante chamado Rede Globo, com milhões de passageiros a bordo. Curiosamente, o mesmo carinho dos fãs que o aceitam representa a dose exata de afastamento dos que o rejeitam. A não-aprovação do locutor está ligada ao conceito de centralização, prepotência e invasão da área alheia. Seus críticos entendem que o locutor da Globo ultrapassa os limites da ponderação, do bom senso de análise, e vez por outra atropela de forma implacável os comentaristas e convidados. Chega a ser confundido como o dono da verdade absoluta. (SCHINNER, 2004, p.56).

Mas não é por acaso que Galvão Bueno é um craque da comunicação, e suas transmissões mais importantes talvez justifiquem seu talento, profissionalismo e poder. Está sempre preocupado com a audiência, ou seja, estuda uma forma de entreter, atrair o telespectador. Porém, a característica em que se destaca é o excesso de emoção, de ufanismo que coloca numa partida.

Galvão se transforma totalmente, principalmente o seu humor. Se o jogo está ruim, ele começa a se irritar, a criticar, não consegue segurar a emoção. E passa a escalar o

time ao seu modo, como se fosse o técnico. Chega até a dar palpites na opinião do comentarista, invade o terreno alheio. Então essa irritação passa a ser o sistema crítico da transmissão dele, com exasperação e repertório tenso, o que lhe dá mais pontos na audiência. Torna-se o dono da verdade absoluta e, com isso, vem adquirindo um alto índice de rejeição, quase que do tamanho de sua aceitação.

Seu estilo, ainda, seria carregado de muita emoção, talvez conseguida dessa forma só no rádio, mas acaba caindo na redundância de narrar os lances da forma exata que o telespectador vê. Fez escola fora e dentro da própria Globo. Podemos dizer que temos, hoje, um "Padrão Galvão de Qualidade", com discípulos como Cléber Machado, Luis Roberto, Maurício Torres, dentre outros.

5. SILVIO LUIZ

Foi, foi, foi, foi ele! O craque...

O nome de Sylvio Luiz Perez Machado de Sousa está ligado umbilicalmente à história da televisão e do rádio brasileiro. Trabalhando desde 1952, pode-se dizer que "ele já fez de tudo" nesses meios de comunicação. No caso específico da narração esportiva brasileira, Silvio Luiz é um "caso a parte", que merece ser estudado. Vamos, então, dedicar o capítulo para saber um pouco mais da história desse comunicador e o seu estilo narrativo.

5.1. História

Desde o início, Silvio Luiz já demonstrava possuir a personalidade forte que marcaria sua carreira. Filho da atriz de rádio, Natália Perez de Sousa, mais conhecida como Elizabeth Darcy, convenceu-a a conseguir um emprego para ele na Rádio São Paulo.

Na base do "me dá uma chance", conseguiu não só uma vaga na emissora, mas, também, passou a fazer locuções e pequenas pontas nas radionovelas, ganhando um tímido cachê. Com apenas dezessete anos, Silvio assustava sua mãe, que temia a possibilidade do filho não se sair bem no mundo do rádio e da televisão. Ledo engano. A partir daquele momento, o que se viu

foi uma das mais bem sucedidas carreiras de um grande nome da comunicação brasileira.

Pouco tempo depois, Elizabeth Darcy foi contratada pela TV Paulista, que em 1964 viraria a TV Globo Paulista, e Silvio foi atrás. O ano era 1952, e ele participava da sua primeira experiência no novo veículo. Gostou tanto da idéia que passou a morar nos estúdios e virou um "faz tudo" na emissora. Lá, teve seu primeiro contato com a narração esportiva, sendo locutor de corridas de trote no programa Tarde Esportiva no Trote.

Ao mesmo tempo, a TV Paulista se reforçava com uma forte equipe para enfrentar a TV Tupi. Moacir Pacheco Torres na narração, o ex-craque da seleção Leônidas da Silva nos comentários e José Jazetti analisando a arbitragem. Foi então que constataram a necessidade de um repórter de campo. O nome escolhido: Silvio Luiz, que, aos dezessete anos, se tornava o primeiro repórter de campo da televisão brasileira. A emissora, então, desenvolveu técnicas para corrigir os problemas de transmissão entre a cabine e Silvio.

Aparentemente um garoto tímido, ele se transformava quando pegava o microfone e saía para as reportagens. Tornava-se irreverente, abusado nas perguntas, e já começava a fugir de qualquer padrão. Ao mesmo tempo, era um estilo agressivo e, principalmente, sem rodeios.

Em 1953, entrava no ar a TV Record de São Paulo, de propriedade do empresário Paulo Machado Carvalho, o doutor

Paulo, que abriu um novo rumo para a televisão brasileira. Para montar a sua equipe esportiva, a Record tirou o comentarista Leônidas da Silva da TV Paulista. O "Diamante Negro", como era conhecido, levou com ele o garoto Silvio. Sua função principal era a de repórter esportivo, mas, conforme a necessidade, também atuaria nos teleteatros e novelas da Record. Trabalhou, também, como câmera de estúdios várias vezes, além de produzir, dirigir e participar de diversas atrações da emissora paulista.

O primeiro repórter de campo da televisão brasileira entraria definitivamente para a história da televisão no dia 26 de maio de 1956. A TV Record e a TV Rio se uniram para fazer a primeira transmissão interestadual no país. As imagens geradas ao vivo, do Rio de Janeiro para São Paulo, mostraram Silvio Luiz e Hélio Ansaldo andando pelo calçadão de Copacabana. (WILLIAM, 2002, p.35).

Silvio não cansava de inovar. Depois de captar no seu microfone um palavrão proferido pelo jogador corintiano Luizinho, ao fim de uma partida Corinthians e Santos, entrou em debate na Câmara Municipal um projeto que proibia a existência de repórteres de campo. A função exercida por Silvio passou a ser vista como a de um indivíduo perigoso, que poderia levar o palavrão para dentro dos lares brasileiros. Ele não se abateu, inovou. Passou a dar o microfone a um jogador de cada time que entrevistava os colegas para ele.

Em 1958, Silvio passou pela experiência de ser gerente de uma emissora de rádio, a Rádio Guarujá. Exercia, porém, todas as funções, de caixa a apresentador. Foi um período de

apenas três meses exclusivo na rádio, após voltou com o trabalho de repórter de campo da Record. Ficaria quase um ano conciliando as duas funções.

Desde o início, ele já demonstrava um certo fascínio pela narração esportiva, pois ficava ouvindo e narrando em cima da transmissão da Rádio Bandeirantes. Preferia acompanhar a Bandeirantes porque Edson Leite era o narrador e tinha um ritmo mais cadenciado que o estilo "metralhadora" de Pedro Luiz, da Rádio Panamericana.

Com tanto trabalho unido ao talento, Silvio começou cedo a colher os louros do reconhecimento. Ganhou seu primeiro Roquette Pinto - troféu criado em 1950, pela Associação dos Funcionários das Emissoras Unidas, para homenagear os que mais se destacavam no rádio e na televisão - em 1954 como melhor repórter esportivo. Voltaria a ser premiado nos quatro anos seguintes.

Depois de sete anos na TV Record, Silvio passou a lutar por um aumento de salário na época da renovação de seu contrato. Após divergências com a cúpula da emissora, acabou saindo da empresa.

Em 1960, era contratado pela Rádio Bandeirantes, a grande potência esportiva do rádio brasileiro, para ser repórter de campo. Edson Leite, lendário narrador era o titular da emissora. Nesse mesmo ano, Edson Leite apresentou ao dono da rádio, João Saad, o projeto de reformular uma emissora que a Bandeirantes tinha no Rio de Janeiro: a Rádio

Guanabara. Seguiria a mesma programação de sucesso da emissora paulista, líder de audiência.

Edson convidou, então, o próprio Silvio e o jovem narrador Fernando Solera, além do técnico de som, Amadeu Garib, para participarem da reformulação da rádio, cuidando da parte esportiva. Eles se mudaram para o Rio. A idéia, inicialmente ambiciosa para a época, não durou muito para Silvio que retornou a São Paulo em fins de 1961.

Em 1962, no Chile, ele participou da cobertura da Copa do Mundo, a sua primeira, pela equipe da Rádio Bandeirantes. (No mesmo ano, novas experiências. Teve papel importante na campanha política que elegeu Ademar de Barros e chegou a ser divulgador da gravadora RGE).

Um ano depois da cobertura que marcou época na Copa do Chile, a Rádio Bandeirantes se desfez de grande parte de sua equipe. Edson Leite assumiu o comando da TV Excelsior, levando consigo Silvio Luiz.

A concessão da TV Excelsior pertencia às Organizações Victor Costa, que venderam o canal a um grupo formado por Mário Wallace Simonsen. Em 9 de julho de 1960, a emissora começou oficialmente suas transmissões. Mário compraria as ações dos outros sócios, tornando-se o único dono da Excelsior.

Edson conhecia Silvio Luiz desde que ele se transferira para a Bandeirantes, sabia que ele tinha experiência e domínio da técnica da televisão devido ao trabalho na Record, e chamou para ser diretor de produção da Excelsior. Um

enorme salto na carreira de Silvio, que passava de repórter de campo a diretor de produção. (WILLIAM, 2002, p.65).

Naquela época, os diretores eram os profissionais mais reconhecidos da televisão. Foi um momento em que Silvio sumiu da frente das câmeras. Pouco depois, sofreu de tuberculose, doença que o afastou por quase um ano das atividades profissionais.

Outra participação importante de Silvio na história da TV brasileira: foi diretor das etapas eliminatórias no Primeiro Festival de Música Popular Brasileira da TV Excelsior, produzido por Solano Ribeiro, em 1965. A música vencedora do Festival foi Arrastão, de Edu Lobo e Vinícius de Moraes, interpretada por Elis Regina, em segundo lugar, com a música Miss Biquíni, ficou Márcia, sua futura esposa (eles se casariam no dia 20 de abril de 1969, tendo como filhos Alexandre, Andréa e André). Silvio viria a participar de outros festivais, ora como diretor, ora como jurado.

Ao mesmo tempo, a Record continuava se dedicando ao futebol, aproveitando a boa fase do Brasil nos mundiais. Porém, em 1965 as emissoras de televisão sofreriam um duro golpe. Clubes e federações proibiram as transmissões ao vivo dos jogos, alegando que isso tirava o torcedor dos estádios.

Na emissora paulista, Silvio criou, e também dirigiu, o programa "Na Boca do Tigre", uma espécie de mesa-redonda de futebol que se transformou em um tribunal, com direito a juiz, promotor, advogado de defesa e três jurados, que debatiam um

tema específico. Mas foi outro programa que o marcou durante sua passagem pela Record.

"Quem Tem Medo da Verdade?" imitava um tribunal. Semanalmente uma grande estrela da televisão brasileira sentava-se em um banco dos réus. A produção apresentava uma série de acusações contra essa personalidade. Em seguida o "réu" era questionado pelos jurados. No encerramento, um advogado de defesa discursava e cada um dos jurados dava seu veredicto, condenando ou inocentando o réu. (WILLIAM, 2002, p.100).

Para compor o júri, a produção do programa precisaria de um vilão e chamou Silvio Luiz. Ele encarnava o personagem escolhido e atacava a todos indistintamente, fazendo as perguntas mais ousadas e chocantes. Devido ao sucesso de audiência do programa, Silvio passou a ser considerado um mau-caráter, pois a imagem de canalha grudou nele, graças ao violento modo com que questionava os entrevistados. Aquele momento representou o início de uma das fases mais difíceis de sua carreira artística. Ele só iria libertar-se da imagem de cafajeste quase dez anos depois, quando se consagraria como narrador esportivo.

Da mesma forma, na década de 70, Silvio trabalharia com outro grande animador da televisão brasileira: Chacrinha. Ele era dos jurados, o menos simpático, num programa (Buzina do Chacrinha) que era muito mais leve e divertido. Aproveitou a onda e tentou tirar proveito, dando vazão ao seu lado cômico. A irreverência e a imprevisibilidade com que o Velho Guerreiro comandava o programa influenciariam o estilo das suas narrações.

Além do programa do Chacrinha, a cobertura da Copa de 1974, na Alemanha, deu uma nova motivação à carreira de Silvio. Depois de ficar ausente por duas Copas, ele voltava a cobrir o maior evento do futebol mundial. Ele foi como repórter do Sibratel (Sistema Brasileiro de Televisão), um pool formado por Record, Bandeirantes e Gazeta. Este seria, definitivamente, o último trabalho de Silvio como repórter esportivo. Voltaria a ser diretor de produção da Record.

Outra experiência importante na carreira de Silvio foi o período em que atuou como árbitro de futebol. Inicialmente, a intenção era a de se enturmar com os outros árbitros para depois investigar e fazer reportagens que denunciassem os bastidores do esquema de resultados, cogitado na época. Silvio e o amigo Ethel fizeram o curso, mas não descobriram nada do que pretendiam. Apitar, então, passou a ser uma terapia de fim de semana. Após uma série de boicotes por parte da Federação Paulista de Futebol, ele acabou colocando fim à carreira na arbitragem brasileira.

Com a morte, em agosto de 1976, de Geraldo José de Almeida, a Record perdeu seu principal narrador. Com isso, Silvio assumiu o novo departamento de esportes, muito mais por sua característica de curinga competente do que por escolha da empresa.

Depois de ser repórter de campo, ator, produtor, diretor de televisão, árbitro de futebol e diretor de produção, Silvio Luiz enfrentava um novo desafio (ele já narrava eventualmente desde que trabalhava na Excelsior, mas era a primeira vez

que teria a chance de ser o narrador principal de uma emissora). Naquele momento, sua preocupação com a Record era tão grande que essa proposta significou para ele apenas mais uma mudança na sua movimentada vida profissional. (WILLIAM, 2002, p.129).

A princípio, ele e o companheiro Hélio Ansaldo se revezariam entre a narração e os comentários de uma partida. Não demorou muito e Hélio deixou a função de narrar só para Silvio. As transmissões feitas pelos dois, junto com o repórter de campo Flávio Prado, foram caindo no gosto popular.

Apesar do humor e das ousadias nas narrações, Silvio mantinha a disciplina e a seriedade profissional que marcavam sua carreira. Chegava bem antes de o jogo começar, fazia uma preparação tanto psicológica quanto técnica e checava os equipamentos. Suas inovações alcançaram um excelente resultado. Começou a consolidar um público fiel na Copa da Argentina, em 1978, sua primeira como narrador. Mas foi durante o Mundialito do Uruguai, em 1981, que Silvio chamou a atenção da mídia, ao pressionar a concorrência. Foi a primeira vez que a audiência de um evento esportivo, na Globo, era abalada por outra emissora. Record, imprensa, profissionais de televisão e o mercado publicitário começavam a perceber que o público preferia uma piada e uma gozação a análises técnicas e táticas do jogo.

Depois do Mundialito, a Record passaria a dividir a liderança, no Estado de São Paulo, da audiência nas transmissões de futebol. Silvio não aceitou convite da Globo, pois

percebia que, a estratégia era tirá-lo da briga pela preferência dos telespectadores. Para alguns, a recusa foi devido a grande dificuldade de se adaptar a uma forma de narrar que ele não gostava, já que a direção da Globo exigia uma narração sóbria e distante, que amarrava o locutor, exatamente o oposto de Silvio, que conquistava audiência com sua linguagem debochada e imprevisível. Exatamente como ele mesmo relatou em entrevista. Para ele, o que vale é a personalidade do profissional, portanto, não mudaria seu estilo para se adaptar a um formato de narração padronizado por uma ou outra emissora.

Finalmente Silvio acabava com a má fama, adquirida com "Quem Tem Medo da Verdade?". Ele, agora, tinha a imagem de uma "pessoa querida pelos telespectadores".

O ano de 1982 ficaria marcado para os amantes do futebol brasileiro. O país chegava como grande favorito para levar a Copa da Espanha. As emissoras se preparam para cobrir o mundial que, a princípio, consagraria o tetracampeonato da nossa Seleção. Contudo, a TV Globo conseguiu direitos exclusivos sobre os jogos. Sem se deixar abater, a Record, por meio de Rui Viotti, teve uma brilhante idéia: iria transmitir as partidas pelo rádio, com Silvio narrando da mesma forma que ele narrava na TV. Ou seja, o torcedor via o jogo na TV Globo e ouvia na Rádio Record. Foi um sucesso de retorno de mídia, num dos fenômenos experimentais mais marcantes já presenciados pelos dois meios de comunicação. Pena que, em campo, o ano

representaria uma das mais choradas derrotas do "Selecionado Canarinho".

No mesmo ano, Silvio lançou um programa esportivo, que iria ficar marcado pela irreverência e a descontração: o "Clube dos Esportistas". No programa, ele recebia personalidades, que pertenciam ou não ao "mundo dos esportes", e os distribuía por uma sala de estar por onde ia, um a um, entrevistando-os sempre com muito humor. "Clube dos Esportistas" teve seu último programa exibido pela Record algumas semanas antes da Copa do México, 1986. Para a cobertura desse mundial, um novo pool de emissoras foi formado, desta vez com o SBT. Silvio iria para mais uma Copa do Mundo como narrador de TV.

No período compreendido entre os anos de 1982 e 1985, Silvio formou, junto com Flávio Prado, chapa para concorrer à presidência da Federação Paulista de Futebol. Disputou e perdeu duas vezes, mas conseguiu chamar a atenção dos torcedores para a questão da cartolagem brasileira.

Em 1987, a Rede Bandeirantes começa a investir pesado na programação esportiva. A empresa promotora de eventos e coberturas esportivas de Luciano do Valle - Luqui - resolveu montar uma grande equipe. Isso culminou com a ida de Silvio Luiz para a Band. A princípio, ele narraria jogos do campeonato italiano, juntamente com Juarez Soares, o China. Com o tempo, participou da cobertura de grandes eventos esportivos pelo, então, "Canal do Esporte". Ainda pela

emissora, participou da cobertura da Copa de 1990, na Itália. A pedido de Luciano, a Band criou o "Apito Final", um dos melhores programas diários já produzidos para debater jogos da Copa. O programa reunia grandes nomes do jornalismo brasileiro, que iam desde Armando Nogueira, passando pela música de Toquinho e culminando com grandes craques da Seleção, como Gérson, Zico, Rivellino. Além, é claro, dos repórteres, comentaristas e narradores da emissora, como Luciano do Valle, Juarez Soares, Flávio Prado, Ely Coimbra, o próprio Silvio Luiz, dentre outros nomes.

Silvio continuou na Band e, em 1994, partiu para os EUA, como segundo narrador da emissora, para cobrir mais uma Copa do Mundo. Após o mundial, Silvio passou por um episódio polêmico com o jogador Edmundo. Ao transmitir um jogo entre São Paulo e Palmeiras, pelo Campeonato Brasileiro de 94, o atacante palmeirense começou uma briga em campo que culminou num tumulto generalizado entre os jogadores de ambos os times. O narrador não hesitou: "Cafajeste!", se dirigindo a Edmundo. Depois o craque ameaçou processá-lo, o que não ocorreu.

Em 1996, Silvio deixava a condição de segundo narrador da Bandeirantes, para ser o primeiro da segunda maior emissora do país: o SBT, que agora voltava a investir no esporte. Por lá, narrou, dentre outros, os Jogos Olímpicos de Atlanta, em 96, e a Copa do Mundo de 1998. Porém, como o SBT não conseguira os direitos de transmissão do Brasileiro de 98, ele ficou "sem jogos para narrar" e acabou sendo deslocado para o

programa "Gol Show", sucesso na época. Após o período na emissora de Silvio Santos, ele partiu para narrar o campeonato "Rock'n Gol", na MTV. Com o sucesso, a competição emplacou e ele viria participar de novas edições, também como árbitro. Surgiu, então, novo convite da Bandeirantes.

O departamento de esportes da emissora estava, agora, sob o comando da Traffic, empresa de marketing esportivo, e ele recebera um chamado para assumir a função de comentarista de arbitragem. A princípio, relutou, mas fora convencido pelo amigo Fausto Silva, e aceitou, sabendo que teria oportunidade de voltar a função que o consagrou: a narração na TV. E não deu outra, pouco tempo depois Silvio voltava a transmitir os jogos com sua irreverência e humor característicos.

Após o meio do ano de 1999, ele passou pelo momento mais difícil da carreira: descobriu um problema na garganta e teve que operar. Muitos pensaram que era seu fim. Após problemas pós-operatórios e uma complicada e lenta recuperação, Silvio retornava às atividades.

Em 2001, ele estava de volta à Rádio Bandeirantes, após 39 anos. Por lá, desenvolveu programas que mantém até hoje. Não foi à Copa de 2002. Adiou o sonho de conhecer o Japão. Além da rádio, hoje, faz parte da equipe do canal pago BandSports, onde narra jogos e apresenta programas.

Durante mais de cinco décadas de profissão, além de tudo o que falamos acima ou, até mesmo de passagens que ficaram

faltando, Silvio Luiz desempenhou importantíssimo papel na história da TV e do rádio brasileiro.

5.2. Estilo

O estilo de narração de Silvio Luiz é único, como ele mesmo gosta de reforçar. Sua voz marcante e grave consolidou a fidelidade de seu público por meio de uma forma inimitável, com o maior arsenal de frases e expressões da TV brasileira. Tudo calcado no bom humor, no deboche, na "ironia inteligente", na irreverência, na espontaneidade e na imprevisibilidade.

Silvio ousou e levou o humor, a descontração, o nonsense e uma ácida ironia para o campo de futebol. Ele sabia que seria necessário encontrar um caminho novo na Record, que teve grandes narradores, como Raul Tabajara e Geraldo José de Almeida. Jamais poderia seguir o caminho trilhado por eles. Começava a nascer um estilo único de locução esportiva. Silvio vai, aos poucos, rompendo com o padrão clássico de narração em televisão e passa a fazer brincadeiras, criar bordões e até a avisar no ar que havia problemas técnicos na transmissão. Ao usar humor em uma transmissão esportiva para a televisão, Silvio não só inaugurava uma nova forma de fazer rir como também renovava o próprio humorismo. Surgia um modo de transmissão de jogo de futebol jamais usado antes: pela primeira vez um narrador de televisão rompia com a escola do rádio para comunicar-se de maneira inovadora, e a bola deixava de ser "vigiada o tempo todo. Silvio Luiz abandonava o, até então, único modo de se transmitir futebol, e finalmente libertava a imagem na televisão, percebendo o que era evidente: o telespectador estava vendo o que ocorria. Não era preciso dizer o que ele já sabia". (WILLIAM, 2002, p.133).

Além disso, representa a indignação característica de um torcedor irritado na cabine de TV, quando entra em cena sua irritabilidade com os acontecimentos de uma partida (para muitos, essa irritação é fingida, fruto de uma representação de um grande ator). Suas narrações dão à partida um "colorido especial", mesmo sendo um jogo ruim. Tem, "nas mangas", uma enorme quantidade de artifícios para escapar de um jogo insosso.

Em vez de narrar o óbvio, ele ia além, ampliava os limites da tela, cantando o lance seguinte, pedindo marcação e deslocamentos, apontando os jogadores em melhores condições para a seqüência da jogada, exatamente como um torcedor na geral. A forma como ele fazia isso também era um choque: era um narrador de televisão gritando frases de arquibancada: "dá, dá pra ele", "encosta pra receber", "tá livre na ponta", "cada um pega um", "vai chorar na cama que é lugar quente", "se mexe no ataque". (WILLIAM, 2002, p.133).

Criou bordões que se tornaram clássicos na narração esportiva, como: "Olho no lance", sua principal marca, "Pelos barbas do profeta", "Pelo amor dos meus filhinhos", "O que é que só você viu", "Está todo mundo como Papai Noel", "No gogó da ema", "No pauuuuuuuuuuu!", "Olha o ladrão", "Papai gostou", "Entortou a bigorna", "O que é que vou dizer lá em casa", "Esse até a minha sogra fazia", "No meio das canetas", ou "Ééééééé... é do Flamengo! Foi, foi, foi eeeeeeeee!", "Minha Nossa Senhora!", "Acerte o seu aí que eu arredondo o meu aqui, está valendo" para o início da partida, "Balançou o esqueleto", "Manda o canudo", "Ficou todo arrepiado", "De carrapeta", "Na orelhinha da girafa", "Pega a raspa do tacho",

“Onde a coruja faz o ninho”, “Olhando pelo buraco da fechadura”, para o goleiro que arruma a barreira, “Nhaaaaaaaaaca”, usada para espantar o perigo da área. Utilizava também os gritos dos torcedores: “Mete o bico nela”, “Sai, louca!” e por aí vai...

A cada partida surgem novas expressões que, se não são incorporadas ao seu repertório para os outros jogos, pelos menos ilustram a situação da partida com muita criatividade. Nesse tipo de descrição e de associação, ele é muito bom. Sabe associar rapidamente uma jogada ao contexto do cotidiano das pessoas, dos torcedores.

Outra maneira que Silvio desenvolveu para fugir dos jogos sem emoção foi passar informações que não tinham nenhuma ligação com a peleja, como uma receita de bolo, as brincadeiras com os torcedores vizinhos ao estádio, ou o telefonema que ele recebia durante o jogo. Algo absolutamente inusitado. Sem contar as brincadeiras e provocações feitas aos torcedores e jogadores.

Nos jogos da Seleção Brasileira, além de continuar com sua linguagem, Silvio desenvolveu uma forma de narrar torcendo pela Seleção, sem ser ufanista. Vibrava com a equipe e cunhou expressões próprias para os jogos do Brasil. Quando o time brasileiro tomava um gol, Silvio ficava alguns segundos em silêncio e dizia simplesmente: “Xi, deu zebra!” ou “Queimou o filme aqui!”. Nos laterais favoráveis à Seleção: “É nossa!”. Quando o time adversário atacava, ele avisava: “Cuidado com os

'home'" ou "Olha o ladrão", "Funga no cangote dele", "Tira daí". E na hora do gol da Seleção canarinho, mais uma novidade: em vez de gritar gol, ele esgoelava "É mais um gol brasileiro, meu povo".

Ele dava total liberdade para a equipe criar. Projetou a música sobre uma determinada situação do jogo. Como exemplo, quando um jogador era atingido por um adversário e ficava no chão, gritando de dor, Silvio perguntava: "O que será que a Gal Costa achou desse lance?", e a equipe de som soltava a música "Dessa vez doeu demais...". Gostava de inventar vinhetas sonoras.

Uma delas se tornaria marcante: "Redondos, jogados...". A princípio era apenas mais uma vinheta para anunciar o tempo de jogo, como todas as emissoras tinham. A sacada vem com o toque de Silvio, que escolhia justamente um horário quebrado para chamar a vinheta. Assim, podíamos ouvir algo como: "Redondos, jogados no Maracanã, vinte e três minutos e quarenta e oito segundos". A explicação de Silvio era de que o tempo de jogo na Record era tão preciso, tão preciso, que se tornava um horário redondo. (WILLIAM, 2002, p.150).

A verdade é que o estilo irreverente de Silvio foge do esquema tradicional de narração padronizado pela Globo, buscando sempre a identificação com quem está mais interessado com aquela transmissão o "tele-torcedor". Silvio fala a língua de quem gosta de futebol, com a emoção da jogada e sem formalismo.

Algumas pessoas contestam e dizem que Silvio não foi o precursor do estilo e, que, seguiu escolas como a de Walter

Abraão, que também deixava o óbvio de lado e usava metáforas na narração, e Ary Barroso, que abusava da irreverência e bom humor. Porém, Silvio diz que, se tivesse seguido algum referencial no início de sua carreira, seguiria o estilo de Raul Tabajara, com quem trabalhou e que costumava conversar muito com os torcedores durante as transmissões.

Hoje, é mais difícil vermos discípulos da "Escola Silvio Luiz" na televisão brasileira. O exemplo que mais se assemelha a ele, seria a do narrador e apresentador da MTV, Paulo Bonfá, apesar dele não transmitir partidas de futebol profissional, somente campeonatos entre músicos e atletas, promovidos pela própria emissora.

5.3. Olha ele aí!

Para estudarmos o estilo de narração de Silvio Luiz, ninguém melhor do que ele próprio para explicar o seu método. Em entrevista realizada para essa monografia, Silvio disse que não estudou maneiras de se criar essa forma pessoal de narrar futebol, com muita criatividade e personalidade.

Segundo ele, buscava apenas uma maneira de "conversar com o telespectador", falando a mesma língua dele. Ele considera seu estilo único e odeia qualquer tipo de imitação, (embora admita uma pequena influência do "conversador" Raul Tabajara em suas primeiras transmissões). Para ele, mesmo com um número grande de escolas de narração existentes, como já

vimos, o narrador tem que ser criativo e criar o seu próprio estilo, fugindo das formas já utilizadas. Alega que, se tivesse começando agora, não seguiria o modelo do ninguém.

Marca registrada de Silvio Luiz, seus bordões, são muito populares devido, segundo ele, ao tipo de analogia que faz com o cotidiano das pessoas. Ele gosta de utilizá-los como "molho" nas transmissões. Mesmo com um número elevado de frases conhecidas, ele procura sempre mudar, fazer novas experiências.

O recurso da edição de imagem na hora da transmissão é um de seus trunfos. Ele gosta quando, nos momentos que vem a imagem certa, de acordo com a narração, apenas colocar legendas com criatividade. Para ele, o editor tem que entender que o telespectador, que está em casa, não vê muita coisa que acontece durante o jogo. Silvio acrescenta que o ideal seria o narrador pedir uma imagem e o editor ir buscá-la.

Ressalta, também, a importância de transmitir uma partida ao lado de bons comentaristas e repórteres: "é preciso estabelecer um bom diálogo", completa.

Silvio não se considera um narrador, também, de rádio. O episódio da Copa de 1982, para ele, foi apenas uma transferência de seu estilo narrativo da TV para o rádio, sem modificá-lo. Mesmo assim, diz que aceitaria uma "pequena adaptação" para o estilo radiofônico, se fosse convidado, hoje, para narrar partidas por emissoras de rádio.

Já a adaptação, vista anteriormente, dos profissionais do rádio para a TV, segundo ele, não “fica boa, pois os narradores mantêm o ritmo do rádio, correm, gritam...”.

As narrações feitas pela televisão, atualmente, chegam a irritar Silvio pela redundância de “você ser obrigado a ouvir aquilo que está vendo”. Para ele, a maior dificuldade do narrador de TV em atrair o telespectador e conseguir levar a emoção até ele, é a imagem: “Como você dá emoção a uma coisa que o sujeito vê que não tem emoção?”. A alternativa seria conseguir a emoção por meio de legendas dadas àquela imagem com um tom de voz um pouco mais alto, completa. Legenda com ironia, de preferência. Para ele, a imagem é tudo, prevalece sobre qualquer tipo de narração.

Ele sabe que muitos torcedores não gostam do seu estilo, sarcástico e recheado de tiradas inteligentes, pois não entendem o que ele está dizendo. Mas prefere assim, prefere induzir uma pessoa inteligente a pensar.

Atualmente, Silvio narra partidas em sistema *off tube*, o que não o agrada. Para ele, o narrador não tem ambiente, não vive a emoção do campo. “Aquilo (*off tube*) é frio, é gelado”, conclui. A fórmula adotada é se abastecer de muita informação, para superar o fato de não estar no estádio.

Ele não gosta de ser chamado de folclórico: “Pelo contrário, eu falo a coisa séria de uma maneira diferente”. As informações que ele passa, após um longo trabalho de pesquisa, são corretas, e ele as transmite de uma forma séria ou de uma

maneira folclórica. Procurando sempre fazer com que o telespectador que está em casa entenda que aquilo que está falando faz parte do seu cotidiano.

Outra característica de suas transmissões é a presença dos salgadinhos na cabine e do celular tocando. Silvio garante que não são situações forjadas: "Eu não ponho nada que não esteja acontecendo. O celular toca e você ouve". Para ele, o narrador não pode inventar esse tipo de engodo, precisa ser o mais realista possível.

Silvio Luiz, realmente, é um caso único, como gosta de reforçar, na história da narração esportiva brasileira. Um exemplo a ser seguido, não imitado.

6. CONCLUSÃO

Pelo amor dos meus filhinhos! O que é que só você viu?

O brasileiro é um povo apaixonado por esportes e quanto o assunto é futebol, então, nem se fala. A impressão é a que, quando a bola rola nos gramados do país, todos os sentimentos de uma nação estão representados ali. É uma espécie de ritual que lança, sobre uma peleja entre duas equipes, toda uma expressão da história, da cultura nacional. É, claro, que também existem pessoas que não entendem, não gostam de futebol e "ignoram" a importância do estudo dos elementos que compõem uma partida.

O "esporte bretão", como é conhecido, chegou como produto de importação e, hoje, é a nossa "marca" mais exportada. Sua introdução no país, realizada por uma elite excludente, perdeu o espaço, conquistado de início, com a chegada dos negros, dos pobres, dos trabalhadores das fábricas, que popularizaram e democratizaram o futebol no Brasil. Outro fator importante na sua popularização, foram as transmissões feitas pelos meios de comunicação.

O primeiro veículo a "entrar em campo" foi o rádio e, com ele, desenvolveu-se uma forma única e inteligente de se narrar um jogo futebolístico. Com isso, o narrador logo caiu no gosto do torcedor brasileiro. Adquiriu o papel de contador de histórias, o responsável por levar as emoções, os dramas,

alegrias, vitórias e derrotas ao amante do futebol. Assim, tornou-se parte do espetáculo. Com o crescimento do número de partidas transmitidas, conseqüentemente, cresceu o mercado. Surgiram diversos nomes da narração esportiva que criaram "escolas", com estilos próprios, característicos de narrar os lances de uma disputa futebolística.

Entre as décadas de 50 e 70, com o advento da televisão, a maioria dos grandes narradores do rádio migrou para o novo veículo. Contudo, permaneceram com o seu estilo radiofônico, fazendo pequenos ajustes para adaptar-se à TV. Os meios de comunicação evoluíam, mas o que se via nos profissionais da época, que agora podiam usar o recurso da imagem, era uma fórmula de se transmitir futebol, pouco diferente do que os torcedores ouviam no rádio. A TV chegava com a imagem, mas sem fantasia e menos emoção. Dessa época até hoje, pouco mudou. Verificou-se, também, que a imagem, por si só, não conseguia satisfazer o torcedor. Muitos necessitam da narrativa do locutor para atingir a emoção.

Em pouco mais de três décadas de transmissão futebolística na tevê, vemos que, o jogo é narrado, ainda, de forma descritiva, com o lance sendo "passado ao telespectador" de forma idêntica à que ocorre no campo. Para alguns torcedores, isso é chato, pois não precisam ouvir o que já estão vendo. A antiga função do narrador no rádio, que era despertar o imaginário do torcedor, "dando imagem" aos fatos, perdera espaço. O locutor televisivo estaria "preso" à imagem,

pois não poderia criar, fantasiar sobre o que os telespectadores vêem, sobre "uma verdade absoluta".

Se, no rádio, as emoções fortes predominam, com efeitos de som e o ritmo, na TV, o que vemos é a sua diminuição, com uma certa perda da velocidade e queda no ritmo da narração, fatores que incomodam o telespectador. Essa é uma das razões que fazem o torcedor abaixar o volume do som da tevê e ligar o rádio. Se a narração televisiva é uma "quase cópia" da radiofônica, com menos emoção, logo, ele vê a TV e escuta o rádio. É, justamente, essa falta de uma alternativa na narração televisiva que suplante a do rádio, a falta de uma forma de narrar o futebol mais adequada para a televisão, ou, digo, a falta de uma identidade para a narrativa futebolística para a tevê, que proponho algumas considerações.

Toda narrativa dos acontecimentos de uma partida, basicamente, se estrutura num clímax, sua complicação e resolução. Para transmitir isso aos telespectadores de forma criativa e que consiga manter o telespectador interessado no que ouve pela TV é que sugiro o estilo de narração do locutor Silvio Luiz, atualmente no canal pago BandSports, como o que mais se aproxima à realidade da televisão, hoje.

No seu caso, ele não narra os lances de forma redundante (descrevendo o que acabamos de ver). Ele "chama" o telespectador para ver o lance, com o seu famoso "olho no lance". Acontece o gol, mas ele não grita "gooooool", o telespectador, presume, está vendo o que aconteceu. Convida

para conferir o momento no replay, e convoca o repórter para falar "o que só ele viu", os detalhes, as curiosidades do fato em si. Resumindo e reforçando, ele não entra na redundância tão comum nos outros estilos de narração na TV.

Quando falamos o nome de Silvio, a primeira característica que associamos a ele, são os inúmeros bordões. Esse é um fator importantíssimo na narração televisiva. Segundo ele próprio, o principal de sua narrativa seria a forma que "transmite as imagens" ao telespectador, legendando-as, criando legendas criativas, dentre as quais o seu variado repertório de bordões, para incitar o imaginário do torcedor. Na TV, os bordões ocupam o papel de despertar o imaginário do telespectador, de fantasiar o espetáculo. Então, quanto mais bordões, mais criatividade, imaginação estaremos exigindo do telespectador, e quem sabe, satisfazendo essa necessidade que o público possui de fantasiar a realidade no futebol.

O bordão, com isso, torna-se característico do linguajar popular, é coloquial no cotidiano. Dessa forma, o locutor conquista carisma junto ao público, que passa a confiar nele sua paixão pelo time do coração, aceita dividir com ele suas vitórias e derrotas. Ele passa a ter credibilidade e uma relação "íntima" com o torcedor. Eles passam a "falar a mesma língua". Silvio é exemplo disso. Pode não ser o mais assistido, mas é um dos mais queridos e, suas expressões, as mais conhecidas.

Outra ferramenta utilizada, e que já vemos em algumas transmissões atuais, é o grande número de informações pertinentes ao jogo de futebol que está sendo transmitido. Elas teriam a função de preencher os momentos em que o jogo, por si só, não oferece nenhum atrativo, nenhuma emoção ao telespectador. Nas transmissões de Silvio, podemos verificar grande número dessas informações, como a localização geográfica de determinado país, cujo selecionado está em campo, a moeda vigente, a população, dentre outros. Nisso, o narrador poderia acionar mais os comentaristas e repórteres de campo, que passariam a exercer um papel mais importante na transmissão. Somando-se, também, à participação do comentarista, um número maior de inserções na transmissão, analisando os "componentes" de uma partida de futebol. Geralmente, os comentaristas que participam das transmissões feitas por Silvio Luiz, acabam entrando num grande "bate-papo" com o locutor, adquirindo um espaço maior do que vemos convencionalmente.

Alguns estudiosos pregam, como o modelo mais adequado à tevê, o que chamam de "narrarista". É onde o papel do narrador confunde-se com o do comentarista. A forma é muito usada pelas TVs americanas: dois comentaristas/narradores que se alteram no comando das transmissões. É uma das alternativas a serem testadas.

Para otimizar as transmissões de uma partida de futebol, não podemos esquecer da grande diversidade dos recursos

técnicos que as emissoras possuem. São armas importantes, que o locutor deve lançar mão. De preferência de uma forma mais melodramática, com o replay insistente, estendendo o clímax, com rápidos cortes de cena, dando dinâmica ao jogo, tomadas em câmera lenta e em zoom, que dão a um movimento corriqueiro a aparência de balé plástico e os closes nos rostos franzidos, nos quais um detalhe físico de um atleta ganha ares de esforço moral. Com isso, a transmissão pela TV vira um espetáculo e o torcedor, continua ligado. Por isso, é importante, aparecer a "imagem certa, na hora certa", mostrar o que interessa ao telespectador. Para conseguir isso, é necessário uma interação entre o locutor e o diretor de imagem (o que sempre foi um dos trunfos de Silvio).

A emoção, sem dúvida a palavra mais usada nas transmissões, é, também, o ponto mais polêmico a ser analisado. Como dar emoção a um fato "frio", que não emociona, ao ser visto pela tevê? Além dos recursos técnicos já analisados, acredito que, nesse ponto, podemos elevar o ritmo da narração no lance mais empolgante, sem elevar a voz, sem gritar. Essa narração mais veloz, sem ser descritiva, mas com "legendas às imagens", como defende Silvio Luiz, poderia levar um pouco mais desse sentimento para o telespectador.

As legendas, no sentido de "narrações fabulosas", ajudam, pois acrescenta dramaticidade e, o futebol, vive de seus instantes dramáticos. Um jogo só adquire grandeza quando oferece uma teatralidade autêntica. Portanto, pode-se ganhar

em fantasia, em dramaticidade com os elementos sugeridos acima.

É importante, contudo, ressaltamos que não existe uma regulamentação que padronize, normatize este ou aquele tipo de linguagem como o ideal para se descrever uma partida de futebol. Portanto esse projeto apenas sugere uma alternativa, buscando a otimização das narrações do futebol para a tevê.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Ricardo Côrrea de. *Tradição X Inovação: Jornal dos Sports X Lance!*. UFJF. FACOM. 2SEM2003. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social. 119 fls.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In: BENJAMIN, HABERMAS, HORKHEIMER, ADORNO. *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1983.

CAPINUSSÚ, José Maurício. *A linguagem popular do futebol*. São Paulo: Ibrasa, 1988.

COELHO, Paulo Vinícius. *Jornalismo Esportivo*. São Paulo. Contexto, 2003. (Coleção Comunicação).

DAMO, Arlei Sander. *Futebol e identidade social - uma leitura antropológica das rivalidades entre torcedores e clubes*. Porto Alegre. Ed. Universidade/UFRGS. 2002. Coleção Academia.

GONTIJO, Silvana. *O livro de ouro da Comunicação*. Rio de Janeiro. Ediouro, 2004.

GUERRA, Márcio de Oliveira. *Você, ouvinte, é a nossa meta*. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, Editora ETC, 2000.

GUERRA, Márcio de Oliveira. *A persistência da oralidade no futebol*. Revista Lumina. Juiz de Fora: Facom/UFJF, 2004, p.129-142.

IUNG, Milton. *Do galinheiro à rapinagem*. Jornalismo de rádio. Contexto, 2004. p. 92 a 97.

LAUB, Michel. *A narrativa do engodo*. Revista Bravo!. São Paulo, SP: n° 56, mai. 2002.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Tradução Carlos Irineu Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993 (Coleção TRANS), p. 83.

MICELLI, Márcio e ALMEIDA, Alda de. *Rádio e futebol: gritos de gol de Norte a Sul*. In: GT História da Mídia Sonora, Florianópolis, 2004.

MOREIRA, Sônia Virgínia. *O rádio no Brasil*. Rio de Janeiro. Mil Palavras, 2000.

SCHINNER, Carlos Fernando. *Manual dos Locutores Esportivos*. 1.ed. São Paulo. Editora Panda, 2004.

TOLEDO, Vera Regina. *Elementos para uma concepção da cultura de massa*. São Paulo: Musa, 1999, p.73.

WILLIAM, Wagner. *Olho no Lance, Silvio Luiz*. São Paulo: Best Seller, 2002.

8. ANEXOS

Nhaaacaaa!!! Sai, louca!

8.1. Entrevista com Silvio Luiz

Sábado, 11 de junho de 2005, 11h, Praça Pan-americana, São Paulo. Cheguei na hora marcada e ele já estava lá, sentado na lanchonete escolhida. Cara de poucos amigos, óculos escuros, boné, sapatinho sem meia. Lia a "Isto é" da semana, com uma matéria sobre ele, quando o abordei: "Silvio!". A princípio, me olhou meio desconfiado, mas logo soltou um sorriso. "Oi, prazer, fique a vontade". Atendi a solicitação. Fiquei tão à vontade que parecia já conhecer aquele senhor sentado a minha frente há muito tempo. A cada pergunta respondida, fui conhecendo uma pessoa extraordinária, generosa, amiga e prestativa, além de muito irônico e engraçado, também.

Naquela tarde de sol na capital paulista, Sylvio Luiz Peres Machado de Souza, ou simplesmente Silvio Luiz, uma das figuras mais importantes da imprensa esportiva brasileira, falou sobre seu estilo de narração, personalidade, sobre jornalismo, futebol e, é claro, sua experiência de vida, que se confunde com a própria história da TV no Brasil.

Silvio, o legal da sua narração é que você consegue pegar o que o torcedor pensa. Você estudou esse estilo para criá-lo?

Exato. Eu não estudei este troço aí. Eu achei que você ia ter que estar em casa, vendo a televisão, e quem estivesse transmitindo o jogo teria uma conversa com você. Se eu não tiver um bom comentarista e um bom repórter eu também estou perdido. Você tem que estabelecer um diálogo. Muitas vezes eu sei a notícia, sei a resposta da pergunta, mas é para você ter um diálogo, entendeu. Você tem que ter uma pessoa que talvez concorde com você ou que discorde, para poder ter um pensamento do telespectador, uma interatividade: "pô esse cara não sabe nada, hein?"; "oh, não falei que esse comentarista era bom!". Tem que ter esse tipo de interatividade entre você e quem está vendo. Entendeu como é que é? É na minha cabeça que isso funciona.

É aquilo que a gente chama de entrar na casa dos telespectadores?

Você entendeu. Você pode até estragar o cara, dizendo assim: "Oh, eu tô vendo que você tá sem chinelo aí na sala. Porra, é normal! Vai dizer que no Brasil, num universo de não sei quantos telespectadores, não vai ter um cara que vai estar sem chinelo na sala?"

E esse telespectador já olha para o chinelo e se identifica e começa a rir...

Este tipo de diálogo interativo em que você não tem resposta, mas você provoca, entendeu, é que eu acho que funciona.

Alguns estudiosos acreditam que o futebol é um espetáculo eminentemente radiofônico, pois a narração na TV não consegue transmitir a emoção que o espetáculo pede. Você acredita nisso?

Você chega num jogo da seleção brasileira, por exemplo, em que os jogadores ficam trocando passes num meio de campo, de lá pra cá daqui pra lá, que emoção você dá a isso na televisão? Você tem que legendar aquilo que você tá vendo.

Você acha, então, que no rádio eles iludem, enganam, digamos assim?

"Porra, bicho", eu vou falar com eles, "vamos tocar essa bola". Como é que você vai olhar isso no rádio? No rádio você faz. Você pode dar a emoção no rádio.

A imagem da televisão, então, pode te ajudar, como pode te derrubar, como é que você vai fugir daquela situação insossa de troca de passes?

"O que esse cara está gritando tanto se a bola não sai do lugar?", vão questionar isso. Você entendeu? É uma filosofia

minha, não sei se eu estou certo. Tem gente que acha que eu estou errado. Tudo bem, cada um tem a sua opinião...

Silvio, como você se define na narração esportiva? Qual o seu estilo?

O meu estilo é um estilo totalmente pessoal. Toda pessoa que quiser fazer o que eu faço, quem está ouvindo vai dizer: "esse cara está imitando o Silvio Luiz". Por exemplo: eu acho que o Galvão Bueno imita o Geraldo José de Almeida com todo aquele ufanismo, de torcer pela Seleção, que o juiz roubou (contra o Brasil). Nisto ele está imitando o Geraldo.

E o Silvio Luiz, no caso, nunca imitou ninguém? Você criou...

Eu criei a minha personalidade. Eu acho que a minha transmissão é uma transmissão altamente personalizada.

Mas você se espelhou em alguém? Tinha algum ídolo?

Não. É que eu fui repórter por muito tempo... Sei lá! Deus é que colocou a mão na minha cabeça e disse: "vai nesse caminho aí, que Eu acho que dá certo".

Mesmo sendo repórter, então, você não seguiu o estilo de nenhum narrador, colega de trabalho?

Veja bem, como repórter, eu trabalhei com o Raul Tabajara, com o Jorge Cury, com o Pedro Luiz... Na televisão eu praticamente

só trabalhei com o Raul Tabajara. Que era mais ou menos um estilo... O Tabajara conversa muito, conversava demais.

Você acha que se tivesse que ter uma influência, então, ele seria esta influência?

Se tivesse que ter uma influência, acho que essa (Raul Tabajara) seria a influência, entendeu? Quase todo mundo que veio do rádio para a televisão não deu certo. Você vê o Pedro Luiz... Não deu certo. O Silvério... Não deu certo. O Mário Moraes, que não era narrador, era comentarista, também tinha um estilo mais ou menos jocoso, fazia umas piadas aí, não sei que... O Eder não está dando certo... Quem mais? O Osmar não deu certo na televisão. O cara que sai do rádio para a televisão, ele tem o ritmo do rádio. Pode ver, pega a narração do Eder na Bandeirantes, ele fala, grita, papara... Eu falei com ele: "Bicho, o único cara que ganhou no grito foi Dom Pedro, meu, e olhe lá, a merda que ele fez, pô!"

O narrador fica numa ansiedade de antever o lance...

Se você ouvir ele no rádio, você não entende uma palavra do que ele fala, de tão rápido que ele é. Pro rádio, tudo bem... Agora pra TV... Você vê, no tempo em que a Bandeirantes tinha dois excelentes narradores, que era o Pedro e o Mário, dois com estilos diferentes, o Pedro na velocidade, na rapidez de raciocínio, de conclusão. O Édson era o locutor mais

sossegado, era tipo, digamos assim o Waldir Amaral, devagar, não tinha aquela empolgação de querer estar na frente do lance.

Silvio, então, como você falou, o pessoal que vem do rádio para a TV, geralmente não dá certo...

É, não dá certo...

É, mas hoje em dia, a maioria dos narradores da televisão, tanto da Globo, Bandeirantes ou Record, eles vieram do rádio, não é isso? Como você avalia estas outras narrações, que, de certa forma, foram padronizadas no estilo do Galvão Bueno, que seria o modelo a ser seguido?

Eu, particularmente, se tivesse começando agora, não seguiria o modelo dele. Como sempre eu acho que você na vida tem que ter personalidade. Eu não vou imitar ninguém, como nunca imitei e tenho ódio do cara que imita. Tem nego que usa frase minha e eu fico puto da vida, tanto que eu registrei tudo, está tudo registrado. Você pega, por exemplo, "subiu a bandeira", aquilo é meu, porra! Se você pegar os arquivos da Globo, você não vai ver aquilo lá. O "éééé" do Galvão, fui eu quem comecei. Eu nunca gritei gol na minha vida, eu sempre disse "ééé".

Você é o narrador que chama o torcedor para ver o lance ("olho no lance"), para ver a televisão e depois fala: "ééé... do Corinthians!", ou seja, não fala gol, pois o telespectador já vê que é o gol...

Então, mas esse "ééé..." ele também tirou de mim. Se você pegar os arquivos, não vai encontrar antes de mim. Você vê o Cléber Machado, ele está na mesma linha do Galvão, aquele "lá vem ela", quando cobram o escanteio, aquilo eu uso há duzentos anos. Eu acho gozado que ninguém fala no pau, pra dizer bem que está imitando, entendeu?

Você acha que esse modelo de narração televisiva é errado? Tem como melhorá-lo?

Eu não vou dizer que está errado ou que está certo. Tem gosto para tudo. Tem gente que gosta do Galvão, acha ele do caralho, muito bom... Tem gente que gosta do Luciano (do Valle), tem gente que gosta de mim, tem gente que gosta do Cléber. Você vê, tem gosto pra tudo. Eu não vou condenar o caminho que eles seguiram. Eu sigo o meu, jamais seguiria o deles. Como já disse, se fosse começar hoje, eu não ia seguir ninguém, ia tentar procurar outra brecha.

Silvio e os seus bordões? Eles surgem durante o jogo ou são premeditados?

Você quer vê, você já viu entortar uma bigorna, ou não? É uma coisa impossível, não é? Esse tipo de analogia, de relação com

a vida, o cotidiano das pessoas... Porra, esse cara quase que conseguiu entortar uma bigorna, o que ele fez foi algo quase impossível... Outro exemplo: você quer um negócio mais engraçado que desenho animado? Os de antigamente, não essas porcarias japonesas de hoje... Eu procuro sempre mudar. Você pode fazer experiências. Há coisas que você só pode usar numa narração de Seleção. Eu não posso gritar: "humilha ele", num jogo entre Flamengo e Botafogo. Você não pode pedir para um atleta de um clube humilhar o do outro time, você acaba cagando o outro cara todo. Isso aí você pode dizer num jogo do Brasil, como "funga no cangote dele", "aperta que ele geme", aquelas coisas todas. Você usa os bordões como um molho na transmissão internacional. E não pode ser usado regionalmente. Tinha momentos em que a Record me ajudava trazendo as imagens certas, de acordo com a narração e eu apenas colocava legendas com criatividade.

Você narra mais com o olho no campo ou no VT?

Tem que ficar com um olho no gato e outro na lingüiça. Tem que entender que o cara que está em casa não está vendo muita coisa que você vê. Mesmo assim, você deixa passar muita coisa. O ideal seria se você tivesse uma simbiose tão perfeita entre você e a direção de TV, que é o que a Globo está fazendo agora. Eu deveria pedir a imagem e o editor ir buscá-la. Eu botava música na transmissão. Tudo que eu usava na Record que

era uma emissora regional, quando fui para a Bandeirantes eu repeti tudo, agora indo para o Brasil inteiro.

E as vinhetas musicais?

Eu e o cara que fazia o som para a transmissão separávamos, durante a semana, e combinávamos, por exemplo: o sujeito levava uma porrada, caía, colocava a mão no joelho e eu dizia, "o que será que a Gal Costa falou disso aí?", e entrava a música, "dessa vez doeu demais". Outra coisa, o goleiro tomava um puta de um gol, "e o Jair? O que o Jair fala?" "Levanta, sacode a poeira e dá a volta por cima". Entendeu? Você ligava as situações. A gente passava horas e horas na discoteca separando as frases e de tempos em tempos mudávamos. Você tem que criar, né? Criatividade...

Você acha que fica difícil, depois do surgimento de várias escolas de narração, criar uma alternativa criativa e fugir disso que está aí, criar um estilo próprio?

Mesmo assim. Você tem como criar.

Como você vê a relação de empatia que o torcedor tem com você, ao mesmo tempo em que o Galvão Bueno ostenta uma enorme rejeição?

Ele tem rejeição, mas está milionário. Eu não tenho rejeição e não estou milionário. Se tivesse tava passeando em Bahamas, criando galinha...

Você também teve rejeição, num período que durou desde o programa "Quem tem medo da verdade?" até a Copa de 82. Foi muito difícil esta virada?

Se foi... Ninguém queria saber de mim, bicho. Uma merda...

Pergunta se alguém ia querer fazer monografia sua na época...

Veja uma coisa. Tudo por ter personalidade. Eu tava fazendo aquilo para ganhar dinheiro. Era um puta de um personagem, mas os caras não entendiam...

Analisando a sua vida, você considera que foi um ator, um personagem em todos os momentos de sua carreira?

Agora que eu terminei a gravação de um filme, o diretor disse: "Porra, eu não sabia que você era um puta de um ator", "Porra, eu sou um ator da vida, meu amigo". Pode ter certeza...

Dá para ganhar o Oscar ou o Kikito de Ouro em Gramado?

Prefiro minha parte em dinheiro...

Você narrou tanto no rádio quanto na TV. Para você...

Não, eu não narrei no rádio...

Não, você não narrou na linguagem radiofônica, mas teve o episódio da Copa de 82...

É, foi a única experiência, na Espanha, em 82. O Ruy Viotti que inventou aquele trambique para a gente aproveitar um pouco

a aceitação que tínhamos. Mas se você pegar aquelas narrações, era narração para a TV, não mudei o meu estilo.

Se você, que já possui programas na Rádio Bandeirantes, fosse convidado a narrar alguns jogos no rádio, você aceitaria? Mudaria seu estilo para se adaptar ao veículo?

Acho que sim.

Qual seria a principal característica que você teria que incluir na sua narração para isto?

Incluir, não. Eu teria que excluir. Incluir, só um pouco mais de velocidade. Pois a minha vivência com o povo do rádio era na época do Pedro e ele era um cara de rápida identificação. Ele narrava tão preciso, em cima, que você identificava onde os jogadores estavam em campo. Se você, por exemplo, pegar esses caras de hoje, com exceção do José Silvério, que conseguem... O Silvério consegue gritar o gol antes da torcida no estádio, ele antecipa a jogada. Aí você identifica a velocidade dele. Ele antecipa e você entende o que ele fala. A maioria, você não entende o que eles falam.

Você teria paciência para reinventar uma narração para a rádio?

Se eu fizesse, acho que faria aquilo que o Edson Leite fazia. Era um locutor sossegado. Na época em que a Bandeirantes tinha esses dois, o Pedro na velocidade e o Edson na voz postada,

entendeu? O Edson levava vantagem, pois aproveitava dos problemas na transmissão de áudio da época elevando o potencial de sua voz.

O que te irrita vendo uma transmissão de futebol pela TV?

Simplesmente por você ser obrigado a ouvir aquilo que você está vendo. É o troço que mais me irrita. Pô, eu estou vendo que o nego chutou com a perna direita, estou vendo que o nego cabeceou, pô, é isso que me irrita. Não sei se é porque eu sou contra esse tipo de coisa, que eu me irrita. Tem gente que gosta, pois vai ao banheiro e fica ouvindo, ou alega que é para quem tem uma deficiência visual, então seria necessário este tipo de narração redundante. Pô, mas estas pessoas com deficiência visual são uma minoria.

Qual a maior dificuldade do narrador de TV em atrair o telespectador, conseguir levar a emoção, que para muitos só existe no rádio?

Como eu falei, o problema é a imagem. Ela te ajuda e te derruba, meu. Como você dá emoção a uma coisa que o sujeito vê que não tem emoção? Lateral toca para o zagueiro e o esse recua para o goleiro. Qual é a emoção do lance? Você pode criticar aquilo: "Pô, isso é uma palhaçada!", a emoção que você pode dar é essa aí... A emoção que você podia dar é legendar aquela imagem com um tom de voz um pouco mais alto. Legenda com ironia, aproveita a imagem para fazer uma crítica:

"enrolando deste jeito, depois querem que a torcida aplauda". Você pode fazer uma crítica num tom de voz mais elevado, como pode fazer num tom mais sossegado. A imagem é tudo. O cara que quer ser melhor que a imagem está fudido, meu. Tem que ser humilde, mesmo, saber a hora que a imagem te derrubou e dizer: "é, dessa vez a imagem me quebrou..."

Você conseguiu fazer o processo inverso. A maioria vem do rádio para a TV, fazendo algumas adaptações que o meio te pede. Você não. Levou a narração televisiva para o rádio sem modificações. Pegou a TV e a colocou dentro do rádio. Como foi isso?

Isso foi a forma encontrada pelo Ruy Viotti para derrubar o monopólio da Globo, aproveitando o sucesso que a Record possuía na época. Fizemos, então, uma campanha: "Abaixa o som da televisão e ouça a Rádio Record". Tinha outdoor, chamada na TV etc. Nós ganhamos de muita rádio em São Paulo.

Como foi o retorno dos outros profissionais da época para essa experiência? Eles vieram falar com você?

Não, ninguém procurou. Comigo ninguém falou nada. O pessoal pensa que, por estar em uma rede diferente, é seu inimigo. Não é bem assim. Não tem nada a ver...

Na época, você não tinha a noção do momento histórico que participava?

Não, não. Falei com o Ruy, "vai ter um monitor na posição?" e ele disse, "vai, só não vai ter a câmera exclusiva da Globo", mas tínhamos uma pessoa responsável que avisava quando entrava a câmera exclusiva deles e eu soltava no ar: "é, a câmera exclusiva deles" e tirava um puta sarro da situação. Eu sempre tirei sarro deles, mas sempre com muito respeito. Uma vez em Porto Alegre eles estavam querendo tirar o Luciano do Valle e botar o Osmar Santos para fazer o jogo contra a vontade do Luciano. Mandaram o Osmar para lá, o Luciano ficou deprimido no hotel, fui visitá-lo lá. Aí, nós entramos no ar pela Record, 15 minutos antes, pois tinha que esperar a novela, e do lado nosso era a cabine da Globo e estava uma puta discussão. Eu abri a transmissão: "Está pegando fogo na aldeia!", tirando um puta de um sarro. Quem quisesse entender que entendesse.

Suas tiradas são muito inteligentes. Acho que é por isso que alguns não gostam, pois não entendem...

Eu sou muito sarcástico mesmo... Por exemplo, pego os cara na barreira e tudo com a mão no saco e digo: "tudo igual Papai Noel", quem fica com a mão no saco? No começo, o pessoal achava que eu era um puta cafajeste: "Pô, ele não diz palavrão, mas induz". Induzo para uma pessoa inteligente pensar, pô.

Você induz, agora se a pessoa pensou palavrão o problema é dela...

A cabeça é de cada um. Mas como a cabeça do brasileiro é uma merda, só pensa sacanagem...

Você está narrando mais, hoje, off tube. Qual a diferença entre narrar na emissora e narrar no estádio?

Porra, é a mesma coisa que você gozar nas coxas. Você não tem ambiente, você não vive a emoção do campo. Aquilo (*off tube*) é frio, é gelado. Tem que se abastecer de um monte de informação para não falar merda. Então, quando eu erro aqui eu falo: "Pô, eu também estou aqui e eles estão lá...". Queria saber quem foi o filho da puta que inventou o *off tube*? Isso que é o problema...

Mas é mais seguro. Você teve problema com torcidas...

Sim, tive que sair de camburão do estádio algumas vezes.

Silvio, você cria uma fantasia durante a narração, como o seu celular tocando ou o salgadinho chegando na cabine. Isso realmente acontece ou você cria para fazer parte do espetáculo da transmissão?

Eu não ponho nada que não esteja acontecendo. O celular toca e você ouve. "Bicho, liga daqui a pouco", isso é real. Quando nego chega com pastel, eu como mesmo. Não podemos inventar

esse tipo de coisa, vamos ser o mais realista possível, entendeu?

Você se considera um locutor folclórico ou aquele que sabe o que o telespectador espera?

Eu não me considero um folclórico. Pelo contrário, eu falo a coisa séria de uma maneira diferente. As informações que eu dou são absolutamente corretas, posso transmití-las de uma forma séria ou de uma maneira folclórica. Procurando sempre fazer com que o cara que está em casa entenda que aquilo que eu estou falando faz parte do cotidiano.

Você mudaria seu estilo por busca de audiência?

Eu não. Nunca mudei, por que mudaria agora?

Você foi o primeiro repórter de futebol de campo na TV brasileira...

É, na TV Paulista... Só que eu trabalhava sem retorno.

Qual seria o momento que você acha mais marcante, emocionante da sua carreira?

Porra, teve tanto momento... Eu sou um puta de um emotivo... Você quer vê uma coisa? Eu tinha uma amizade muito grande com o Brandão (Osvaldo Brandão, ex-técnico do Corinthians no fim da década de 1970), tanto que o Brandão depois foi ser comentarista da Record. Quando ele ganhou o campeonato com o

Corinthians, em 77, eu sabia do sofrimento dele... A transmissão daquele jogo foi do caralho. Eu não torci para o Corinthians, mas torci muito mais por ele. Queria que o Corinthians ganhasse pelo Brandão. Uma figura humana incrível. Ele era um pai, não era apenas um técnico.

E o momento mais difícil?

Foi, sem dúvida, o da operação na garganta, quando eu não conseguia voltar. Porra, bicho, eu não tinha nem contrato. Começou a ficar um problema psíquico. Foda...

Depois da recuperação, você voltou como comentarista de arbitragem na Band e, mais tarde, apresentou o Esporte Total. Seu desânimo era nítido nesta época. O que causou isso?

Foi na Copa América do Paraguai. O J. Hawilla, que ia me contratar, nós fomos almoçar e ele me deu uma "porrada". Eu perguntei qual seria minha função na equipe e ele me disse: "Eu acho que você como narrador, você acabou já. Vamos te contratar como comentarista de arbitragem, topa?". Foi o Faustão que me fez aceitar. Eu falei com o Fausto: "O que você acha?", ele disse, "Do jeito que o mercado está, pega que daqui a um mês, dois você já está narrando de novo". Foi o que aconteceu. Mas o Hawilla me ajudou muito na época da operação, mesmo sem contrato, ele pagou meus salários.

Silvio Luiz por Sylvio Luiz. Qual o elogio e a crítica que você faz a sua narração?

Essa pergunta aí é nova, hein? De uma criatividade, eu vou te falar...

Pô, Silvio, tenho que fazer o feijão com arroz também...

Fala a verdade, hein... Silvio Luiz por Sylvio Luiz está no livro, pronto! Já leu tudo?

Já, três vezes, tô sabendo mais da sua vida do que da minha...

8.2. Entrevista com Carlos Fernando Schinner

O locutor Carlos Fernando Schinner, também do canal pago BandSports, e autor do livro "Manual dos Locutores Esportivos", também foi entrevistado sobre a narração futebolística na TV. Por email, ele respondeu a perguntas sobre qual o modelo adequado para se narrar futebol na tevê, o que ele sugeria para melhorar esse método utilizado atualmente e como ele avalia o estilo de narração do seu companheiro de profissão, Silvio Luiz. Ele escreveu:

"O Silvio rompeu com a escola do rádio na TV, e todos que fizeram o mesmo estariam copiando o estilo dele. Claro que hoje aguarda-se um 'messias' como diria o professor Medina, mas acho que o estilo que mais se aproxima com o ideal de hoje é o mais comunicativo, menos gritado. Na TV quanto menos descrevermos todas as jogadas, melhor. TV não é rádio: a narração deve ser descritiva, mas não dissertativa. A pausa é fundamental para o espectador. E quando se une narração aos comentários cria-se o estilo narrarista, ou comentador, como faz o Galvão e como fazem os norte-americanos. Quem vier com nova proposta também será bem-vindo."

Universidade Federal de Juiz de Fora

Faculdade de Comunicação Social

Francisco Ângelo Brinati

"Pelas Barbas do Profeta":

Silvio Luiz e a busca da identidade da narração

futebolística para a TV

Juiz de Fora

2005