
**“Break Point” e a Melodramatização dos Esportes:
explorando os elementos ficcionais que transformam a cobertura esportiva em
narrativa televisiva¹**

Marcio TELLES²
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Este artigo investiga como a série “Break Point”, da Netflix, que documenta o circuito profissional de tênis através de um *ensemble cast* de jogadores, utiliza técnicas de storytelling típicas das séries de ficção, ultrapassando os gêneros tradicionais das produções esportivas. Com base na “poética histórica” de Bordwell e na abordagem de Mittell sobre a “TV complexa”, analisamos como a série incorpora elementos melodramáticos, transformando narrativas factuais em histórias envolventes. Discutimos também a crescente “melodramatização” do esporte, criando uma nova forma de engajamento com o esporte televisivo.

PALAVRAS-CHAVE: Esportes; TV complexa; Melodrama; Storytelling; Streaming.

RESUMO EXPANDIDO

Lançada no início de 2023 pela Netflix, às vésperas do Aberto da Austrália, a série “Break Point” acompanha a trajetória da nova geração de tenistas que promete superar Nadal, Federer e Djokovic. Entre os protagonistas da primeira temporada estão Nick Kyrgios, Matteo Berrettini e Ajla Tomljanovic, Maria Sakkari, Taylor Fritz, Ons Jabeur, Paula Badosa, Félix Auger-Aliassime, Frances Tiafoe e Casper Ruud. Produzida em parceria com a ATP e a WTA, a série segue o modelo de “Drive to Survive” (Netflix, 2019-), que revela os bastidores da Fórmula 1 e é creditada por aumentar a base de fãs da categoria (Smith, 2021). “Drive...” teria sido vital para a Liberty Media, proprietária da F-1 e da MotoGP, em sua estratégia de ganhar o mercado dos Estados Unidos³, tradicionalmente alheio à categoria com fortes origens europeias.

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná e dos cursos de graduação em Jornalismo e Publicidade da mesma instituição. Doutor em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com estágio doutoral na Winchester School of Art da Universidade de Southampton, Inglaterra. E-mail: tellesjornal@gmail.com.

³ A audiência de TV da Fórmula 1 nos Estados Unidos aumentou desde o lançamento de “Drive to Survive”. A média de espectadores por corrida na ESPN, que detém os direitos de transmissão, aumentou para cerca de 928 mil em 2021, em comparação com cerca de 547 mil em 2018, na temporada anterior à estreia da série.

Apesar de classificadas como documentais pela plataforma de streaming, “Break Point” e “Drive to Survive” atravessam gêneros televisivos: são tanto documentários quanto ficcionais, jornalismo quanto melodrama, televisão de horário nobre quanto campanha publicitária. Essa multiplicidade de leituras aproxima as séries do conceito de “*complex TV*” de Mittell (2015), enquanto uma narrativa cumulativa construída ao longo do tempo, mas utilizando técnicas de *storytelling* distintas das séries televisivas tradicionais. Na perspectiva que adotamos, são este conjunto de técnicas, desenvolvido e utilizado em narrativas televisivas ficcionais, que tem permitido também que histórias tidas como reais (extradieéticas) sejam incorporadas ao televisivo (dieético). Assim, séries como “Break Point” e “Drive to Survive” contribuem para a tendência de “melodramatização” dos esportes televisivos, incluso em suas coberturas jornalísticas, borrando os limites entre o factual e o ficcional.

Ao contrário de “Drive to Survive”, “Break Point” não resume a temporada com ângulos variados e entrevistas exclusivas. Diferentemente da cobertura jornalística da Fórmula 1, limitada por restrições de acesso aos pilotos de elite e líderes de equipe, os tenistas profissionais concedem várias entrevistas semanalmente em cada torneio. Sendo um esporte de costumes e tradições repetitivas, todas as partidas são precedidas por uma entrevista pré-jogo, na qual os jogadores são pressionados a fornecer frases de efeito, geralmente resultando em clichês. As emissoras anfitriãs negociam esse acesso como parte de seus caros acordos de direitos televisivos. Sem a proteção de um sindicato (o tênis é um esporte *de elite e da elite*), os jogadores são forçados a obedecer (Wertheim, 2009). Como observou um comentarista do esporte (Cossenza, 2023), para quem acompanha o circuito, segue os tenistas nas redes sociais e lê as principais fontes de notícias especializadas, a série não traz novidades. Assim, restam poucas histórias de bastidores, fazendo a série recorrer a narrativas clássicas (ou “clichês”) de seriados televisivos, como a heroína *outsider* (Jabeur), a menina privilegiada com problemas mentais (Badosa), a donzela insegura (Tomljanovic) e o *bad boy* (Kyrgios). Essas narrativas estereotipadas se entrelaçam na série, criando um *ensemble cast*, como muitas das séries que Mittell (2015) nomeia de “*complex TV*”⁴. Nesse sentido, “Break Point” tem menos caráter jornalístico e documental, focando mais no apelo melodramático.

⁴ Por exemplo, *Arrested Development* (2003-2019) e *Game of Thrones* (2011-2019) são lembradas como séries televisivas com inúmeros personagens, sem protagonistas bem demarcados que carregam a narrativa adiante.

O tênis, como outros esportes, enfrenta baixa popularidade entre os fãs mais jovens (Strauss, 2020). Apesar do esporte estar entre as cinco modalidades esportivas mais populares em termos de assistência (Lima, 2019), o esporte era considerado estagnado. O público-alvo de “Break Point” não são os fãs incondicionais, mas novos – e jovens – fãs. A série emprega elementos que apelam a essa demografia, utilizando códigos, gêneros e estilos televisivos para dramatizar a “realidade” do que acontece em quadra (e nos bastidores) como uma série televisiva (semi-)ficcional e melodramática. Talvez ainda seja muito cedo para relacionar causa e efeito, mas é notável que, nos últimos doze meses – “Break Point” estreou em janeiro de 2023 –, o tênis profissional teve um crescimento recorde em sua audiência digital, com o público dos atletas da ATP aumentando em 10% e os torneios em 16% (ATP tem..., 2024).

Neste artigo, investigaremos como “Break Point” é construída utilizando técnicas de *storytelling* típicas das séries televisivas de ficção, indo além dos gêneros tradicionais das produções esportivas, como o documentário e as séries ficcionais convencionais⁵. Nossa investigação formal foca na dimensão poética do televisivo, compreendendo como a televisão narra as histórias dos tenistas e como impõe sua “ethicidade” (Kilpp, 2003) ao material esportivo. Embora questões de representação (de gênero: Tomljanovic e Badosa; de raça: Auger-Aliassime, Tiafoe) e poder (Jabeur) não sejam excluídas da análise poética, elas operam em um nível analítico diferente (Bordwell, 2008; Mittell, 2015) e, portanto, não serão o foco deste artigo.

Em particular, nos interessa o conceito de “poética histórica”⁶ de David Bordwell (2008), que situa os desenvolvimentos formais em contextos específicos de produção, circulação e recepção, considerando as inovações não como produto exclusivo de artistas visionários, mas como resultado de inúmeras forças históricas que transformam normas e possibilidades. Assim, analisaremos os elementos formais da série “Break Point” juntamente com os contextos históricos que moldaram algumas de suas inovações e as perpetuaram como normas específicas. Contudo, como nota Mittell (2015, p.6), o modelo de Bordwell enfoca principalmente a interação entre a indústria, a tecnologia e as escolhas criativas dos cineastas, minimizando os contextos de recepção. A abordagem poética de

⁵ Quatro telesséries recentes de esportes, coincidentemente todas de basquetebol, exemplificam essas narrativas mais tradicionalmente delimitadas, como o documentário “The Last Dance” (ESPN Films e Netflix, 2020) e as ficcionais, mas baseadas em eventos reais, “Clipped” (Hulu, 2024-) e “Winning Time” (HBO, 2022-2023), e a puramente ficcional “Big Shot” (Disney+, 2021-2023).

⁶ O modelo de Bordwell é inspirado no trabalho do historiador da arte Michael Baxandall e seu “Padrões de Intenção” (Baxandall, 2006).

Mittell, por outro lado, é moldada por um modelo de circulação cultural, em que as práticas da televisão, do público, dos críticos e dos criadores contribuem para moldar as práticas narrativas. Portanto, as questões sobre a forma não se limitam ao texto em si, mas estão profundamente ligadas a seus contextos mais amplos – neste caso, também do esporte e sua crescente midiaticização (Nölleke, 2022).

São do esporte, acreditamos, os elementos que permitem a transformação do texto factual em um estilo altamente televisivo (a “TV complexa” de Mittell), marcadamente melodramático. Linda Williams (2012) sugere redefinir melodrama para além de um gênero caracterizado pelo excesso. Em vez disso, ela propõe que o melodrama seja entendido como um “modo narrativo” que usa o suspense para criar “legibilidade moral”, permitindo que o público se envolva emocionalmente com as diferenças morais entre os lados concorrentes por meio da narrativa. Para Mittell (2015, p.244ss), essa definição mais ampla do melodrama como um modo, e não como um gênero, conecta várias formas de televisão em série, enfatizando o foco compartilhado na ligação entre moralidade, resposta emocional e impulso narrativo.

O esporte televisivo, por sua vez, possui elementos semelhantes que podem ser encaixados no “modo” melodramático, ainda que resista sua definição dentro deste gênero. Como nota Johnson (2021), a TV esportiva é um meio diversificado e multifacetado que engloba tanto grandes espetáculos como o Super Bowl e as Olimpíadas, quanto programação cotidiana, como mesas redondas esportivas na televisão. Ela combina elementos de vários formatos de programa, incluindo notícias, reality shows, programas de jogos e séries cinematográficas de alta qualidade. E, embora aglutine vários tipos de programação, o seu modo dominante é fundamentalmente o melodramático.

Falando especificamente da cobertura jornalística de esportes, Costa (2011) observa que a representação da emoção “é um ingrediente importante na construção das notícias esportivas”, o que aproxima as estruturas narrativas do jornalismo esportivo brasileiro ao melodrama. Segundo a autora, o aumento da característica melodramática das coberturas esportivas se daria dentro de um processo geral de “folhetinização da informação”, ocorrida conforme o público leitor se ampliava e as ordens mercadológicas se tornavam imperativas.

O atravessamento melodramático em várias formas de mediação esportiva, do cinema ao jornalismo, sugere que o esporte, como “produtor de sentido” (*meaning-maker*), aciona o modo melodramático. Gleaves (2017), baseando-se no célebre relato de

Clifford Geertz (2015) sobre a rinha de galo balinesa, define os esportes como “histórias que contamos sobre nós mesmos”. Os esportes possuiriam experiências “significativas” que são moldadas pela cultura e construídas em narrativas para serem compartilhadas. O melodrama, enquanto narrativa que utiliza a suspensão da resolução – como o suspense do resultado de uma partida decisiva – para criar “legibilidade moral”, que lhes permite refletir sobre questões éticas, é um dos modos mais diretos de entrega dessas narrativas.

Gleaves (2017) divide as narrativas esportivas em individuais, colaborativas e coletivas. Embora não entremos nos detalhes específicos de cada tipo, é importante notar que “humanos praticam esportes justamente porque é através do esporte que escrevemos tipos específicos de narrativas significativas para nós enquanto indivíduos e comunidades” (Gleaves, 2017, p.38, tradução nossa). Enquanto nos exercitamos por beleza ou condicionamento, assistimos e participamos de esportes pelas histórias que eles contam. Independentemente de uma transmissão que se pretende factual ou de um “semi-documentário” da Netflix, o que está em tela são narrativas significativas para as comunidades que lhes dão sentido. Nos interessa investigar como essas narrativas esportivas melodramáticas são construídas hoje, incorporadas no dispositivo midiático do *streaming*.

Este artigo é estruturado em três seções. Na primeira, partindo da ideia de “complex TV” apresentada por Mittell (2015), investigaremos as técnicas de *storytelling* das telenovelas contemporâneas. Ao mesmo tempo, faremos um esforço breve de diferenciar entre estas narrativas e outros gêneros televisivos, como o docudrama, o reality TV e o documentário. Isso é importante, pois nos fornecerá as bases para argumentar que séries como “Break Point” recorrem mais aos códigos ficcionais da TV do que aos códigos do formato documental/factual. Na segunda seção, faremos uma análise dos cinco episódios da primeira temporada da série, utilizando as tipologias e metodologias propostas pelos Estudos Culturais e revisitadas por autores que propõem uma abordagem “poética” da televisão *prime time* contemporânea. Na terceira seção, ampliaremos a hipótese de que os “processos de ficcionalização” são recorrentes na cobertura esportiva, inclusive na cobertura jornalística que se pretende documental (Johnson, 2021), sobretudo a partir do modo melodramático. Portanto, essa perspectiva pode ser uma chave de leitura interessante para analisar a construção narrativa das transmissões televisivas e coberturas esportivas. Por fim, apresentaremos considerações sobre as direções futuras da pesquisa, bem como questões que ela levanta.

REFERÊNCIAS

- ATP tem crescimento recorde de audiência nas redes sociais. **Tênis Brasil**. 27 jun. 2024. Disponível em: <<https://tenisbrasil.uol.com.br/atp-tem-crescimento-recorde-de-audiencia-nas-redes-sociais.html>>. Último acesso: 27 jun. 2024.
- BAXANDALL, M. **Padrões de intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BORDWELL, D. **Poetics of Cinema**. Nova Iorque: Routledge, 2008.
- COSENZA, A. Break Point: série da Netflix decepciona fãs de tênis, mas alvo é outro. **Blog Saque e Voleio**. 17 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/esporte/colunas/saque-e-voleio/2023/01/17/break-point-serie-da-netflix-decepciona-fas-de-tenis-mas-alvo-e-outro.htm>>. Último acesso: 15 jun. 2023.
- COSTA, L.M. Notícias esportivas: entre o jornalismo e a literatura. **Anais do SILEL**, v.2, n.2. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- FISKE, J.; HARTLEY, J. **Reading Television**. Nova Iorque: Routledge, 1988.
- GEERTZ, C. Um Jogo Absorvente: Notas sobre a Briga de Galos Balinesa. In: GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2015, p.360-418.
- GLEAVES, J. Sport as meaningful narratives. **Journal of the Philosophy of Sport**, vol. 44, n. 1, p. 29-43, 2017.
- JOHNSON, V. E. **Sports TV**. Nova Iorque: Routledge, 2021.
- MITTELL, J. **Complex TV**: the poetics of contemporary television storytelling. Nova Iorque: New York University Press, 2015.
- NÖLLEKE, Daniel. **The changing role of sports journalism in digital media**. Palestra. 24 nov. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ii5euGE0bw>>. Último acesso 27 jun. 2024.
- SMITH, L. ‘Drive to Survive’ on Netflix Has Ignited Formula 1. **New York Times**, 16 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/07/16/sports/autoracing/drive-to-survive-netflix-formula-one.html>> Último acesso 27 jun. 2024.
- STRAUSS, B. So many sports, so few viewers: Why TV ratings are way down during the pandemic. **Washington Post**, 16 out. 2020. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/sports/2020/10/16/sports-ratings-down-pandemic-politics/>>. Último acesso 28 nov. 2022.
- WERTHEIM, L.J. **Strokes of Genius**: Federer, Nadal, and the greatest match ever played. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2009.
- WILLIAMS, L. Mega-Melodrama! Vertical and Horizontal Suspensions of the “Classical”. **Modern Drama**, v.55, n.4, 2012, p. 523-543.