

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - UFU
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FAGED
CURSO DE JORNALISMO

AURÉLIO MIGUEL COSTA BARCELOS

PONTO FINAL DO TELEJORNALISMO ESPORTIVO?
UMA ANÁLISE DO PROGRAMA FALHA DE COBERTURA

UBERLÂNDIA/MG

2021

AURÉLIO MIGUEL COSTA BARCELOS

PONTO FINAL DO TELEJORNALISMO ESPORTIVO?
UMA ANÁLISE DO PROGRAMA FALHA DE COBERTURA

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vanessa Matos dos Santos

UBERLÂNDIA/MG

2021

AURÉLIO MIGUEL COSTA BARCELOS

**PONTO FINAL DO TELEJORNALISMO ESPORTIVO?
UMA ANÁLISE DO PROGRAMA FALHA DE COBERTURA**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Prof.^a.
Dr^a Vanessa Matos dos Santos.

Uberlândia, 4 de novembro de 2021.

Prof.^a Dr^a Vanessa Matos dos Santos (Orientadora)

Prof.^a Dr^a Ana Elvira Wuo (Examinadora)

Prof. Dr Gerson de Sousa (Examinador)

UBERLÂNDIA/MG

2021

“No fim das contas, foi só um jogo de futebol. Só um jogo de futebol no qual a gente deposita todas as nossas esperanças e projeta todas as nossas frustrações”.

(Craque Daniel)

AGRADECIMENTOS

DESTAQUE! Antes de qualquer coisa, eu gostaria de agradecer ao Aurélio do passado, por ter tido a brilhante ideia de fazer o TCC sobre este programa maravilhoso. Agradecer o apoio incondicional que eu recebi da minha família durante toda a minha graduação. Destaco o suporte em todos os sentidos do meu pai Assunção e da minha mãe Solange. Meu segundo destaque vai para meus irmãos Rafael e Hortênsia (outra fã do Falha), que apesar de um pouco distante, ainda assim me apoiaram muito! Por fim, o meu destaque do destaque vai para meu irmão Alexandre, que em 2017, me apresentou esse programa maravilhoso chamado Falha de Cobertura.

BUSCA MENTAL DO PROGRAMA. Falando no Falha, agradeço do fundo do meu coração ao Caito Mainier e Daniel Furlan por criarem essa obra prima da Televisão (Youtube) brasileira. “Digo com tranquilidade” que nos momentos difíceis me apoiei nos ensinamentos de Craque Daniel, e nos momentos de felicidade soube dar uma risada com a ingenuidade de Professor Cerginho. Se um dia vocês lerem esse trabalho, saibam que eu fiz de coração e me diverti muito estudando o programa. Além disso, eu gostaria de saber se o Professor Cerginho criará uma pós-graduação em jornalismo.

DOIDEIRA. É com essa linda palavra de Cerginho que defino meu tempo na faculdade. Agradeço a todos que fizeram parte dessa história, em especial à Mariana, que sempre me ajudou muito no começo do curso, e à Loise, que virou minha duplinha de TCC, sempre me apoiando durante toda a escrita do trabalho. Além disso, gostaria de agradecer à professora Vanessa, que desde o terceiro período do curso me deu oportunidades nesta caminhada. Sem você, eu não me tornaria o profissional que sou hoje. Muito obrigado, Van!

UM FORTE ABRAÇO. Por último, deixo aqui um forte abraço a todos da Rádio e TV Universitária, onde tive o prazer de fazer meu estágio. Também registro os meus agradecimentos a todos da Vmais Consultoria, em especial à Camila e todo departamento de marketing, que me abriram as portas para o mercado de trabalho.

BARCELOS, A. **PONTO FINAL DO TELEJORNALISMO ESPORTIVO: UMA ANÁLISE DO PROGRAMA FALHA DE COBERTURA**. 2021. 81 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

RESUMO

Partindo de uma problematização a respeito das relações entre telejornalismo esportivo e humor, esta monografia discute trechos do programa humorístico Falha de Cobertura, vinculado ao canal de Youtube TV Quase. O objetivo foi problematizar se o *Falha de Cobertura* pode ser considerado uma crítica à atual forma de produção do telejornalismo esportivo. Para isso, utilizou-se o percurso metodológico da análise de audiovisual de Rose (2008). Na análise, foram transcritos e debatidos trechos de quatro programas, selecionados de acordo com a proposta da pesquisa, com apoio do estudo do humor, principalmente, de Bergson (1983), Minois (2003) e Stott (2015), junto com o estudo do telejornalismo esportivo em destaque, de Oselame (2013), Barbeiro e Rangel (2006) e Toledo (2000). A partir disso, foi possível observar como a construção dos personagens Craque Daniel e Professor Cerginho produzem um debate esportivo que revela a frágil face do telejornalismo esportivo, em uma crítica à produção do telejornalismo como um espetáculo.

Palavras-chave: Telejornalismo. Telejornalismo Esportivo. Humor. Falha de Cobertura. Debate Esportivo.

BARCELOS, A. **PONTO FINAL DO TELEJORNALISMO ESPORTIVO: UMA ANÁLISE DO PROGRAMA FALHA DE COBERTURA**. 2021. 81 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

ABSTRACT

Starting from a problematization about the relationship between sports telejournalism and humor, this monograph discusses excerpts from the humorous program Fault Coverage, linked to the Youtube channel TV Quase. The objective was to question whether the Coverage Failure can be considered a criticism of the current form of production of sports television journalism. For this, we used the methodological path of audiovisual analysis by Rose (2008). In the analysis, excerpts from four programs selected according to the research proposal and supported by the study of humor were transcribed and discussed, mainly by Bergson (1983), Minois (2003) and Stott (2014), together with the study of television journalism highlighted by Oselame (2013), Barbeiro and Rangel (2006) and Toledo (2000). From this it was possible to observe how the construction of the characters Craque Daniel and Professor Cerginho produce a sports debate that reveals the fragile face of sports telejournalism, in a critique of the production of telejournalism as a spectacle.

Keywords: Television journalism. Sports television. Humor. Falha de Cobertura. Sports Debate.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 JORNALISMO ESPORTIVO DIPLOMADO	12
2.1 TELEJORNALISMO ESPORTIVO	13
2.1.1 Gênero e Formato Televisivo	14
2.1.2 Televisão e Futebol	15
2.2 O JORNALISMO ESPORTIVO NA INTERNET.....	18
2.3 O DEBATE ESPORTIVO ATUAL FOCADO NO FUTEBOL.....	21
3 HUMOR COMO CRÍTICA	26
3.1 HUMOR	27
3.2 O RISO	29
3.3 HUMOR E JORNALISMO	36
4 METODOLOGIA	38
4.1 O FALHA DE COBERTURA	44
4.1.1 Apresentação dos Personagens	45
4.1.2 A Interação dos Personagens	47
4.2 PERCURSO REFLEXIVO	50
4.2.1 Alemanha 7 x 1 Brasil	50
4.2.2 O Hexa Deu uma Atrasada	56
4.2.3 Derrota na Derrota	62
4.2.4 Discussão Geral dos três Episódios	67
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	74

1 INTRODUÇÃO

Parafraseando o personagem Craque Daniel, interpretado pelo ator e humorista Daniel Furlan, com seu “Ponto final no Falha de Cobertura de hoje”, começamos esta pesquisa com o título “Ponto final do telejornalismo esportivo”, uma expressão dramática, exagerada, mas que tem uma relação com a atual situação da área. O presente trabalho não pretende problematizar o fim do jornalismo ou do jornalismo esportivo, mas, de certa forma, propõe-se a alertar sobre uma mudança nos padrões de produção do telejornalismo esportivo, entendendo que o título é um exagero, mas que, assim como o humor de Craque Daniel e Cerginho, permite perceber que esse recurso pode ser extremamente útil para uma crítica bem feita.

A pesquisa, então, surgiu da familiaridade do pesquisador pelo tema e pela sua vivência em debates esportivos. Acostumado a acompanhar programas esportivos na televisão aberta e fechada, como estudante de jornalismo, identificamos um descaso com o tratamento da notícia e a preocupação em passar uma informação de qualidade, principalmente, nos programas de debate esportivo. A ausência desses elementos - primordiais para o jornalismo - deu espaço para o entretenimento e o engraçadismo, como diz Oselame (2013), muita vezes associado às risadas, discussões calorosas, gritos e debates sem fim.

A partir dessa inquietação, buscamos por um objeto de estudo que sustentasse uma pesquisa que conseguiria criticar a atual produção da área. Esse elemento foi encontrado no *Falha de Cobertura*, do canal de Youtube TV Quase¹, um programa humorístico que utiliza o cenário de uma mesa redonda dos programas esportivos para fazer humor.

Criado em 2014 pelos humoristas Caito Mainier e Daniel Furlan, o programa *Falha de Cobertura* surfa na onda deste novo jornalismo esportivo atrelado ao humor para criar um debate esportivo recheado de bordões, notícias inusitadas, opiniões equivocadas e brincadeiras que vão além do debate esportivo. O programa, que é comandado pelo ex-jogador e empresário Craque Daniel e pelo Professor Cerginho da Pereira Nunes (interpretado por Caito Mainier), tem atraído o público no Youtube, com vídeos que acumulam cerca de 200 mil visualizações, chegando a bater mais de 1 milhão de acessos em algumas edições, segundo dados da própria plataforma.

Assim, o humor virou um conceito chave deste trabalho e para entendermos melhor qual o humor utilizado pelo programa, a pesquisa buscou o apoio teórico em Bergson (1983) e Minois (2003), com o propósito de entender qual a função do humor como ponto de partida para se criticar o telejornalismo esportivo. Antes disso, foi feita uma separação da diferença

¹ Canal TV Quase: <https://www.youtube.com/user/tvquase>.

entre humor e comédia, entendendo o humor, justamente, como uma expressão crítica à norma vigente, assim como o riso, além de ser entendido que o humor é algo exclusivo de nossa espécie, como diz Bergson (1983).

Compreendemos o programa, então, não como uma zombaria vazia, mas, sim, um conteúdo crítico que satiriza a atual produção da área. O diferencial da pesquisa foi partir do humor para criticar o telejornalismo esportivo, por isso, o *Falha de Cobertura*, por um critério de conveniência, encaixou-se como o objeto de estudo deste trabalho, já que o pesquisador encontrou elementos no programa que sustentam a discussão pretendida.

É nesse cenário que a pesquisa se propôs a entender a seguinte questão: Como o *Falha de Cobertura* utiliza o humor para debater futebol? Este trabalho buscará problematizar se o *Falha de Cobertura* pode ser considerado uma crítica à atual forma de produção do telejornalismo esportivo, com o intuito de identificar o humor utilizado pelo programa, contextualizar as referências do telejornalismo esportivo nel utilizadas para se fazer humor e entender a construção dos personagens Craque Daniel e Professor Cerginho para a realização de um debate esportivo nos moldes do programa.

O *Falha de Cobertura* consegue fazer uma crítica ao jornalismo esportivo dentro de um programa humorístico. Dessa forma, a pesquisa fez-se necessária para entender como o programa usa o humor de forma a criticar, efetivamente, a atual produção do telejornalismo esportivo.

Partindo da concepção de França (2016), de ser a comunicação uma interação entre dois sujeitos que produzem sentido por meio da linguagem, o trabalho seguiu como metodologia a análise audiovisual de Rose (2008), com uma abordagem fenomenológica. A escolha deu-se pela questão de França (2016) relatar que uma pesquisa não precisa se manter presa a uma técnica exclusiva de pesquisa, podendo utilizar diferentes aspectos de cada abordagem, como foi feito nesta pesquisa, que, em vez de utilizar todas as etapas da análise audiovisual de Rose (2008), optou-se por deixar de lado algumas fases que para autora eram importantes, mas que, para o trabalho, não iria em nada agregar, focando na transcrição e discussão de trechos retirados de três episódios do programa.

O *corpus* da pesquisa é composto por três episódios do programa *Falha de Cobertura*, veiculados no canal de Youtube TV Quase: FALHA DE COBERTURA #32: Brasil 1x7 Alemanha (Copa 2014), de 2014, FALHA DE COBERTURA #165: O Hexa deu uma atrasada, de 2018 e FALHA DE COBERTURA #173: Derrota na Derrota, também de 2018, além de um trecho do programa FALHA DE COBERTURA #163: Professor Cerginho, de 2018.

Em relação à estrutura, a monografia apresenta 3 capítulos. O primeiro, denominado Jornalismo esportivo diplomado, contextualiza a atual produção telejornalística esportiva e o diplomado parte de uma referência do próprio programa. O segundo capítulo, Esse não é um programa de humor, aborda, principalmente, o que é o humor e o riso e como eles são pontos de partida para a crítica. Por fim, tem-se a metodologia utilizada pela pesquisa.

Na conclusão, é possível perceber que o programa Falha de Cobertura, por meio do humor, consegue evidenciar a face frágil do telejornalismo esportivo, sendo uma crítica a todo o jornalismo e até mesmo à faculdade de jornalismo, pois, eles mostram que, no atual padrão de produção telejornalística esportiva, não é preciso ser jornalista; apenas alguém que saiba criar polêmicas e manter o debate caloroso já é o suficiente. A utilização do humor por parte do Falha de Cobertura é extremamente assertiva em relação ao tom da crítica proposta pelo programa.

2 JORNALISMO ESPORTIVO DIPLOMADO

O jornalismo esportivo é uma especialização do jornalismo que tem como objetivo transmitir informações, opiniões e análises do esporte, englobando todo o seu poder sociocultural, como comenta Gurgel (2009). Em sua origem, Guerra (2015) conta que a área foi tratada com menor relevância pelos jornais, porém, com o passar dos anos, o jornalismo esportivo foi cativando o público e ganhou um papel de destaque no jornalismo de forma geral. A especialização, assim como as demais áreas do jornalismo, deve seguir critérios de noticiabilidade e saber conversar com o público-alvo.

Como em qualquer produto jornalístico, a seleção da notícia esportiva é um processo norteado pelos critérios de noticiabilidade universais à atividade de produção e transformação de acontecimentos em fatos noticiáveis. Também no noticiário esportivo tem mais chances de se tornar notícia o que é factual, que desperta o interesse do público, que atinge o maior número de pessoas, que seja inusitado ou curioso, que seja novidade e que apresente bons personagens (SOUSA, 2005, p. 2).

Complementando, Helal (2015) afirma que o jornalismo esportivo também precisa ser um braço do jornalismo. A posição de Helal (2015) segue na mesma direção que a de Sousa (2005), de que o jornalismo esportivo é jornalismo, portanto, precisa seguir os padrões de produção jornalística. A mesma abordagem é encontrada nos estudos de Barbeiro e Rangel (2006), para os quais o jornalista que trabalha na área de esportes é um profissional que segue as regras da ética e do interesse público. Mais do que isso, o jornalista deve entender e dominar as técnicas jornalísticas de checagem dos fatos, das fontes e das versões, e ter como objetivo e missão não perder de vista todos os lados de uma mesma história. Os autores dizem o mesmo que Helal (2015) “[...] jornalismo é jornalismo: seja ele esportivo, político, econômico, social” (BARBEIRO; RANGEL, 2006, p. 13). Isso quer dizer que a essência de mostrar os fatos e os pontos de vista para o público não se altera. E assim deveriam atuar os profissionais da área, pelo menos como dizem os livros, de que os jornalistas esportivos, antes de tudo, são jornalistas.

O jornalismo esportivo é exercido por jornalistas com conhecimento em esportes em geral ou em aspectos esportivos. (...) A cobertura jornalística esportiva, na sua maioria, é setORIZADA, podendo incidir sobre clubes, modalidades, entidades dirigentes ou outros aspectos esportivos importantes (GURGEL, 2009, p. 719).

Assim como as demais especializações do jornalismo, o jornalismo esportivo apresenta em sua linguagem elementos únicos para a sua cobertura. Quando se trata de cobrir uma modalidade esportiva, por exemplo, o futebol, esporte que será abordado pelo objeto de estudo

deste trabalho, é necessário que, além dos padrões jornalísticos, o jornalista tenha “conhecimento da história, das regras e do folclore do esporte” (RODRIGUES, 2002). O mesmo vale para o leitor, ouvinte ou telespectador que queira se informar sobre determinado esporte. Para uma melhor contextualização, podemos ter como exemplo a descrição das escalasções das equipes de futebol que são colocadas em estruturas como 4-3-3, referindo-se ao posicionamento da equipe em campo, sendo quatro zagueiros, três meio-campistas e três atacantes. Outro recurso bastante utilizado na área refere-se à numeração dos jogadores, que, historicamente, representam uma posição em campo. Esses e outros elementos técnicos do jornalismo esportivo serão importantes para futuramente analisarmos o nosso objeto de estudo, por isso a breve apresentação deste tópico.

2.1 TELEJORNALISMO ESPORTIVO

De acordo com Betti (1997), a televisão tem como carro chefe a emoção, pois, ela desperta em nós um sentimento que nenhum outro veículo de comunicação consegue. A televisão “busca fascinar os interesses das pessoas e, para isso, mexe com elementos do inconsciente psíquico, recalques, desejos, fantasias, sem, contudo, levar às experiências e vivências reais, mas, sim, indiretas, vive-se a emoção dos outros” (BETTI, 1997, p. 37). Tendo isso em mente, poderemos aprofundar o tema em nossas discussões no decorrer deste trabalho.

No Brasil, a primeira emissora de televisão foi a TV Tupi, inaugurada em 1950 pelo jornalista Assis Chateaubriand (SAVENHAGO, 2011). No mesmo ano, a TV do grupo Diários e Emissora Associados transmitiu a primeira partida de futebol na televisão.

[...] poucos meses após sua inauguração, o primeiro canal de televisão do Brasil, a TV Tupi, já transmitia jogos de futebol realizados em São Paulo e cidades próximas. Em 1952, foi fundada a TV Paulista, atual Rede Globo, que viria para concorrer com a Tupi nas transmissões esportivas (SAVENHAGO, 2011, p. 25).

Antes de nos aprofundarmos na relação entre televisão e esporte, é importante destacar a força da televisão como veículo de comunicação e comentarmos sobre a estrutura do telejornalismo. Diferente das outras mídias que a antecederam, a televisão possui algumas especificidades que a tornam única na forma de comunicar, elementos que só encontramos na linguagem televisiva, como a imagem, a sonorização e a produção, que representam elementos-chave no tratamento das informações transmitidas pela televisão. Além disso, é importante destacarmos que a televisão molda novas maneiras de percepção, graças a sua habilidade em propor novas associações entre a imagem e a linguagem (BETTI, 1997).

2.1.1 Gênero e Formato Televisivo

A linguagem televisiva é um termo amplo, por isso, para entendermos melhor a construção do telejornalismo e posteriormente do telejornalismo esportivo, antes é necessário fazermos uma breve discussão sobre os gêneros jornalísticos na televisão. Segundo Machado (2000), o conceito de gênero surgiu para agrupar produções midiáticas para uma melhor classificação. Para o autor, gênero seria:

um certo modo de organizar idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificados numa cultura de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras (MACHADO, 2000, p. 68).

Complementando as ideias de Machado (2000), Aronchi (2004) destaca que o conceito de gênero surge para padronizar elementos identificáveis, carregando em si fatos culturais que auxiliam o seu reconhecimento, tanto para quem consome o conteúdo, quanto para quem o produz. Assim, um gênero corresponde à intenção do emissor e a possibilidade de decodificação do receptor, funcionando como um contrato em ambas as partes.

O próximo nível de classificação, segundo Aronchi (2004), é o formato. Este conceito se refere à forma e ao tipo de produção de um gênero de programa de televisão. Assim, um gênero engloba diferentes programas; por exemplo, os programas telejornalísticos estão dentro do gênero jornalístico televisivo, enquanto o telejornal é um dos formatos deste gênero.

A produção em TV é composta por diferentes gêneros e formatos, e os principais estão ligados ao entretenimento, já que este apresenta maior apelo comercial. Para Aronchi (2004), existem três grandes gêneros: o informativo, o entretenimento e o educativo. Porém, na TV brasileira, ainda é possível ver uma quarta categoria, chamada de especiais, quando se vê alguma produção mais original.

Há formatos e regras próprias do campo jornalístico em negociação com o campo televisivo. Os telejornais, programas de entrevistas, documentários televisivos, as várias formas de jornalismo temático (esportivos, rurais, musicais, [culturais], econômicos) são variações dentro do gênero (GOMES, 2011, p. 32-33).

Segundo Marques de Melo apud Aronchi (2004), o entretenimento ocupa cerca de 80% da grade horária das televisões brasileiras, enquanto que o jornalismo corresponde a 10% e o mesmo vale para programas educativos ou especiais. Apesar de ocupar um espaço menor, o telejornalismo é tratado como um símbolo de credibilidade das emissoras. Temer (2009) destaca a importância do telejornal para as emissoras de televisão, afirmando que este formato

é de extrema importância para a rede fornecer espaço de visibilidade para ações governamentais, além de ser um momento para expor informações exteriores à emissora.

Com uma visão mais atualizada, Gomes (2011) analisa os gêneros e formatos televisivos de outra forma:

Os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se classifica um produto midiático. Em geral, os programas individualmente pertencem a um gênero particular, como a ficção seriada ou o programa jornalístico, na TV, e é a partir desse gênero que ele é socialmente reconhecido (GOMES, 2011, p. 32).

A autora relaciona o conceito de gênero e formatos ao conceito de modo de endereçamento. Este conceito aborda as formas e práticas comunicativas específicas de um programa, estabelecendo uma relação entre o programa e a audiência.

A análise do modo de endereçamento associada ao conceito de gênero televisivo deve nos possibilitar entender quais são os formatos e as práticas de recepção solicitadas e historicamente construídas pelos programas jornalísticos televisivos (GOMES, 2011, p. 33).

Dessa forma, cada programa tem o que a autora chama de estilo, ou seja, aquilo que irá identificá-lo e diferenciá-lo dos demais programas. Tudo isso pensado para uma melhor relação entre o programa e o telespectador. Essa associação feita por Gomes (2011) será de extrema importância para a nossa análise quando discutirmos sobre o referencial necessário para se entender o humor proposto pelo *Falha de Cobertura*. Como o programa é baseado no formato de debate esportivo, é imprescindível que quem assista os episódios tenha conhecimento do que é um programa de debate esportivo para entender todo o contexto de produção do programa.

A proposta deste subitem não era passar por todos os gêneros e formatos, mas, sim, destacar os estudos sobre o tema. A classificação dos dois é extremamente extensa. Aronchi (2004) lista 37 tipos diferentes de gêneros e dentro de cada gênero podem existir inúmeros formatos e podem ser criados outros.

2.1.2 Televisão e Futebol

Após apresentarmos o telejornalismo, podemos avançar para a discussão sobre a relação esporte e televisão, especialmente quando falamos do futebol. O esporte como competição representa um espaço bastante interessante de veiculação na televisão.

O esporte é um importante fenômeno social de massa e a competição é um espetáculo para entreter a massa e o ídolo é um dos componentes mais

importantes desse processo. Muitos deles são fabricados através da veiculação das mídias e, para se sustentarem, permanecer no Olimpo, têm a necessidade de estar em evidência na mídia. O esporte como fábrica de ídolos, assemelha-se a outras formas de espetáculo como o cinema e a música que se utilizaram deste recurso para divulgar e vender imagens e objetos de seus astros. É indústria do entretenimento que se caracteriza pelo espetáculo (CAMARGO, 1998, p. 02).

Além do aspecto social, como foi mencionado por Camargo (1998), Marques (2003) conta que a televisão tem como objetivo ocupar todos os sentidos dos telespectadores e este elemento acompanha as transmissões esportivas desde o começo. Enquanto as diferentes câmeras utilizadas para se transmitir uma partida preenchem o campo visual, o narrador e o comentarista utilizam a voz em um processo que não deixa espaço para o telespectador pensar sobre o jogo, direcionando-o a sentir a partida da forma que eles desejam. O mesmo acontece em mensagens de publicidade que, no meio do jogo, aparecem para o telespectador, elemento que até hoje podemos presenciar na transmissão das partidas.

A televisão intensifica a aproximação da população com o futebol, já que, com o passar dos anos, ela consegue atingir cada vez mais telespectadores, justamente por conta do espetáculo.

O advento da televisão e sua significativa introdução nos lares brasileiros, nas décadas de 1960 e 1970, ampliou o alcance do futebol, que, se já estava popularizado com o rádio, tornou-se definitivamente um fenômeno social (ROCCO JUNIOR, 2012, p. 127).

A evolução da tecnologia também foi um aliado da relação televisão e esporte, nas décadas de 1960 e 1970, quando as transmissões ganharam o recurso da repetição em câmera lenta, além da chegada das cores e as tomadas aéreas que filmavam as torcidas (MARQUES, 2003).

Partindo do viés dos estudos de ecologia de mídia, Marques (2003) afirma que a paixão do povo pelo futebol impulsionou as emissoras de televisão a investirem na cobertura dos eventos esportivos, intensificando a compra de direitos de transmissão, o que, conseqüentemente, abriu espaço para mais patrocinadores e intensificou a entrada do entretenimento. Em 1980, devido ao grande público, a relação esporte e telejornalismo já representava um negócio extremamente rentável.

A partir da década de 1980, o esporte e a imprensa esportiva já representam um rentável negócio e fonte de lucros para grandes empresas. As editorias de esporte se especializam cada vez mais e chegam até a criar subdivisões, para poder comentar as diversas modalidades esportivas. Além disso, a busca de patrocínios e a compra de espaço por empresas promotoras de eventos dão a

noção exata da nova ordem econômica em torno do jornalismo esportivo (MARQUES, 2003, p. 10).

Até este momento, foi possível ver como o telejornalismo esportivo se estrutura ao unir publicidade, entretenimento e emoção para realizar a transmissão esportiva e todo o material jornalístico voltado à especialização na área esportiva

O filósofo alemão Habermas (1984) questiona os limites entre notícia e entretenimento, destacando a importância que as pessoas dão às informações que divertem e suas imediatas recompensas, garantidas pelos meios audiovisuais.

Um entretenimento ao mesmo tempo agradável e facilmente digerível, que tende a substituir a captação totalizadora do real por aquilo que está pronto para o consumo e que mais desvia para o consumo impessoal de estímulos destinados a distrair do que leva para o uso público da razão. [...] Os programas que os novos mídias emitem, se comparados com comunicações impressas, cortam de um modo peculiar as reações do receptor. Eles cativam o público enquanto ouvinte e espectador, mas ao mesmo tempo tiram-lhe a distância da “emancipação”, ou seja, a chance de poder dizer e contradizer (HABERMAS, 1984, p. 202).

Bucci (2009) complementa as ideias de Habermas (1984) ao dizer que, frequentemente, recursos lúdicos ou de entretenimento sobrepõem-se às informações em matérias jornalísticas. Para o autor, no discurso jornalístico atual, acontece um fenômeno distinto em que a informação é apenas um dos ingredientes “[...] em grandes shows de entretenimento. Não raro, estão apenas entretendo, sem nada informar” (BUCCI, 2009, p. 32). A mistura da informação com o entretenimento produz o espetáculo, segundo Patias (2006), e, com tempo, essa nova forma de produzir ganhará cada vez mais espaço no telejornalismo esportivo como resultado de uma busca pelo aumento da audiência, resultando em uma hibridização dos gêneros.

Na contemporaneidade, a informação deixa de significar a representação simbólica dos fatos para se apresentar como produto híbrido que se associa ora à publicidade, ora ao entretenimento, ora ao consumo; por vezes ela deixa de cumprir a missão primordial de informar (RANGEL, 2010, p. 3).

O resultado desta mistura de gêneros, no âmbito da produção jornalística especializada em esporte na televisão, é o que o jornalista Juca Kfour (2018)², pejorativamente, chamou de *leifertização* do jornalismo esportivo, uma referência clara ao jornalista Tiago Leifert.

Nós sofremos da *leifertização* do jornalismo esportivo. É muita gracinha. Briga-se para saber quem é mais engraçadinho, quem faz a melhor piada. Não estou pregando o mau humor, é bom dar risada. Mas tem uma hora pra rir e uma hora pra chorar.

2 José Carlos Amaral Kfour, jornalista esportivo brasileiro.

Não podemos eliminar o que há de sério no esporte, porque as coisas se misturam, são faces da mesma moeda. Não dá para pensar o Brasil sem pensar o futebol brasileiro. Não dá pra pensar o futebol brasileiro sem pensar na política, na supraestrutura do Brasil (KFOURI, 2018).

A *leifertização* criticada por Kfour (2018) está relacionada ao *engraçadismo*, comentado por Oselame (2013), que tem sido bastante utilizado no novo jornalismo esportivo. Em sua pesquisa, Oselame (2013) demonstrou que o humor passou a predominar no telejornalismo esportivo após o sucesso de Leifert no Globo Esporte São Paulo. O impacto da *leifertização* é tão expressivo que a pesquisa de Oselame (2013) mostra o *engraçadismo* com mais tempo de tela que a própria notícia nos telejornais esportivos. Mais adiante, aprofundaremos na discussão sobre a transformação do jornalismo esportivo.

2.2 O JORNALISMO ESPORTIVO NA INTERNET

Antes de entrarmos na discussão do jornalismo esportivo na internet, é imprescindível discutir brevemente o impacto da internet no fazer jornalismo. A internet será o ponto de partida para a criação do que Levy (1999) chama de Cibercultura, cultura decorrente do uso da rede de computadores pela indústria do entretenimento, comércio eletrônico e comunicação virtual. Segundo o autor, um dos pontos principais da cibercultura é a possibilidade de experimentar, coletivamente, novas formas de comunicação. No contexto da cibercultura, temos o ciberespaço, termo utilizado para falar sobre as informações contidas na internet.

Para Levy (2003), o ciberespaço “propõe uma liberdade de expressão e de navegação, na esfera informacional, infinitamente maior do que todas as outras mídias anteriores e, simultaneamente, uma ferramenta sem precedente de inteligência coletiva” (LEVY, 2003, p. 32). Nesse sentido, o ciberespaço demanda uma comunicação interativa para criar uma inteligência coletiva, dando origem à cibercultura.

Atualmente, em uma atualização de seus estudos, Levy (2014) acrescentou a palavra reflexiva no conceito de inteligência coletiva. Segundo ele, o avanço tecnológico conquistado até os tempos de hoje são indicadores do aumento da nossa capacidade cognitiva, aproximando-nos da reflexividade. Assim, segundo o autor, teremos um conhecimento baseado em princípios mais transparentes e em métodos científicos devido ao meio algoritmo.

Para o pensador francês, a novidade está em que o conhecimento reflexivo é um conhecimento que conhece a si mesmo e “[...] surge da multidão de ações humanas imersas no espaço e no tempo” (LÉVY, 2014b, p. 25), numa forma de ciberdemocracia universal, que vai muito além dos limites espacial e dos

guetos de uns poucos esclarecidos, detentores do conhecimento como outrora (MIRANDA, 2021, p. 50).

Levy (2014), então, reconhece que a ideia inicial de o ciberespaço ser um local inclusivo e que era necessário se concentrar no lado positivo da cibercultura não é a realidade atual, apesar de que, em relação ao passado, as pessoas tenham mais vozes. É justamente nesse sentido, de atingir as melhores potencialidades da internet, que Cavalcanti (2015) comenta sobre o ciberespaço como um lugar que possibilita interações e expressões para coletivos de resistência que lutam contra a mídia hegemônica. A internet, então, abre um caminho para se produzir conteúdos, divulgar informações e interagir com outras pessoas, driblando as mídias padrões, que não permitem este espaço.

Se existe uma nova forma de se produzir conteúdo, o jornalismo precisa se adaptar. Foi assim com a passagem do rádio para a televisão e com a internet não seria diferente. Del Bianco (2004) diz que, após o crescimento da internet, ocorreu uma “reconfiguração da produção do jornalismo condicionada pela adoção de tecnologias digitais de informação e comunicação” (DEL BIANCO, 2004, p. 1). Esta reconfiguração passa desde a introdução de novos elementos ao texto jornalístico, como o hipertexto comentado por Levy (1999), até a mudança do próprio jornalista. Este novo profissional, na visão do autor, precisaria estar apto a trabalhar com todos os aspectos da multimídia, que, segundo Noci (2004), pode ser definida como “a capacidade de processar e difundir mensagens que integram diversos códigos linguísticos – textuais, visuais e sonoros - e apresentam uma unidade comunicativa” (NOCI, 2004, p. 18). Além disso, esse profissional precisa ser criativo para captar a atenção do público.

Outro ponto importante na discussão jornalismo e internet é a instantaneidade da informação no ciberespaço. Del Bianco (2004) destaca que o crescente número de agências de notícias e jornais on-line faz com que as notícias sejam postadas cada vez mais rápido, o que difere bastante dos meios de comunicação anteriores. A televisão, o rádio e muitos jornais impressos conseguem acompanhar a instantaneidade da internet, já que a cibercultura dá espaço para diferentes autores comunicarem entre si. Assim, surge outra preocupação para o jornalismo, que é “furo de reportagem” na mão de quem acessa a internet, como diz Roberta Steganha (2010). Hoje em dia, apenas com um aparelho conectado à internet, é possível produzir conteúdo das mais variadas formas possíveis - abrir um blog de notícias é possível em apenas cinco minutos - e como consequência desta praticidade e instantaneidade teremos um conteúdo que concorrerá com as notícias da mídia tradicional.

Essa realidade é ainda mais evidente na atual fase do webjornalismo. Seguindo as fases conceituadas por Gonzalez (2001)³, já é possível dizer que o webjornalismo se desprende das antigas formas de produções jornalísticas, impressas e de rádio, e possui sua própria linguagem. Além disso, essa fase indica uma maior utilização dos recursos hipertextuais e multimidiáticos da Web (GONZALEZ, 2001). Outro ponto importante é que, nessa fase, a linguagem telejornalística ganha força no ciberespaço devido ao aumento do audiovisual na produção jornalística, o que terá como consequência o webtelejornalismo.

Sites que antes utilizavam apenas o texto para produzir conteúdo enxergam no audiovisual uma nova forma de produção dentro do webjornalismo. Assim, o webtelejornalismo incorpora ao webjornalismo produções telejornalísticas, utilizando a linguagem audiovisual, podendo reproduzir o que já era realizado na TV ou criando novas formas de produção. Um dos principais aliados do webtelejornalismo será a plataforma de vídeo *Youtube*⁴, que agrega uma enorme quantidade de material audiovisual, facilitando o acesso dos usuários presentes no ciberespaço. Segundo dados do próprio *Youtube*, em 2020, 105 milhões de brasileiros acessaram a plataforma todos os meses, o que evidencia tamanha relevância do site nos dias de hoje quando o assunto é o webtelejornalismo. O programa que será analisado durante o trabalho está inserido dentro da plataforma *Youtube*, desde 2009, sendo vinculado ao canal⁵ da TV Quase. No próprio nome do canal, já podemos ver uma tentativa de levar a TV para a web.

Todos os elementos citados até aqui impactam diretamente a produção do jornalismo e, conseqüentemente, do jornalismo esportivo como um todo. A partir das mudanças impostas pela internet, o telejornalismo esportivo terá que se reinventar para competir com o meio digital. É justamente neste ciberespaço que o nosso objeto de estudo surgirá, porém, abordaremos este assunto após as reflexões sobre o novo jornalismo esportivo e humor.

3 Gonzalez (2001) identifica quatro fases de evolução do jornalismo na internet. Na primeira fase, os jornais apenas reproduziam as páginas impressas na internet, sem qualquer tratamento das informações. Em outro momento, os jornais passaram a utilizar características da web, resultando em um conteúdo diferente daquele impresso, sendo essa a fase digital. Apenas na terceira fase é que surgem as notícias de última hora, e a internet começa um processo de instantaneidade. Por fim, na fase multimídia, os jornais já incorporam a interatividade do hipertexto, complementam as reportagens com áudios e vídeos, com o webjornalismo se diferenciando completamente do jornal impresso (CABRERA GONZALES, 2000; CANAVILHAS, 2006).

4 O *Youtube* é um site de compartilhamento de vídeos criado, em 2005, por Steve Chen, Chad Hurley e Jawed Karim fonte: <https://www.tecmundo.com.br/youtube/118500-historia-youtube-maior-plataforma-videos-do-mundo-video.htm>;

5 Um Canal do *Youtube* é uma página que qualquer usuário pode criar após um cadastro prévio.

2.3 O DEBATE ESPORTIVO ATUAL FOCADO NO FUTEBOL

A busca pelo entretenimento dentro do jornalismo esportivo ganha um aliado nos programas de debate esportivo. Apesar de não ser um formato novo, tem conquistado cada vez mais espaço. Em 1950, o futebol já estava consolidado como paixão nacional (GUTERMAN, 2009), portanto, já era pauta nos principais meios de comunicação.

Com um início quase que amador, a cobertura esportiva introduziu um novo formato, em 1960, que iria mudar a forma de se comentar futebol (RIBEIRO, 2007). Com o crescimento das verbas publicitárias e o gosto pelo futebol, no final de 1963, a Grande Revista Esportiva, da TV Rio, tornou-se a primeira mesa-redonda brasileira sobre futebol. Alguns anos depois, o programa foi transferido para a Rede Globo e passou a se chamar Grande Resenha Facit, por conta do patrocínio da Facit. O formato desenvolvido à época serviu de inspiração para os futuros programas de debate esportivo que teríamos (RIBEIRO, 2007).

Mesmo com adaptações, ao passar das décadas, “o intuito primordial dos programas continua a ser a emissão de juízos acerca dos eventos futebolísticos” (HOLLANDA, 2013, p. 121). E a responsabilidade por manifestar opiniões, dentro da televisão esportiva, segue, em grande parte, nas mãos da crônica especializada.

O debate esportivo, segundo Hollanda (2013), tem como propósito central realizar um balanço das partidas e uma avaliação do desempenho dos times, dos jogadores e dos árbitros.

Porém, atualmente, o debate esportivo não se restringe apenas à avaliação do desempenho. Os programas de debate esportivo têm como objetivo repercutir os grandes eventos esportivos, mas, com o intuito de atingir bons índices de audiência, numa lógica, como já discutimos, para anunciar a competição que o canal detém os direitos de transmissão, para vender espaço para anunciantes ou, na maioria dos casos, as duas opções. O jornalista e o comentarista, no debate esportivo, em certos momentos, transformam-se em garoto propaganda dos anunciantes com *merchandising* dentro do programa. As discussões dentro do debate acontecem, em sua maioria, dentro do “achismo”, em uma argumentação sem aprofundamento do tema e levando a discussão para as grandes polêmicas do futebol, como a análise de lances que foram ou não pênalti em determinadas partidas, utilizando incansavelmente a repetição (*replays*) do mesmo lance.

As principais características das mesas-redondas desenvolveram-se a partir da Grande Resenha Facit. Ribeiro (2007) explica que a ideia partiu de Luiz Mendes e Walter Clark, dois funcionários da TV Rio, que se basearam nas já existentes mesas-redondas sobre política. A primeira formação contou com Armando Nogueira, João Saldanha, José Maria Scassa e Nelson Rodrigues. Quatro nomes bem conhecidos na época, carregando consigo uma dimensão pessoal

valorizada no campo jornalístico: o estilo, que “[...] confere credibilidade aos especialistas ante o público ouvinte, telespectador ou leitor” (TOLEDO, 2000, p. 210). Outra característica marcante dos comentaristas eram suas torcidas aos grandes times do Rio de Janeiro. Cada um defendia seu escudo. Aliás, este elemento foi indicado com um dos sucessos do programa, trazendo uma certa parcialidade ao debate, o que fomentava as discussões “[...] a mesa-redonda transformou-se em programa obrigatório aos domingos para o torcedor carioca e eterno modelo para gerações futuras” (RIBEIRO, 2007, p. 191).

Os integrantes da mesa discutiam os jogos com paixão de torcedor. Os comentários eram sempre inflamados e geravam polêmica. Segundo Armando Nogueira, ele era o único que tentava impor isenção em seus comentários diante dos demais debatedores, que defendiam seus times de todas as formas. Nelson Rodrigues era um tricolor fanático, José Maria Scassa era rubro-negro aguerrido, e João Saldanha, botafoguense doente. O Vasco era defendido por Vitorino Vieira e Ademir. Armando Nogueira, também torcedor do Botafogo, usava terno e gravata para se distinguir dos outros e passar uma imagem de isenção e credibilidade (MEMÓRIA GLOBO, s.d.a).

O debate esportivo intensifica essa junção do jornalismo esportivo com o entretenimento, de modo que, muitas vezes, privilegia o debate pelo debate, em que a opinião se contrapõe à informação de fato.

Na era do entretenimento acima de todas as coisas, o jornalismo esportivo como um todo virou entretenimento esportivo. Na TV arreganhada – quero dizer, na TV aberta –, então, mais importante que a câmera é quem vai estar na frente dela. [...] O debate tem que bater. Não interessa o que se fala, mas o que se grita e o que não se deixa falar. A polêmica pela polêmica (BETING, 2005, p. 24).

A mesma ideia é trazida por Alcoba (1999), em uma análise que se refere aos diários esportivos da Espanha.

Quando a redação é submetida ao gênio de pseudo-intelectuais da informação jornalística esportiva - situados no esporte espetáculo que a maioria dos mortais entende - seu potencial de opinião informativa é reduzido e a informação torna-se vulgar, já que qualquer um pode fazer um trabalho jornalístico de tal nível (ALCOBA, 1999, p. 33).

O debate esportivo, como Leifert apud Rangel (2010) diz, também quebrará a rigidez da cobertura jornalística e utilizará do humor para cativar o público, acrescentando a este humor as polêmicas e as discussões vazias, como Beting (2005) e Alcoba (1999) comentam.

Neste sentido, é importante destacar a relevância do comentarista, presente nos debates esportivos, que, segundo Toledo (2000), é o profissional que fará a “leitura” das partidas,

traduzindo-as para o público, ou seja, ele tenta, de certa forma, explicar o porquê das coisas, além de desvendar segredos nos jogos e nos treinos: “os posicionamentos, as concepções e os paradigmas de como se joga ou se deve jogar futebol no Brasil” (TOLEDO, 2000, p. 232). O especialista é um centro do debate esportivo, nomes importantes para o futebol que evidenciam suas opiniões, sejam eles ex-jogadores ou jornalistas, são eles que comandarão o debate.

Esses comentaristas também estarão inseridos no novo jornalismo esportivo, seguindo a ideia do engraçadismo e da leiftização, diferentemente do que Helal (2015), Barbeiro e Rangel (2006) afirmaram, e reforçando as ideia de Beting (2005) e Alcoba (1999).

Marques (2015) evidencia a invasão desses especialistas - ou como ele chama “opinadores” - ao telejornalismo e, principalmente, no debate esportivo. Esta tendência de se escalar celebridades para comentarem partidas ganhou ainda mais espaço nos últimos anos.

[...] a presença de ex-atletas como comentaristas e o excesso de “opinadores” nas telas das TVs, os quais poderiam ser enquadrados na categoria dos fast thinkers, criada pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1997): os fast thinkers seriam aqueles agentes com forte presença midiática e que pensam de modo rápido, quase sempre por meio de ideias feitas, produzindo apenas fast food cultural. Diversas celebridades, convidadas para “abrilhantar” programas esportivos ao longo da Copa do Mundo (casos de artistas, cantores, modelos, comediantes, astros da TV etc.), acabaram por se encaixar neste paradigma de pensamento rápido, já que sua maior função era justamente a de engrossar o coro da “torcida brasileira” em torno do escrete canarinho (MARQUES, 2015, p. 302).

O jornalismo esportivo se vê, então, refém do entretenimento e encontra no debate esportivo a melhor forma de conquistar o público, mesmo que para isso seja necessário abandonar os padrões jornalístico e apelar para a imagem de grandes celebridades, ex-jogadores e criar artistas que expressarão os seus achismos em frente às câmeras.

O foco deste trabalho está inserido justamente neste cenário aqui debatido. Inspirado no programa Camisa 9, dos anos 90, da CNT Rio, o *Falha de Cobertura* tem como proposta reunir os principais estereótipos presentes nos debates esportivos para criar um programa que utiliza do humor para criticar os próprios debates esportivos encontrados nos programas de televisão, como diz Daniel (2020), um dos criadores do programa.

Agradeço a todos do programa que, como eles mesmos diziam, ‘nas tardes dos seus dias úteis’, nos inspiraram e nos inspiram até hoje em nossas memórias com debates esportivos como deveriam ser: parciais, apaixonados e com os momentos de desequilíbrio emocional que tornam tudo mais belo (DANIEL, 2020, p. 156).

O *Falha* é a mistura de todos esses elementos citados por Daniel (2020), porém, utilizados de forma exagerada em relação ao que estamos acostumados a ver. Para se criar um debate esportivo tão apaixonado e parcial, o programa transforma seus integrantes em grandes personagens caricatos, com a bancada composta pela dupla Craque Daniel - que é o apresentador, ex-jogador, empresário, ex-marido, pai biológico e criador do voleio rasteiro - e o comentarista Cerginho da Pereira Nunes - um semianalfabeto que criou o seu próprio curso de jornalismo para se tornar professor Cerginho.

O diferencial do *Falha de Cobertura* será produzir um programa de debate esportivo inspirado nos moldes de produção televisiva, utilizando o humor para criticar esta produção.

Em 2020, com a pandemia do novo coronavírus, a área de esportes sofreu um grande impacto em seu principal produto: as partidas. Sem os jogos, os canais de esporte, diferente daqueles voltados para política, economia e saúde, viram-se em um dilema nunca vivenciado: a falta de pauta. Na verdade, não houve falta de pauta, mas, por conta do sistema de produção voltado para reprodução dos jogos que a emissora transmite, o problema foi intensificado. Outro fator decisivo para o agravamento da situação foi a limitação criativa imposta pela busca constante do entretenimento no telejornalismo esportivo, problema destacado por Oselame (2013).

Este envolvimento das emissoras de televisão, não apenas na transmissão dos eventos esportivos como na sua própria promoção, é o ponto principal para Coelho (2008) afirmar o porquê de a notícia esportiva ficar em segundo plano diante da necessidade de se promover o show, até porque ele virou um produto. O jogo nada mais é do que um alto investimento que precisa gerar lucro. É o caso, por exemplo, do futebol, esporte destacado pelo trabalho. “A emissora transmite os jogos como um show. [...] Quase não se nota que o estádio [...] está às moscas. Não se fala do gramado, do nível técnico, de nada. Tudo é absolutamente lindo” (COELHO, 2008, p. 64).

No intuito de promover o espetáculo, como já foi dito, o jornalista corre o risco de esquecer os valores das notícias. Os critérios de noticiabilidade são esquecidos, ou devidamente abandonados, pelos chamados fatos omnibus, conceituados por Bourdieu (1997). “Não envolvem disputa, não dividem, que formam consenso, que interessam a todo mundo, mas de um modo tal que não tocam em nada importante” (BOURDIEU, 1997, p. 23). O objetivo já não é apurar e divulgar as notícias conforme os critérios de noticiabilidade do jornalismo, mas, sim, entreter o telespectador.

A solução dos grandes canais esportivos da televisão fechada durante o período sem os jogos ao vivo foi ao encontro ao que foi discutido até aqui. Em vez de aproveitar o momento

para se debater a estrutura do esporte como um todo em nosso país, optou-se por transmitir grandes momentos da seleção brasileira no passado, mas, desta vez, com narrações atualizadas e adicionando a nova receita do entretenimento dentro do jornalismo esportivo, como é relatado no trabalho de Vasconcelos (2020). Não cabe ao trabalho aprofundar no assunto, mas, faz-se importante citar como os canais esportivos se comportaram durante a ausência do esporte ao vivo.

3 HUMOR COMO CRÍTICA

O humor é um campo de estudo que sempre esteve em pauta para os grandes filósofos e pesquisadores. Essa característica humana e vivenciada no nosso dia a dia ainda não apresenta um consenso no campo teórico. “Um dos traços do humor é justamente ser indefinível, pode-se praticá-lo, reconhecê-lo, mas jamais descrevê-lo” (MINOIS, 2003, p. 304). Tamanha dificuldade na definição deste conceito, talvez, deva-se ao fato de ser algo único do ser humano (BERGSON, 1983).

A etimologia da palavra humor vem do latim e significa líquido ou fluido. Na Antiguidade Clássica, o bem-estar era definido pelo equilíbrio de quatro fluidos corporais: o sangue, a fleuma, a bÍlis amarela e a bÍlis negra. Os quatro fluidos definiam os traços de personalidade por meio do desequilÍbrio desses fluidos, ou seja, o humor da pessoa era definido conforme o fluido predominante no corpo, podendo apresentar quatro estados emocionais: sanguíneo, fleumático, colérico e melancólico. Assim, as expressões mau humor ou mal-humorado, por exemplo, referiam-se ao estado emocional indesejável, e o mesmo vale para uma pessoa equilibrada (JERÔNIMO, 2015). Por esta conotação diferente, a palavra humor não está presente nos antigos estudos, que buscavam entender o fenômeno do riso ou do cômico.

O humor, que originalmente significava líquido em referência às substâncias líquidas que circulavam pelo corpo, foi definido como um tipo de estímulo que tende a desencadear aquele reflexo motor, produzido pela contração coordenada de quinze músculos faciais – acompanhado pela alteração da respiração e por certos ruídos irreprimíveis (SALIBA, 2002, p. 19).

Antes de começarmos de fato a discussão deste capítulo, é imprescindível delimitar a distinção entre riso, humor e comédia, sendo importante ressaltar que alguns autores utilizaram os termos como sinônimos, segundo Manfio (2006). O reflexo motor, ao qual Saliba (2002) se refere, é o riso, que é a finalidade do humor, o qual, como definem Bremmer e Roodenburg (2000), é “qualquer mensagem - expressa por atos, palavras, escritos, imagens, ou músicas - cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso” (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p. 13). O riso, então, faz parte do humor, mas não necessariamente é desencadeado por qualquer humor, e, segundo Driessen (2000), o humor e o riso não são inseparáveis. O francês Charaudeau (2006)⁶ é outro autor que também distingue humor e riso: “o riso seria disparado pelo humor, mas o humor não gera necessariamente o riso. Além disso, o humor não é evidente,

⁶ Apesar de Charaudeau (2006) ter uma abordagem voltada mais para a análise do discurso, que não é o foco do trabalho, a discussão feita pelo autor sobre o humor se mostrou pertinente para o atual trabalho.

sendo fortemente influenciado pelo contexto psicossociohistórico, variando de acordo com culturas e pontos de vista” (CHARAUDEAU, 2006 apud MEDINA, 2012, p. 108).

Por fim, temos o cômico, que se refere à comédia. A comédia, então, é essencialmente uma performance cultural que tem como objetivo divertir a audiência (BALDICK, 2008). Na dramaturgia grega, no século VI a. C., a comédia era uma representação do humor que se diferenciava da tragédia em forma e conteúdo (WEITZ, 2009; MORREALL, 2013). A comédia, diferente da tragédia, falava do cotidiano do homem comum, buscava entreter e tinha finais felizes. Sem aprofundarmos muito na história da comédia, nesta pesquisa foi utilizada a designação de comédia como performances artísticas que utilizam o humor e suas ferramentas para apresentar um conteúdo humorístico planejado, algo que não é espontâneo.

3.1 HUMOR

Quando se trata do início do estudo do humor, Minois (2003), ainda que reconheça a impossibilidade de definir o humor como categoria, defende a tese universalista da existência de uma marca comum, de um atributo cômico que transcende limitações culturais.

A primeira qualidade do humor é precisamente escapar a todas as definições, ser inapreensível, como um espírito que passa. O conteúdo pode ser variável: há uma multiplicidade de humor, em todos os tempos e em todos os lugares, desde o momento em que, na mais remota pré-história, o homem tomou consciência dele mesmo de ser aquele e ao mesmo tempo de não o ser e achou isso muito estranho e divertido [...] (MINOIS, 2003, p. 79).

Para Minois (2003), o humor é, como Bergson (1983) diz, algo do ser humano e que sempre esteve presente conosco. Por isso, o autor afirma que não poderia existir uma distinção, por exemplo, entre o humor latino e o humor britânico, sendo o humor “um sexto sentido que não é menos útil que os outros” (MINOIS, 2003, p. 54) e que nenhum povo é mais ou menos desprovido deste sexto sentido.

O humor é universal, e essa é uma de suas grandes qualidades. Com certeza, o traço de humor encarna-se, inevitavelmente, em estruturas e culturas concretas, mas pode ser apreciado por todos porque sempre ultrapassa o chão que lhe dá origem. [...]. O humor é um sexto sentido que não é menos útil que os outros (MINOIS, 2003, p. 54).

Stott (2014) tem uma ideia diferente do humor. Ele entende que cada cultura possui um vínculo diferente com a comédia, além de depender do tempo em que se faz a comédia.

A razão de como ou por que as coisas são engraçadas é determinada pela cultura. Ainda que a comédia frequentemente pareça suspender, inverter ou

abandonar normas dominantes, estas inversões são produzidas em relação às ortodoxias culturais das quais elas sempre provêm. Deveria, portanto, ser possível rastrear os eventos cômicos até as significações que eles transformaram. [...] O humor portanto emerge de dentro do contexto social e necessariamente expressa a natureza deste ambiente, o que significa que todo o humor é necessariamente produzido em relação às estruturas dominantes de entendimento e à ordem epistemológica (STOTT, 2014, p. 8-11).

Segundo Stott (2014), o humor, sim, é universal, já que está presente em todas as culturas, porém, a maneira como se produz o humor é local, pois, necessita de um compartilhamento de códigos e repertórios para que o humor, como relação social, se estabeleça. Assim, sempre que pensarmos no ato de rir, é possível se perguntar em onde se ri e por que se ri, pois “o humor quase sempre reflete as percepções culturais mais profundas e nos oferece um instrumento poderoso para compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura” (DRIESSEN, 2000, p. 251).

Mais do que isso, Driessen (2000) também entende o humor como um facilitador da comunicação, sendo uma ferramenta capaz de delimitar grupos e ainda revelar questões importantes da sociedade. Seguindo essa ideia, é possível dizer que o humor pode ser considerado uma “chave para compreender os códigos culturais e as percepções do passado” (BURKE, 2000, p.11) e do agora.

É possível identificar o humor em diferentes formas e estilos; ele pode ser encontrado na ironia, no ridículo, na sátira e entre várias outras maneiras. Cada forma e estilo compreendem uma variedade de mecanismos linguísticos e retóricos utilizados para se produzir humor. Assim, para Jerônimo (2015), o humor pode ser visto como uma ferramenta da própria linguagem: “De forma simbólica, o humor transporta mensagens sobre expectativas sociais, interações e interpretações” (JERÔNIMO, 2015, p. 67). Ou seja, o humor carregará consigo indicadores culturais, históricos e políticos de uma comunidade.

O humor está enraizado em cada cultura, faz parte do nosso dia a dia e é capaz de resgatar o passado. Entender o humor com tamanho poder e influência, como citado até aqui, abre-nos a possibilidade de entender os impactos dele perante a sociedade como um todo. Como veremos adiante, o humor e o riso são ferramentas capazes de se oporem à norma vigente; ele quebra padrões e discute temas importantes da nossa sociedade, assim como Charaudeau (2006) havia dito. Destarte, o humor também será capaz de discutir, por exemplo, a nova forma do jornalismo esportivo, tema abordado no capítulo anterior, mas, antes, nos aprofundaremos no tópico deste capítulo.

3.2 O RISO

Após passarmos pelo que é o humor, aprofundaremos no objetivo do humor, que é provocar o riso. Retomando as ideias de Driessen (2000), a separação do riso e do humor remete a algo pessoal de cada ser humano, o que é engraçado para mim e me faz rir pode ser diferente do que te faz rir, mas isso não exclui o tom humorístico. O riso tem sido objeto de estudos e debates sob diferentes olhares, sendo um tema tratado desde os tempos da Antiguidade como objeto de pensamento (ALBERTI, 2002). O estudo das relações entre o riso e o pensamento ao longo da história ocidental mostram que “o riso partilha, com entidades como o jogo, a arte, o inconsciente etc., o espaço do indizível, do impensado, necessário para que o pensamento sério se desprenda de seus limites” (ALBERTI, 2002, p. 11). O riso, então, está ligado à ideia do humor como forma de se conhecer uma cultura, como algo presente na comunicação como um todo.

Alberti (2002) observa a relação estreita entre o riso e seu objeto, lembrando que “só se pode definir o riso enquanto ligado ao cômico, que, por sua vez, é determinado pelo sentido de existência (Daseinssinn) daquele que ri” (RITTER apud ALBERTI, 2002, p. 11). Para Alberti (2002), Ritter utiliza a ideia do Dasein de forma ambígua, podendo levar a duas interpretações. A primeira é de uma ordem positiva essencial e como consequência tem o seu oposto, já seria da essência da ordem e do sério ter uma metade do Dasein sob a forma de oposto. Assim, a relação que a metade excluída manteria com o universo do sério seria secreta, somente se tornando visível e audível através do riso e do cômico. Alberti (2002) comenta que o conceito de ordem, para Ritter, remete ao pertencimento do nada ao Dasein e significa que existe algo fora desta ordem, o sério e o não-sério. Somente essa aceitação nos permitiria abarcar “uma realidade mais essencial do que a limitada pelo sério” (ALBERTI, 2002, p. 12).

O não-sério atrelado ao riso, segundo Alberti (2002), é a forma de se ver o riso a partir do sério. Em muitas pesquisas, para se entender o riso parte do sério como um elemento oposto ao riso, sendo então o não-sério o local do riso, o que por si só já atribui ao riso e, conseqüentemente, ao humor um perfil transgressor da ordem imposta por uma sociedade. O riso compreenderia, então, um movimento positivo que colocaria em xeque as exclusões efetuadas pela razão e permitiria ao homem explicar o mundo por outro olhar além da razão, descobrir uma realidade que somente com a razão não seria possível, “uma verdade infinita e profunda, em oposição ao mundo racional e finito da ordem estabelecida” (ALBERTI, 2002, p. 12).

De modo geral, Alberti (2002) comenta que a prática de definir o riso e o risível, o que para a autora é aquilo que provoca o riso, é estudado desde a Antiguidade e duas vertentes se

destacam na hora de definir os tipos de riso. A primeira é a tentativa de apreender a essência do riso propondo novas teorias definitivas. A outra forma é a análise de manifestações do riso ou do não-sério, como já foi mencionado. Este trabalho partirá da segunda vertente, em que exploraremos o riso como o oposto ao sério, algo libertador, como veremos mais adiante.

Dentro das mais variadas definições do riso e do risível, Alberti (2002) destaca algumas pesquisas de maior relevância. Uma das primeiras teorias que ela aborda é a de Bataille (1953), em que o riso seria esse “salto do possível no impossível – e do impossível no possível” (BATAILLE, 1953 apud ALBERTI, 2002, p. 14), em que toda individualização é suprimida. Em seus estudos, Bataille (1953) tem como ponto principal a experiência do riso. A palavra “experiência” é, para ele, essencial, porque faz valer o efeito preciso do riso, do êxtase, da angústia etc., indispensáveis para que se fale seriamente do não-saber. Sua filosofia do não-saber passa a ser uma experiência refletida, já que torna esses efeitos conscientes (ALBERTI, 2002).

Cohen (1985) apud Alberti (2002) é outro autor que analisa o riso a partir de uma contradição; ele trilha um caminho para chegar à definição absoluta da fórmula do riso. Segundo o autor, sua pesquisa sintetiza as correntes teóricas da degradação e da contradição, estudadas desde a Antiguidade. Cohen (1985) apud Alberti (2002) define o cômico como contradição axiológica interna, ou, como ele mesmo disse, “uma conjunção, no seio de uma mesma unidade, de duas significações patéticas opostas, que se neutralizam reciprocamente” (COHEN, 1985 apud ALBERTI, 2002, p. 29). Ou seja, o riso estaria como oposição à norma: seriam dois valores contraditórios que coexistem e se neutralizam. Segundo ele, a alegria gerada pelo riso é a “felicidade de uma liberdade [que foi] reconquistada do mundo coercivo e tenso dos valores” (COHEN, 1985 apud ALBERTI, 2002, p. 37). Ao dizer que o cômico propicia uma liberdade, Cohen (1985), então, situa-se na vertente que opõe o mundo do sério e do não-sério, sendo o não-sério uma quebra da estrutura imposta, quebra da norma e quebra da ordem. Já a fórmula do humor é a contradição axiológica interna com significações que se anulam e se renovam perpetuamente.

Nesse sentido do não-sério, Alberti (2002) destaca dois movimentos distintos. O primeiro movimento, como já foi mostrado, é a contradição do riso com a ordem e com o sério, em que o riso e o risível serão o não-sério, o não-sentido e que precisam do sério para existir, além de ser uma nova forma de analisar o mundo, uma liberdade, como diz Cohen (1985) (ALBERTI, 2002). Essa definição do riso também estará presente nos estudos de Freud (1996) apud Alberti (2002), em que ele aproxima o riso do inconsciente e o vê como uma transgressão da ordem social. O espaço do riso é então a outra “metade” da sociedade ou da linguagem,

indispensável para dar conta de suas totalidades (ALBERTI, 2002, p. 23). O segundo movimento entende que o riso não é a metade não-séria ou inconsciente do ser, e sim a morte. O ato de rir é, de certa forma, tornar-se Deus, experimentando o impensável, ou ainda sair da finitude da existência.

Para Bataille, não só a morte, mas também o desconhecido faz rir. Ou seja: não é por um autor se referir ao riso da morte que exclui de suas reflexões o riso do não-sério, do impensado, enfim, o riso que remete à necessidade (ou à impossibilidade) de se ultrapassar os limites do pensamento (ALBERTI, 2002, p. 23).

É importante dizer que, para Alberti (2002), os dois movimentos não são excludentes entre si. Por isso, ela critica a diferenciação precária entre o que Rosset nomeia por riso clássico e riso exterminador. O riso clássico reafirma o sentido, sendo o não-sentido o engraçado e impensável, ou seja, um contraste entre sentido e incoerência. Enquanto isso, o riso exterminador é trágico por excelência. Para Alberti (2002), Rosset esquece que o riso clássico consiste também na afirmação do não-sentido enquanto engraçado e impensável.

A relação entre o riso e o próprio ato de pensar o “nada” também ressalta do conjunto de reflexões de que tratamos até agora. O riso torna-se necessário seja para ultrapassar os limites do pensamento sério e tornar positivo o não-sério banido como “nada”, seja para ultrapassar os limites do ser e fazer a experiência refletida do não-saber [...]. Ele (o riso) passa a ser uma solução tanto para o pensamento aprisionado nos limites da razão quanto para o ser aprisionado na finitude da existência. Pelo riso atingimos a não-razão e a morte, dois objetivos cuja atualidade histórica está atrelada às exigências do pensamento moderno (ALBERTI, 2002, p. 24).

Outro autor que Alberti (2002) ressalta é Dupréel (1949), que entende, como ele mesmo diz, o fenômeno integral do riso como uma síntese de alegria e de maldade. Dupréel (1949) apud Alberti (2002) entende que existe o riso de acolhimento e o riso de exclusão. O primeiro seria uma manifestação da alegria e satisfação de estar reunido, enquanto o segundo indica a maldade de um grupo que ri de um personagem ridicularizado. Assim, o autor destaca que o riso, não necessariamente, é uma expressão de algo positivo, podendo conter certa malícia quando analisamos do ponto de vista daquele de quem se ri.

O riso como algo não necessariamente positivo é extremamente importante para este trabalho, como Dupréel (1949) apud Alberti (2002) comenta, o riso também tem como efeito a exclusão, seja a exclusão de um indivíduo ou de um grupo. Quando partirmos para a análise do nosso objeto, o programa *Falha de Cobertura*, observaremos como o riso de exclusão está vinculado ao personagem Professor Cerginho, já que, em sua maioria, riremos deste

personagem. Este riso negativo foi chamado por Propp (1992) de riso de zombaria, em que rir de outra pessoa é, para o autor, o principal elemento da sátira, gênero do humor que será abordado mais à frente. A zombaria está presente no cômico quando se ridiculariza a vida física de uma pessoa ou a vida moral e intelectual do indivíduo, por exemplo, o rosto, os movimentos ou raciocínios tidos fora do senso comum (PROPP, 1992).

Bergson (1983) é mais um autor que tenta classificar e categorizar o riso. Para o autor, o riso só é possível em um ambiente social, ou seja, o riso é algo do homem, como mencionado no início do capítulo. Por exemplo, mesmo quando rimos de uma paisagem, nós estamos, inconscientemente, rindo de algo humano, seja devido à “semelhança com o homem, à marca que o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá” (BERGSON, 1983, p. 7). Além de humano, o riso para Bergson é algo coletivo, sendo empregado instintivamente pelas pessoas que riem como um desvio de comportamento junto à sociedade. Bergson (1983) entende que a comicidade exprime, acima de tudo, certa inadaptação particular da pessoa à sociedade. Esse desvio também precisa estar presente nos personagens que buscam obter o riso:

Por mais consciente que uma personagem cômica possa ser daquilo que diz ou faz, será cômica se houver um aspecto de sua personalidade que ela ignora, um lado por onde se furta a si mesma: só por este lado nos fará rir (BERGSON, 1983, p. 70).

Justamente por ser algo humano e pertencente a um grupo, Bergson (1983) afirma que a função social do riso é reprimir seus membros transgressores com humilhação e intimidação. Nós, então, rimos devido ao princípio da mecanização da vida em que, segundo Bergson (1983), o “riso é causado quando notamos uma rigidez mecânica quando seria de se esperar maleabilidade atenta e flexibilidade vivida de uma pessoa” (BERGSON, 1983, p. 8).

Em seus estudos, o autor ressalta três categorias para obtenção de efeitos do riso: a repetição, a inversão e a interferência de séries. A repetição se refere a uma combinação de circunstâncias que se repetirão em diferentes ocasiões seguidamente, de forma a fazer uma oposição com o que podemos ver no dia a dia de nossas vidas.

Assim é que certo dia encontrou na rua um amigo que há muito não via; a situação nada tem de cômica. Mas se, no mesmo dia, o encontro de novo, e ainda uma terceira ou quarta vez, acabamos por rir ambos da “coincidência” (BERGSON, 1983, p. 45).

A inversão é muito parecida com a repetição, contudo, representa uma troca de papéis, em que o autor utiliza como exemplo uma cena que alguém repreende um juiz, uma criança

ensina um adulto. A inversão também está ligada ao que o autor chama de organização moral da imoralidade:

Expressar honestamente uma ideia desonesta, tomar uma situação escabrosa, um ofício humilde ou um mau comportamento e descrevê-los em termos de estrita respeitabilidade, tudo isso geralmente é cômico (...). Uma palavra basta às vezes, desde que (...) nos revela, de algum modo, uma organização moral da imoralidade (BERGSON, 1983, p. 94).

Por fim, teremos a inferência das séries, efeito cômico mais difícil de ser extraído devido às diferentes formas que pode ser apresentado. Bergson (1983) define a categoria como: “Uma situação será sempre cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de fatos absolutamente independentes, e que possam ser interpretadas simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos” (BERGSON, 1983, p. 54). A inferência das séries será o cômico através do equívoco e é comumente encontrada nas peças de teatro. Bergson (1983) utiliza o exemplo do quiprocó⁷, palavra que do latim significa confusão ou uma situação que apresenta dois sentidos ao mesmo tempo. No teatro, um quiprocó acontece, por exemplo, quando pelo menos dois atores conhecem apenas um sentido da cena, fazendo com que cada um deles conduza a mesma de forma distinta, o que resulta na confusão de sentido e faz o público rir por compreender os dois juízos que se contradizem.

Cada uma das séries referentes a cada personagem transcorre de maneira independente; mas defrontam-se em certo momento em condições tais que os atos e palavras constantes de uma delas possam também convir à outra. Daí o equívoco dos personagens, daí o erro; mas esse equívoco não é cômico por si mesmo; só o é porque manifesta a coincidência de duas séries independentes (BERGSON, 1983, p. 55).

Cada série, como diz Bergson (1983), será visível aos olhos do espectador, sendo ele o único a saber o verdadeiro sentido. Assim, durante toda a cena, haveria o duplo sentido, o que resultaria em confusão cômica.

Além da tentativa de definir o riso e classificá-lo, o campo das Ciências Humanas apresenta estudos que investigam o riso e o risível em relação à vida social ou à própria linguagem. Esses estudos também atribuirão ao riso a desordem ou a transgressão de um sistema, de uma ordem ou de uma norma vigente na sociedade.

⁷ Quiprocó é um termo utilizado pelo autor Bergson (1983) no livro *O Riso* para explicar situações de duplo sentido em uma cena de teatro.

No universo das ciências sociais, por exemplo, observa-se a recorrência do caráter transgressor do riso. Trata-se, na maioria dos casos, de uma transgressão socialmente consentida: ao riso e ao risível seria reservado o direito de transgredir a ordem social e cultural, mas somente dentro de certos limites (ALBERTI, 2002, p. 30).

O riso atrelado à desordem representa, novamente, o valor da liberdade em relação às coerções sociais. Para Robert Escarpit, por exemplo, o humor permite “romper o círculo dos automatismos que a vida em sociedade e a vida simplesmente cristalizam em torno de nós” (ESCARPIT apud ALBERTI, 2002, p. 31). Esse atributo da subversão do riso e do risível estará presente em vários estudos. Para Konder (1983), o riso e o humor apresentam um papel desmistificador da ideologia dominante, sendo emancipador e libertário, contendo em si uma capacidade de trazer o novo. Warning (1975) complementa os pensamentos de Konder (1983) ao aproximar o riso e o risível do mundo da ficção e do poético, sendo eles formas de exposição de outras possibilidades, algo que o sério não conseguiria trazer para nós.

Essa característica transformadora e libertadora atribuída ao riso e ao humor dá espaço para a utilização desta ferramenta como forma de se criticar os mais diferentes âmbitos da nossa sociedade. O humor, então, não é apenas o engraçado, mas, como já foi mencionado, uma possível oposição ao sério ou à ordem socialmente estabelecida. Esta ordem, conseqüentemente, foi imposta por alguém ou um agrupamento social e, com o humor, é possível subvertê-la e dar novos significados às discussões vigentes em nossa sociedade. Este poder do humor pode ser identificado, por exemplo, na política e no esporte, como será mencionado adiante.

Minois (2003) compartilha da ideia do riso e do humor como um instrumento de luta contra o poder, aliás, ele destaca “O poder não tem humor, senão não seria poder”, escreve Maurice Lever (1983) apud Minois (2003). Como pode algo tão corriqueiro ser um instrumento crítico como estamos debatendo neste capítulo? Morais (2008) responde a esta pergunta em um estudo sobre o humor na psicanálise de Freud (1996) ao dizer que, “Através do humor, todo poder constituído é gozado, as teorias perdem sua pomposidade, as religiões, as ideologias mostram sua face frágil e nua. O humor é transgressor!” (MORAIS, 2008, p.118). O humor é transgressor, pois, ele tem a capacidade de mostrar ao sujeito que a verdade é incompleta, porém, mesmo com todos os problemas, ainda é possível rir. E ele faz isso por ser algo único que parte do inesperado para dar um novo sentido ao mundo. Desta forma, é possível entender que, com o humor, é possível dizer o que não pode ser dito, sendo ele, como foi dito, uma quebra da norma vigente. Então, ao escolhermos o humor como ponto de partida para se estudar um programa de debate esportivo televisivo, definimos o mesmo como uma ferramenta de

transgressão do fazer telejornalismo esportivo na atualidade. E ninguém melhor que os humoristas para isso, como diz Moraes (2008):

São os humoristas aqueles que captam a fragilidade do homem, seus conflitos, sua finitude, sua dor e seu sofrimento, cravam as unhas no mal-estar, desviam do interdito e dali saem com um dito espirituoso que os faz rir de si mesmos, ou do outro, e faz o outro rir. São eles que revelam nossas contradições, nossas falhas, nossas imperfeições (MORAIS, 2008, p. 118).

No *Falha de Cobertura*, cabe a Daniel Furlan e Caito Mainier captar a fragilidade, não do homem, mas, sim, do telejornalismo esportivo, para criar um programa que criticará este fazer jornalismo enquanto produz um programa de jornalismo esportivo. Assim, o humor será a ferramenta utilizada pelo *Falha de Cobertura* para desenvolver a crítica em relação à atual norma vigente de produção do telejornalismo esportivo.

Contudo, para uma melhor utilização do humor, é preciso especializar e procurar um estilo que possa impulsionar sua qualidade crítica, para isso se tem a sátira. A sátira é o gênero cômico que busca o riso pelo ridículo e pelo absurdo (HODGART, 2009). Para Rocha (2006), “São as absurdidades que se tornarão alvo do discurso satírico e estas são selecionadas de acordo com critérios subjetivos, ideológicos, históricos etc., que poderíamos enfeixar sob a designação genérica de ‘valor’” (ROCHA, 2006, p. 21). Porém, para que o exagero tenha um sentido cômico, é imprescindível que algum defeito do objeto ou pessoa ridicularizados seja revelado (PROPP, 1992).

De forma geral, a sátira recai sobre uma parte conservadora da sociedade, que “são, ao mesmo tempo, morais, sociais e políticos” (MINOIS, 2003, p. 60). Segundo Swift (2016), a sátira pode ser entendida como o reflexo de um espelho no qual as pessoas descobrem a cara de todo mundo, menos a sua, ou seja, a sátira busca, então, as críticas com tons humorísticos. De acordo com o autor, essa é a razão da boa recepção da sátira como estilo, já que, normalmente, ela não ofende. Carregada pelo poder crítico, a sátira contém um apelo em sua habilidade de falar a verdade ao poder vigente, a intenção dela é simples: expor um objeto ao ridículo com a finalidade de provocar uma reforma, “é comédia com um propósito” (STOTT, 2014, p. 162).

Dos muitos temas abordados pela sátira, a política tem um dos maiores destaques, até por ser um tema que sempre esteve presente em nossa sociedade (HODGART, 2009). Conhecida pelo seu aspecto ácido, “a sátira, sobretudo a que se aplica ao domínio do político, maneja um riso de desqualificação ou de rebaixamento” (HOMEM, 2011, p. 67). Na maioria dos casos, pretende-se mostrar por meio do ridículo que um adversário político “não possui a

qualidade bastante para o exercício das responsabilidades públicas que aceitou exercer” (HOMEM, 2011, p. 67).

Dentro da sátira, Propp (1992) destaca a paródia como um instrumento para se fazer o cômico; com ela, tem-se a capacidade de imitar as características de um fenômeno da vida cotidiana, sempre com o intuito de revelar a fragilidade do objeto ridicularizado.

A paródia consiste num exagero cômico na imitação, uma reprodução exageradamente irônica das peculiaridades características individuais da forma deste ou daquele fenômeno que revela sua comicidade e reduz seu conteúdo. [...] É possível, a rigor, parodiar tudo: os movimentos e as ações de uma pessoa, seus gestos, o andar, a mímica, a fala, os hábitos de sua profissão e o jargão profissional; é possível parodiar não só uma pessoa, mas também o que é criado por ela no campo do mundo material (PROPP, 1992, p. 84-85).

Com essa capacidade abrangente de retratar de diferentes pontos de vista a um objeto, a paródia dentro desta pesquisa torna-se evidente quando abordarmos a construção dos personagens Craque Daniel e Professor Cerginho dentro do *Falha de Cobertura*. Os dois serão paródias dos comentaristas encontrados nos programas de debate esportivo, sendo ambos o exagero presente em alguns comentaristas.

3.3 HUMOR E JORNALISMO

Depois de discutirmos a importância do humor como ferramenta crítica, podemos retornar ao principal problema do capítulo anterior: a busca pelo entretenimento dentro do telejornalismo esportivo, chamado por Oselame (2013) de engraçadismo. O termo refere-se a uma forma pejorativa de como as matérias jornalísticas dentro da editoria de esporte têm apelado para o humor como forma de aumentar a audiência. Fica, então, o questionamento: É possível analisar este humor, até então desencorajado, como um humor crítico, aquele que critica a ordem vigente, ou seja, seria este o humor transformando a forma de se fazer jornalismo em uma contraposição ao antigo modelo? A resposta, como veremos adiante, é não.

No que Minois (2003) chama de a morte do riso, ele ressalta como atualmente o riso está presente, mais do que nunca, em diferentes áreas da nossa sociedade, seja nas festas, na publicidade, na imprensa etc. Para o autor, o riso, no início do século XXI, tornou-se um produto e é vendido no mundo inteiro.

Gilles Lipovetski encontrou um nome para essa sociedade contemporânea que se banha no culto da descontração divertida: a sociedade humorística. Sociedade na qual o riso é receita eleitoral, argumento publicitário, garantia de audiência para os meios de comunicação e até uma incitação à ação

caritativa, como o ilustra a associação Comic Relief e sua campanha de narizes vermelhos (MINOIS, 2003, p. 420).

Nesta sociedade humorística, Minois (2003) preocupa-se com a possível perda da transgressão causada pelo riso. Para ele, “Rir de tudo é conformar-se com tudo, abolir o bem e o mal em benefício do *cool*” (MINOIS, 2003, p. 420). O autor, então, alerta que o riso está em perigo. O riso como produto casa com a nossa discussão do capítulo anterior, referente à utilização em massa do entretenimento dentro do jornalismo esportivo e, por consequência, no telejornalismo esportivo. Ao passo que tudo fica passivo de se obter o riso, ele perde sua força como algo crítico, deixando de ser uma ferramenta que transgride a ordem para se tornar a própria ordem de produção. Oselame (2013) destacou que a busca pelo cômico nas matérias jornalísticas reduziu a capacidade criativa dos repórteres, entregando ao telespectador matérias extremamente semelhantes, quase como se seguissem uma receita de bolo.

Assim, o *Falha de Cobertura* será uma sátira dos programas de debate esportivo, contendo em si um caráter crítico da atual forma de produção telejornalística. Se o riso está dentro da nova norma vigente para produção do telejornalismo esportivo, o riso sobre o riso seria, então, o não-sério sendo utilizado como forma de crítica do atual cenário do telejornalismo esportivo. Ao expor os atuais programas ao ridículo, o *Falha de Cobertura* mostra que qualquer pessoa pode fazer o atual telejornalismo esportivo, já que ele não segue os padrões de noticiabilidade citados por Sousa (2005) no capítulo anterior.

Como a atividade jornalística pressupõe as normas citadas, não é possível dizer que o uso do humor da forma que está sendo apresentado nos atuais programas jornalísticos seja a transgressão e a crítica comentada pelos autores estudados neste capítulo. Este humor, de fato, estaria localizado na sociedade humorística criticada por Minois (2003). A busca pelo entretenimento desenfreado foi consequência da busca por audiência, o que resultou no riso como produto. Ou seja, não existe uma oposição ao sério, mas, sim, uma adequação da forma como se produz o conteúdo em prol de uma maior audiência.

4 METODOLOGIA

Antes de iniciarmos a discussão metodológica propriamente dita, é necessário abordar o que se entende por comunicação nesta pesquisa. Com base no estudo de França (2016), o presente trabalho entende a comunicação não como a mídia, mas como um fenômeno social. A mídia só será um objeto da comunicação quando nós enxergarmos nela uma dimensão comunicativa.

A comunicação é um processo de globalidade, em que sujeitos interlocutores, inseridos em uma dada situação, e através da linguagem, produzem e estabelecem sentidos, conformando uma relação e posicionando-se dentro dela (FRANÇA, 2016, p. 158).

Nesse sentido, a comunicação não pode ser reduzida apenas à transmissão, mas, é preciso, sim, que seja entendida como uma interação, que, segundo a autora explica, remete a uma “[...] ação reciprocamente referenciada, estabelecida pela mediação do simbólico [...]” (FRANÇA, 2016, p. 158). Assim, a comunicação não pode ser tida como algo passivo; ela é uma ação e, para a autora, não existe um receptor passivo, aquele que apenas recebe informação. O indivíduo sempre fará essa interação com a mídia e ele sempre será parte da comunicação, por isso ele não pode ser classificado como passivo.

A comunicação compreende objetos, ações, indivíduos – trata-se de prática, de uma ação humana. E quando falamos de um telejornal que assistimos, de um blog que estamos escrevendo, de um programa que baixamos em nosso celular, estamos nos referindo a essa dimensão empírica, a essa “corporeidade” da comunicação. (FRANÇA, 2016, 155).

A comunicação, então, é entendida como uma experiência que é vivenciada por todos, tanto nas relações pessoais, quanto na mídia. Ao mesmo tempo, a experiência precisa ser compartilhada, ou seja, a comunicação é uma ação com o outro, “uma interação, marcada pela flexibilidade” (FRANÇA, 2016, p. 161).

A flexibilidade na comunicação evidencia duas de suas importantes características. A primeira diz respeito aos indivíduos serem afetados pela comunicação; mais do que isso, eles se modificam durante as interações. Além disso, os modelos interativos, na verdade, são moldados pelas interações, devido à intervenção dos interlocutores. E a autora ainda destaca que a linguagem é o meio pelo qual a interação se faz possível.

A interação com o outro, esse tipo de relação em que sujeitos afetam e são afetados, mas sobretudo conseguem antecipar a reação do outro, afetam- -se a si mesmos, avaliam possibilidades e fazem escolhas, só se torna possível

porque somos animais simbólicos, animais dotados de uma linguagem (FRANÇA, 2016, p. 163).

Para França (2016), a linguagem simbólica é o que diferencia a linguagem do ser humano para os demais animais; nós somos capazes de nos comunicar com referências de tempo e do contexto, além de lidarmos com a linguagem em um sentido abstrato e que se altera com o tempo. É importante destacar que, nesta pesquisa, o humor também é uma forma de comunicação, pois, ele será o ponto de partida para entendermos o processo comunicacional que se estabelece entre espectador e audiovisual (neste caso, o programa), não só em relação à fala, mas também à construção das personagens e aos aspectos técnicos relacionados ao cenário, formato etc. O humor também é visto como algo próprio do ser humano justamente por conta da importância da comunicação na hora de se produzir o riso humano, como afirma Bergson (1983).

Entende-se a comunicação como uma relação de sujeitos que, em uma situação, produzem e estabelecem sentidos através da linguagem. Porém, assim como Gomes (2011) fala sobre os gêneros televisivos, que precisam de um referencial histórico e cultural para ser entendido, o humor, como diz Stott (2014), também precisa dos mesmos elementos para ser entendido. Não é qualquer indivíduo que conseguirá se relacionar com o humor presente no Falha de Cobertura, pelo menos não da forma ideal. Para ampliar o entendimento do programa, será necessário um conhecimento sobre o contexto do jornalismo esportivo, do telejornalismo esportivo, do futebol, do debate esportivo, além de a pessoa precisar acompanhar as partidas mais recentes. Dessa forma, a relação entre sujeito e o objeto de pesquisa somente será possível se ele se enquadrar nesses pré-requisitos.

Nesse sentido, essa pesquisa seguirá a abordagem fenomenológica, já que o trabalho tem o interesse de entender como que o objeto é compreendido enquanto as pessoas assistem o material, como elas compreendem o humor do programa aqui analisado. Assim, França (2016) diz que “A fenomenologia olha para o empírico (constrói um problema) buscando apreender a maneira como diferentes objetos atingem, afetam, são percebidos pelos sujeitos” (FRANÇA, 2016, p. 168).

Segundo França (2016), no contexto da perspectiva fenomenológica, nenhum indivíduo realiza alguma atividade a partir de si mesmo; ele precisa de uma relação que o afete. Ou seja, o intuito da fenomenologia é pensar o objeto em relação ao sujeito que o experimenta. Essa abordagem se faz necessária após os estudos sobre o humor no capítulo anterior, quando falamos que o humor é algo exclusivamente humano e que ele não é, necessariamente,

engraçado para todos, pois, cada ser humano ri de coisas diferentes, sempre relacionando-as com referências do seu passado.

Este trabalho se insere no universo dos programas humorísticos audiovisuais. *Falha de Cobertura* é, na verdade, um recorte possível destes programas e foi escolhido pelo critério de conveniência, pois, o pesquisador identificou que o programa tinha elementos que o colocavam como um bom exemplo do que o projeto pretendia mostrar.

O *Falha de Cobertura* é um programa produzido e disseminado pelo canal de Youtube TV Quase baseado em uma proposta de debate esportivo, resgatando as matrizes dos programas televisivos esportivos e até o dia 5 de setembro de 2021 contava com 196 episódios, com média de duração de 30 minutos cada um.

Em sua maioria, os episódios falam sobre futebol, mas, em casos especiais, abordam outros esportes. Os vídeos apresentam aproximadamente cerca de 200 mil visualizações no Youtube, chegando a bater mais de 1 milhão de acessos em alguns vídeos. O programa é composto basicamente pelo apresentador Craque Daniel (ao lado direito na Figura 1) e Professor Cerginho da Pereira Nunes (ao lado esquerdo na Figura 1). Porém, em alguns episódios, é possível acompanhar a presença de um terceiro membro (variável) no debate.

Figura 1 – Professor Cerginho e Craque Daniel



Fonte: captura de tela retirada do Youtube

O primeiro episódio do *Falha de Cobertura* foi lançado no dia primeiro de abril de 2014, há 7 anos, e o programa ganhou destaque após o vídeo que abordava o placar de 7 a 1 sofrido pelo Brasil naquele mesmo ano em partida contra a Alemanha, na Copa do Mundo.

Após o seu sucesso no Youtube, Craque Daniel e Professor Cerginho transmitiram os jogos da seleção brasileira para o site do Globo Esporte, em 2019. Mas, em 2020, eles voltaram a produzir apenas para o canal da TV Quase. Além da produção audiovisual, o personagem Craque Daniel também possui um livro em que ele se aventura no mundo da autoajuda.

Tendo em vista a grande quantidade de episódios e a necessidade de estabelecer um recorte, a pesquisa limitou a aplicação da metodologia nos três episódios com maior número de visualizações (verificados no dia 05/09/2021 - vide print), com uma exceção que foi o trecho *Professor Cerginho*. A escolha desse trecho deu-se pela importância vista pelo pesquisador na hora de discutir os trechos do programa. Apesar de o recorte parecer pequeno, os episódios carregam uma significação grande para aquilo que o trabalho se propõe a pesquisar.

O primeiro material a ser analisado será o vídeo de maior visualização do programa, chegando a mais de um milhão visualizações, que é o episódio FALHA DE COBERTURA #32: Brasil 1x7 Alemanha (Copa 2014), postado há 6 anos, depois da eliminação Brasil pelo placar de 7 a 1, em 2014 (Figura 2).

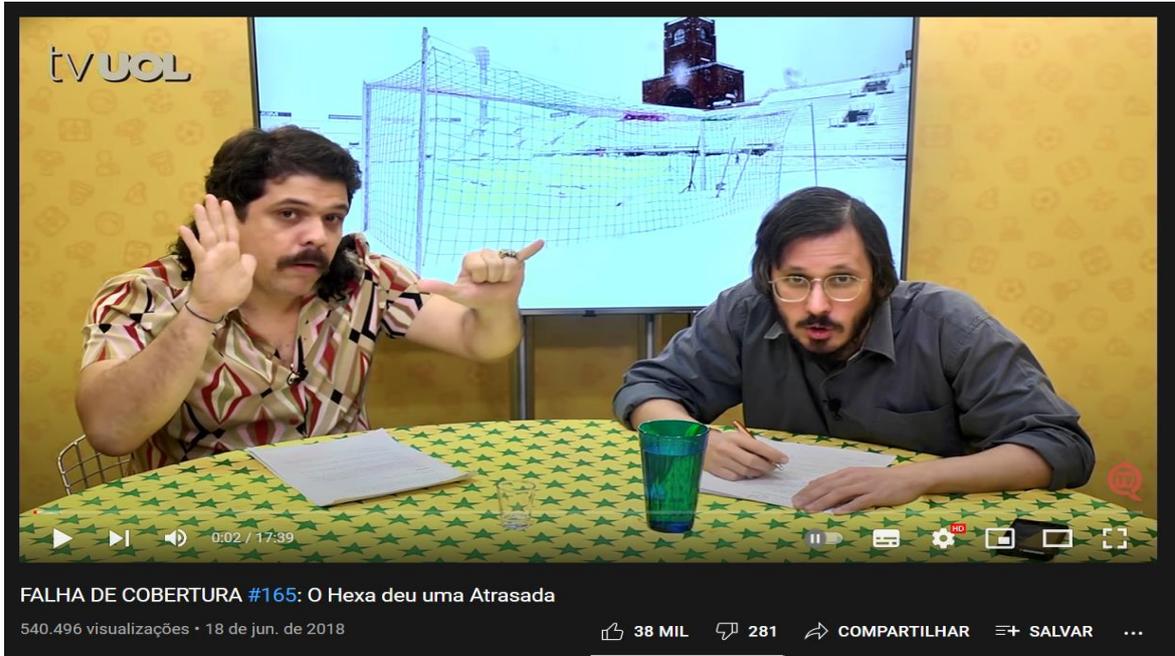
Figura 2 – Episódio FALHA DE COBERTURA #32: Brasil 1x7 Alemanha (Copa 2014)



Fonte: captura de tela retirada do Youtube

O segundo episódio analisado será o FALHA DE COBERTURA #165: O Hexa deu uma atrasada, postado no dia 18 de junho de 2018, sendo o terceiro vídeo do canal com maior visualização, com 540 mil acessos (Figura 3).

Figura 3 – Episódio FALHA DE COBERTURA #165: O Hexa deu uma atrasada



Fonte: captura de tela retirada do Youtube

O último material a ser analisado pelo projeto será a eliminação do Brasil na Copa do Mundo de 2018, em partida contra a Bélgica: FALHA DE COBERTURA #173: Derrota na Derrota, vídeo que atingiu 641 mil visualizações na plataforma, sendo o segundo episódio com mais acessos (Figura 4).

Figura 4 – Episódio FALHA DE COBERTURA #173: Derrota na Derrota



Fonte: captura de tela retirada do Youtube

Em relação à análise, França (2012) pondera que a pesquisa não precisa se manter presa a uma técnica exclusiva, podendo combinar diferentes abordagens de análise em uma pesquisa científica. Com base nessa premissa é que se estabelece que o método de análise audiovisual criado por Rose (2008), se coloca como o mais indicado para o que se pretende nesta pesquisa.

Rose (2008)⁸ explica que o método é baseado em transcrever aspectos do produto escolhido, como texto, cenas, sinais, dentre outros. A escolha do que será transcrito parte do pesquisador, mas ela reforça: “O que não é escolhido é tão importante quanto o que foi escolhido. E dificilmente haverá método de análise que exiba uma verdade só de um texto” (ROSE, 2008 apud BAUER; GASKELL, 2000). Embora alguns elementos sejam perdidos, não é possível englobar todos os aspectos do programa. Como o cenário do programa não é um tema que pretendemos abordar no presente trabalho, a opção foi seguir com a transcrição do texto falado pelos personagens, gerando os dados para uma análise cuidadosa, (ROSE in BAUER e GASKELL, p. 248, 2000).

Sobre a aplicação da metodologia, primeiramente, o pesquisador realizou a transcrição de trechos a partir do critério de conveniência, tendo em vista pontos de ligação entre o humor e o jornalismo esportivo, além dos trechos selecionados que destacam a interação dos dois

⁸ A metodologia proposta por Rose (2008) apresenta outras duas etapas, que seriam a codificação e a tabulação, porém, como essas etapas não condizem com a proposta deste trabalho, elas não foram aprofundadas. Ou seja, utilizamos uma adaptação do método apenas com a seleção, transcrição e a análise do material propriamente dito.

personagens. Dito isso, foram priorizados pela análise aqueles trechos que apresentavam os dois elementos. Após essa transcrição de trechos, teve início uma discussão sobre eles, com o intuito de encontrar o ponto de interseção entre o humor e o jornalismo e entender se encontrava o humor e como ele critica o jornalismo, sempre apoiado nos conceitos discutidos anteriormente. Por fim, o pesquisador achou necessária uma abordagem geral dos trechos selecionados para fechar o item.

4.1 O FALHA DE COBERTURA

Neste item do trabalho, contextualizaremos as histórias dos personagens, do cenário, entre outros tópicos que serão pertinentes à nossa análise. Apesar de termos como recorte os vídeos de maiores visualizações do programa, não seguiremos uma ordem estabelecida por essa variante, mas, uma ordem cronológica de postagem, partindo do vídeo mais antigo para o mais recente. Assim, poderemos entender melhor a construção dos personagens e as mudanças do programa, já que, dentro dos episódios, existe uma história entre os personagens.

Um dos elementos-chave do *Falha* é que, embora seja um programa de humor, em vários momentos os personagens rebatem os comentários de ser um programa humorístico e se dizem um programa inteiramente jornalístico, justamente para se reafirmar como um programa de debate esportivo sério, assim como todos os outros dizem ser, e é o que comenta Daniel (2020), quando ele diz que o programa *Falha de Cobertura* apresenta uma “inabalável caminhada jornalística de alta periculosidade e baixa escolaridade” (DANIEL, 2020, p. 7).

Em relação ao seu cenário, a composição sempre foi simples, com um plano de fundo e uma mesa que remete a um bar (Figura 5). Apesar de não ser algo muito elaborado, a mesa de bar está extremamente ligada ao formato do debate esportivo, já que muitos programas de rádio e televisão utilizam justamente do sentido que seus programas são uma autêntica conversa de bar, com uma linguagem mais informal, opiniões distintas e debates calorosos, com uma ligação ao jornalismo. A mesa de bar também pressupõe que qualquer pessoa poderia debater futebol, visto que em uma mesa de bar qualquer assunto é debatido, mesmo que não se tenha o conhecimento necessário para isso.

Figura 5 – Cenário do programa *Falha de Cobertura*



Fonte: captura de tela retirada do Youtube

O *Falha de Cobertura* também pode ser considerado um programa televisivo seriado, segundo Machado (2000). Com as histórias dos personagens Professor Cerginho e Craque Daniel, teremos toda uma narrativa por trás do debate esportivo. Por exemplo, Cerginho só foi se formar em jornalismo no episódio 163, enquanto Daniel só adotou o Craque no episódio 42, como será debatido mais à frente. Esse desenvolvimento da história dos personagens se dialogam com os estudos de Machado (2000):

Existem basicamente três tipos principais de narrativas seriadas na televisão. No primeiro caso, temos uma única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) que se sucede mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos. É o caso dos teledramas, telenovelas e de alguns tipos de séries ou minisséries (MACHADO, 2000, p.84).

Depois da apresentação geral do programa, partimos para a construção dos personagens Craque Daniel e Professor Cerginho.

4.1.1 Apresentação dos Personagens

Tendo como base a importância dos especialistas no debate esportivo citado por Toledo (2000), iniciaremos a construção dos personagens do *Falha de Cobertura* com o intuito de entender como eles se inserem em um programa de debate esportivo e, posteriormente, verificar como essa construção se reflete no humor desenvolvido dentro do programa.

O primeiro personagem abordado é o apresentador do programa, Craque Daniel. Como ele mesmo se apresenta, é “Ex-marido, pai biológico, ex-atleta, apresentador, empresário esportivo e, principalmente, inocentado de todas as acusações feitas contra ele” (DANIEL, 2020, p. 11). Destacam-se o ex-atleta e empresário esportivo, duas características que vão ao encontro aos especialistas citados no tópico anterior. Em sua carreira como jogador, Craque Daniel tinha uma mágica perna esquerda, tanto que seria convocado para Copa do Mundo de 1990, porém, sofreu uma lesão na panturrilha que acabou encerrando a sua carreira. Além disso, ele foi o criador do voleio rasteiro⁹, jamais reverteu um arremesso lateral e pouquíssimas vezes foi flagrado em exames antidoping.

É importante ressaltar que o Craque Daniel só virou Craque no episódio 42¹⁰ do programa, quando ele incorpora esse título. No vídeo, Daniel aproveita para mandar um abraço para o comentarista Craque Neto, da Rede Bandeirantes, destacando a frase dita por ele: “eu concordo com a minha própria opinião” que, para Daniel, é uma frase com a qual ele se identifica muito. Assim, em homenagem ao Craque Neto, Daniel decide ser chamado de Craque Daniel.

Na história de Craque Daniel, podemos ver elementos característicos do especialista em futebol. Ele era um grande jogador, iria para Copa do Mundo, maior competição do futebol, inventou um gol diferente, algo que só os grandes craques faziam antigamente, por exemplo, Leônidas, ao marcar o gol de bicicleta. Porém, além da parte futebolística, é importante destacar as outras descrições do personagem, como ex-marido e pai biológico, que remetem-nos aos casos de jogadores e ex-jogadores que foram presos por não pagarem pensão alimentícia, um elemento que o apresentador traz dentro do programa *Falha de Cobertura*.

Craque Daniel, como apresentador, conduz o programa ao lado de Cerginho da Pereira Nunes. Os dois se conheceram em um torneio de detentos e depois criaram o programa de debate esportivo. Professor Cerginho é um analfabeto que cria uma faculdade de jornalismo¹¹ para poder, finalmente, tornar-se um jornalista diplomado, sendo, ainda, um professor de jornalismo em sua própria faculdade. No ramo dos especialistas de futebol, Cerginho assume o papel de comentarista pseudo-intelectual, como comenta Alcoba (1999), assumindo, então, o cargo de jornalista diplomado do debate.

9 O voleio rasteiro é um gol criado por Craque Daniel, já que, segundo ele, todo grande craque precisa ter inventado o próprio gol.

10 Episódio FALHA DE COBERTURA #49: Agora é Craque Daniel. https://www.youtube.com/watch?v=JOFnLP7OC1Q&ab_channel=TVQuase.

11 Episódio FALHA DE COBERTURA #163: Professor Cerginho.

Nesse sentido, os dois personagens foram construídos a partir do estereótipo¹² dos comentaristas esportivos. Segundo Raskin (1944), as pessoas riem do absurdo ou do exagero e da deformidade. Complementando esse pensamento, Beeman (1999) diz que o humor é fruto de uma surpresa. Unindo essas duas características, os programas de humor tentam partir do que normalmente já é engraçado para as pessoas, porém, mantendo uma dose de surpresa. Por isso, na formulação do humor, procuram-se crenças e estereótipos para servir como ponto de partida para a produção de humor:

quando o estereótipo é utilizado, bem como reconhecido, como nos casos de humor, em que a figura do estereótipo faz parte do campo estratégico e linguístico-discursivo de produção linguageira, é ativado na/ pela memória do interlocutor, o que pode levá-lo a perceber críticas e gerar comportamentos (DUARTE SILVA, 2016, p. 59).

Se aplicarmos essas ideias ao debate esportivo, teremos, então, o foco nos comentaristas, os especialistas que são tão importantes para a formação do programa, como Toledo (2000) comentou. Assim, temos o principal estereótipo, que é o de que qualquer pessoa pode comentar futebol, como é feito nos programas esportivos analisados, em que há o estereótipo do analfabeto, mas que ainda assim está presente nos debates esportivos, o ex-jogador que há muito tempo não tem vivência do futebol, só que vive das glórias do passado, do empresário que é outro nome comum do futebol, além de os dois personagens se expressarem com agressividade, tentando manter um debate a todo custo, como diz Beting (2005).

4.1.2 A Interação dos Personagens

Em suas construções, entende-se o exagero por trás dos personagens que conduzem o *Falha de Cobertura*, mas, também é possível identificar o porquê de suas construções. Craque Daniel é o apresentador, ex-jogador e malandro que sempre tenta ganhar do Professor Cerginho. Como apresentador, ele impõe regras absurdas ao comentarista, como não poder beber água. Já Cerginho é o ingênuo que obedecerá o Craque Daniel, sempre sendo enganado pelo apresentador.

A dupla cômica formada por Craque Daniel e Professor Cerginho remete aos *clowns* Augusto e Branco, que é possível entender pela classificação de Burnier (2009):

12 Segundo BACCEGA (1998), o estereótipo é um juízo de valor preconcebido, ou seja, preconceitos. Normalmente, o preconceito parte da maioria em relação a uma minoria. Assim, o preconceito é um reflexo/refração específica da sociedade, portanto, é compartilhado socialmente. Nesse sentido, é possível afirmar que o estereótipo resulta de crenças compartilhadas, de uma espécie de intencionalidade coletiva em segregar um determinado grupo, sendo então uma receita pronta de humor.

Existem dois tipos clássicos de clowns: O Branco e o Augusto. O clown branco é a encarnação do patrão, o intelectual, a pessoa cerebral. Tradicionalmente, tem rosto branco, vestimentas de lantejoulas (herdada do Arlequin da commedia dell'arte), chapéu cônico e está sempre pronto a ludibriar o seu parceiro em cena. Mas modernamente, ele se apresenta de smoking e gravatinha borboleta e é chamado de cabaretier. No Brasil é conhecido por escada. O agosto (no Brasil, Tony ou Tony - excêntrico) é o bobo, o eterno perdedor o ingênuo de boa-fé, o emocional. Ele está sempre sujeito ao domínio do branco, mas, geralmente, supera-o, fazendo triunfar a pureza sobre a malícia, o bem sobre o mal (BURNIER, 2009, p. 206).

Tirando as maquiagens características de cada personagem, podemos identificar Craque Daniel como um exemplo de clown branco, aquele que manda e tenta ludibriar o outro, e o Professor Cerginho como o clown agosto, bobo e que está sujeito ao domínio do branco. Independentemente do que o branco faça, ele o obedecerá, como citamos o caso de Craque Daniel não deixar o comentarista beber água. A caracterização dos dois personagens também está de acordo com a definição moderna de cada clown; enquanto Craque Daniel apresenta o programa com um traje social e cabelo bem cortado, Professor Cerginho tem um corte de cabelo bagunçado e utiliza roupas chamativas e coloridas, como é possível ver na Figura 6:

Figura 6 – Caracterização dos personagens Craque Daniel e Professor Cerginho



Fonte: captura de tela retirada do Youtube

A oposição dos personagens não é algo novo para o universo do cômico; é algo que sempre esteve presente desde o começo dos circos e que com o passar dos anos foi se adaptando aos novos públicos:

Na pantomima inglesa, o termo clown designa o cômico principal e tinha as funções de um serviçal. No universo circense, o clown é o artista cômico que participa de cenas curtas e explora uma característica de excêntrica tolice em suas ações. Até meados do século XIX, no circo, o clown tinha uma participação exclusivamente parodística das atrações circenses e o termo, então, designava todos os artistas que se dedicavam “a satirização” do próprio circo. Posteriormente, esse termo passou a designar um tipo específico de personagem cômica, também chamado de Clown Branco, por conta de seu rosto “enfarinhado”, que tem no outro palhaço, o Augusto, o seu contrário. O plural clowns é usado para designar a dupla cômica. No Brasil, no meio circense, é comum ouvir-se o termo crom em referência àquele palhaço que tem a função de partner, ou de palhaço secundário. É ele quem opera como contraponto preparatório às piadas e gags do palhaço principal. Ele também é chamado de escada (BOLOGNESI, 2003, p. 62).

É neste sentido da satirização que a dupla Craque Daniel e Professor Cerginho pode ser considerada como os clowns do debate esportivo. Suas histórias exageradas, que remetem aos especialistas citados por Toledo (2000), reforçam essa situação junto com as interações propostas dentro do programa. O clown branco é o apresentador deste debate esportivo tão controverso, enquanto clown augusto é o comentarista que se passa por especialista. Por isso, a construção dos dois personagens é tão importante para analisarmos como os dois utilizarão o humor para debater futebol.

O entendimento dos personagens Craque Daniel e Professor Cerginho como clowns está ligado à nossa concepção de humor, ao entender que os dois, por meio do humor, utilizarão uma representação estereotipada do atual telejornalismo esportivo para quebrar a ordem vigente de produção da área, sendo o clown um fenômeno que ultrapassa a representação (WUO, 2016 apud LECOQ, 1987). É nesse sentido que Wuo (2016) entende o clown: “Seu espetáculo torna-se um modo de expressão pessoal. Ele põe em desordem uma certa ordem e permite, assim, denunciar a ordem vigente. Ele erra e acerta onde não esperamos” (WUO, 2016, p. 25). E é essa desordem em uma certa ordem um dos pontos principais do debate esportivo criado por Craque Daniel e Professor Cerginho. Em princípio, os dois estão inseridos em um debate esportivo como conhecemos da televisão e do rádio, mas, a partir do momento em que se inicia o programa e a interação dos personagens se desenvolve, percebemos que é um programa que transforma os elementos do debate esportivo para criarem a sua própria desordem e, conseqüentemente, a sua ordem. E nessa desordem vivem os comentários esportivos de Craque Daniel e Cerginho.

Outro ponto importante da interação dos personagens é a ironia, que é muito presente nas falas dos personagens. A ironia é uma forma de dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, com o intuito de desmerecer algo ou alguém. Para Spencer (1998), o uso

da ironia nas piadas tem como objetivo separar quem conta a piadas daqueles de quem se ri. Berger (1997) acredita numa relação bem próxima entre ironia e humor, e sugere que a ironia é uma forma de humor. O autor explora o conceito de sátira como “ironia militante”, ou seja, o uso da ironia com o objetivo de ataque. A ironia, então, seguirá os princípios da sátira de ridicularizar o objeto da piada. É justamente nesse sentido que encontramos a ironia no *Falha de Cobertura*.

4.2 PERCURSO REFLEXIVO

Durante a transcrição dos trechos, abreviamos os nomes de Daniel para D e Cerginho para C. Antes de aplicarmos a metodologia em cada episódio, optamos por contextualizar pontos importantes sobre o assunto abordado, além de darmos ao leitor chaves de leitura para que ele possa ter um entendimento melhor do que é debatido em cada episódio.

4.2.1 Alemanha 7 x 1 Brasil

O primeiro vídeo analisado será o episódio de número 32, que aborda o jogo de placar 7 a 1 entre Brasil e Alemanha na Copa de 2014, episódio que até hoje é o de maior visualização do programa (1.186.303 visualizações, com dados coletados no dia 07/09/2021). Esse vídeo, que faz parte do começo do programa, traz um episódio que ilustra bem os debates esportivos parciais que foram citados no capítulo sobre jornalismo esportivo, já que o programa aborda uma das maiores derrotas da seleção brasileira em Copas do Mundo, aflorando o lado torcedor de Daniel e Cerginho. Neste momento, eles ainda não eram Craque e nem Professor. As chaves de leitura deste vídeo estão concentradas nos momentos marcantes do ano, a entrevista pós-eliminação em que David Luiz chora e diz que só queria dar alegria ao seu povo e a polêmica em que as pessoas diziam que a Copa do Mundo estava comprada, além das críticas do dinheiro desviado da saúde e da educação para construção de estádios e sediar o evento.

Iniciamos a investigação com dois trechos referentes à análise tática do Brasil na derrota contra a Alemanha, que são os trechos *Esquema - 11* e *Chute para fora*:

a) *Chute para fora*:

C: *O Oscar, quando ele viu que o goleiro defendia tudo, ele começou a chutar para fora direto, porque ele viu que para dentro não ia dar.*

D: *Jogador inteligente. E o grande problema no intervalo, Cerginho, foi que o Felipão tirou o atleta Hulk e eu fui veementemente contra essa substituição, porque o atleta Hulk tem como maior qualidade o chute forte pra fora. Nós já salientamos isso aqui nos programas*

anteriores, e o Hulk, por ter essa característica do chute fortíssimo pra fora do gol, ele poderia vencer o goleiro Neur, pois ele chuta pra longe do gol, portanto, longe do alcance do goleiro alemão.

C: Inclusive, poderia abaixar a autoestima do goleiro alemão, que certamente não alcançaria as bolas bem colocadas que quase pegam na bandeirinha de escanteio. No final, o atleta Oscar, saindo totalmente das características dele, quis chutar, claramente, para fora e errou, acabou que a bola entrou.

D: Para você ver que noite infeliz da seleção brasileira, até chute errado acabou entrando para dentro do gol.

b) Esquema -11:

C: Daniel, a análise tática que eu faço em relação ao desastre é muito simples. Eu não entendi porque o Felipão abandonou o esquema -1, que estava vitorioso, e partiu pro esquema - 11. Nunca jogou assim, Daniel.

D: Realmente, um montante de ousadia tática do técnico Felipão. Não entendemos quando a equipe entrou e a forma como estava posicionada em campo demonstrou que estava jogando no -11, eu e você ficamos preocupadíssimos. [...] e isso se deu ao fato de que a gente analisa e acompanha futebol há muito tempo. Nós já sabíamos.

C: **Analizamos com profundidade! Analizamos com profundidade, Daniel. É fundamental ser dito isso aqui.**

D: Fundamental, muito bem observado, Cerginho. A gente sabe que aqueles jogadores que lá estavam não estavam habituados a atuar no -11, que é um esquema tático muito ousado, muito ousado! São jogadores muito jovens para jogar nesse esquema.

C: Com certeza! Inclusive, o atleta Fred, não dá nem para falar que ele jogou mal nesse novo esquema quando ele tava no -1, porque ele nem aparece, Daniel.

D: Não dá nem para enxergar ele em campo. Como vai vaiar o Fred?

C: Até para vaiar é difícil, porque se ele não pega na bola, você vai vaiar como? Tem que esperar ele bater um lateral para você vaiar e mesmo assim, às vezes, você vai vaiar e ele já tocou a bola. Aí você não vai vaiar outro jogador, você também não vai cometer uma injustiça.

D: Justamente por isso considereí Fred o melhor atleta em campo, justamente por essa facilidade que ele tem de se livrar da bola, se livrar do lance a ponto de não conseguir ser vaiado

Como quaisquer outros comentaristas, Craque Daniel e Professor Cerginho analisaram com profundidade a eliminação do Brasil diante da Alemanha, e, segundo Toledo (2000), este é justamente o papel do comentarista, ler a partida e explicar o porquê das coisas terem acontecido dessa forma. Os personagens fazem essa leitura do jogo, porém, de uma forma diferente. Eles fazem a análise esportiva com elementos da sátira, expondo ao ridículo os erros do Brasil (PROPP, 1992).

Ao falar que o Brasil optou por jogar no esquema menos onze invés de seguir no esquema menos um, os comentaristas pegam o conceito de esquema tático utilizado na análise esportiva, por exemplo, quando um time joga com o falso 9¹³, e transforma isso no ridículo para criticar a Seleção Brasileira. Jogar com menos onze jogadores é jogar apenas com jogadores ruins, jogadores que não deveriam ser convocados para uma Copa do Mundo, e quando falam em menos onze jogadores como um esquema tático, é possível identificar o humor presente no programa. Veja só, o Brasil não joga no esquema com o falso 9, antes ele jogava com menos um jogador em campo, que era o centroavante Fred, mas, para o jogo contra a Alemanha, o treinador Felipão optou por escalar um time no esquema menos onze jogadores em campo, essa foi a tática da Seleção Brasileira ao perder por 7 a 1 contra a Alemanha. Para eles, essa é a única explicação possível para o desastre que foi a partida.

Craque Daniel ainda questiona a “ousadia” de Felipão: “A gente sabe que aqueles jogadores que lá estavam, não estavam habituados a atuar no -11, que é um esquema tático muito ousado, muito ousado! São jogadores muito jovens para jogar nesse esquema”. Ao falarem de forma tão convicta da existência deste esquema, passam a mensagem de uma sátira, mas, ao mesmo tempo, reforçam que eles acreditam no que estão falando, e seguem o debate como é feito nos programas jornalísticos. Essa relação dos personagens serve como base para unir o humor e o jornalismo nesses trechos, como podemos ver Cerginho concordando com o comentário de Daniel: “Com certeza! Inclusive, o atleta Fred, não dá nem para falar que ele jogou mal nesse novo esquema do que quando ele tava no -1, porque ele nem aparece, Daniel”.

Essa característica pertinente nos dois personagens ditam o ritmo do programa e se caracteriza como um desvio de comportamento, sobre o qual Bergson (1983) diz ser algo presente no riso. Ao falarem coisas absurdas, como de que os chutes para fora de Hulk abaixariam a autoestima do goleiro Neuer e que isso seria uma boa tática para o Brasil seguir, demonstram um comentário muito longe da realidade do comentário esportivo. No futebol, o objetivo é fazer o gol, conseqüentemente, chutar na direção do gol, não podendo o chute para

13 O falso 9 é uma tática do futebol que desloca o centroavante para jogar mais próximo aos meias da equipe.

longe do gol ser uma tática. E é trazendo falas como essa para o debate que Daniel e Cerginho quebram a norma vigente do debate esportivo e produzem o humor do programa.

Outro trecho que esclarece essa quebra da expectativa e reforça a relação entre Craque Daniel e Professor Cerginho é o *Erro da Vitória*:

c) Erro da vitória:

D: [...] O grande erro foi ganhar da Colômbia. Você concorda com isso, né, Cerginho?

C: Com certeza! Eu fui contra essa vitória do Brasil. Eu fui um dos poucos jornalistas que tinham visualizado o mal que essa vitória fez contra o Brasil, botando a gente na semifinal, lugar onde tá todo mundo prestando muito mais atenção.

D: Você realmente teve visão. Você, ainda que na sua inocência, no seu erro, na sua loucura, na sua falta de capacidade de raciocínio lógico, você consegue visualizar uma coisa correta. Ainda que por um caminho torto do seu psicológico despedaçado através dos problemas que você teve durante toda sua vida e que você não teve condição de solucionar. Realmente, a vitória do Brasil sobre a Seleção da Colômbia pavimentou o caminho para esse vexame contra a Alemanha.

Para Cerginho, o erro da Seleção Brasileira contra a Alemanha foi ter ganhado da Colômbia na fase anterior, já que, se tivesse perdido, o tão famoso 7 a 1 nunca teria acontecido. Uma vitória nas quartas de final da Copa do Mundo ser vista com um problema é algo incomum, porém, ao mesmo tempo, para Cerginho, é algo que poderia ter sido evitado para o time não ser humilhado enquanto o mundo todo assistia. Craque Daniel concorda com o comentário, mas, ele enfatiza sua superioridade em relação a Cerginho para concordar com ele. O apresentador revela os problemas de raciocínio lógico, deixa claro que Cerginho tem problemas psicológicos, mas, mesmo com todos os problemas, fez um bom comentário e que ele concorda com o comentarista. Destacamos outro trecho para entendermos melhor essa relação de superioridade e discordância:

d) Falta de remuneração:

D: Isso, Cerginho, é falta de remuneração. Os jogadores são mal remunerados, tem que dar mais dinheiro para esses atletas. Eu sou empresário de jogador, eu conheço esse drama.

C: Com certeza, Daniel! Você agora falou muito bem, é falta de dinheiro.

D: Se bem que, Cerginho, agora que você concordou comigo, isso me levou a ficar um pouco reticente em relação a minha opinião e eu vou refazer o meu comentário e vou dizer

exatamente o contrário do que eu disse antes. Eu acho que o problema desses jogadores é o excesso de remuneração. Eu acho que a seleção brasileira não deveria ter nenhum tipo de premiação em caso de vitória. Pelo contrário, em caso de derrota, deveria ter itens subtraídos de sua conta bancária. Assim, o jogador jogaria com o pavor de perder dinheiro, ao invés de jogar com a esperança de ganhar dinheiro.

Mais uma vez, temos Daniel fazendo o papel do personagem que quer ser melhor que o outro e querendo ser o contrário de Cerginho, enquanto ele apenas concorda com Daniel. Cerginho mostra-se sempre um personagem muito inocente durante o programa, por isso, sempre concorda com os comentários de Craque Daniel. Essa dinâmica reforça o humor presente no clown augusto e no clown branco, como diz Bolognesi (2003).

Essa construção de personagens é extremamente importante para identificarmos o humor presente no *Falha de Cobertura*. Cerginho, como o ingênuo, está numa mesa de bar dando sua opinião vazia, concordando com Craque Daniel em vários momentos, mas, ao mesmo tempo, ele se diz jornalista, como no trecho *Erro da Vitória*. Enquanto isso, Daniel é o ex-jogador e empresário que acredita ser a voz da razão sobre tudo que acontece no mundo do futebol. Então, quando Daniel discorda de Cerginho apenas pelo outro concordar, é uma sátira ao que Beting (2005) e Alcoba (1999) comentam sobre o debate esportivo. Os dois autores afirmam que o modelo de debate esportivo vigente no jornalismo esportivo atual segue uma tendência do debate pelo debate. Segundo Beting (2005), “O debate tem que bater. Não interessa o que se fala, mas o que se grita e o que não se deixa falar. A polêmica pela polêmica” (BETING, 2005, p. 24), seguindo como base os estereótipos dos programas esportivos. Enquanto você vê a crítica aos debates esportivos, também é possível identificar o humor com Cerginho, sem entender muito bem porque Daniel não concorda com ele e muito bravo enquanto discorda do que ele mesmo falou só porque Cerginho concordou com o comentário (Figura 7).

Figura 7 – Debate entre Craque Daniel e Professor Cerginho



Fonte: captura de tela retirada do Youtube

A crítica presente no programa também vem de forma mais direta, como podemos ver nos dois trechos *ônibus* e *Chora, Brasil*:

e) *ônibus*:

D: Outra coisa que me estranhou muito nessa transmissão nessa Copa do Mundo é que o andar, o locomover do ônibus da Seleção Brasileiras tinha grande destaque no noticiário desportivo. Esqueceram do futebol, esqueceram do “dibre”, esqueceram do gol, do chute a gol, do desarme e passaram a dar uma importância descabida à movimentação do ônibus da Seleção, como se isso fosse uma grande atração televisiva esportiva.

C: Uma movimentação que já é conhecida. Eles já sabem onde é o estádio, já sabem onde é o hotel, o que é que vai acontecer com aquele ônibus. Inclusive, contando com narração, eu vi algumas matérias acompanhando o ônibus com narrador. “Parou no sinal. Deu a seta. Entrou errado”.

f) *C hora, Brasil*:

D: CHORA BRASIL! Esse quadro, Chora Brasil, é um quadro que se dedica à leitura de mensagens deprimentes que recebemos através das redes sociais. Vamos começar com a mais deprimente de todas, a do poeta depressivo Davi Beninca. Ele diz o seguinte: “Isso não existe. Se eu ouvir alguém falando da superioridade da Alemanha como fator determinante

para um placar desse, não farei nada, mas vai tomar no cu mesmo assim os que acharem que a Alemanha tem time para meter cinco a zero em 30 minutos, porque nenhum time tem time para meter cinco a zero em 30 minutos.[...].

C: Belíssimo poema, desse grande poeta. Fico feliz por você ter trazido cultura para esse programa, mostrando que é um programa que, além de futebol, traz o melhor da cultura brasileira para a mesa.

D: Igual aquela mesa redonda que tem a Maitê Proença.

No primeiro trecho, destacamos a crítica à espetacularização exagerada do futebol, tema abordado por Camargo (1998). O espetáculo precisa ser tão grande que as emissoras passaram a seguir o ônibus da Seleção Brasileira, e isso revolta Cerginho. Ele não consegue entender qual o sentido de se mostrar o ônibus, sendo que todos sabem para onde ele vai, e o pior é que ainda tem a narração do caminho percorrido pelo ônibus. Para zombar dessa escolta realizada pela televisão, Cerginho imita uma narração de ônibus: “*Parou no sinal. Deu a seta. Entrou errado*”. Craque Daniel já é mais direto e comenta a importância descabida que foi dada ao ônibus, enquanto se esquecia de elementos primordiais do futebol, como o gol. Essa fala de Daniel remete ao que Coelho (2008) comenta sobre as emissoras de televisão, que, no intuito de promoverem o espetáculo, deixam de se preocupar com o jogo em si: “A emissora transmite os jogos como um show. [...] Quase não se nota que o estádio [...] está às moscas. Não se fala do gramado, do nível técnico, de nada. Tudo é absolutamente lindo” (COELHO, 2008, p. 64). Tudo, inclusive, o ônibus da Seleção Brasileira indo ao estádio para sofrer o 7 a 1. Iremos ver a mesma crítica ao espetáculo no próximo episódio analisado.

4.2.2 O Hexa Deu uma Atrasada

O segundo episódio analisado será o FALHA DE COBERTURA #165: “O Hexa deu uma atrasada”, postado no dia 18 de junho de 2018, um dia depois do empate em 1 a 1 do Brasil contra Suíça, jogo que marcou a estreia da seleção brasileira na Copa do Mundo de 2018. A primeira participação do técnico Tite em Copa do Mundo foi bastante criticada pela forma como a seleção jogou a partida, dando um banho de água fria nos torcedores brasileiros por conta de um empate contra uma seleção de menor expressão, como é a Suíça. Dentre as chaves de leitura do episódio, destacamos um comercial de superação feito por Paulinho e a polêmica da partida que foi o gol da Suíça, em que se discutiu uma possível falta no zagueiro Miranda durante o lance do gol. Além disso, Craque Daniel e Cerginho relembram momentos do 7 a 1 por ser a estreia do Brasil na competição, surgindo a comparação com a última edição da Copa:

a) *Destaque 1:*

D: Cerginho, eu queria saber o seu Destaque no jogo de hoje: Brasil 1 e Suíça 1.

C: O meu destaque é o seguinte... Eu fiz até uma anotação que em relação a esse destaque que é o seguinte...ele...eu acho que eu não tenho destaque.

D: Não vai ter destaque?

C: Eu não fiz o meu destaque.

D: O meu destaque foi a contusão do atleta Neymar, porque a gente viu, Cerginho, antes do jogo começar, umas das maiores autoridades em diagnóstico da medicina esportiva no país, que é o Galvão Bueno, elogiando muito a contusão do Neymar. Uma das mais belas contusões do futebol mundial, que infelizmente não foi suficiente para levar o Brasil à vitória, tanto que o Tite se viu obrigado a colocar outro jogador mais contundido ainda, que foi o Renato Augusto.

c: Mas, o Neymar, nesta Copa, ele tem novidade. Ele tá trazendo pra essa Copa o drible rápido para trás, que é quando ele sai driblando em velocidade na direção do próprio gol brasileiro.

D: Que é onde o adversário menos espera que ele vai driblar. Ele é imprevisível.

C: Quando você acha que ele vai em direção ao gol, ele volta e vai em direção à defesa. E a outra novidade é a pedalada ergométrica. Lançamento do Neymar, que é a pedalada que não sai do lugar, que ele provavelmente desenvolveu enquanto ele tava contundido.

D: E outra coisa, tive a impressão de que o atleta Neymar estava maquiado.

Já no início deste episódio temos uma crítica direta à transmissão da partida, em que o narrador Galvão Bueno comenta como se fosse um médico sobre a contusão do atleta Neymar. Craque Daniel escolhe esse destaque justamente para satirizar os comentários do narrador. O humor aqui é feito da zombaria, um dos elementos da sátira, como diz Propp (1992). Assim, rimos do narrador comentar sobre uma lesão que não é sua área de especialidade, além de sabermos que, em muitas outras oportunidades, ele havia feito os mesmos comentários, por isso, Craque Daniel o chama de “*umas das maiores autoridades em diagnóstico da medicina esportiva no país*”. No mesmo trecho, Cerginho utilizou da zombaria para criticar os lances de Neymar na partida. Assim como eles fizeram no chute forte para fora e no menos um no episódio anterior, agora eles pontuam falsas habilidades de Neymar que, na verdade, são defeitos do jogador.

b) *Destaque 2:*

C: *Eu queria fazer um destaque de um jogador aqui.*

D: *Você falou que não tinha destaque. Eu pedi o destaque no começo do programa, você falou que não tinha.*

C: *É que eu arrumei um destaque*

O trecho *destaque 2* acontece mais adiante, durante o episódio, mas remete justamente a uma sequência da interação do Destaque 1, já que Cerginho durante o programa decide fazer um destaque e irrita Craque Daniel. O apresentador, então, questiona o destaque, mas deixa Cerginho, que fica meio sem jeito, prosseguir. Aqui, temos o humor dos clowns Augusto e Branco, um jogo de poder entre Cerginho e Craque Daniel que dita o ritmo do programa. O mesmo pode ser visto no trecho a seguir:

c) *Jornalista não recebe salário:*

C: *A Costa Rica veio para jogar no erro do adversário, mas, infelizmente, jogou no próprio erro também. Esse é o problema da Costa Rica.*

D: *E nesse jogo tivemos um recorde interessante no intervalo deste jogo que foi nenhum melhor momento. Não houve melhores momentos, tiveram que passar no show do intervalo os melhores momentos de outro jogo. Um Costa Rica e Sérvia de 1986, quando nem existia a Sérvia.*

C: *Exatamente, quando a Sérvia ainda era o apanhado daquela região em guerra.*

D: *Eram os amigos do leste europeu.*

C: *Inimigos do leste europeu, na verdade, porque eles só viviam brigando. Agora, em relação a esse desempenho da Costa Rica, isso tem uma explicação. Às vezes, o jornalista profissional, ele ganha o salário dele e aí ele não vai atrás da notícia, e o jornalista que não ganha salário, sim, ele vai atrás da notícia para poder ganhar um salário. E eu fui atrás dessa notícia.*

D: *Você está dizendo que você quer ganhar salário agora? Você acha que jornalista ganha salário? Quem falou isso pra você? Quem falou que jornalista ganha salário?*

C: *O Vanucci.*

O final do trecho retoma o embate entre a dupla, em que, segundo Craque Daniel, Cerginho estaria cobrando um salário do apresentador. Nota-se que Cerginho não é pago por Craque Daniel, mas, mesmo assim, apresenta o programa e, diferente dos jornalistas que são

pagos, ele vai atrás da notícia. Imediatamente após Cerginho levantar o assunto, Daniel o corta. O humor, então, novamente acontece pela interação dos dois personagens, em um jogo em que o clown branco, Craque Daniel, menospreza o clown augusto, Professor Cerginho. Segundo Burnier (2009), o augusto eventualmente triunfará sobre o branco e, de fato, isso acontece no próximo episódio analisado. Ainda nesse trecho, podemos verificar uma paródia de uma análise tática realizada por Cerginho ao comentar sobre um estilo de jogo que é comum ouvirmos nas transmissões da partida, que é jogar no erro do adversário, transformado em jogar no próprio erro. Como destaca Propp (1992), a paródia é uma reprodução irônica de uma característica de uma pessoa ou fenômeno. Nesse caso, do comentário esportivo.

d) Superação:

D: Você acha que surpreendeu o gol do Brasil? E a segunda pergunta: Achou irregular o gol da Suíça?

C: Craque Daniel, eu acho o gol irregular, mas não me surpreendeu. Não sei se o Brasil considerava o empate um bom resultado ou ele tava esperando empatar para virar, e ter uma virada pra dar uma motivada no atleta.

D: O Brasil funciona bem com superação. A gente viu no comercial do Paulinho que é um comercial mostrando tudo que ele fez e deu errado para mostrar que ele superou, e hoje é banco de um dos maiores times do mundo.

C: E faz um comercial de uma empresa que ele nem sabe onde fica, que é uma empresa de apostas.

[...]

D: Em termos de superação, você acha que falta a presença do Rodrigo Faro chorando na concentração da Seleção Brasileira, enaltecendo os jogadores da Seleção, enaltecendo tudo que tá errado na vida dos jogadores, para fazer o jogador chorar e superar em campo?

C: Eu acho que sim!

O trecho critica a relação jornalismo esportivo, propaganda e espetáculo. Com a Copa do Mundo, os jogadores de futebol tornam-se ainda mais o foco da atenção, principalmente, nas emissoras de televisão que transmitirão a competição. Nesse sentido, as empresas inserem os atletas em propagandas que serão transmitidas no decorrer da Copa do Mundo. Uma das narrativas utilizadas por essas propagandas é a superação do atleta, que normalmente vem de uma família humilde e tem o futebol como instrumento da grande virada de sua vida. Em 2018, o atleta Paulinho destacou-se por uma propaganda do gênero, então, vem a crítica de Craque

Daniel e Professor Cerginho dessa massante narrativa em cima dos jogadores de futebol, que traz a ideia das estrelas que se superaram diante de todas as adversidades para chegarem até a Seleção Brasileira, seguindo as ideias de Helal (2005), sendo o futebol um fenômeno de massas que não se sustenta sem a presença de estrelas. Após a crítica, eles partem para a ironia e questionam uma possível ajuda do apresentador televisivo Rodrigo Faro no quesito superação.

e) Ingênuo:

D: O gol foi irregular?

C: O gol foi irregular, mas a gente não pode crucificar o atleta Miranda, porque você não espera que um suíço, o povo mais educado que tem, que o cara vai te empurrar na própria área.

D: Mas foi ingênuo o Miranda. Com essa ingenuidade dele, tá arriscado o Miranda, se ele visitar a Suíça, será roubado por um trombadinha suíço de 74 anos de idade, tamanha inocência do atleta.

C: Esse era o momento para entrar o atleta Fagner para agredir alguém da Suíça.

D: Agredir alguém do Brasil. Eu, se fosse o Tite, botava o Fagner em campo para agredir o jogador brasileiro e ver se ele dava três tapas na cara de alguém e ver se o time melhorava a atuação.

Aqui nós já vemos um humor marcado pelo estereótipo do povo suíço, tendo isso causado uma desatenção no zagueiro Miranda durante o lance que originou o gol da Suíça, já que, para Cerginho e Daniel, um suíço não seria capaz de empurrar outro atleta, mostrando um sinal de desonestidade. O estereótipo deste trecho também está atrelado ao povo suíço ser, em sua maioria, velho, por isso a expressão “*trombadinha suíço de 74 anos de idade*”. Miranda, então, é ingênuo e inocente por acreditar nesses estereótipos e isso explica o lance que originou o gol dos adversários. O estereótipo também é visto no trecho a seguir:

f) Denúncia:

D: Você trouxe alguma denúncia hoje, Cerginho?

C: Trouxe uma denúncia, sim!

D: DENÚNCIA!

VINHETA

C: Craque Daniel, dentro aqui da minha formação, inclusive a parte de jornalismo esportivo é coberta dentro do curso de jornalismo relâmpago, são 20 segundos inteiros só para

jornalismo investigativo. Uma matéria específica para isso, porque é a importância deste tipo de jornalismo pro jornalismo. E a denúncia que eu trago é a seguinte: a Alemanha tá fazendo na Rússia a mesma coisa que fez no Brasil, adotou uma comunidade local, construiu um Centro de Treinamento, cantou música típica, adotou os costumes do país, inclusive o atleta Ozil até saiu na porrada com um urso para mostrar a integração com o povo russo.

D: A mesma coisa que eles fizeram no Brasil.

C: A MESMA COISA QUE ELES FIZERAM AQUI. ELES NÃO AMAVAM A GENTE. ELES NÃO AMAM NINGUÉM, É TUDO POR INTERESSE.

Quando Cerginho fala que Ozil lutou contra um urso, ele está fazendo uso de estereótipos sobre o povo russo para produzir humor, assim como fez com o povo suíço. Dessa vez, ele utiliza o estereótipo para reforçar sua denúncia jornalística. Como comentamos na apresentação dos personagens, Professor Cerginho criou a sua própria faculdade de jornalismo no episódio 163, depois de Craque Daniel obrigá-lo a apresentar um diploma de jornalismo. Destacamos um trecho deste episódio para melhor contextualizar o trecho Denúncia:

g) Professor Cerginho:

C: Montei minha faculdade de jornalismo. Não vou MAIS ESPERAR PELO CORREIO, DANIEL. ACABOU ISSO. INCLUSIVE, JÁ ME MATRICULEI, JÁ FIZ O VESTIBULAR NA MINHA PRÓPRIA FACULDADE DE JORNALISMO e passei na segunda tentativa, porque na primeira eu perdi. Mas, na segunda tentativa, eu marquei todas e acertei, Daniel, passei e já estou cursando.

D: Se eu entendi direito, se essa faculdade é sua, você muito em breve, se já não está, tá dando aula de jornalismo.

C: Estou dando aula de jornalismo.

D: Você é professor de jornalismo?

C: Com certeza! Inclusive, a faculdade que eu montei é uma faculdade dinâmica. Você que está em casa pode se inscrever na faculdade rápida, que o curso de jornalismo dura 4 minutos. Em 4 minutos você está formado jornalista com diploma, porque hoje também você não pode esperar. Hoje, um rapaz aí que faz jornalismo, ele fica às vezes 4 ANOS. SE ELE LEVAR ESSE TEMPO, É ARRISCADO O JORNALISMO ACABAR, E ELE SE FORMAR EM UMA COISA QUE SERVE PRA NADA.

D: Como tá quase acabando.

C: Exatamente. Então, minha faculdade é dinâmica, o curso dura 4 minutos e você pode fazer direto por telefone.

A denúncia de Professor Cerginho está dentro do que ele aprendeu na sua própria faculdade de jornalismo, em uma matéria que dura 20 segundos dos 4 minutos do curso. O trecho retirado do episódio 163 critica não só o jornalismo, que para os dois está acabando, mas, sim, toda a formação jornalística de nosso país. Os dois estão de acordo que um curso de 4 anos de jornalismo é muita coisa para uma área tão dinâmica e em extinção. Inclusive, o humor está justamente acompanhando essa crítica ao fazer jornalismo e ao se formar em jornalismo. É uma sátira de todo o jornalismo. Aliás, um analfabeto, como Cerginho, conseguiria abrir sua própria faculdade de jornalismo e ainda ser professor de jornalismo.

Os trechos têm como ponto forte do seu humor o reconhecimento do telespectador sobre o atual jornalismo esportivo, em que há muitos jornalistas não diplomados, e existe toda uma série de especialista que, na verdade, não aprofundam nas discussões pertinentes, além de toda uma mudança no jornalismo esportivo com a *leifertização* presente nos programas. Ao criar sua própria faculdade, Cerginho e o *Falha de Cobertura*, por meio do humor, discutem todos os tópicos importantes para o fazer jornalismo, e essa é uma das possibilidades que o humor traz, assim como diz Charaudeau (2006). O programa revela a face frágil do jornalismo esportivo, utilizando o humor como algo transgressor, assim como destacado por Morais (2008), que ainda relata que esse papel é justamente dos comediantes. Mesmo que Professor Cerginho não goste de ser chamado assim, são eles que captam as fragilidades e expõem para o mundo em forma de humor. Bergson (1983) também vê esse lado transgressor, e, nesse caso, assim como o autor comenta, o riso resultante da criação da faculdade de Cerginho é humilhante para os jornalistas da área e intimidador para os profissionais que estão se formando, já que tanto Cerginho quanto Daniel comentam sobre o fim do jornalismo.

4.2.3 Derrota na Derrota

O último episódio que aqui será debatido é o FALHA DE COBERTURA #173: Derrota na derrota, programa que abordou a eliminação do Brasil na Copa do Mundo de 2018 por 2 a 1 contra a Bélgica, nas quartas de final da competição. Dentre as chaves de leitura do episódio, colocamos novamente o comercial de superação feito por Paulinho, a trajetória da Seleção dentro da Copa do Mundo, as atuações de Gabriel Jesus, Neymar e Paulinho, além de lembrarmos da participação de Fernandinho na derrota por 7 a 1, em 2014. No dia 07/09/2021, o vídeo apresentava mais de 641 mil visualizações no Youtube.

a) *Onde estava passando?*

D: A gente ouviu muito falar que o Brasil estava indo muito bem, que o Neymar estava arrebrandando, que a Seleção Brasileira estava jogando muito. ONDE QUE ESTAVA ACONTECENDO ESSA COPA DO MUNDO, que o Brasil estava jogando bem, que o Neymar estava arrebrandando?

C: Que o Paulinho estava jogando muito?

D: Que dimensão paralela é essa? Eu não consegui ver esses jogos.

C: Que o Fernandinho ia entrar e ia dar certo?

*D: O pior de tudo é que eu não acredito que a gente perdeu mais capítulos da novela *Belíssima* por causa desse jogo.*

[...]

C: Ele (Tite) falou que esse jogo foi um jogação. Só se for para Bélgica.

D: É essa Copa, dessa dimensão paralela, que as pessoas estão assistindo. Eu não tenho esse canal na minha TV a cabo.

C: Eu não tenho canal nenhum.

D: ONDE QUE PASSAM ESSES JOGOS?

C: Em lugar nenhum.

O trecho *Onde estava passando?* remete-nos à crítica de Coelho (2008), de que o espetáculo será sempre lindo, que a Seleção sempre jogará bem para quem está transmitindo os jogos. Para Craque Daniel e Cerginho, essas análises não condizem com a atuação da Seleção durante a Copa de 2018. Na frase “que dimensão paralela é essa”, notamos a ironia de Craque Daniel ao falar sobre os comentários que ele acompanhou durante as transmissões dos jogos da seleção. E é justamente por essa crítica às análises dos jornalistas que transmitiram a partida que Craque Daniel e Cerginho reforçam que são um programa sério, como no trecho a seguir:

b) *Programa sério:*

D: A gente alertou e as pessoas continuam, programa após programa, que a gente alerta e acontece, continuamos sendo chamados de comediantes. Que o que aqui a gente faz aqui é comédia.

C: Quem tá rindo?

D: Não tem ninguém rindo. Cade a comédia?

C: A Bélgica tá rindo.

Se o *Falha de Cobertura* é um programa de humor, como ele é o único que critica os jogos da Seleção e enxerga que Neymar e Paulinho não estavam jogando bem? Nesse sentido, os dois rebatem a crítica de serem um programa de comédia, pois, na visão deles, eles são um programa jornalístico, retomando ao papel dos comentários dito por Toledo (2000), em que se deve fazer uma leitura do jogo para o telespectador. Craque Daniel e Cerginho, ao criticarem as atuações da Seleção Brasileira, estão de fato fazendo o que Toledo (2000) diz, diferente dos jornalistas que apenas elogiaram a atuação da equipe.

c) *Falta de planejamento:*

D: A gente sabia que ia ser um jogo duro esse jogo contra a Bélgica. Ia ser um jogo mais duro ainda contra a França, se o Brasil passasse. E o único jogo que ia ter facilidade daqui pra frente seria a final.

C: Exatamente! O ideal era a gente jogar a final primeiro, Daniel. Que aí a gente já ia entrar mais confiante para essas quartas de final e até para a semifinal. De repente, já ia jogar a semifinal de campeão.

D: Com a taça em casa. Se jogasse a final antes.

C: Poderia jogar a final agora e depois a gente ia jogando os jogos mais difíceis.

D: Com o título garantido. Faltou a visão, faltou planejamento da comissão técnica. Todo mundo estava vendo a tabela, Cerginho. Todo mundo estava vendo qual era a sequência de jogos, por que que optaram jogar as quartas de final antes? Eu não entendo isso. Insiste nesse erro.

A falta de planejamento no futebol brasileiro é um dos pontos de maiores debates no jornalismo esportivo. Ao abordar o tema, os programas buscam falar sobre o calendário lotado de jogos, condição do gramado, nível técnico e outros tópicos. Durante a Copa do Mundo, Craque Daniel já apontava outra falta de planejamento ao analisar que os adversários mais difíceis para ser campeão da Copa estariam antes da final. A previsão realmente aconteceu, quando a Croácia, seleção de menor expressão, chegou à final da competição.

Para Craque Daniel e Cerginho, o melhor planejamento para ser campeão seria adiantar o jogo da final e disputar as quartas de final e a semifinal com o título, uma completa inversão das ideias de uma competição. Como poderia o Brasil disputar a final primeiro? Para a dupla, isso seria possível. Ao afirmar essas ideias controversas, Craque Daniel e Cerginho conseguem gerar o riso com a inversão de Bergson (1983). Inverter as lógicas do campeonato e criticar a Seleção Brasileira pela falta de planejamento se caracteriza como o humor deste trecho.

d) Comercial:

D: E o gol que o Paulinho perdeu?

C: Inacreditável.

D: Aquele rebote.

C: O que me deixa mais triste é aquele gol naquele rebote que a bola veio para trás, que ele tava meio desligado, se fosse no comercial, ele tinha feito. Agora, o que o atleta Paulinho tá pensando? Só na carreira dele. Agora, por exemplo, o que vai ter de comercial para ele fazer de superação vai começar logo depois da Copa.

C: Agora, quando eu tentei ter medo da Bélgica, você não deixou, Daniel. E eu tinha medo, Daniel. Eu tinha razão nesse medo.

Nesse trecho, ao falar do comercial feito pelo atleta Paulinho, o programa utiliza da repetição de Bergson (1983) para construir o humor. Eles retomam um tema abordado no primeiro jogo da Seleção Brasileira para criticar a eliminação. Além disso, eles retomam a discussão da superação, que também foi abordada no episódio *o Hexa deu uma atrasada*.

O trecho ainda tem uma interação entre Cerginho e Daniel que remete à dinâmica entre o clown augusto e o clown branco, em que Daniel proíbe Cerginho de ter medo da Bélgica, com Cerginho se rebelando contra Craque Daniel, pois, ele tinha razão de ter medo. Antes, Cerginho já havia vencido Craque Daniel ao conseguir beber a água do apresentador, coisa que Daniel não deixava Cerginho fazer.

e) Água:

D: Outra coisa, isso aqui (caneca escrita superprofessor). O que é isso aqui?

C: Eu que ganhei.

D: O Brasil está eliminado e você vem com uma caneca superprofessor? Isso não é hora para vitórias pessoais. SUPER PROFESSOR, CERGINHO? Toma aí seu copo. (Daniel joga pequeno e vazio para Cerginho).

D: Bom, eu já vi essa derrota sendo desenhada, Cerginho.

Cerginho tenta pegar o copo vazio

Daniel joga o copo longe e diz:

D: Não tem água para você não. Eu já vi essa derrota sendo...

Cerginho avança no copo de Daniel (Figura 8):

Figura 8 - Cerginho avançando no copo de Daniel



Fonte: captura de tela retirada do Youtube

O fato de o Professor Cerginho beber a água de Craque Daniel marca uma vitória do clown Augusto sob o clown Branco, como diz Burnier (2009). Toda essa construção dos personagens, em que Cerginho é proibido de beber água, leva ao humor do trecho quando ele avança no copo de Craque Daniel, finalmente, bebendo água.

f) *Não sentiu o gol:*

D: A Bélgica fez 1 a 0 com Fernandinho, me surpreendeu essa derrota. Me surpreendeu uma derrota por esse placar, porque o Brasil começou bem.

C: Bem! Muito bem.

D: O Brasil começou preparado para tomar o gol quando? Na hora certa! E o Fernandinho entrou para isso. Entrou com essa função tática de fazer o Brasil tomar o gol, com tempo para virar o jogo, porque se o Brasil tomasse o gol aos 40 do segundo tempo, não ia dar tempo. Então, ele entrou em campo determinado, fez o gol da Bélgica na hora certa e o Brasil partiu para ganhar de virada, para uma grande vitória. Infelizmente, não deu certo essa tática. Algumas pessoas se perguntam o porquê. O Brasil tomou o gol na hora certa. Como que não aconteceram a virada e a vitória do Brasil?

C: Eu sou uma dessas.

D: O Brasil não sentiu o gol, Cerginho. Isso era comentado nas transmissões, o Brasil tomou o gol, o Brasil continuou bem e não sentiu. Tem que sentir o gol!

C: Tem que sentir o gol! Tanto que a Bélgica observou isso e fez mais um gol, Daniel.

D: Para ver se o Brasil sentia.

C: Exatamente, dois a zero Bélgica, com gol de um chutinho do De Bruyne.

D: Quando a Bélgica fez o segundo gol, a gente comentava: que dois a zero é um resultado perigoso, principalmente para o Brasil que estava perdendo de dois a zero.

C: Mas foi a hora certa do Brasil tomar o gol, porque dava tempo de tomar mais. Só que aí a Bélgica foi covarde e parou de fazer gol. Dando esperança para a gente.

D: O que faltou no primeiro tempo da Seleção Brasileira?

C: Faltou o gol. Eu acho que o Brasil tinha que ter metido um gol no final do primeiro tempo, para botar a Bélgica no lugar dela.

D: Que é vencendo o Brasil por 2 a 1.

C: Exatamente.

O trecho *O Brasil não sentiu o gol* é uma paródia da transmissão da partida, em que os comentaristas elogiavam a Seleção Brasileira por não ter se abalado depois do 1 a 0 da Bélgica, continuando no mesmo nível de atuação, que para eles era um bom nível. Craque Daniel e Professor Cerginho invertem o valor dessa afirmação e dizem que o problema está justamente no fato de a Seleção não ter sentido o gol, tanto que a Bélgica foi lá e fez mais um para ver se o Brasil sentia, segundo Cerginho. A mesma coisa acontece na parte em que se fala do *dois a zero é um resultado perigoso*, já que no jornalismo esportivo se fala que dois a zero é um resultado perigoso para quem está ganhando, pois, o jogo ainda não estaria decidido. A dupla novamente inverte os valores para gerar o humor. Por fim, temos a análise simplista de Cerginho, ao falar que faltou o gol, que é o objetivo do jogo. Então, em qualquer derrota, o que faltou é o gol, mas, ao mesmo tempo, essa mesma análise é encontrada em transmissões esportivas, e Craque Daniel deixa claro onde é o lugar do Brasil.

4.2.4 Discussão Geral dos três Episódios

De forma geral, é possível notar após a discussão dos trechos aqui destacados que o *Falha de Cobertura* se apoia na sátira, na paródia e na ironia para inverter valores do jornalismo esportivo para fazer jornalismo esportivo, sempre com o humor atrelado aos comentários dos personagens. Outro elemento importante para o humor do programa é a repetição de Bergson (1983), principalmente, na repetição dos fatos já conhecidos por quem assistiu a transmissão

pela TV, já que o programa faz essa discussão em relação à transmissão da partida, e a maior parte da crítica ao jornalismo está nessa parte. Então, é imprescindível o conhecimento do assunto para um melhor entendimento do programa e também para identificar o humor presente em cada trecho. No caso do *Falha de Cobertura*, não é uma repetição aleatória do que já foi apresentado, é uma repetição significativa para o apresentador; são elementos importantes de serem repetidos ao longo dos programas, porque é aí que está a crítica, tanto que não é uma repetição cansativa. Pelo contrário, a repetição torna-se cada vez mais cômica.

A inversão de Bergson (1983) também está bastante presente nos comentários, justamente nas falas desonestas dos personagens, quando Craque Daniel pede para colocar o Fagner em campo para bater nos jogadores brasileiros, por exemplo. Em diferentes trechos, é possível ver a quebra do padrão jornalístico por meio do humor, com a exposição do jornalismo esportivo ao ridículo.

O programa *Falha de Cobertura*, então, irá para além do comentário esportivo. Ele também serve como um ponto de partida para debater programas de debate esportivo, sendo uma crítica ao gênero. Tudo isso é possível por meio da construção dos personagens Craque Daniel e Professor Cerginho, que dão ritmo aos comentários. Nós entendemos as críticas, pois, compreendemos a construção dos personagens, suas interações e suas ideias como comentarista e apresentador. O conceito de clown destacado na análise também esteve presente nos trechos, auxiliando na produção dos comentários de cada personagem.

Assim, o humor do *Falha de Cobertura* só é possível por conta dos estereótipos já impostos dentro de cada personagem, permitindo que seja feito o jornalismo de alta periculosidade e baixa escolaridade, como diz Daniel (2020).

Craque Daniel apresenta-se como um dos críticos que são criticados no texto a Crítica Muda e Cega na crítica de Barthes (2001)¹⁴. No texto, o autor critica a postura dos críticos, que se auto intitulam donos do saber, mas que pouco conhecem sobre os assuntos por eles criticados, reforçando, contudo, a ideia de superioridade com a aparência. O crítico que não é especialista trabalha com o estereótipo de um crítico para se passar como um que tem profundo conhecimento sobre o assunto discutido. Podemos ver isso quando Craque Daniel, no trecho - 11, comenta “[...] e isso se deu ao fato de que a gente analisa e acompanha futebol há muito tempo. Nós já sabíamos”. Para Barthes (2001), o especialista aqui discutido apresenta como uma das linhas de argumentação sua estúpidez e rudeza para dar a falsa sensação de compreender o objeto da crítica. Craque Daniel é justamente esse sujeito, mas, dentro do

14 Embora Barthes (2001) não seja citado no decorrer do trabalho, o pesquisador localizou essa crônica que dialoga diretamente com o foco da pesquisa.

programa, ele também é uma crítica a esse sujeito, que é comumente encontrado nos programas esportivos em que nada se discute, mas tudo é debatido, como diz Beting (2005) e Alcoba (1999). Sua forma de comentar futebol, seu jeito de tratar Cerginho, tudo isso indica sua estupidez, porém, ele é seguro em dizer que analisa com profundidade.

Retomando a discussão do início do trabalho, de que jornalismo esportivo é jornalismo, como diz Helal (2015), isso não serve mais para a nova forma de se produzir jornalismo esportivo. Como Leifert apud Rangel (2010) destaca, o entretenimento é que ganha o público atualmente. Essa busca pelo entretenimento dentro do jornalismo esportivo é ilustrada por Alcoba (1999) ao afirmar que, assim, “Notícias são procuradas onde não há, e para manter a atenção das polêmicas inexistentes, são inventadas, aproveitando qualquer afirmação externa, tom, ou por meio de pesquisas, sem qualquer tipo de confiabilidade” (ALCOBA, 1999, p. 47). No novo jornalismo esportivo, no qual o *Falha de Cobertura* se inspira, o placar é mero coadjuvante do programa jornalístico, assim como podemos ver no *Falha*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 2018, quando assisti ao episódio 163 do *Falha de Cobertura*, em que Cerginho se tornou professor de Jornalismo, eu já sabia que esse seria um ótimo programa para se debater o telejornalismo esportivo. No final deste trabalho, sinto que essa minha inquietação se concretizou. Como é um programa de humor, o debate esportivo presente no *Falha* pode ser visto meramente como piadas, mas, para um jornalista, ou melhor, para o jornalista em formação, ele é um grande soco no estômago, no melhor sentido da expressão.

O *Falha de Cobertura* mostrou-se como uma crítica escancarada ao telejornalismo esportivo, ao ponto de eles criticarem a própria formação do jornalista ou o fato de eles serem chamados de programa de humor, apesar de terem um programa igual ao dos jornalistas diplomados. Porém, é certa a atual produção do telejornalismo esportivo, criticando desde a formação do jornalista. Após a metodologia, é possível ver como o programa encontrou um modelo de produção para o debate esportivo e o reproduziu da melhor forma. Com isso, eles dizem para nós jornalistas: eu também consigo fazer esse programa. Já que não é para seguir os modelos jornalísticos, nós também podemos fazer. E eles fazem.

Aliás, eles fazem até mais do que eu esperava antes da análise. Como espectador, sempre me mantive apegado às histórias dos personagens, mas sempre fiquei atento às críticas ao jornalismo. Com o desenvolvimento do trabalho, percebi que o jornalismo esportivo está muito mais presente no programa que a própria história dos personagens, mas, esse elemento consegue sustentar tão bem o programa que nós, espectadores, entendemos que ele é o ponto principal, mas, de fato, ele é apenas a base para se produzir o humor.

Assim, o humor no *Falha de Cobertura* é encontrado justamente na crítica ao telejornalismo esportivo, porém, sustentado na construção dos personagens. Se não fosse a agressividade de Craque Daniel e a ingenuidade de Professor Cerginho, as críticas ao telejornalismo não teriam o apoio ideal para se produzir humor. São os dois que dão ritmo à crítica como ela é feita, e é justamente por isso que ela consegue ser tão sutil dentro do programa, porque está entrelaçada às histórias dos personagens.

Em relação à interação dos personagens, é interessante ver como Craque Daniel domina a discussão do programa como um crítico aos moldes de Barthes (2001). Ele, inclusive, detém o maior número de falas - destaque esse ponto mesmo que essa não tenha sido a proposta do trabalho. Enquanto isso, Cerginho serve como apoio para Daniel brilhar, mas, tem seus momentos de ganhar os holofotes. Essa relação dos dois personagens é muito importante e sustenta a resposta da pergunta feita por esse trabalho: Como o *Falha de Cobertura* utiliza o

humor para debater futebol? Ele utiliza o humor como ponto de partida para criar o próprio debate esportivo, satirizando os programas televisivos, expondo a face do atual telejornalismo esportivo ao ridículo e criticando essa busca desenfreada pelo entretenimento e pelo espetáculo. O debate esportivo feito pelo programa parte do ridículo encontrado pelos comediantes e ganham vida após a construção dos personagens; por exemplo, Craque Daniel só é craque por conta do comentarista da rede Bandeirantes Craque Neto, Professor Cerginho só é professor porque ele criou a sua própria faculdade de jornalismo, e em 4 minutos se formou, além de se tornar professor. Aliás, só quatro minutos porque ele não queria perder quatro anos fazendo um curso que poderia acabar.

Nesse sentido, ao analisar o *Falha de Cobertura* enquanto produzo um trabalho de conclusão de curso para o curso de Jornalismo eu ri de mim mesmo, já que fui exposto ao ridículo pelo programa. Diferente das ideias de Propp (1992), de que na sátira se ri dos outros, com esse trabalho eu ri de mim. Morais (2008) diz que os humoristas conseguem enxergar as fragilidades do mundo e expô-las ao ridículo, e é assim que faz o *Falha de Cobertura*, com Caito Mainier e Daniel Furlan.

Nesse sentido, durante toda pesquisa, esteve presente um confronto do pesquisador em relação ao objeto no sentido de entender a crítica exposta, porém, sem conseguir enxergar um caminho possível para que o telejornalismo superasse essas críticas. Como Bergson (1983) relata, rimos porque é humano, rimos de uma exposição ao ridículo; no caso, como estudante de jornalismo, me senti um alvo do humor. Desde o princípio desta pesquisa, o riso serviu como reflexão, tanto para mim, como para o jornalismo esportivo.

Aliás, mesmo que esse não seja o objetivo do trabalho, entendo que o *Falha de Cobertura* teve tanto sucesso ao expor as fragilidades do telejornalismo esportivo e do debate esportivo que abriu caminho para que outros humoristas utilizassem o debate esportivo para produzir conteúdos. Este é o caso do *Comédia Futebol Clube*¹⁵, exibido pela Comedy Central, que estreou em abril de 2021, contando com comediantes e ex-jogadores, sem a presença de jornalistas na bancada de debate. É um programa que possui uma proposta diferente, não se dispendo a criticar o debate esportivo, mas, sim, a fazer o próprio debate esportivo, sem a presença dos jornalistas. E essa ausência é uma das críticas do *Falha de Cobertura*, em que qualquer um pode fazer um debate esportivo como o que o atual telejornalismo produz, não

15 Programa Comédia Futebol Clube exibido pela Comedy Central-
https://www.youtube.com/watch?v=rWsd2HRE0Qo&ab_channel=ComedyCentralBrasil. Acesso em: 16 set. 2021.

sendo necessário a presença daqueles que se dedicaram, por quatro anos, a conquistar o diploma.

A crítica é válida, mas, não é inteiramente verdadeira, já que sem a formação em Jornalismo não seria possível analisar todos os pontos aqui discutidos. Existe, então, uma contradição em relação à crítica do programa. Para entender todos os pontos levantados pelo *Falha*, é imprescindível um conhecimento aprofundado das técnicas jornalísticas e entender que, ao mesmo tempo em que o programa entretém o público leigo, ele está criticando o jornalismo e os jornalistas e também tem como público-alvo os jornalistas.

Por fim, essa pesquisa entende o *Falha de Cobertura* como um sinal de alerta para a atual produção de telejornalismo esportivo. A partir do programa, é possível entender a desvalorização das normas jornalísticas em programas esportivos, além de se notar a ruptura ao que Barbeiro e Rangel (2006) destacavam sobre jornalismo esportivo ser jornalismo. Mais do que as normas, a atual produção telejornalística não aparenta se preocupar com a qualidade da notícia transmitida aos telespectadores, sendo o foco apenas a opinião sem fundamentos, o debate pelo debate e a fuga para o engraçadismo, como formas de aumentar a audiência.

O trabalho não é contra um jornalismo leve e descontraído, porém, ele entende que é possível desenvolver novos formatos, discutir a hibridização de gêneros entre o entretenimento e o jornalismo, utilizar o humor para se produzir conteúdo informativo, sem que se perca o cerne do jornalismo esportivo, que é a informação esportiva. É com base nessa perspectiva que o *Falha de Cobertura* está diretamente relacionado ao estudo do jornalismo e se mostra útil para uma reflexão da área. Inclusive, a construção desses personagens cômicos e exagerados mostram como o telejornalismo esportivo tem sido tratado atualmente. O que o programa tem a nos dizer é que existe uma fórmula básica do debate esportivo e que se você tiver pessoas aptas a debaterem entre si, gerando polêmicas, gritando e minimamente falarem sobre futebol, você consegue montar o seu próprio debate esportivo, assim como eles fizeram. Uma das críticas mais fortes nesse sentido é quando o Professor Cerginho abre a sua faculdade de Jornalismo, com conclusão do curso em 4 minutos. Se for pra continuar com os programas que temos, realmente, não é necessário uma faculdade de 4 anos, mas, apenas em 4 minutos, talvez um pouquinho mais, é possível preparar um profissional para debater futebol, sem que seja necessário estudar a fundo o jornalismo, devendo apenas gritar.

Espero que este trabalho reforce o estudo da importância de programas humorísticos na produção de conteúdo crítico. Além disso, no futuro, espero que mais pesquisadores visualizem a relevância do *Falha de Cobertura* para se discutir o jornalismo esportivo. A escolha por analisar apenas os vídeos sobre futebol aconteceu pela proposta do trabalho, porém, utilizar

vídeos relacionados a outros esportes ou buscar uma metodologia diferente seja um dos caminhos de aprofundamento para futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- ALCOBA LOPEZ, Antônio. **La prensa deportiva**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999.
- ARONCHI, José Carlos. **Gêneros e formatos no telejornalismo brasileiro**. São Paulo: Sumus, 2004.
- BALDICK, Chris. **Oxford Dictionary of Literary Terms**. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- BARBEIRO, Heródoto; RANGEL, Patrícia. **Manual do Jornalismo Esportivo**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: 2001 Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/54238/mod_resource/content/1/BARTHES-Roland-Mitologias.pdf. Acesso em: 20 ago. 2021.
- BACCEGA, M. A. O estereótipo e as diversidades. **Comunicação & Educação**, v. 13, p. 7-14, 1998. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i13p7-14>
- BEEMAN, William. Humor. **Journal of linguistic anthropology**, v. 9, iss:1-2, p. 103-106, 1999.
- BETING, Mauro. Pago para ver. In: BOAS, Sergio Villas (Org.). **Formação e Informação Esportiva: jornalismo para iniciados e leigos**. São Paulo: Summus, 2005. Capítulo 1
- BETTI, Mauro. **A janela de vidro: esporte, televisão e Educação Física**. 290 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.
- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BOLOGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: Edunesp, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BREMMER, J; ROODENBURG, H. Introdução: Humor e História. In: _____. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BUCCI, E. Comunicação digital. In: SAVAZONI, R; COHN, S. (Orgs). **Cultura digital.br**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.
- BURKE, P. Fronteiras do cômico nos primórdios da Itália Moderna. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Orgs.). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BURNIER, L. O. A arte de ator: da técnica a representação. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

CARVALHO, José Eduardo de. O discurso esportivo. In: BOAS, Sergio Vilas (org.). **Formação e Informação Esportiva: jornalismo para iniciados e leigos.** São Paulo: Summus, 2005. Capítulo 3, p. 59-75.

CAMARGO, Vera Reina Toledo. **O Telejornalismo e o esporte-espetáculo.** Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Pós-graduação em Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campos, São Paulo, 1998.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias.** São Paulo: Contexto, 2009.

CHAMPANGNATTE, D. M. O.; CAVALCANTI, M. A. P. Cibercultura – perspectivas conceituais, abordagens alternativas de comunicação e movimentos sociais. **Rev Estud Comun.,** v. 16, n. 41, p. 1-15, 2015

COELHO, Paulo Vinícius. **Jornalismo Esportivo.** São Paulo: Contexto, 2008. 120 p.

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

DANIEL, Craque. **Você Não Merece Ser Feliz - Como Conseguir Mesmo Assim.** Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2020.

BIANCO, Nelia R. Del. A Internet como fator de mudança no jornalismo. 2008. Disponível em www.bocc.ubi.pt. Acesso em: 02 set. 2021.

DRIESSEN, Henk. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Orgs.). **Uma história cultural do humor.** Rio de Janeiro: Record, 2000. Cap. 11, p. 251-275.

FRANÇA, Vera. O objeto e a pesquisa em Comunicação: uma abordagem relacional. In: MOURA, Cláudia; LOPES, Maria Immacolata (Orgs.). **Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.

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

GIULIANOTTI, R. **Sociologia do futebol.** São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

GOMES, Itania Maria Mota. Metodologia de análise de telejornalismo. In: _____. **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo.** Salvador: EDUFBA, 2011.

GONZÁLEZ, M. A. Convivencia de la Prensa Escrita y la Prensa Online en su Transición hacia el Modelo de Comunicación Multimedia. **Estudios sobre el mensaje periodístico,** n. 7, p. 71-78, 2001.

GUMBRECHT, H. U. **Elogio da beleza atlética.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUERRA, Márcio de Oliveira. **Entrevista:** Prof. Dr. Márcio de Oliveira Guerra [set. 2015]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2015.

GUTERMAN, Marcos. **O futebol explica o Brasil**: Uma história da maior expressão popular do país. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

GURGEL, Anderson. Desafios do jornalismo na era dos megaeventos esportivos. **Motrivivência**, Ano XXI, n. 32/33, p. 193-210, jun./dez., 2009.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HELAL, R.; GORDON JUNIOR, C. Sociologia, história e romance na construção da identidade nacional através do futebol. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 23, p. 147-165, 1999.

HELAL, Ronaldo George. **Entrevista**: Prof. Dr. Ronaldo George Helal [set. 2015]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2015.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. Mesas redondas: da falação esportiva ao futebol falado. In: HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque; SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia; TOLEDO, Luiz Henrique; MELO, Vitor Andrade. **Olho no lance**: ensaios sobre esporte e televisão. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p. 120-147.

HOMEM, A. C.. Riso, Sátira e Caricatura: Algumas Considerações. In: _____; **Humor Amadora BD**. Amadora, Portugal: Câmara Municipal da Amadora, 2011.

HODGART, M. **Satire**: Origins and Principles. New Jersey, EUA: Transaction Publishers, 2009.

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (Edição original 1905). Edição Standard Brasileira das Obras Completas/ Sigmund Freud, v. III.

JERÔNIMO, Nuno André Amaral. **Humor na sociedade contemporânea**. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade da Beira Interior, Ciências Sociais e Humanas, Covilhã, 2015. **KFOURI, JUCA. Sofremos da “Leifertização” do jornalismo esportivo. El país**, 27/02/2018. Esporte. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/27/deportes/1519749247_316900.html>. Acesso em: 19 ago. 2021.

KONDER, Leandro. Barão de Itararé. São Paulo: Brasiliense, 1983

LÉVY, P. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, P. Ciberdemocracia. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

LÉVY, P. Pierre Lévy talks about Cyberdemocracy at Senac [Conferência]. São Paulo: Senac, 2014.

LÉVY, P. The philosophical concept of algorithmic intelligence. **Spanda Journal**, Netherlands, v. 2, p. 17-26, 2014b.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: 2000. Disponível em: https://kupdf.net/download/a-televisao-levada-a-serio-arlindo-machado_59a95d1fdc0d60ef10568ee1_pdf. Acesso em: 20 ago. 2021.

MANFIO, Edio Roberto. **Dos discursos sobre o humor e seus deslocamentos: os sentidos do senso comum e os sentidos cristalizados**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. **Da esfera cultural à esfera pública: representações de grupos de sexualidade estigmatizada nas telenovelas e a busca por reconhecimento**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

MARQUES, José Carlos. Fomos goleados também fora de campo: a Copa do Mundo Fifa-2014 e a cobertura da TV Brasileira. In: _____. **A Copa das Copas? Reflexões sobre o Mundial de Futebol de 2014 no Brasil**. São Paulo: Edições Ludens, 2015.

MEDINA, Leonardo Cezar Correa. Transgredindo o discurso jornalístico: A paródia nas reportagens de Ernesto Varela. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

MORREALL, John. Philosophy of Humor. In: ZALTA, E. (ed.). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy** (spring ed.). Disponível em: <http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/humor/>. Acesso em: 09 ago. 2021.

MORAIS, Marília Brandão Lemos. Humor e psicanálise. **Estud. psicanal.**, Belo Horizonte, n. 31, p. 114-124, out. 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372008000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 19 set. 2021.

MIRANDA, A. L. Cibercultura e educação: pontos e contrapontos entre a visão de Pierre Lévy e David Lyon. **Trans/Form/Ação**, v. 44, n. 1, jan./ mar., 2021.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

DÍAZ NOCI, J. Los gêneros ciberperiodísticos: un aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos e su tipología. In: **Congreso Iberoamericano De Periodismo Digital**, 2., 2004, Santiago de Compostela. Acesso em: 18 set. 2021. Disponível em: <http://www.upf.edu/depeca/GRP/cibermedios/fitxes/javierdiaznoci.htm>.

SILVA, P. C. D. Use of the figure of the humor stereotype programs in brazilian tv: a linguistic-discursive analysis about the effects of sense of humor in humorous gender. **Research, Society and Development**, v. 3, n. 1, p. 55-68, 2016. DOI: 10.17648/rsd-v3i1.39. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/39>. Acesso em: 19 set. 2021.

OSELAME, Mariana Corsetti. **Fim da notícia** : o “engraçadismo” no campo do jornalismo esportivo de televisão. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

- PATIAS, Jaime Carlos. O espetáculo no telejornal sensacionalista. In: COELHO, Cláudio Novaes Pinto; CASTRO, Valdir José (Orgs.). **Comunicação e sociedade do espetáculo**. São Paulo: Paulus, 2006.
- POSSENTI, S. **Os humores da língua: análises linguísticas de piadas**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- POSSENTI, S. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.
- RASKIN, V. **Semantic mechanisms of humor**. Holland: D. Reidel Publishing Company, 1985.
- RIBEIRO, André. **Os donos do espetáculo: Histórias da imprensa esportiva no Brasil**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.
- RANGEL, Patrícia. Globo Esporte São Paulo: Ousadia e Experimentalismo na Produção da Informação-Entretenimento. **Videre Futura**, a. 1, v. 1, 2010. Disponível em: www.viderefutura.riobrancofac.edu.br. Acesso em: 13 set. 2021.
- ROCHA, Rejane Cristina. **Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) -Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2006.
- ROCCO JUNIOR, A. J. **Marketing e Gestão do Esporte**. São Paulo: Atlas, 2012.
- RODRIGUES, Ernesto. **Deu no jornal: o jornalismo impresso na era da internet**. São Paulo: Loyola, 2002.
- SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira - da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SAVENHAGO, I. J. S. Futebol na TV: evolução tecnológica e linguagem do espetáculo. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, v. 25, n. 58, p. 22-31, 2011.
- SOUSA, Li-Chang Shuen C.S. **Cobertura esportiva na televisão: critérios de noticiabilidade na interface entre Jornalismo e Entretenimento**. 2005. Disponível em: http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjor/arquivos/ind_li_chang_sousa.pdf. Acesso em: 23 mai. 2021.
- STOTT, Andrew. **Comedy**. 2. ed. Nova York: Routledge, 2014.
- SWIFT, Jonathan. **A Tale of a Tub**. Londres: Penguin, 2008.
- TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. De tudo um pouco: o telejornalismo e a mistura dos gêneros. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 97-111, jan./dez. 2009.

TOLEDO, Luiz Henrique de. *Lógicas no Futebol: Dimensões Simbólicas de um Esporte Nacional*. 2000. 341 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

VASCONCELOS, Pedro. **Jornalismo esportivo sem esporte? A cobertura especializada na TV por assinatura durante a pandemia de COVID-19**. 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0602-1.pdf>. Acesso em: 08 set. 2021.

WARNING, Rainer. **Rezeptionsästhetik**. München: Fink, 1975.

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

WEITZ, Eric. **The Cambridge Introduction to Comedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

WUO, Ana Elvira. **Clown: “desforma”, rito de iniciação e passagem**. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/321826>>. Acesso em: 19 set. 2021.