

A NARRAÇÃO DE FUTEBOL NO BRASIL:
UM ESTUDO FONOESTILÍSTICO

ZALDO ANTÔNIO BARBOSA ROCHA FILHO

Tese apresentada ao Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguística

Campinas, Junho de 1989

Este exemplar é a redação final da tese defendida por Zaldo Antônio Barbosa Rocha Filho e aprovada pela Comissão Julgadora em 29/06/89

Eleonora Cavaleante Albano

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

R582n

11170/BC

Dra. ELEONORA CAVALCANTE ALBANO
ORIENTADOR

A Eleonora, pelos lançamentos preciosos, deixando-me de cara pro gol.

A Ricardo, Waltinho e Paulo, por uma boa dúzia de sugestões, e cervejas.

A minha Mãe, narradora de muitas histórias.

A Sônia e Nana, por outras histórias.

A meu Pai, do jeito que a gente gosta...

A todos os amigos, porque têm coisas que não se faz sozinho.

Pra você, Verônica...

" Rezadores, musicais, e futebolistas,
são nossos atributos enquanto povo, se
gundo alguns, mas, sem dúvida, o fute-
bol merece outras explicações "

(José Carlos Sebe Bom Meihy, Futebol e
Cultura)

RESUMO:

Este trabalho procura analisar o estilo dos narradores de futebol a partir do seu desempenho vocal durante as narrações de jogos em rádio e tv. Na sua introdução discute a importância de um estudo mais detalhado da fala nos discursos orais como recurso para a formação de um estilo narrativo. O primeiro capítulo trata do "perfil dos narradores", apresentando os papéis do locutor, do comentarista e do repórter de campo. "As Relações Dialógicas", tema do segundo capítulo, diz respeito ao funcionamento dos diálogos entre os três narradores, à troca de turnos e à interação entre narrador e torcedor. O capítulo III aborda mais detalhadamente a fala dos narradores, aprofundando-se na análise do locutor de rádio, através de transcrições de gráficos e exemplos, apresentados a partir de gravações de trechos de jogos registrados em fitas K7.

No final, conclui-se que, a extração e a análise desses recortes sonoros são fundamentais para a caracterização do estilo das narrações futebolísticas, reconhecendo, entretanto, que muitas outras questões poderão ainda ser levantadas e solucionadas, por se tratar de uma pesqui-

sa praticamente inédita e instigante, tanto para a Linguística, quanto para o futebol brasileiro.

CANDIDATO: Zaldo Antônio Barbosa Rocha Filho

ORIENTADOR: Prof^a Dr^a Eleonora Cavalcante Albano

BANCA EXAMINADORA

Clomora Albano

(Presidente)

Seviloum

Wais Bernadette Jacques Hains

Introdução	2
O Perfil dos Narradores	17
As Relações Dialógicas	34
A Fala dos Narradores	50
Exemplos e Gráficos	77
Conclusão	100
Notas	106
Bibliografia	111

INTRODUÇÃO:

O objetivo principal deste trabalho é analisar o estilo dos narradores de futebol do rádio e da tv a partir das marcas sonoras típicas detectadas nas suas falas como componentes delineadores de um perfil narrativo calcado na oralidade.

Antes de tratar da organização estilística do discurso do narrador de futebol, caberia recuperar com uma certa prudência, à guisa de introdução, o significado mais aproximado e concreto do termo "narrativa oral", preparando o terreno para o papel de fundamental importância que será atribuído aqui à voz do locutor.

Em parte pelo caráter sui generis da narrativa oral e sincrônica do locutor esportivo (o lance narrado ocorre simultaneamente ao instante da narração), e em parte por não haver ainda uma bibliografia mais especializada sobre este assunto, vejo-me na obrigação de discutir trabalhos que

tratem de textos orais, abordando, comparativamente ou não, esses dois planos do discurso: o da fala e o da escrita.

Situando-me dentro da discussão sobre o verdadeiro lugar da fala num discurso oral, estarei também organizando uma metodologia para a minha própria pesquisa, pois, por mais ricas e sugestivas que sejam as várias possibilidades de interpretação de uma narração futebolística, por mais que nos remetam a descobertas nos planos semântico e léxico-sintático, por mais que se abra o leque das observações para a análise de um discurso tão peculiar quanto à sua estrutura sócio-psico-linguística, desviar-se da voz do locutor, da sua realização como elemento guia e condutor do próprio estilo do narrador é, ao meu ver, negligenciar uma constatação importante: a de que só nos remetemos a tais interpretações porque ouvimos uma forma sonora, articulada de certa maneira, com determinada entonação, timbre e dinâmica, atrelada a uma determinada disposição rítmica, criada, intencionalmente ou não, para surtir este ou aquele efeito, que, se modificado arbitrariamente, confundiria o ouvinte e não seria reconhecida como uma narrativa futebolística.

Analisar uma narrativa oral é atentar para certos elementos específicos da voz que não caberiam num texto

escrito, que são típicos da fala e das múltiplas possibilidades de se contar algo, como uma partida de futebol - no nosso caso, em tempo presente. Mas narrar um jogo não é apenas e exatamente contar uma estória. A cena não está congelada na memória do locutor, não é uma experiência vivida que ele pode recuperar através da lembrança e reorganizar no seu discurso, pois a narração é simultânea aos acontecimentos narrados, e, embora o locutor lance mão da sua capacidade de previsão para anteciper a ação que está por ocorrer, sua possibilidade de acerto é um risco, o fato é futuro, posterior à descrição, e a memória cede lugar ao olhar - adivinho olhar.

Essa relação entre o olhar e o jogo pode ser analisada de duas maneiras: quando a narrativa oral é sincrônica ou quando a narrativa oral trata de um fato ocorrido há algum tempo. Numa narrativa oral sincrônica ter-se-ia ainda: a narrativa oral sincrônica do rádio, que é a mais característica por excelência, já que o ouvinte aceita a história que está sendo contada como condição verdadeira para o perfeito entrosamento entre narrador e ouvinte; e a narrativa oral sincrônica da tv, onde a imagem permite ao ouvinte galgar à condição de "telespectador", dando ao seu olhar o direito de transgredir o limite outorgado ao olhar do narra-

dor, que deixa de ser o "dono da verdade". Essa é, talvez, de todas as formas de narrativas existentes, a mais fiel. Como afirma MacLuhan (1969): "A câmera de tv é como o microfone em relação à voz".

O outro tipo de narração, aquele que se refere a uma leitura de algo ocorrido, e que opera no nível da memória, dá margem para uma maior interferência pessoal do narrador, e conseqüentemente permite ao ouvinte postar-se na defensiva, cuidando para não se deixar levar pelos "acréscimos" que porventura venha o narrador a inserir no seu discurso, como "pré-texto" para melhor ilustrar a história, ou avantajá-la o conteúdo, quer seja de atitude dramática, cômica ou lírica.

Em "Anatomia de uma Derrota" (1986), Paulo Perdigão afirma que "Quando alguém me descreve uma experiência vivida por ele, eu a concebo de um modo que, na verdade, jamais seria cabível se a experiência fosse vivida por mim. Frente à minha consciência, o outro viveu essa experiência de uma maneira que me aparece como sendo 'dele', isto é, fora do meu alcance. Em outros termos: o 'olhar' do outro é o limite sempre adiado do que posso saber". O autor, no caso, se refere às várias formas de relato que presenciou sobre a final do jogo Brasil x Uruguai na Copa de 1950. Ele mesmo foi um dos du-

zentos mil torcedores presentes ao jogo naquele fatídico dia da derrota brasileira. No entanto, não obstante tal afirmação, o autor não hesita em apresentar no seu livro, *ipsis literis*, a transcrição ortográfica da narração do jogo (Rádio PRE-8 do Rio de Janeiro), como se essa tivesse o poder de recriá-lo.

Na verdade, estamos diante de dois problemas distintos, dois momentos diferentes para o ouvinte. Não se trata apenas das várias interpretações de um episódio, mas de várias formas de interpretação e decodificação de uma mesma história. Primeiro teríamos a posição de um narrador que conta algo simultaneamente à ação, guiado unicamente pelos recores que o seu olhar vai tecendo. Munido de um "arquivo", ele vai paralelamente improvisando os termos, as gírias, os chavões, ou seja, as marcas sonoras típicas na fala de um locutor de futebol; ou teríamos a posição de um narrador que conta algo já ocorrido há algum tempo, guiado pelas várias possibilidades de estruturação léxica, sintática e sonora do seu discurso, apoiado num espaço de tempo maior que o deixa em situação privilegiada para tecer a sua versão dos fatos. E a posição do ouvinte? o ouvinte de rádio, por exemplo? Nesse caso, ele recebe a informação sonora imediatamente ao lance que ocorre dentro da história que se conta, e precisa, como pri-

meira condição, "acreditar" no que ouve para daí reorganizar o episódio a partir da sua imaginação. E finalmente teríamos a posição do ouvinte que, sabendo de antemão estar recebendo uma informação já ocorrida, pode "desconfiar" do todo narrativo que lhe passa o narrador, dando generosamente um "desconto" ao direito de intervenção da fértil imaginação do seu interlocutor.

E na tv? Na tv tudo é diferente, o locutor é "vigiado", e a sua exegese do fato ocorrente sofre a constante vigilância daqueles que dispõem do vídeo como o "verdadeiro" texto da narrativa, ou seja - o "jogo em si". No caso da narração de rádio dois elementos estão ausentes do contexto narrativo: a presença física do narrador e a imagem do jogo. Por essa razão o locutor necessita de elementos adicionais na sua fala para descrever o mais aproximadamente possível o fato em ocorrência. E já que a história daquele espetáculo que se narra só poderá ser transmitida oral e sincronicamente, é fundamental que o locutor lance mão de recursos sonoros, isto é, marcas características que possam através da repetição e da correlação entre um determinado som e sua articulação num determinado instante do jogo ser associadas ao caráter da narrativa, ao estilo do narrador.

Em "Funções do Narratário nas Narrativas Oraís de Experiência Pessoal" (1978), Carlos Vogt e Yara Vieira afirmam que " A imagem que o narrador faz do narratário preside à organização da narrativa, e baliza o texto com sinais especiais dessa situação dialógica ". Em princípio, tal afirmação é pertinente para a análise de uma narrativa oral numa transmissão de futebol. O narrador sabe exatamente o que dele espera a torcida, qual o perfil do ouvinte - em se tratando de uma transmissão de rádio - e do telespectador - em se tratando de uma transmissão de tv. Seu discurso é balizado por marcas específicas que comunicam a um receptor com ele familiarizado todos os lances do jogo. No entanto, atrever-me-ia a dizer que há lacunas no texto de Vogt e Vieira, como em outros textos que tratam das narrativas oraís. É insatisfatório o tratamento dado à oralidade na sua concretude, às marcas mais específicas, perceptíveis na voz do narrador. A grande importância dessas marcas na produção de sentido do discurso geralmente não é reconhecida pelos autores. O que se percebe na sua análise é uma paulatina substituição da oralidade pela escrita, do "dito" pelo "grafado".

Em "Oral and Literate Strategies" (1982), ao comparar, entre outras tantas abordagens, um mesmo discurso

falado e depois transcrito ortograficamente, Deborah Tannen afirma que um determinado falante poderia (embora não o tenha feito) substituir certos sinais na fala, considerados paralinguísticos, por sinais gramaticais na escrita, com a intenção de significar através das normas de pontuação o que realizou por meios de efeitos sonoros. Não acho tal comparação satisfatória porque acredito que uma mesma marca de efeito sonoro pode variar continuamente em altura, intensidade, duração, modo de fonação, etc; enquanto uma marca ortográfica será sempre um sinal congelado, um ponto gráfico sem muitas possibilidades de variação, a não ser pela capacidade inventiva e interpretativa do leitor.¹ Ao analisar uma transmissão de futebol jamais poderemos recorrer somente a uma transcrição ortográfica² sem correr riscos de descaracterizar as cenas do jogo.

No momento em que dispomos de outros elementos que também "significam", como o som e o gesto, e os acoplamos a sentenças que antes escritas ou pensadas tornam-se sentenças faladas, abrimos outros espaços para uma multiplicidade de sentidos que, dependendo do contexto narrativo, torna-se marca de estilo. O som transporta-se como metáfora daquilo que anteriormente era palavra fixa, presa ao seu contexto léxico-gramatical.

Em "La Vive Voix", Ivan Fónagy (1983) afirma que, conforme a intensidade emotiva desprendida pelo falante durante a articulação de uma determinada palavra, tal ato de engendraria uma vogal ou consoante mais longa ou mais breve, tornando-a móvel, e não predeterminadamente fixa, como impõe a gramática. Portanto, uma mesma palavra escrita, uma mesma sequência de fonemas, pode ser pronunciada de diferentes maneiras para exprimir diferentes atitudes e sugerir diferentes situações; como afirma Fónagy, no início do seu livro: " La vive voix s'oppose en français, comme en d'autres langues, à la lettre morte. Les métaphores ne sont jamais gratuites. Si elles ont l'air de l'être, ceci veut simplement dire qu'elles vont au-delà de la pensée consciente et expriment quelque chose que nous savons sans le savoir ".

Na verdade, o que vai caracterizar o estilo narrativo do locutor é a escolha que ele faz de certas marcas orais que possam refletir na prática do seu discurso características próprias, que definem, digamos, "um jeito de narrar " diferenciado da fala cotidiana, e principalmente, do texto escrito.

Em "Filosofia do Estilo ", Granger (1968), afirma que "... de um fragmento da cadeia falada pronunciada por

um locutor, mil traços aparentemente não pertinentes ao sistema da língua sobrecarregam a mensagem e a individualizam . Deste ponto de vista informacional, a noção de individual toma um sentido operatório no processo de conhecimento de uma ciência prolongada em prática. Na medida em que esta redundância não apareça distribuída de modo totalmente aleatório e, em seu tratamento, se esbocem certas constâncias, há estilo " .

Na narração de futebol, tal redundância aparece, muitas vezes, como estratégia de discurso para caracterizar, repetidamente, atitudes emotivas que refletem ações concretas no jogo. Geralmente, tais atitudes são refletidas na fala cotidiana como consequência de algo pelo qual o falante está passando (irritação, alegria, tristeza, etc...), enquanto que na narração de futebol essa operação ocorre de modo inverso. O narrador tem consciência, pelo menos na maioria dos casos, do tipo de atitude que escolhe para caracterizar a sua fala, com o intuito de passar ao seu interlocutor um retrato mais fiel do jogo, daquilo que está sendo narrado. Em " Discurso, Estilo e Subjetividade ", Sírio Possenti (1986) , afirma que "... pode-se subordinar marcas de 'caráter' à noção de escolha, desde que, evidentemente, não se imagine a

escolha livre de qualquer condicionamento como decorrente totalmente da consciência do locutor. Mas atividades de fala como 'falar como se estivesse irritado' ou 'imitar a fala de alguém irritado' (comum em discursos diretos incluídos em narrativas) para obter determinados efeitos ou para caracterizar determinado locutor podem ser exemplos de escolhas estilísticas controladas com um grau bastante grande de consciência por parte do locutor ". Esse "grau de consciência" a que se refere Possenti é imprescindível ao locutor de futebol, pois torna-se resultado de uma prática profissional que o qualifica positivamente na opinião popular, na crítica especializada, e no gosto dos torcedores.

Estudar uma narrativa a viva voz, depreendendo as marcas linguísticas características na fala do locutor de futebol, e buscar uma explicação funcional para tais mecanismos que definam um estilo de narração, tem sido um desafio para a minha pesquisa. Até mesmo um simples e generalizado estudo da influência do futebol na nossa língua, ou o perfil mais detalhado da linguagem futebolística no Brasil e seu papel no comportamento da sociedade, quer seja pela im

prensa falada do rádio e da tv, ou pela imprensa escrita dos jornais e revistas, é assunto que carece de dados bibliográficos mais especializados. Muitos autores já trataram do assunto "futebol", principalmente nas áreas de história, sociologia, e psicologia de massa; no entanto, no que se refere ao estudo da linguagem do futebol, e mais especificamente, da fala dos narradores, e de que maneira ela atua na relação entre o jogo (espetáculo) e o torcedor (receptor), nada se fez, ou pouco informado estou. Segundo Matthew Shirts (1982), existem cerca de 700 títulos publicados no país sobre o assunto, mas "A tônica quase sempre é a repetição. O que se processa é o enquadramento dos mesmos temas numa estrutura já comumente aceita". Quanto à análise linguística do papel da imprensa esportiva no Brasil, é importante citar o livro "Futebol - Fenômeno Linguístico", de Maria do Carmo Fernández (1974). Trata-se de uma pesquisa pioneira neste campo, que procura traçar um paralelo entre "o futebol e a vida do ser humano", como afirma Mônica Rector, no prefácio do livro: "O que justifica a popularidade deste esporte". É elogiável o exaustivo levantamento das constantes lexicais da linguagem de futebol, assim como as referências históricas apresentadas pela autora. O universo lexical que compartilha a comunidade

futebolística é inesgotável, e a catalogação desses termos, gírias, verbos, metáforas, etc,³ confere a Fernández pioneirismo na área das pesquisas linguísticas sobre o futebol brasileiro.

Mas, no entanto, a linguagem futebolística é sobretudo oral, e nesse aspecto, no que diz respeito ao estudo da oralidade no futebol, até o presente momento, nada se fez. Deve-se buscar, através da análise fonoestilística, compreender como de fato se narra a trajetória desse projétil-bola, que interfere fundamentalmente na atitude de milhões de torcedores, e em muitos casos, como numa copa do mundo, na vida de toda uma nação.

O rádio, um dos mais proeminentes meios de comunicação deste século, desde cedo funcionou como elo de ligação entre narrador e torcedor, espetáculo e platéia. É, provavelmente, a partir dos anos 30' que a imprensa falada começa a dar destaque aos jogos de futebol, muito em decorrência do advento das primeiras copas do mundo.⁴ A tv, que surge nos meados deste século como um novo membro da família, passa a exibir jogos em vídeo-tape, a partir da década de 50.⁵ Somente em 1970 acontece a primeira narração de tv ao vivo em copas do mundo (México,70), abrindo caminho para uma nova técnica de narração, mais lenta, com pausas mais longas e menos detalhista nos lances. O vídeo torna-se também um novo

elemento decodificador das narrativas sincrônicas.

Certa vez, indagado sobre quem seria mais genial, se Leônidas – a maravilha negra dos anos 30', revelação da Copa de 38, e inventor da "bicicleta" – ou Pelé – o rei do futebol –, o grande Domingos da Guia respondeu: "Leônidas era do rádio, e Pelé da tv". Esta preciosa observação reflete o momento pelo qual o jogador é apresentado ao seu público, e como a imagem e o sucesso desses jogadores são criados a partir dessas duas formas de comunicação, tão distintas – o rádio e a tv –, pela voz dos narradores.

Em coerência com a minha proposta de trabalho, procurei ordenar trechos de gravações que serão apresentados mais adiante, no capítulo III, em fita K7. A fita é um complemento da pesquisa bibliográfica. Com isso, faço justiça ao objetivo desta tese, dando à oralidade o seu valor devido, tanto ou mais que à escrita, quando se trata da análise de uma narrativa que se apóia na voz do narrador como recurso interpretativo das emoções refletidas num jogo de futebol. Prevalece o som, sem a menor sombra de dúvidas.

Começamos, portanto, pela apresentação desses narradores e seus respectivos papéis numa narração futebolística – o perfil de cada um.

O PERFIL DOS NARRADORES:

" - Abrem-se as cortinas
e começa o jogo... "

(do locutor Fiori Gigliotti)

Basicamente, são três os papéis designados para a tarefa de cobrir uma narração de um jogo de futebol em rádio e tv no Brasil. Procurarei traçar o perfil de cada narrador a partir do papel que lhe for incubido. Na verdade, tais papéis incorporam certas funções específicas que em alguns casos poderão ser ocupadas por mais de um personagem. Vejamos como se desenvolvem estas funções e a atuação de seus respectivos protagonistas dentro de uma transmissão de jogo. São os seguintes os narradores:

O LOCUTOR

A ele cabe a função descritiva. Narrador oficial da transmissão, menestrel por excelência da narrativa, o locutor é o sujeito mediador dos diálogos. É ele quem vai melhor caracterizar a narração, evidenciando uma imagem, um cer-

to estilo "universal" mais popularmente difundido dentro da comunidade participante (imprensa especializada e torcedores) ou até mesmo reconhecido pelos mais leigos na arte do futebol. Seu estilo é marcado de maneira diferenciada, de acordo com o veículo de comunicação utilizado - o rádio ou a tv.

No rádio, sua fala caracteriza-se por um anda - mento acelerado, uma narrativa padronizada, assimilada por todas as emissoras. A ausência de imagem exige um preenchimento mais adequado ao seu discurso, onde as marcas prosódicas estão atreladas aos momentos de expectativa (lance de gol, faltas perigosas, defesas arrojadas do goleiro) ou frustração (perda de um ataque bem organizado, não finalização de uma jogada decisiva, impedimento da linha de ataque). A narração tem que ser completa, minuciosa, situando claramente o lance em evidência, onde se encontra a bola, em que posição se arma o time atacante, e qual a ocupação espacial do time defensivo. A narrativa é sincrônica ao fato e o tempo será sempre alinhavado em termos de uma conjugação presente. Não existe uma regra de praxe, e por isso o discurso do locutor poderá recorrer a conjugações verbais em tempo passado, embora as sentenças apontem para um posicionamento da ação em tempo presente.

No rádio, somente um canal de emissão se faz presente: a voz do narrador. O ouvinte, por não se colocar em cena, assume inevitavelmente o papel de cúmplice do narrador, aceitando e compartilhando os movimentos e estratégias do jogo narrado. Ele acredita no que ouve, e a verdade do lance descrito é a verdade do narrador. Portanto, o rádio é um instrumento de cumplicidade, exige do ouvinte um bom conhecimento das regras do futebol para que possa entender a narrativa. O torcedor, conivente com o locutor, aceita a narrativa como verdadeira e cria a imagem do jogo a partir da imagem descrita oralmente. O rádio informa.

Na tv, o locutor precisa exercer um papel menos predominante na narração em função da imagem na tela. Ele ainda é o "dono da bola", coordena as falas, mas não possui a totalidade do poder descritivo, como o locutor de rádio. O telespectador acompanha a cena e todos os preenchimentos necessários ao rádio são reduzidos e praticamente dispensáveis na tv. O locutor transfere o papel de contador do episódio para o de orientador técnico das evoluções do espetáculo. Limita-se a traduzir os lances no plano das regras e estratégias, anunciando os jogadores ora pelo nome, ora pelo número da camisa ou posição tática na escalação do time.

A fala do locutor de tv é lenta, pontuada por pausas mais longas que no rádio, encaixadas de acordo com a complementação do lance. A narrativa frequentemente transcorre em tempo passado. O narrador espera a ocorrência do fato para logo em seguida narrá-lo. O telespectador participa conjuntamente da cena através do vídeo. Seu papel é o de público presente, enquanto o locutor (um intérprete mais imparcial) torna-se um segundo espectador, com credenciais para narrar o que se mostra aos olhos do outro. Assim o torcedor não se sente desprezado e ganha o direito de também ser um entendedor das regras do futebol. Ele pode "testar" a narração. Já não é — como no rádio — "cúmplice" da narrativa, e sim um "fiscal" daquilo que lhe é dado como verdade, a viva voz, ao vivo na tela. Instrumento confirmador do lance descrito, a tv diminui a participação fática do locutor, já que narrar o visto é mais redundante e dispensável. A tv confirma.

Tomemos como exemplo uma determinada situação de jogo, e confrontemos os dois estilos de locução. Vejamos como funcionam:

1.

NA TV..... O jogador recebe a bola. O telespectador acompanha o lance. O locutor permanece em sillêncio.

NO RÁDIO..... O jogador recebe a bola. O locutor narra o episódio, a evolução da jogada.

2.

NA TV..... O locutor anuncia o nome ou a posição táctica do jogador que recebeu a bola.

NO RÁDIO..... O locutor prossegue a narração nomeando o jogador e descrevendo a ação.

3.

NA TV..... O jogador lança a bola, dá o passe ao companheiro. O telespectador acompanha o lance. O locutor permanece em silêncio.

NO RÁDIO..... O jogador lança a bola, dá o passe ao companheiro. O locutor narra o episódio, a evolução da jogada.

4.

NA TV..... O locutor anuncia o nome do outro jogador que recebeu a bola.

NO RÁDIO..... Utilizando o recurso de previsibilidade, o locutor antecipa a ação, anunciando o nome do outro jogador que receberá a bola.

No rádio, a narrativa transcorre de modo mais uniforme, num padrão menos variado, dentro de um estilo mais universal de narração para todos os locutores. Evidentemente, o perfil de cada narrador será denotado de acordo com o tratamento que este dará à sua fala, com algumas marcas específicas e pessoais na sua voz, e de acordo também com o universo lexical empregado. O padrão narrativo do rádio geralmente se equivale para todas as emissoras e narradores, quer seja por questões físicas (preenchimento do som num espaço de tempo adequado), ou históricas (o rádio como um rapsodo, um menestrel elétrico-eletrônico do século XX).

A eloquência num discurso radiofônico se faz exatamente para substituir a ausência da imagem. Colando aquele pequeno artefato ao ouvido, o torcedor espera um maior número possível de informações, num ritmo ininterrupto de narra

ção. No Brasil, desde cedo, o rádio funcionou - e em muitos lugares ainda funciona - como o instrumento mais eficaz para os vários estilos de performances vocais, tais como: noticiários, rádio-novelas, programas de auditório, narrações esportivas, etc...

A pausa raramente interage como elemento de informação, provavelmente por não haver outro canal substituto que penetre de forma complementar durante os períodos de silêncio. Defasado em relação à tv, o rádio não permite um discurso pluralizante e somatório - como a voz e a imagem. Mas o locutor sabe, no momento oportuno, valer-se do artifício da pausa. Geralmente, na narração de um jogo, estende-se durante alguns segundos um silêncio que antecede o grito de gol. Nesse caso, o tempo da pausa varia conforme a dramaticidade da peleja, conforme a atitude emocional que o locutor adota para narrar a jogada que se desenrola em campo. E logo em seguida, a todo pulmão, ele grita, prolongadamente, o tão esperado e conhecido grito de "gol", declinando a frequência e decrescendo o volume da voz, a própria emoção se esvaindo...

O silêncio que antecede a narração do gol é um componente de grande carga informativa. A pausa é o próprio gol. O grito de gol é apenas a consumação do ato já antecipada

mente narrado em forma de silêncio; ou melhor, não narrado. No momento da pausa antecedente ao gol, o ouvinte recebe um elemento importantíssimo para a decifração da mensagem, que é a torcida presente ao jogo, os que se encontram dentro do estádio. Observando mais atentamente percebemos que na realidade não existe uma pausa total antes do grito de gol, mas uma substituição de planos narrativos. Sai a voz do locutor e entra o barulho da torcida comemorando o gol marcado pelo seu time. Portanto, mais um elemento antecipa e avisa o ouvinte do gol que virá. É a voz do torcedor interferindo na narrativa. O torcedor presente ao jogo passa a ser um protagonista da narrativa. No entanto, quando o time goleador é um visitante e tem a torcida presente contra si, automaticamente, o silêncio do locutor, antecedente ao gol, juntar-se-á ao silêncio do torcedor decepcionado. O ouvinte, então, percebendo a ausência de barulho da torcida, a não comemoração do gol, deduz que o time goleador não é o da casa, mas sim o visitante; tudo isso antes mesmo de ser noticiado, num tom já não tão dramático, pelo locutor, o tão inesperado gol.

Na tv existe uma maior variabilidade no estilo do narrador. Cada emissora apresenta um traço estilístico que vai com o tempo e com o aperfeiçoamento técnico das narrações

definindo um perfil mais isolado e personificado dos seus nar
radores. Com o auxílio do vídeo cai por terra a necessidade
da narração "completa", do total preenchimento vocal da narra
tiva. O locutor precisa adequar satisfatoriamente sua fala a
um segundo canal emissor — a imagem do jogo.

As pausas na tv passam a ocupar a posição media
dora entre o som e a cena. Funcionam como lacunas abertas pa
ra o ouvinte conferir a narração. E esta torna-se um tanto in
formal, com espaços de tempo para os narradores dialogarem en
tre si, fazendo observações mais frequentemente sobre o anda
mento do jogo, procurando, sempre da maneira mais natural
possível, colocar-se dentro da casa do torcedor. Ali, lado a
lado, narrador e ouvinte, acompanham e participam conjunta
mente do desenrolar das ações.

Na tv, as pausas são mais constantes que no rá
dio. O grito de gol e o silêncio antecedente são explorados
como marcas formais de estilo, e não exatamente como fortes
instrumentos informativos. A voz não comanda a cena, mas age
ilustrativamente dentro da ação narrada. No caso de algumas e
missoras o grito de gol é substituído por outros termos. São
metáforas, clichês, gírias, ou a simples nomeação do time go
leador. Torna-se também adequada uma maior imparcialidade nar

rativa; afinal, o fato narrado está sendo constantemente checado pelo torcedor e por isso mesmo algumas correções são autorizadas com mais frequência.

Não havendo a necessidade de um preenchimento vocal total da narrativa durante o desenrolar do jogo, a emissora vale-se de outros recursos que se incorporam na transmissão, tais como: sorteios, concursos, chamadas de patrocinadores com texto previamente gravado em off, etc ; e os próprios narradores entabulam conversas que tratam de assuntos esportivos e político-esportivos que não competem exclusivamente ao jogo em andamento.

Portanto, as possibilidades "performáticas" do locutor diminuem na proporção em que agora, de um modo mais equivalente, ele divide o tempo da narrativa com outros intervenientes, e principalmente, com os seus companheiros de narração: o comentarista e o repórter de campo.

O COMENTARISTA

O perfil do comentarista de futebol, de um modo geral, pode ser apresentado como único, ou no mínimo aproximadamente igual, tanto para o rádio como para a tv. É clara

ro que fatores inerentes a cada um dos veículos definem padrões distintos de personagens. O grau de maior ou menor mobilidade na ocupação dos espaços narrativos no rádio não será idêntico ao da tv. Mas o traço na fala desse profissional, assim como a sua função dentro da narrativa, já não diferem tanto quanto ao veículo em questão. Praticamente, ao longo do seu discurso, ele estará se referindo a fatos ocorridos, fazendo valer o seu papel de crítico e observador do jogo. Observa e depois comenta. Não precisa, ao contrário do locutor, discorrer sobre uma ação sincrônica à narrativa. Esse espaço de tempo entre o momento da ocorrência do lance no jogo e o início da sua fala lhe permite arquitetar uma melhor manobra discursiva, mais elaborada, com maior variabilidade lexical e conseqüentemente, menor redundância.

Sua fala é menos "rigorosa", seja no rádio ou na tv. Não segue a priori padrões definidos de narração. Seu discurso se aproxima do discurso cotidiano. É alguém que comenta, pausadamente, numa postura analítica, as jogadas descritas anteriormente de maneira noticiada pelo locutor. As estruturas prosódicas (variações de altura, andamento e intensidade) interagem dentro do sentido do discurso e não dependem deliberadamente de um padrão prefigurado de narração .

As diferenças nos níveis prosódicos não seguem à risca uma estrutura antecipadamente proposta. Alguns fatores irão determinar o perfil da sua fala naquele exato momento. Pode ser o espaço de tempo disponível para encaixar o seu discurso entre um lance e outro, ou a forma de apresentação deste discurso de acordo com o desenrolar da partida num todo, resultando num quadro irônico ou discreto ou inflamado pela própria atitude emotiva do locutor; ou ainda por fim, uma forma de apresentação, não de acordo com o andamento da partida, mas sim de acordo com o desenrolar de uma única jogada em campo.

É importante salientar que a variação de dinâmica na voz do comentarista, ao contrário do locutor, não assume, de um modo geral, um caráter de "exagero". Mantém-se nos limiares da fala cotidiana. É previsível como modelo porque se assemelha a quase todos os tipos de argumentação que costumamos ouvir no dia a dia. É imprevisível na medida em que, dependendo da própria situação do jogo, assume o caráter da retórica de efeito, onde, desta vez, os registros possíveis de variação determinarão o sentido do seu discurso.

De um modo geral, o papel do comentarista de futebol em rádio e tv aproxima-se do papel do próprio públi-

co. Dos três narradores, ele é aquele que mais instiga a opi
nião pública. Na medida em que comenta e analisa as jogadas,
suscita a tão discutida "opinião pessoal". Com isso, firma um
posicionamento tático e estético do jogo de forma particulari
zada, de acordo com o seu ponto de vista, entrando muitas ve-
zes em conflito com a opinião do torcedor. Seu discurso não
se assemelha ao do repórter de campo nem ao do locutor. É mais
livre, menos padronizado; é pessoal e não coletivo, utilizan-
do-se dos recursos estilísticos disponíveis na fala cotidia-
na.

O REPÓRTER DE CAMPO

Esse personagem é o sujeito confirmador da ce-
na narrada, trazendo também ao público certas curiosidades re
lativas aos bastidores do espetáculo. Figurativamente ele se-
ria a segunda voz do locutor. Mais ilustrativa, sua fala con-
firma a jogada, pormenorizando o lance narrado. Ilustrativa
porque trata das peculiaridades em campo: entrevista o juiz,
os jogadores, os dirigentes de clubes, dá as escalações dos
times, as substituições, etc...

Analisando o discurso do repórter de campo e as marcas específicas na sua voz observamos que os níveis de dinâmica variam em alguns momentos distintos da narração. Muitas vezes ele assume o papel de colaborador do comentarista, discutindo junto com o colega o lance ocorrido, e dando também a sua opinião tática e técnica; ou ainda, complementando o discurso do locutor com dados informativos de relevância para o assunto em questão. Nesses dois casos sua voz aproxima-se das linhas de dinâmica do comentarista. As variações de altura, andamento e intensidade são relativamente constantes e sem efeitos muito estereotipados. Impressionisticamente, poder-se-ia dizer que o seu discurso, nesse caso, é o de alguém que se encontra dentro da cabine de transmissão e não no campo de futebol, junto aos bastidores do espetáculo.

Um segundo papel assumido pelo repórter de campo, e sem dúvida o mais característico, é o de auxiliar do locutor. Essa função é importante e tradicional nas narrações futebolísticas, especialmente no rádio. Logo após narrado o lance de jogo, o locutor chama o repórter de campo que, utilizando recursos vocais semelhantes aos do colega - ritmo acelerado, intensidade forte e maior variação na frequência em finais de sentenças -, relata de forma quase repetitiva, confir-

matória, incrustada de minúcias e metáforas, a jogada há pouco descrita pelo locutor.

E por fim, uma terceira função: a de entrevistador. A voz é postada aproximadamente igual à dos profissionais de rádio-jornais e tele-jornais. Aborda questões relativas ao jogo ou mesmo ao dia a dia do futebol, num caráter mais solene, diminuindo de variação quanto aos registros de altura e intensidade.

Neste capítulo, apresentei de uma forma mais generalizada, o perfil de cada narrador e suas características vocais dentro de situações impostas durante a narração de um jogo. Mais adiante, especificamente no capítulo Três (III), examinarei a fala dos narradores, detendo-me no estudo da performance vocal do locutor, de um modo mais detalhado. Por enquanto, fica uma primeira impressão de como funcionam os papéis desses narradores, quem são eles e como trabalham na narração de um jogo.

Passemos agora ao estudo das relações dialógicas dentro de uma narração de futebol, observando o funcionamento das trocas de turnos e da interação entre narradores e torcedores.

AS RELAÇÕES DIALÓGICAS:

" - O que foi que só você viu,
Flávio Prado? "

(do locutor Sílvio Luis, diri-
gindo-se ironicamente ao comen-
tarista, logo após a marcação
de um gol, transmitido pela tv)

Numa narração de futebol os diálogos entre os três narradores evoluem de acordo com uma hierarquia, onde o locutor aparece como um primeiro narrador, o ponta de lança da narrativa. Os outros dois participantes, o comentarista e o repórter de campo, desempenham a função de auxiliares da narração.

Se aceitarmos a transmissão de um jogo de futebol em rádio e tv como uma narrativa oral de experiência pessoal perceberemos que o papel do locutor é correspondente ao papel de um narrador principal, daquele que conta uma história. Os seus auxiliares, portanto, atuariam como interventores da narrativa, sujeitos que presenciam o fato narrado e interferem na narração de forma detalhada e ilustrativa. Porém, esta visão é um tanto generalizadora, pois não leva em conta a questão da "sincronia", nem ressalta que numa narrativa de experiência pessoal a intervenção de terceiros poderá ser dis

pensável, na medida em que um único narrador supre e completa o papel de emissor. No entanto, a função dos auxiliares é previamente fixada como fundamental para uma real caracterização dos papéis dos emissores. É como se a história sem eles ficasse mal contada. Mas, no decorrer dos diálogos, o locutor é sempre o sujeito mediador das falas, coordenando os discursos e dando vez aos outros narradores. Ele tem o domínio da palavra.

Os diálogos dividem-se em dois planos: um "in-terno", onde os narradores se revezam nos papéis de emissores e receptores; e um "externo", visto que toda narrativa se orienta para um ou mais ouvintes. No caso do futebol, ou de qualquer outra narração esportiva, o locutor não tem um feed-back, seu discurso é endereçado a um destinatário possível, mas imaginário — o torcedor anônimo.

Charles Ferguson, no seu artigo "Sports Announcer Talk; Syntatic Aspects of Register Variation" (1983) , afirma apropriadamente que "... sportscasting is a monolog or dialog-on-stage directed at an unknown, unseen, heteroge-neous mass audience who voluntarily choose to listen, do not see the activity being reported, and provide no feedback to the speaker." Na impossibilidade de verificação do contato

(Jakobson, 1971), e não podendo confirmar se sua mensagem foi assimilada pelo público, o locutor de rádio constantemente lança mão de certos artifícios que possam deixar o ouvinte a par dos acontecimentos no campo de futebol. Tais artifícios são dicas, sugestões para o ouvinte, como por exemplo: o tempo de jogo, o placar da partida, ou os nomes dos jogadores que marcaram gols; pois é impossível saber a hora em que o seu interlocutor — o torcedor — começou a ouvir a narração, qual a sua capacidade cognitiva das regras do futebol, por qual time torce, etc...

É importante salientar que os planos dialógicos — há pouco citados, um interno e outro externo, ocorrem concomitantemente, são interdependentes, e interagem para a caracterização final de uma única forma definida e específica de narrativa. Seria imprudente analisá-los separadamente, pois o êxito de tal empreendimento é discutível. Afirmo-o porque acredito que numa transmissão de um jogo, na medida em que dois ou mais narradores dialogam entre si, existe sempre um terceiro interlocutor, que é o receptor final — o torcedor. Para ele se destina a narração dos acontecimentos num campo de futebol.

Sem o auxílio da imagem, a necessidade de cobrir todos os espaços da narrativa com apenas um instrumento, ou seja, a voz, obriga o locutor de rádio a fixar a narração dentro de um caráter mais linear, constante e padronizado. A narração será autêntica se o locutor satisfizer os requisitos convencionais de uma transmissão futebolística radiofônica, mantendo-se sempre presente à narrativa. As interferências dos auxiliares ocorrerão em situações oportunas, ora comandadas pelo locutor, ora baseadas na própria capacidade de cada um intuir o momento adequado para uma intervenção pertinente. Cada qual comporá a sua imagem de acordo com o seu estilo de orador. Juntos, eles contam uma história, mas operam de modo diferente. Carregam distinções na voz: limite timbrístico, ritmo de fala e dinâmica particularizada.

Esse tipo de narrativa escapa aos moldes convencionais de diálogos, funciona mais como um "jogral". As participações dos auxiliares aparecem como frases vocais, linhas melódicas e rítmicas. Assim, elas se juntam às linhas do locutor nos seus momentos de pausas. Dá-se uma troca de turnos - fala sobre fala.

Ron Scollon (1981) faz a seguinte observação sobre a pausa nos diálogos: "...My concern was with under-

standing the interaction between a storyteller and his or her audience and the pause appeared to be a critical moment for the interchange between participants". Mas numa narração de futebol o diálogo entre locutor e público se faz comandado pelos intervalos que ocorrem dentro do espetáculo. Esse espaço de tempo entre a finalização de um lance e a reposição de bola em jogo determina a duração dos turnos do comentarista e do repórter de campo. No rádio, percebe-se que o ritmo não acompanha a estrutura sintática do texto narrado, mas sim a ação da cena descrita em coerência com a mobilidade dos jogadores em campo.

Geralmente, o locutor não completa o ciclo mais convencional da conversação: emissor-receptor-emissor. Em ordinary talk, o emissor comumente retoma a narrativa confirmando, comentando ou contestando a intervenção do receptor. No caso de uma narração futebolística em rádio, em alguns momentos, o tempo dos turnos dos auxiliares é muito curto, bem mais curto que na tv, e o locutor apenas retoma a narrativa, deixando a complementação do diálogo suspensa e o seu auxiliar sem resposta.

O mesmo ocorre entre locutor e público ouvinte - o torcedor ausente. Alguém escuta a narrativa, a mensa-

gem chega ao destinatário, e portanto fica estabelecida a relação "emissor-receptor". Mas não é possível a certeza de uma resposta do ouvinte, a não ser por cartas ou telefonemas. Novamente resta uma lacuna no ciclo dialógico "emissor-receptor-emissor". Evidentemente, em alguns momentos de paralização do jogo, o diálogo entre os narradores articula-se de forma mais comprometida com os estilos performáticos comuns a uma narração radiofônica. O diálogo desenvolve-se no plano da conversação cotidiana, onde os interlocutores se revezam nos papéis de narradores e narratários.

Já na tv, o tubo de imagens possibilita a superposição de temas. Os narradores travam uma conversa mais distanciada das estruturas fixas de impositação vocal, tão fundamentais para o rádio. Enquanto comentam e discutem assuntos dos mais variados, não pertinentes ao jogo (questões de bastidores, transferência de jogador para um outro clube, boicote na federação, etc...), o vídeo continua documentando as cenas do jogo, fazendo a narrativa passear do plano vocal para o plano visual. Tais assuntos externos ao andamento da partida levam o telespectador a participar indiretamente dos diálogos. Na sala da sua casa o torcedor "xinga" a tv, responde aos narradores, discordando muitas vezes dos seus pontos de

vista. Diz-se que no futebol todo torcedor é um técnico, e portanto, um narrador em potencial. Desse modo, justapomos coerentemente os dois planos dialógicos: o "interno", entre locutor, comentarista e repórter de campo; e o "externo", entre narradores e torcedores.

São vários os dispositivos que se tem à mão para deixar o telespectador inteirado da situação de jogo descrita na tv. Além da voz dos narradores, surgem de tempo em tempo, no canto ou embaixo do vídeo, detalhes informativos sobre a partida. São boletins que apresentam o tempo do jogo, o placar, a loteria esportiva e as chamadas comerciais. O vídeo torna-se parte integrante e preciosa na assimilação da mensagem. Tudo isso dispersa a atenção do telespectador para a narrativa oral, fazendo com que os efeitos de sentido na voz do locutor passem em parte despercebidos.

No rádio, o único material transmissor de informações é o som que vem da voz dos narradores e do barulho das torcidas. Isso possibilita uma melhor assimilação da narrativa oral por parte do ouvinte, porque ela é única enquanto mensagem.

Já comentada anteriormente, a troca de turnos, com suas pausas intervalares dentro dos diálogos, está sempre

subordinada a situações estratégicas em campo. Enquanto o jogo estiver em andamento, e sempre havendo possibilidades de definições de jogadas de ataque, a posse do discurso naturalmente ficará com o locutor esportivo. Sua voz representa um contínuo narrativo interagindo com a ação do jogo. A troca de turnos dos narradores pode ser associada ao rolar da bola durante o espetáculo. Exemplificando melhor:

1.

NO CAMPO..... Bola correndo, jogo em movimento, mas sem perigo de ataque a gol.

NA NARRAÇÃO..... O turno é do locutor, mas existe a permissão para a interferência dos auxiliares.

2.

NO CAMPO..... Bola correndo, jogo em movimento, mas com perigo de ataque a gol.

NA NARRAÇÃO..... A fala é exclusiva do locutor. Caso nesse instante ocorra alguma intervenção dos auxiliares, o locutor poderá ignorá-los e prosseguir a descrição da jogada.

3.

NO CAMPO..... Interrupção do jogo. A bola correu para fora do campo ou foi marcada uma falta. Será cobrado o lateral, ou escanteio, ou falta contra o time infrator.

NA NARRAÇÃO..... No rádio, geralmente a intervenção é do repórter de campo. ele repete de forma mais detalhada e em tempo passado o que foi narrado pelo locutor em tempo presente e de modo sincrônico.

Na tv, a interferência dos auxiliares é menos definida. Pode ser do repórter de campo ou do comentarista. Geralmente o comentarista espera a interferência do repórter de campo para, havendo tempo, fazer as suas observações; ou aguarda o pedido do locutor - sempre o mediador dos diálogos - autorizando a sua participação.

4.

NO CAMPO..... Interrupção do jogo. Algo de importante aconteceu: um gol, uma falta perigosa, a ex pulsão de um jogador, etc...

NA NARRAÇÃO..... Nesse caso, os narradores participam conjuntamente dos diálogos, revezando-se por turnos.

No rádio existe uma maior obediência à sequência tradicional das trocas de turnos : "locutor-repórter de campo-comentarista - locutor".

Na tv, a ordem dos turnos é menos rígida, mais flexível.

5.

NO CAMPO..... Intervalo de jogo. Término do primeiro tem po. Espera de quinze a vinte minutos para o reinício do segundo tempo.

NA NARRAÇÃO..... No rádio, tradicionalmente existe o discur so do comentarista. Durante alguns minutos ele faz críticas e observações táticas sobre o primeiro tempo do jogo. Antes e de-

pois da sua fala dá-se a interferência do repórter de campo, entrevistando jogadores, anunciando mudanças nas escalações dos times, etc...

Na tv, normalmente o discurso do comentarista no intervalo do primeiro para o segundo tempo é bem mais resumido, uma breve sinopse do jogo. O resto do tempo será preenchido pelos comerciais dos patrocinadores e replays dos melhores lances na partida.

Analisando mais atentamente todas as relações dialógicas dentro de uma narração futebolística, observamos que outros protagonistas, além dos três narradores oficiais e do público ouvinte e telespectador, participam indiretamente dos diálogos. São informações que vazam dos aparelhos transmissores, e que muitas vezes vão propositalmente para o público, como estratégia de "aproximação" entre os imaginários interlocutores.

Ultimamente, muitas emissoras, principalmente na televisão, têm postado um microfone atrás do gol com o in-

tuito de captar os diálogos entre os jogadores de linha e o goleiro. Taticamente, no futebol, o goleiro age como um segundo orientador dos posicionamentos estratégicos da defesa na "grande área" do seu campo. Ele grita, gesticula, e com isso passa informações também para o público em casa. Do local em que se encontra, o goleiro tem uma posição mais privilegiada do jogo, podendo melhor observar a organização de ataque do time adversário, orientando os seus companheiros.

No capítulo I, tratamos da intervenção das torcidas no momento antecedente ao grito de gol. Mas, além desse caso, existe também uma segunda relação de diálogo que se coloca de modo externo à narrativa, e que por questões técnicas é mais notada na tv. Torcidas e jogadores muitas vezes se confrontam em forma de vaias, ovações, troca de insultos ou beijos. É comum o jogador responder ao torcedor em campo. Nesse caso as atitudes são as mais diversas e podem retratar ironia (mostrar a camisa do clube à torcida adversária logo após a marcação de um gol), afeto (retribuir o carinho da torcida com beijos) ou alegria (dançar, dar cambalhotas diante dos torcedores). O jogador se volta para milhares de torcedores como se fossem uma só pessoa, um só interlocutor. E a festa cresce nas formas mais variadas de comunicação. A torcida

grita em coro (amplia-se, portanto, um segundo "jogral"), persuadindo o técnico muitas vezes a realizar uma substituição tática no jogo. As mensagens se completam, e emissores e receptores se entendem, num mesmo código linguístico, paralinguístico, cinético, resultando num diálogo bem peculiar.

Não poderíamos deixar de citar também as entrevistas do repórter de campo com os jogadores antes, durante e depois dos jogos. Intimidados pelo microfone e cansados do jogo ou tensos diante de uma partida que se aproxima do seu início, o jogador geralmente tende a correções na sua fala, perdendo-se nos labirintos das construções sintáticas. A entonação é pontilhada por momentos de picos no agudo e quedas bruscas para o grave, como a voz de um adolescente (e muitos, na verdade, são); e o andamento do seu discurso é repetitivo e pausado, algumas vezes beirando o indecifrável.

Finalmente, poderíamos acrescentar ao quadro dos personagens que participam dos diálogos numa narração de futebol em rádio e tv a figura do repórter auxiliar, aquele que se encontra fora do estádio, na central de transmissão da emissora. Ele funciona como um repórter externo e geralmente noticia os resultados de outros jogos que acontecem simultaneamente em outras cidades, dentro dos vários campeonatos es-

taduais, regionais e nacional.

Na tv, a multiplicidade de informações visuais e sonoras num mesmo espaço de tempo, abre de forma pluralizada as várias pistas para a elucidação do perfil da narrativa futebolística no vídeo. Em compensação, o rádio, sendo menos dispersivo, estimula as habilidades performáticas dos narradores e apresenta-nos um discurso cuja multiplicidade reside no plano sonoro.

São essas , basicamente, as principais relações de diálogos existentes na narração de futebol. Será fundamental que agora, para caracterizar a importância do estilo vocal dos narradores como forma delineadora de uma narrativa oral de um jogo de futebol, passemos a apresentar os pontos de variabilidade nas suas falas, e em especial, na fala do locutor. Como ela se articula, interagindo ação e narrativa, a partir das marcas prosódicas e segmentais, é o assunto do nosso próximo capítulo - o de número Três.

A FALA DOS NARRADORES:

" ... - Aqui em Merkorska é proibido ter notícias frescas do campeonato terrestre. Os dirigentes têm medo de que isto provoque saudades de casa...

- Eu - disse LeO, displicentemente - sei todos os resultados.

Charos fitou-o com olhos demoníacos.

- Se me contar, eu o deixarei ficar cinco minutos no Nirvana.

- Quarenta e cinco minutos.

- Está bem. Mas não fale já - disse Charos, tremendo. - Oh, Deus, como estou emocionado! É como ver uma partida inteira em poucos segundos.

- Então, nas semifinais... - começou LeO.

- Não, espere... eu me sento aqui, e você fique ali, com a cabeça na frente daquela tela. Finja que é um comentarista de televisão. Meu Deus, que emoção! Que taquicardia! "

(Stefano Benni, Terra!)

Neste capítulo, enfocaremos de modo mais detalhado, o discurso do locutor, em virtude da sua fala ser bem mais marcada em todos os níveis - prosódicos e segmentais. Pelo mesmo motivo, daremos também uma atenção especial ao rádio, onde a narrativa oral desponta como único recurso de ligação entre narrador e torcedor, tornando-se rica tanto no que se refere a uma "macrografia" da fala - aspectos mais contínuos - quanto a uma "micrografia" da fala - aspectos mais recortados.

Para provar o quanto a narração de futebol é dependente de certas marcas orais que caracterizam o estilo do narrador e tornam possível a distinção entre esse tipo de discurso e outras narrativas orais, recorreremos mais adiante aos exemplos gráficos (ver quadro interpretativo, pag.78), elaborados a partir de trechos transcritos de gravações de jogos ao vivo, transmitidos pelo rádio e pela tv.

Atentando para certas configurações típicas na fala do locutor perceberemos a existência de "padrões gerais" de desempenho narrativo que estabelecem o "estilo coletivo" de todos os narradores do rádio, e "padrões específicos" de desempenho narrativo que estabelecem o estilo "individual" de cada narrador. São resultados acústicos que destacam alguns elementos (marcas contínuas ou recortadas) associados ao jogo, funcionando como ponto de ligação entre o "esqueleto sonoro" da narrativa e a "imagem" das ações dos jogadores em campo.

Frequentemente, observamos na voz do locutor o que Fónagy (1978) chamou por "configurações melódicas típicas", e que são acusticamente perceptíveis nas narrações quando uma determinada jogada em campo se concretiza. O mesmo ocorre em relação ao tempo. O processo de aceleração ou diminuição dos andamentos nos discursos dos locutores possui contornos bem característicos, repetindo-se constantemente, e é resultante da movimentação tática e física dos jogadores.

Qual de nós, mesmo o mais leigo entre os leigos nas regras do futebol, não reconheceria uma narração de um jogo de futebol no rádio? Qual de nós, dentre os que possuem um mínimo de conhecimento das leis básicas que regem uma peleja futebolística não seria capaz de distinguir, apenas a

partir de impressões acústicas, um ataque perigoso de um time ao gol do seu adversário? São essas formas, às vezes definidas, às vezes não, sempre repetidas num discurso oral, "metáforas melódicas" para Fónagy (1983), que nos autoriza, mesmo a quilômetros de distância do evento, a participar do espetáculo, induzidos pela voz do locutor que nos devolve o "olhar imaginário" do ouvinte.

São esses macro e micro-organismos da fala, grandes contínuos associados às linhas de dinâmica (altura, duração, intensidade) - a "metáfora prosódica" -, ou pequenos recortes instantâneos, marcas localizadas e delimitadoras - a "metáfora segmental" da narrativa - que definem, estilisticamente, a narração de um jogo de futebol.

Não se trata de desprezo ou rejeição do importante papel da sintaxe dentro dos discursos orais e, consequentemente, do discurso futebolístico; Mas da opção, e por quê não dizer da convicção de que o caminho mais seguro para o reconhecimento do perfil de uma narração de futebol, principalmente no rádio, dá-se através da comprovação de que marcas estilísticas claras e salientes na fala do locutor repetem-se constantemente durante uma narração e nos transportam da "impressão acústica" à cena do jogo propriamente dita.

A grande diferença entre o rádio e a tv é que a narração de futebol radiofônica, por ser mais rica em marcas típicas que representam o estilo da narrativa futebolística tradicional, coloca-se mais próxima de um código direta e objetivamente elaborado para ser comungado por toda comunidade futebolística, tanto na imprensa falada quanto na escrita, como também entre desportistas e torcedores mais assíduos.

A fala dos narradores de tv aproxima-se mais da conversação cotidiana, não se utiliza de tantas marcas vocais específicas, e recebe outros elementos adicionais de informação através do vídeo, afastando-se do código anteriormente citado, mais restrito ao universo dos amantes do futebol, e conseqüentemente, apresentando-se como melhor alternativa para o torcedor leigo, ou quase leigo nas leis do jogo.

Para ilustrar essa clara distinção entre o que é narrado no rádio e o que é transmitido na tv, buscarei um exemplo extraído da própria televisão: a propaganda de uma bebida alcoólica. Durante o comercial, dentro do espírito eloquente e acelerado das narrações de futebol do rádio, um locutor descreve todo o ritual da preparação de uma "caipirinha", substituindo apenas o que seriam os nomes dos jogadores pelos ingredientes do aperitivo (açúcar, gelo, limão, etc...), e pre

servando todas as modalidades vocais de uma autêntica narração de ataque ao gol do time adversário. A relação entre o gol - meta, objetivo final, "happy end" - e a finalização da receita do aperitivo - adicionar a bebida aos ingredientes citados há pouco - seria recebida como uma "boa idéia". Todas estas informações que poderiam ser levadas ao telespectador através das imagens e de um texto grafado ou apenas falado que acentuassem as organizações léxico-gramaticais da descrição são construídas ao longo do texto narrado a partir da distribuição de marcas orais típicas da narração de futebol radiofônica, culminando com o grito de gol. Nesse momento o narrador substitui a palavra "gol" por "boa" (de "boa idéia!"), prolongando a vogal |o|, ascendendo a voz ao agudo, tornando-a áspera, e declinando a altura e a intensidade da voz com a conclusão da palavra "idéia".

O grito de gol, marca característica da narração de futebol, assim como outras realizações sonoras típicas, funciona como parâmetro para uma imediata associação entre a cena na tv (um homem preparando uma bebida) e o estilo narrativo do rádio (todas as informações lexicais atreladas à estrutura rítmico-melódica do anúncio).

As várias possibilidades de organização do som num mesmo enunciado possibilita ao narrador direcionar o sentido das sentenças, transportando emoções de atitude para atitude, descongelando e resgatando as unidades léxico-gramaticais das arbitrariedades sígnicas que sempre as condenam ao ostracismo do "texto mudo", secando à luz da escrita.

Assim, distingue-se melhor um estilo narrativo do outro, organizando-se intenções e expectativas, do falante para o ouvinte, respectivamente. Como bem argumentou Fónagy, no seu livro "La Vive Voix" (1983), " Les unités lexicales et grammaticales du langage sont considérées, à juste titre, comme des signes sans lien naturel entre contenu et expression. Les formes mélodiques n'appartiennent guère à cette catégorie. Un lien naturel et vivant caractérise les intonations emotives".

Apresentarei agora um exemplo de como o exercício de "imitação" da narração de futebol corrobora a influência das marcas orais sobre a construção do texto narrado. No final do ano de 1988, a Rádio Jovem Pan, de São Paulo, instituiu um concurso para crianças até 12 anos de idade que se dispusessem a imitar o mais aproximadamente possível o estilo narrativo do locutor daquela emissora, descrevendo numa ação de ataque a finalização do gol. Descontando a diferença

de idades entre os imitadores e o personagem a ser imitado — ou seja, diferenças anatômicas entre tratos vocais, impedindo a imitação de certas marcas orais, principalmente quanto à qualidade de voz e à variação de altura⁶ — fica nítida a impressão de que esses locutores mirins, ao imitarem o estilo do locutor, buscam repetir de modo semelhante todas as formas padronizadas de variações sonoras que puderam apreender do rádio, quer seja nos aspectos mais contínuos — quando a improvisação da narrativa está mais associada à totalidade da cena narrada, no que diz respeito ao tempo, à intensidade e à altura —, quer seja nos aspectos mais recortados — quando a improvisação da narrativa se volta para os elementos delimitadores da ação que o olhar imaginário da criança vai tecendo ao longo da narração, nos processos de substituição, ditongações em vogais finais, etc...

Comparando o estilo discursivo de uma das crianças com o estilo discursivo do locutor (exemplo 1, gráficos 1 e 2, pag.83), observaremos que as estruturas melódicas são idênticas, seguindo os padrões das narrações radiofônicas em geral; os andamentos também se assemelham, embora o tempo da criança seja um pouco mais lento, já que ela não trabalha exatamente com uma narração sincrônica, isto é, primeiro ela

imagina o lance no jogo - opera no nível do imaginário - e de pois, logo em seguida, descreve a ação imaginada; algumas marcas segmentais também são muito semelhantes, como a substituição da fricativa glotal por uma vibrante alveolar múltipla, ou a ditongação de vogal final em final de sentença com abaixamento de laringe no registro mais grave da voz; e finalmente, uma mesma "aspereza" na voz (rasping voice), com alongamento de vogal em início e meio de palavra, acompanhado por uma tensão e elevação da laringe.

Na busca de provas de que a principal característica do estilo de narração futebolística no rádio está nas variações prosódicas e segmentais atuantes na estrutura sonora do discurso do locutor, realizei os seguintes experimentos: Primeiro, tomei um trecho de um texto clássico, a "Odisséia", de Homero, e narrei algumas linhas desse texto na forma de uma narração de futebol radiofônica, usando o máximo de variações possíveis. Esse exercício foi gravado em fita K7, e depois colocado para a apreciação de alguns ouvintes, escolhi - dos à esmo (exemplo 2, pag.86). Todos os ouvintes associaram de imediato aquela narrativa com os padrões estilísticos de discurso que lembravam uma narração de futebol em rádio. Em seguida, repeti o mesmo exercício com um outro texto, narran-

do-o dentro das mesmas exigências anteriores, procurando me aproximar do estilo dos locutores de rádio. O texto escolhido foi extraído de uma reportagem do jornal "Folha de São Paulo", e versava sobre o aniversário da revolução cubana (exemplo 3, pag.87). O resultado para os ouvintes foi o mesmo; independente do conteúdo lexical e semântico do texto, a leitura se aproximava consideravelmente de uma narração de futebol. Finalmente, completei essa sequência de leituras e narrações com um precioso texto do escritor Décio Pignatari, intitulado "500 A.C." (in: Contracomunicação, 1971), uma adaptação livre dos fragmentos de uma batalha da "Ilíada", de Homero (exemplo 4, pag.88). Só que, neste caso, o autor tratou de substituir os nomes dos guerreiros por nomes de jogadores, como Pelé, Coutinho, Mengálvio, etc... (o jogo era Santos x Portuguesa de Desportos). A narração dessa batalha na forma de uma locução de futebol, com todas as marcas orais variantes possíveis, características do estilo de narração do rádio, nos dá a nítida impressão de se tratar de uma peleja futebolística.⁷

Interessado em saber que resultado obteria caso trabalhasse esse tipo de exercício operando de forma inversa, dei continuidade às minhas investigações convidando

alguns amigos⁸ a lerem, em voz alta, um trecho de uma transcrição ortográfica de uma narração de rádio. A finalidade dessa experiência era detectar elementos estilísticos presentes na fala do locutor sem o auxílio de marcas orais típicas de uma narração de futebol. Comparando a gravação das leituras com a gravação original da narração do jogo (exemplo 5, pag.89), observei que, em alguns momentos, a fala do leitor poderia, remotamente, ser comparada a uma narração futebolística. Mas essa semelhança, como era de se esperar, ocorreu exatamente porque marcas orais típicas das leituras de textos narrados a partir de experiências pessoais são comuns e características da fala cotidiana, sendo facilmente detectadas nas duas gravações. Não há como afirmar com convicção, somente a partir de uma impressão acústica, que aquele texto narrado é o recorte de uma narração de futebol, e menos ainda, uma narração de futebol em rádio. Concordo que seja possível para os mais entendidos nas regras do jogo apontar elementos típicos de uma narração futebolística apenas apoiando-se nos recursos sintáticos próprios desse tipo de narrativa; mas, de um modo geral, tais marcas são típicas tanto nas narrações de rádio como nas de tv. Assim sendo, só seria plenamente seguro para um ouvinte, mesmo um assíduo ou-

vinte de rádio, detectar com precisão que aquela narrativa é, indubitavelmente, uma narração de futebol, se o corpo sonoro da leitura viesse acompanhado das suas respectivas marcas orais características.

As linhas de variação de altura (V.A.), duração (V.And.), intensidade (V.I.), e a linha de transcrição fonética (T.F.), são referenciais psico-acústicos que norteiam um discurso oral. São também características das quatro propriedades básicas do som: altura, duração, intensidade e timbre. No seu artigo "Phonetic and Linguistic Markers in Speech" (1987), Laver e Trudgill apontam dois tipos básicos de variação no discurso oral: as figuras de qualidade e as figuras de dinâmica. As primeiras estão relacionadas com o espectro natural, qualificam a voz a partir da capacidade do falante de acionar os mecanismos adequados do aparelho fonador, articulando de forma competente, e muitas vezes original, a sua mensagem. Já a correlação acústica das figuras de dinâmica incluiriam "... fundamental frequency as the correlate of pitch, intensity as the correlate of loudness, and duration as the correlate of length..." (grifos meus). Organizam, portanto, o discurso do falante dentro dos três planos de percepção mais imediata, dinamizando a mensagem

em "profundidade" (altura), "extensão" (tempo) e "intensidade" (volume).

É extremamente difícil elaborar um gráfico que possibilite a fiel representação do perfil de uma narrativa oral, especialmente quando se trata de uma narrativa sincrônica, como no caso do futebol. As experiências feitas neste sentido não me parecem satisfatórias. No entanto, o material disponível para tal empreendimento é auditivamente perceptível, na voz do narrador. Retomando Laver e Trudgill, vale lembrar que, "auditorily, all speech is made up of sounds describable in terms of quality, pitch, loudness and length. All markers in speech thus depend on these variables for their realization". Sendo assim, o problema estaria em representar simultaneamente num sistema gráfico todas as microvariações desses parâmetros. Não se pode, portanto, ter a pretensão de uma tal "precisão" na interpretação técnica da representação gráfica desses tipos de recursos orais. Esse trabalho deve ser complementado pela extração das configurações típicas na fala dos narradores, observando critérios seletivos de notação, a partir da apreensão de marcas e da observação da sua frequência relativa e da sua covariação com outras marcas.

E é partindo desse raciocínio que apresento algumas marcas de dinâmica e de qualidade, estilisticamente relevantes na narração futebolística, caracterizando repetidamente traços sonoros que definem o modelo narrativo desses homens do rádio e da tv. Algumas dessas marcas já foram detectadas nos exemplos anteriores. Tratemos agora de examiná-las mais detalhadamente.

Se atentarmos para os movimentos das linhas de variação (V.A, V.And. e V.I.), notaremos que o percurso desses três processos dinâmicos de caracterização do estilo narrativo do locutor apontam para direções paralelas, caminhando conjuntamente. São resultantes de atitudes emotivas semelhantes: conforto, tensão e frustração.

A partir dessa observação poderemos associar as linhas dinâmicas dentro de um mesmo item, representando uma determinada atitude, como se encontra exemplificado na página seguinte:

associadas ao ritmo, são pulsações internas do executante, ou o eco silencioso de uma pulsação. Na narração de futebol, a pausa é o instante de silêncio representativo de um determinado valor de tempo que interrompe, em harmonia com a ação do jogo, todos os níveis de continuidade narrativa.

O locutor de rádio, independentemente do seu dialeto, tende a realizar constantemente o |r| como uma vibrante alveolar múltipla e não como uma fricativa velar ou glotal. Esse procedimento se dá, possivelmente, por dois motivos:

Primeiro, pelo caráter eloquente do discurso futebolístico radiofônico. A eloquência é uma atitude que comumente se destaca na fala dos oradores políticos, poéticos e esportivos. Opera no nível do exagero, ou mais apropriadamente falando, correlaciona-se com uma outra atitude semelhante, perceptível nas pelejas esportivas e nos combates das guerras clássicas — o entusiasmo.⁹

O segundo motivo para tal procedimento de substituição desses fonemas é que a articulação das vibrantes, devido às poucas oportunidades de pausa para uma boa realização silábica, cria uma certa saliência local que orienta a percepção do ouvinte para uma melhor identificação das fronteiras de palavras de certos segmentos (exemplo 6, gráfico 3, pag.90).

Partindo de uma descrição, e comparando-a a uma dezena de ocorrências semelhantes, retiradas de outras gravações, conclui-se que esse modo de articulação é basicamente uma marca coletiva de estilo, possivelmente perceptível em todos os locutores de rádio. Feita essa descrição, foi possível apresentar uma explicação funcional para esse tipo de ocorrência. Agora, discutirei por quê, no mesmo exemplo 6, tal processo de substituição não se dá, permanecendo a fricativa glotal inalterável (gráfico 3, pag.90).

Na palavra "Roberto", percebe-se que o locutor mantém a fricativa glotal |h| para logo em seguida, na palavra "Rivelino", realizar novamente a mudança entre os fonemas. Atentando melhor para o gráfico 3, descobrimos que um outro |r|, na palavra "pra", já antecede o |h| de "Roberto". Neste caso de dissimilação torna-se extremamente difícil a articulação de uma vibrante alveolar múltipla no início de uma palavra que já contenha no seu interior este mesmo fonema |r|. É importante sempre salientar que a velocidade da narração radiofônica já é por natureza bastante acelerada. Isso provoca uma estreita correlação acústica entre uma marca de qualidade de voz - a vibrante |r| - e uma marca de dinâmica de voz - a linha de andamento (V.And.). Particularmente ,

penso que esta é uma das marcas linguísticas mais características no estilo do locutor de rádio no Brasil — a interdependência contínua entre "articulação" e "tempo", carburadores que filtram o gás da narrativa.

Portanto, fica confirmado que o fortalecimento de algumas sílabas contribui para delinear o estilo do locutor. Todas essas relações são passíveis de descrição, visando uma função determinada (orientação da percepção do ouvinte para uma melhor distinção entre fronteiras de palavras, e/ou um maior fortalecimento silábico nos locais em que certas palavras devam ser destacadas dentro do contexto narrativo).

No exemplo seguinte (exemplo 7, gráfico 4, pag. 93), analisaremos uma marca de qualidade produzida através de um processo articulatório bem individualizado, não tão compartilhado entre todos os locutores. É uma marca estilística associada somente a alguns narradores, como no caso exemplar do locutor José Silvério, da Rádio Jovem Pan, de São Paulo. É interessante quanto à sua descrição, ou seja, o modo como ocorre, e intrigante na medida em que dificilmente acharemos uma explicação objetiva e funcional para que tal fenômeno participe como elemento alternativo para um melhor desempenho narrativo do locutor, ou uma melhor compreensão do torcedor.

Trata-se do "alongamento e ditongação" de vogais finais em final de sentença como oposição ao modo mais generalizado de articulação de vogais finais, que consiste no "encurtamento" da palavra quando o falante, no caso, o locutor, quase não pronuncia a última sílaba, articulando-a de modo tão breve e suave que a torna, auditivamente, quase imperceptível. Abaixando a laringe e prolongando a duração da vogal final, o locutor provoca uma mudança quanto ao modo de articulação, transformando uma vogal fechada em aberta, ou semi-fechada em semi-aberta. Também percebemos um reforço de volume num local onde naturalmente a tendência seria levar o ouvinte a uma percepção acústica de uma vogal átona, e não de uma vogal tônica, como neste caso realmente ocorre.

Essa primeira correlação é perceptível entre as linhas T.F. - ditongação em vogal final - e V.I. - sutil acréscimo de volume do médio para o meio-forte. Traçando as outras duas linhas restantes (V.A. e V.And.) percebemos que tal mecanismo de co-variação também se dá de modo privilegiado, tanto na marcação de tempo - prolongando a vogal a interrupção da linha de andamento é menos brusca, tornando a pausa intervalar entre uma sentença e outra relativamente menor -, quanto na marcação de altura - pequeno movimento

de ida e volta entre as linhas grave e super-grave.

O abaixamento de laringe nas vogais finais em final de sentenças é um recurso, diga-se de passagem, largamente manobrado pelos locutores, tanto no rádio quanto na tv, embora observe-se uma maior timidez, por razões já apresentadas nos capítulos anteriores, por parte dos narradores de tv. No entanto, o que destaca o recurso estilístico há pouco apresentado, excluindo-o de um processo coletivo e tornando-o marca individual de estilo, é que o abaixamento de laringe vem acompanhado de um prolongamento com ditongação na vogal final.

Outra marca de qualidade que aparece com frequência na fala dos locutores de futebol é o setting "harsh voice". Esse processo de tensionamento e elevação da laringe ocorre repetidas vezes nas vogais abertas e semi-abertas, precedidas de consoantes, em início ou meio de palavras, acompanhadas por uma maior força na corrente de ar, provocando uma certa "aspereza" na voz do locutor (rasping voice).

Em "The Phonetic Description of Voice Quality", Laver (1980) afirma que "A number of writers have given auditory description of quality associated with harsh voice".

Citando outros pesquisadores, Laver prossegue: "... Sherman and Linke (1952) call it 'an unpleasant, rough, rasping sound'; Holmes (1932) says it is 'a rancous voice quality'; Milisen (1957) writes that harsh voice is a 'rasping sound associated with excessive approximation of the 'vocal folds'; Van Riper (1954) calls it 'strident'..."(todos os grifos meus); E mais adiante, o autor afirma que "One physiological correlate of harshness is widely agreed. It is laryngeal tension".

A aspereza na voz do locutor, provocada por uma corrente de ar mais intensa, está associada a uma atitude de tensão (laryngeal tension) que será sempre remetida a uma situação de expectativa e tensão no jogo. Embora esse tipo de marca seja localizado, de caráter segmental, caberia aqui situá-lo junto com um processo mais abrangente que interage dentro da continuidade da sentença, a partir da correlação entre as linhas prosódicas que compõem a "coluna vertebral" da fala - frase melódica, andamento, nível de volume - e essa própria marca típica, a voz áspera: discreto recorte de uma "vértebra" saliente e delineadora de estilo. Noutras palavras, significa dizer que, um maior fluxo de ar, acompanhado por uma certa aspereza na voz, com alongamento de

vogal, interfere e se interrelaciona respectivamente com: mais volume na linha de intensidade (V.I.), ascensão de frequência na linha de altura (V.A.), e retardamento na aceleração da linha de andamento (V.And.), como mostra o exemplo 8 (gráficos 5 e 6, pag.95).

A interpretação destes gráficos leva-nos a duas observações pertinentes. Se tomarmos esse tipo de realização vocal através de uma ótica mais abrangente, fazendo um recorte global da fala do narrador, constataremos um movimento paralelo entre as linhas de dinâmica. Mas, se nos detivermos no exame mais localizado do momento de produção deste setting, e compararmos o instante recortado com o movimento de cada uma das três linhas naquele mesmo ponto, constataremos que houve uma pequena variação no andamento (linha V.And.), como consequência do prolongamento da vogal, provocando um movimento oblíquo desta linha em relação às outras duas.

Comparando os dois últimos exemplos apresentados —alongamento e ditongação da vogal final em final de sentença, com abaixamento de laringe (exemplo 7, gráfico 4); e prolongamento de vogal em início ou meio de palavra, acompanhado por uma aspereza na voz, com levantamento de larin

ge (exemplo 8, gráficos 5 e 6) -, notaremos que a diferença no modo de produção dessas marcas está relacionada com a diferença de estado entre as suas respectivas ações no jogo, e corrobora a tese de que o locutor busca, metaforizando o som, aproximar uma marca típica de fala com uma cena típica de jogo. Analisemos algumas dessas diferenças:

1. A ditongação da vogal final, na região grave, está associada à conclusão de uma sentença que retrata uma atitude de relaxamento, provocada por uma finalização de jogada, na maioria das vezes, frustrante, não conclusiva.

1a. O processo de "rasping voice", na região aguda, está associado à tensão que reflete a expectativa de ataque a gol, ou à descrição do próprio lance ocorrido durante uma situação de perigo de gol.

2. O abaixamento de laringe está associado à diminuição de volume e queda de frequência. É o que Laver (1980) chama por "tense" e "lax" voice.¹⁰

2a. O levantamento de laringe está associado ao acréscimo de volume e elevação de altura, respectivamente.

3. O alongamento de vogal final em final de sentença provoca a ocupação (embora curta) do espaço de uma pausa intercalar - diminui, portanto, o período de silêncio entre sentenças -, refletindo uma atitude de controle da cena já narrada.

3a. O alongamento de vogal em início ou meio de palavra, precedida por consoante, e o proposital alargamento da duração deste segmento, refletem uma atitude de expectativa, suspendendo a cena por um breve instante, causando impacto na narração e, por consequência, na "impressão acústica" do torcedor.

A grande diferença entre o discurso do locutor e o discurso do comentarista está na função das suas falas, como também no tempo de construção da mensagem entre a ação decorrida e a narração em si. Tais condições possibilitam ao comentarista operar o seu discurso de forma mais "natural", próxima, portanto, da fala cotidiana. O "comentar", neste caso, apóia-se mais na argumentação do que no recurso estilístico de certas marcas orais, processo, portanto, inverso do locutor. Assim, tanto para o rádio quanto para a tv, os estilos originados de padrões gerais de desempenho narrativo

dos comentaristas se aproximam, entre si, em quase todos os aspectos, assim como se aproximam dos comentários de conversações cotidianas (exemplo 9, pag.97).

Entre locutor e repórter de campo as diferenças são menores, principalmente na tv, embora o papel discursivo de cada um seja bem delimitado. O locutor narra, o repórter confirma, ou acrescenta. O mesmo se dá quanto ao tempo de elaboração do discurso de cada um. A narração do locutor é sincrônica à ação, a do repórter de campo é posterior. A fala do repórter de campo, por ser uma fala complementar, possui marcas orais típicas bem mais semelhantes à fala do locutor, se comparada à do comentarista. No entanto, a diferença de estilos narrativos entre repórteres de campo do rádio e repórteres de campo da tv (exemplo 10, pag.98) é bem menos perceptível do que a diferença de estilos entre locutores do rádio e locutores da tv (exemplo 11, pag. 99). Daí, a sugestão de que a questão do "sincronismo" na fala do locutor - ação e texto narrado são simultâneos - é condição indispensável para o resultado final do perfil de um orador: o narrador de futebol.

Neste capítulo, procurei tratar dos vários recursos que o locutor de futebol utiliza para caracterizar sua fala durante a narração de um jogo. Contudo, tenho consciência do muito que ainda se pode extrair desses exemplos apresentados.

Em apenas três anos de pesquisa, percebi mudanças relevantes na performance narrativa dos locutores, como também na disposição das suas falas dentro dos diálogos. Tais mudanças, no entanto, não alteram nem anulam o que aqui, ao longo dessas páginas, foi discutido. Apenas acrescentam.

Acredito que esta análise logrou bons resultados, credenciando de forma positiva os objetivos desse capítulo.

EXEMPLOS E GRÁFICOS:

QUADRO INTERPRETATIVO DOS GRÁFICOS

1. T.O. - Linha de Transcrição Ortográfica

É a transposição direta do texto falado para a escrita. A separação dos períodos utilizando barras segue o percurso das pausas narrativas a partir dos intervalos provocados pela ação do jogo.

2. T.F. - Linha de Transcrição Fonética

Tal sistema de notação nos auxiliará quando houver necessidade de uma compreensão mais exata dos problemas levantados, apontando fatores diferenciadores quanto à articulação que estejam relacionados com as características de estilo do narrador. Será de grande utilidade na anotação de marcas mais localizadas.

3. V.A. - Variação de Altura

Para representar o percurso melódico do narrador, isto é, as variações de altura na sua fala, serão traçadas 06 (seis) linhas, distribuídas ao longo das três regiões de

altura na voz humana, subdivididas da seguinte forma:

6ª Linha Super-Aguda Região Aguda
5ª Linha Aguda Região Aguda
4ª Linha Meio - Aguda Região Média
3ª Linha Média Região Média
2ª Linha Grave Região Grave
1ª Linha Super-Grave Região Grave

As linhas média e meio-aguda (3ª e 4ª) representam uma extensão de apoio narrativo, localizando-se na região central da fala, onde o discurso dos narradores move-se mais confortavelmente durante os períodos de pouca instabilidade no jogo.

As linhas aguda e super-aguda (5ª e 6ª) marcam momentos de tensão e expectativa na narração, quando ocorrem situações de maior mobilização no campo.

As linhas grave e super-grave (2ª e 1ª) retratam situações de repouso na narração; reflexo do relaxamento após uma passagem de expectativa provocada por finalização de jogadas mal sucedidas na partida.

4. V.And. - Variação de Andamento

Para representar a organização temporal no discurso do narrador, ou seja, as variações de andamento na sua fala, serão traçadas 03 (três) linhas na forma mais usual de representação rítmica:

_____ Andamento Normal
===== Andamento acelerado
----- Andamento Lento

As quatro marcações de pausas são representadas na seguinte forma:

| Pausa Curta
┌ Pausa Média
□ Pausa Longa
□ Pausa Super-Longa

A pausa curta relaciona-se com o breve instante de tempo dentro da narração. Está presente como marca de intervalo entre sentenças ou palavras; poderá separar períodos ou não; e subordina-se aos processos narrativos, que por sua

vez estão subordinados à mobilização tática do jogo.

A pausa média poderá exercer a mesma função da pausa curta quando o intervalo exigir um maior alargamento do período de silêncio. É curta o suficiente para servir como ponte entre períodos narrativos de ações contínuas no jogo, e não tão longa que não possa retratar espaços de silêncio dentro de um mesmo período, de uma mesma jogada em campo.

As pausas longa e super-longa são utilizadas com mais frequência na tv e ocupam a função substitutiva do vazio que se revela na forma de longos intervalos provocados ora pelas paralizações do jogo, ora pela troca de turnos entre os narradores, etc...

5. V.I. - Variação de Intensidade

São 04 (quatro) os níveis de volume para registrar os movimentos de ascensão e queda na intensidade da fala dos narradores, distribuídos da seguinte forma:

M	Nível Médio
Mf	Nível Meio-Forte
F	Nível Forte
Ff	Nível Super-Forte

Observemos agora como se distribuem esses cinco itens dentro de um gráfico interpretativo da fala de um narrador de futebol:

T.O. Linha de Transcrição Ortográfica

T.F. Linha de Transcrição Fonética

V.A.

6	a
5	a
4	a
3	a
2	a
1	a

 Variação de Altura

V.And. Variação de Andamento

V.I. Variação de Intensidade

EXEMPLO: 1

GRÁFICO: 1

JOGO: Corinthians x São Paulo
(imaginário)

DATA: 1988

LOCUTOR: Criança (12 anos)

RÁDIO: Jovem Pan, S.P.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 005

TEXTO: " Wilsõn Mano toca pra Edson, Edson pra Biro-Biro, invadiu pra Ronaldo, tocou, é gol! e que golaço! goooll! do Corinthians! "

T.O. Wilson Mano toca pra Edson / Edson pra Biro-Biro

T.F.

V.A.  _____

V.And. _____ | _____

V.I. Mf F

T.O. invadiu pra Ronaldo tocou é gol / e que golaço /

T.F.

V.A.  _____

V.And. _____ | _____

V.I. F Ff

T.O. gooolll do Corinthians /

T.F.



V.And - - - - -

V.I. Ff

EXEMPLO: 1

GRÁFICO: 2

JOGO: Santos x Corinthians

DATA: 1988

LOCUTOR: José Silvério

RÁDIO: Jovem Pan, S.P.

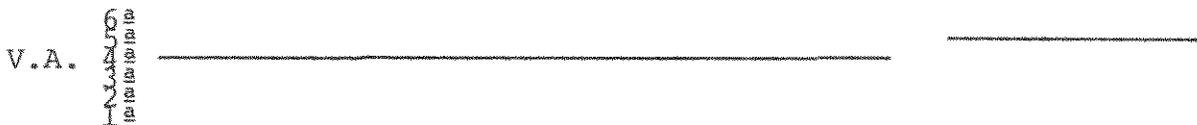
FITA K7: Lado A

COUNTER: 035

TEXTO: " E lá vem o time do Santos com Sócrates , um bolão pra
César Ferreira. Entrou, bateu, é gol! goool do Santos!
tos! "

T.O. E lá vem o time do Santos com Sócrates / um bolão pra

T.F.



V.I. Mf F

T.O. César Ferreira entrou bateu é goal / gooll do Santos/

T.F.



V.I. F Ff Ff Mf

EXEMPLO: 2

LEITURA E NARRAÇÃO

REFERÊNCIA: HOMERO. Odisséia. Trad. Antônio Pinto de Carvalho.
São Paulo, Abril Cultural, 1981, pp. 39.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 060

TEXTO:

" Enquanto assim deliberava em seu espírito e em seu coração, Helena saiu de seu aposento de odoríferos lambris e de teto elevado, semelhante à Ártemis das setas de ouro. Adrasta, que a seguia, avançou-lhe uma cadeira artisticamente lavrada, Alcipe trouxe um tapete de fofa lã, e Filo uma corbelha de prata, que lhe dera Alcandra, esposa de Pólipo, morador em Tebas de Egito, onde as casas regurgitam de riquezas ".

EXEMPLO: 3

LEITURA E NARRAÇÃO

JORNAL: Folha de São Paulo

DATA: 07/12/1988 (A-8)

REPORTAGEM: Matinas Suzuki Jr.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 097

TEXTO:

" O primeiro-secretário do Comitê Central do Partido Comunista de Cuba e presidente dos Conselhos de Estado e de Ministros, Fidel Castro Ruz, 60, declarou na noite da última segunda-feira que a revolução cubana não abandonará 'o socialismo marxista-leninista' ".

EXEMPLO: 4

LEITURA E NARRAÇÃO

REFERÊNCIA: PIGNATARI, Décio. "500 A.C." In Contracomunicação.
São Paulo, Perspectiva, 1971, pp. 214.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 120

TEXTO:

" Sobre Lima correu Edilson, revestido de esplên-
dida couraça, e arremessou um acerado virotão; não acertou em
Lima o virote, mas de Coutinho furou a virilha: puxava Cou-
tinho o cadáver de Ivair quando se lhe meteu e subiu por en-
tre as pernas o dardo; escorregou-lhe das mãos o cadáver, e
caíram lado a lado dois cadáveres. Era Coutinho de Pelé gran-
de amigo. Mui sentido e exasperado com a morte do camarada ,
investiu Pelé com grande fúria a multidão dos lusos; relampe-
java-lhe sobre o fronte o capacete de bronze e na mão vigoro-
sa refulgia a lança. Rodopiaram num instante os lusos, mas
nem todos fugiram a tempo. A lança de Pelé apanhou Vilela .
Foi este a quem Pelé, enfurecido pela morte do amigo, matou,
e a morte do homem foi assim: a lança entrou por um lado da
cabeça e saiu pelo outro ".

EXEMPLO: 5

NARRAÇÃO E LEITURA

JOGO: Botafogo SP x Palmeiras

DATA: 1985

LOCUTOR: José Carlos Guedes

RÁDIO: Jovem Pan, S.P.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 170

TEXTO:

" Quase 19 minutos desse segundo tempo. Aqui no estádio Santa Cruz de Ribeirão Preto o jogo 3 da loteria esportiva do Brasil por enquanto tem dono, está dando a coluna 2: um Palmeiras, gol de Joãozinho, zero para o time do Botafogo. Leão retém a posse de bola, abrindo de perna direita para o campo de ataque. Barbosa subindo, procurando Edu. Chegou forte, chegou empurrando, o árbitro não marca, afasta o perigo de qualquer maneira Maxwell. Levanta a bola de novo para o campo de ataque do time do Botafogo. Peu, brigando ali com Amarildo. Último toque do quarto-zagueiro do Palmeiras. Passa rápido para Gérson Caçapa, abre bola no meio de campo para Edu. Edu deixa a ponta, aqui soltando jogo pela ponta direita para Barbosa. Correu Edu na frente, recebe o passe de primeira de Barbosa, parou, fez o breque, traz a bola na perna esquerda, abriu para Barbosa no calcanhar. Enfeitou, parou, voltou pra ele, chegou ali Caçapa, não pegou, afasta a zaga do Botafogo. "

EXEMPLO: 6

GRÁFICO: 3

JOGO: Brasil x Argentina

DATA: 1987

LOCUTOR: Dirceu Maravilha

RÁDIO: Bandeirantes, S.P.

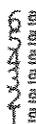
FITA K7: Lado A

COUNTER: 219

TEXTO: " A bola foi tocada pra Roberto Rivelino. Domina bem Rivelino, toca na esquerda com a canhota, ele procura na ponta Paulo César. Desce jogada na ponta, trabalha com Jair, vai Brasil! Recolheu, tentou é cruzar, vai bater, tentou lançar pra Lola, a bola explodiu na sola do quarto-zagueiro Pires, sobrou para o goleiro Butiche, no gol saiu fácil, tranquilo, fez a defesa ".

T.O. A bola foi tocada pra Roberto Rivelino / Domina bem

T.F. |pra roberto rivelino|

V.A.  _____

V.And. _____ | _____

V.I. M M

T.O. Rivelino / toca na esquerda com a canhota ele procura

T.F. |lskerda|

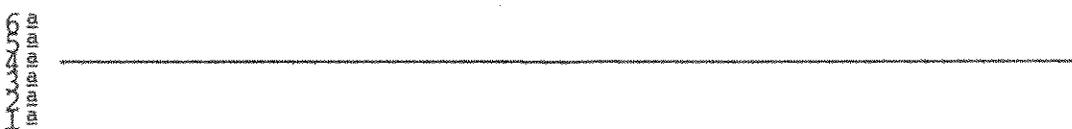
V.A. 

V.And. 

V.I. M Mf

T.O. na ponta Paulo Cézar desce jogada na ponta trabalha

T.F.

V.A. 

V.And. 

V.I. Mf

T.O. com Jair / vai Brasil / recolheu tentou é cruzar vai

T.F. |rekoheo|

V.A. 

V.And. 

V.I. Mf Ff F

T.O. bater tentou lançar pra Lola / a bola explodiu na

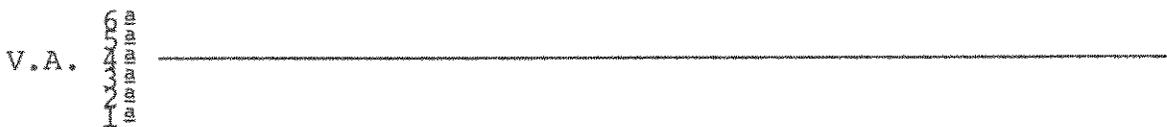
T.F.



V.I. F Mf Mf

T.O. sola do quarto-zagueiro Pires sobrou para o goleiro

T.F.



V.I. Mf

T.O. Butiche no gol saiu fácil tranquilo fez a defesa /

T.F.



V.I. Mf

EXEMPLO: 7

GRÁFICO: 4

JOGO: Fluminense x Bahia

DATA: 1989

LOCUTOR: José Silvério

RÁDIO: Jovem Pan, S.P.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 238

TEXTO: " O Sílvio vai lá, fica à frente dele, atrapalhando o Fluminense, porque aí o Ronaldo ganha tempo. Finalmente agora o Sílvio se mancou e saiu de perto ".

T.O. O Sílvio vai lá / fica à frente dele atrapalhando o

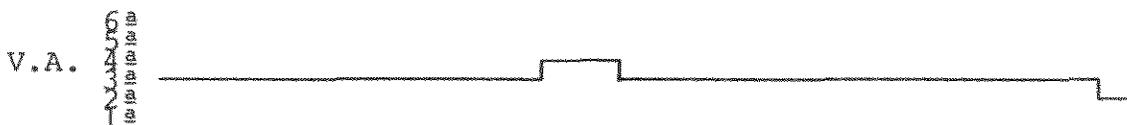
T.F.



V.I. M M

T.O. Fluminense porque aí o Ronaldo ganha tempo /

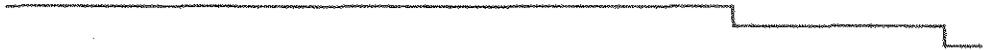
T.F. |têpoã|



V.I. M Mf M

T.O. Finalmente agora o Sílvio se mancou e saiu de perto /

T.F. |pɛhtoã|

V.A. $\begin{matrix} 6 \\ 5 \\ 4 \\ 3 \\ 2 \\ 1 \end{matrix}$ 

V.And. _____

V.I. M

EXEMPLO: 8

GRÁFICO: 5

JOGO: Botafogo SP x Palmeiras

DATA: 1985

LOCUTOR: José Carlos Guedes

RÁDIO: Jovem Pan, S.P.

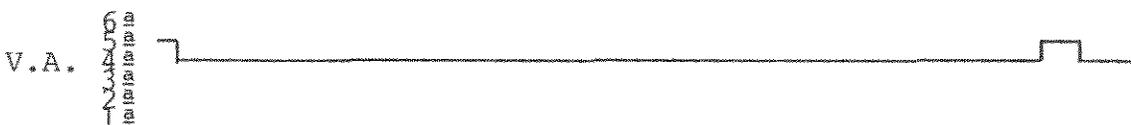
FITA K7: Lado A

COUNTER: 250

TEXTO: " Edu pegou na boa de Pinheirense, soltou pro Hélio ,
olhou pro gol, com o pé direito bateu, bateu na trave! "

T.O. Edu pegou na boa de Pinheirense soltou pro Hélio /

T.F.



V.I. Mf

T.O. olhou pro gol com o pé direito bateu / bateu na trave¹¹

T.F. |LV!| |travê|



V.I. Mf F Ff

EXEMPLO: 8

GRÁFICO: 6

JOGO: Internacional x Bahia

DATA: 1989

LOCUTOR: Galvão Bueno

TV: Globo, R.J.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 262

TEXTO: " Abertura pra Marquinhos, Bobô pede de novo, a enfiada pra ele, pé esquerdo, bateu, na trave! "

T.O. Abertura pra Marquinhos / Bobô pede de novo /

T.F.

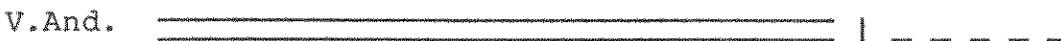


V.I. Mf Mf

T.O. a enfiada pra ele pé esquerdo bateu / na trave /

T.F.

|LV!|
|travi|



V.I. Mf F Ff

EXEMPLO: 9

Comentarista do rádio

JOGO: Corinthians x Santos

DATA: 1985

COMENTARISTA: Dalmo Pessoa

RÁDIO: Bandeirantes, S.P.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 273

EXEMPLO: 9

Comentarista da tv

JOGO: Fluminense x Bangu

DATA: 1989

COMENTARISTA: João Saldanha

TV: Manchete, R.J.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 285

EXEMPLO: 10

Repórter de campo do rádio

JOGO: Brasil x Argentina

DATA: 1987

REPÓRTER DE CAMPO: Pinheiros

RÁDIO: Bandeirantes, S.P.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 298

EXEMPLO: 10

Repórter de campo da tv

JOGO: Argentina x Alemanha

DATA: 1986

REPÓRTER DE CAMPO: Eli Coimbra

TV: Record, S.P.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 311

EXEMPLO: 11

Locutor do rádio

JOGO: Brasil x Polônia

DATA: 1986

LOCUTOR: Fiori Gigliotti

RÁDIO: Bandeirantes, S.P.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 321

EXEMPLO: 11

Locutor da tv

JOGO: Argentina x Alemanha

DATA: 1986

LOCUTOR: Sílvio Luis

TV: Record, S.P.

FITA K7: Lado A

COUNTER: 332

CONCLUSÃO:

" Pela lentidão do nosso olho
E a rapidez da mão de Deus,
Nós acreditamos no mundo "

(Mahabharata)

Mais do que um tema, o estudo da narração de futebol é uma proposta de reflexão sobre uma dezena de temas instigantes e inexplorados. O papel dos narradores de futebol é, hoje em dia, assunto de grande importância para uma análise do comportamento de toda uma comunidade que, assim como nas religiões, representa uma multidão de fiéis. O futebol cresceu e evoluiu muito rapidamente nas últimas décadas. Essa verdadeira "indústria da bola" decide ou desvia, constantemente, o curso da história de um povo, assim como da sua linguagem.¹²

Tomei a fala como material indispensável para a pesquisa desse tema por acreditar que existem contornos e marcas na voz de um narrador que são imprescindíveis para caracterizar o estilo do seu discurso. Esse é o seu trabalho, e a prática do seu "falar" está para este profissional assim como o rosto e o gesto estão para o mímico.

Durante muito tempo venho acompanhando este ritual da fala e da escuta, vício ou costume, catarse de milhões de pessoas.

O universo sonoro das narrações de futebol é dinâmico e está sempre evoluindo, a cada momento, junto com o próprio esporte. O rádio é um meio de comunicação que tende a preservar padrões narrativos mais tradicionais que a tv. As mudanças no estilo narrativo dos locutores, de um modo geral, são menos perceptíveis. Da mesma forma, a disposição dos diálogos entre os participantes da narração, a troca de turnos e o papel analítico dos comentaristas, principalmente nos intervalos dos jogos, entre o primeiro e o segundo tempo, persistem um tanto inalteráveis, com o passar dos tempos.

A tv, por outro lado, assim como todos os frutos da moderna tecnologia surgida nas últimas décadas, tende a acelerar seu processo de evolução, geração após geração, exigindo dos narradores uma busca constante de meios alternativos de inovação que possam alterar as formas tradicionais de disposição dos diálogos e dos mecanismos de narração dos locutores. Algumas emissoras no Brasil têm desdobrado cada vez mais as funções dos narradores, no que diz respeito aos seus papéis discursivos. A ordem dos turnos dentro

das relações dialógicas foge, muitas vezes, do controle de uma figura central – no caso, o locutor. É comum, atualmente, a participação de dois comentaristas numa única transmissão, buscando sempre um clima descontraído e informal de narração; porque a tv, hoje, assim como outrora o rádio, participa definitivamente da intimidade dos lares.

Posso garantir que pouca gente se interessou, ou não atentou, para este tema: a fala dos narradores de futebol. Mas, do mesmo modo, também garanto que, como num passe de mágica, todos, sempre que indagados, têm algo a dizer sobre o assunto: é aquele locutor preferido ("esse é do meu tempo!"), ou uma propaganda curiosa, ou o garoto do vizinho que narra o jogo de botão todas as manhãs (quantos de nós?), ou aquela confissão secreta ("não entendo nada de futebol, mas adoro ouvir essa voz indecifrável..."); sempre uma sugestão para este ou aquele capítulo... pois, admirar a oralidade é escutar os ecos da nossa própria vaidade.

Talvez o argumento mais forte que encontro para afirmar que a narrativa oral de um jogo de futebol é "o som da narração de um jogo de futebol" resida no fato de que o texto de um jogo narrado não caberia numa folha de papel, não serviria para a escrita, pois estaria descaracterizado da

sua forma de origem; seria uma narrativa sem "alma", porque o ofício do narrador, se assim fosse, perderia o seu valor, estaria desprovido de sentido, e não teria função diante do silêncio das leituras. Sem a competência de quem a exerça, a oralidade deixa de existir. Um jogo não se lê, a um jogo se assiste. E quando em casa o vemos na tv, estamos na verdade ouvindo aquilo que nossos olhos confirmam.

Acredito que todos os mecanismos de realização da sintaxe e da semântica, numa narração de futebol, devam ser analisados e explicados, porque nos trarão, sem dúvida, outras luzes para esclarecer muitas questões que aqui ainda não foram debatidas. Mas insisto em dizer que estes, ou qualquer outro meio de análise linguística da narração de futebol, obrigatoriamente devem levar em grande consideração a realização sonora do narrador, porque estaremos sempre diante de uma narrativa que se apóia na oralidade, e essa é a sua forma de traduzir a história de um jogo.

Muita coisa, repito, ainda há que se fazer...

NOTAS:

1. Refiro-me, por exemplo, no caso do futebol, à capacidade de um leitor que já tenha grande familiaridade com as narrações de rádio e tv, recriar, isto é, imaginar todas as variações de dinâmica do texto, somente a partir de alguns dados estritamente ortográficos, como: pontuação, me táforas, etc, sem, no entanto, evitar uma grande margem de erros (ver capítulo III, pag.50).

2. É, na minha opinião, o caso da transcrição ortográfica de Paulo Perdigão (1986), em "Anatomia de uma Derrota". O que observamos no seu livro (por sinal, competentíssimo no que se refere a um estudo do efeito psicológico do jogo de 1950 na vida dos brasileiros) é a narrativa oral de um jogo transposta para o papel, descaracterizando a função da oralidade numa narração futebolística. Seria mais aconselhável um resumo, numa escrita, digamos, mais literária, do ocorrido, acompanhado (nos momentos de maior emoção) de citações *ipsis literis*.

3. Alguns desses termos, catalogados há mais de dez anos, já

estão fora de uso; outros, no entanto, permanecem vivos e são representativos da linguagem futebolística atual.

4. Provavelmente em 1938 (Copa da França), os brasileiros ouviram a primeira transmissão de jogos internacionais pelo rádio.
5. Em 1958 (Copa da Suécia), os jogos são transmitidos pelo rádio, e a tv mostra, dias seguintes, os melhores lances em vídeo-tape.
6. Laver e Trudgill (1979), afirmam que " Features of auditory quality can signal aspects of the age of a speaker. These include the quality associated with the ' breaking ' voice of puberty, and the quality of extreme old age ".
7. A leitura desse texto nos remete ao "jogo na batalha", no sentido lúdico das estratégias de guerra; a narração desse texto nos remete à "batalha de um jogo", no sentido da disputa pela bola, pela conquista do território inimigo, que é o gol.

8. Os convidados para essa leitura tinham entre vinte e trinta anos, eram todos do sexo masculino e não tinham conhecimento futebolístico, isto é, raramente ouviam jogos de futebol, embora, como todo brasileiro, já haviam tido contato com narrações de jogos.

9. No futebol, o entusiasmo pela disputa — um vitorioso deve sobressair — gera, muitas vezes, um "discurso bélico" que é compartilhado pela comunidade futebolística. Matthew Shirts (1982), afirma que " Nada mais comum, e atualmente considerado mais normal, do que o discurso bélico dentro do futebol. Segundo Mário Filho, logo após a entrada do Brasil na Segunda Grande Guerra, o então técnico do Vasco criaria uma 'era nova na história do futebol brasileiro', com a frase: 'O campeonato é uma guerra'. E José Lins do Rego escreveria na época que 'a conquista do campeonato pelo Flamengo dera-lhe a mesma alegria da vitória de Estalingrado'. De repente, os jogadores se tornam 'soldados', 'sargentos', 'tenentes, majores, capitães, coronéis, e mesmo generais'. E como todo bom soldado, o jogador brasileiro precisa de 'garra', de 'raça' e amor à pátria".

10. Segundo Laver (1980) " It is very difficult to find any absolute measure that can be used to specify the degree of overall muscular tension in the neutral setting, and which could figure legitimately in a general phonetic theory. So a nominal, relative measure is adopted, where the degree of tension in the neutral setting is the one lying midway between the two extremes of maximally tense and maximally lax settings ".

11. Esse tipo de notação é utilizado por Laver (1980) em "The Phonetic Description of Voice Quality". $\underline{L}V!$, é na verdade, a composição de dois settings: \underline{L} = Levantamento de laringe, e $V!$ = Harsh voice.

12. Para Shirts (1982), " A discussão do sentido da linguagem ou das múltiplas manifestações linguísticas que o futebol oferece aponta o caminho de 'modernização'. É ela que dá a forma 'civilizada', industrial, do futebol-empresa".

BIBLIOGRAFIA:

- BONNET, Gérard. "A Study of Intonation in the Soccer Results".
Journal of Phonetics, 1980, pp.21-38.
- BRIGHT, William. "Literature: Written and Oral". In: Analysing Discourse: Text and Talk - Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics, Washington D.C. , Georgetown University Press, 1981, pp.271-283.
- FERGUSON, Charles A. "Sports Announcer Talk: Syntactic Aspects of Register Variation". Language in Society. Vol.12, Nº2, June, 1983, pp.153-172.
- FERNÁNDEZ, Maria do Carmo O. Futebol - Fenômeno Linguístico. Rio de Janeiro, Documentário, 1974.
- FÓNAGY, Ivan. "A New Method of Investigating the Perception of Prosodic Features". Language and Speech, 21, 1978, pp. 34-49.
_____. La Vive Voix. Paris, Payot, 1983.
- GRANGER, Gilles-Gaston. Filosofia do Estilo. São Paulo, Perspectiva-E.D.U.S.P., 1974, (1ª Ed. 1968).
- JAKOBSON, Roman. Fonema e Fonologia. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1972, (1ª Ed. 1967).

- _____. "Linguística e Poética". In: Linguística e Comunicação.
São Paulo, Cultrix, 1977, pp.118-162.
- LADEFOGED, Peter. A Course in Phonetics. New York, H. B. Jovano-
vich, 1975.
- LAVÉ, John e TRUDGILL, Peter. "Phonetic and Linguistic Markers
in Speech". In: Social Markers in Speech. Orgs: Scherer,
K. R. e Giles, H. Cambridge, Cambridge University Press,
1979, pp.01-32.
- LAVÉ, John. The Phonetic Description of Voice Quality.
Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- MAIA, Eleonora Albano da Mota. No Reino da Fala - A Linguagem e
Seus Sons. São Paulo, Ática, 1985.
- _____. Fazendo Sentido do Som. IIº Encontro Nacional de Fonéti-
ca e Fonologia. Brasília, Universidade de Brasília, Setem-
bro, 1986.
- MACLUHAN, Marshall. A Galáxia de Gutenberg. São Paulo, Companhia
Editora Nacional, 1977 (1ª Ed. 1962).
- _____. "Visão, Som e Fúria". In: Teoria da Cultura de Massa.
Org: Luis Costa Lima. Rio de Janeiro, Saga, 1969, pp.141-
152.
- MESCHONNIC, Henri. "Qu'entendez-vous par Oralité?" In: Le Rythme
et le Discours. Langue Française, Nº56, Décembre, 1982,
pp.06-23.

- ONG, Walter J. "Oral Remembering and Narrative Structures". In: Analysing Discourse: Text and Talk - Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics. Washington D.C., Georgetown University Press, 1981, pp.271-283.
- PERDIGÃO, Paulo. Anatomia de Uma Derrota. Porto Alegre-São Paulo, L&PM, 1986.
- PIGNATARI, Décio. "500 A.C." In: Contracomunicação. São Paulo, Perspectiva, 1971, pp.213-215.
- _____, Signagem na Televisão. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- POSSENTI, Sirio. "Uma Concepção Filosófica de Estilo". In: Discurso, Estilo e Subjetividade. Tese de Doutorado do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Dezembro, 1986, pp.153-183.
- SCOLLON, Ron. "The Rhythmic Integration of Ordinary Talk". In: Analysing Discourse: Text and Talk - Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics. Washington D.C., Georgetown University Press, 1981, pp.335-349.
- SHIRTS, Matthew G. "Futebol no Brasil ou Football in Brazil?" In: Futebol e Cultura. Orgs: José Carlos Sebe Bom Meihy e José Sebastião Witter. São Paulo, Imprensa Oficial; Arquivo do Estado, 1982, pp. 87-99.