

**Narração esportiva de futebol e composicionalidade:
uma proposta de estudo textual-discursiva das sequências textuais**

**Soccer narration and compositionality:
a proposal for textual-discursive study of textual sequences**

Cristiane Alvarenga Rocha SANTOS*

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS (PUCMG/BRASIL)

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise da composicionalidade de uma narração esportiva de futebol transmitida na televisão, partindo de uma interlocução entre os estudos do discurso (de perspectiva dialógica) e a noção de sequência textual, proposta por Adam (2011). Para isso, pretendemos investigar o trabalho do locutor/narrador na construção composicional da narração esportiva de futebol; descrever a cena enunciativa em que ocorre a interação em análise e discutir a sua relevância para a compreensão da composicionalidade nesse tipo de narração; e, por fim, refletir sobre como a ocorrência e a organização dessas sequências interfere, *a priori*, na arquitetura do gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Narração esportiva de futebol. Televisão. Composicionalidade. Sequência textual.

*Sobre a autora ver página 48

ABSTRACT

This article presents an analysis of the compositionality of a soccer narration broadcast on television, starting a dialogue between studies of discourse (of dialogical perspective) and the notion of textual sequence, proposed by Adam (2011). For this, we intend to analyze the work of the speaker / narrator in the compositionality of soccer narration; describe the enunciative scene in which the interaction occurs and discuss its relevance to the understanding of compositionality in this type of narration, and finally reflect on how the occurrence and organization of these sequences interferes, a priori, in the genre architectural.

KEYWORDS: *Soccer narration. Television. Compositionality. Textual sequence.*

1 Introdução

A narração esportiva de futebol¹ não é um gênero novo, mas vem passando por modificações diversas ao longo do tempo a fim de se tornar crescentemente atraente e conquistar um público cada vez maior para acompanhar a “paixão nacional”. Com o advento de novos suportes², – o rádio, a TV e a internet – novas exigências se impuseram àqueles que emprestam suas vozes, conhecimento e espírito para relatar o que acontece em campo ao espectador. Por isso, pensamos que a figura do narrador aparece como um elemento central e gerenciador do discurso produzido em uma transmissão esportiva de futebol.

Sendo assim, interessa-nos, sobretudo, investigar a produção discursiva do narrador que narra uma partida de futebol pela televisão (doravante TV), além de: analisar o trabalho do locutor/narrador na construção composicional da narração esportiva de futebol; descrever, ao

¹ Aqui especificaremos que se trata de uma narração esportiva de futebol, tendo em vista que a transmissão de outras modalidades esportivas como, por exemplo, a Fórmula 1 e o recente MMA (*Mix Martial Arts*, em português, Artes Marciais Mistas) também é acompanhada de uma narração.

² Para Marcuschi (2008, p. 174), o suporte de um gênero é “[...] um *locus* físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto. Pode-se dizer que suporte de um gênero é uma superfície física em formato específico que suporta, fixa e mostra um texto.”

menos em linhas gerais, a cena enunciativa³ em que ocorre a interação em análise e discutir a sua relevância para a compreensão da composicionalidade nesse tipo de narração; e refletir sobre como a ocorrência e a organização dessas sequências interfereM, *a priori*, na arquitetura do gênero.

A informação veiculada pela TV mostra muitas peculiaridades como, por exemplo, a sua articulação às imagens. Assim, esse suporte apresenta uma rede semiológica complexa, sendo a significação o resultado de um trabalho em conjunto de fala e imagem. As imagens que são vistas pelo telespectador apresentam, então, uma orientação em termos de significado, pois, ao serem mostradas, são acompanhadas da fala de um ou mais jornalistas os quais imprimem um significado a elas (considerando, é claro, a situação comunicativa como um todo), seja simultaneamente ao momento em que são mostradas, seja *a posteriori*, como no caso de uma notícia, por exemplo.

Isso nos leva a refletir sobre o papel que um narrador/locutor pode desempenhar durante a enunciação de uma partida – seria ele apenas um elemento “acessório” às imagens, ou teria ele uma função necessária na transmissão? Essa é uma questão polêmica que, acreditamos, poderia ser respondida, por exemplo, por meio de pesquisas que visem a um estudo da recepção dessas transmissões. A princípio, no entanto, não podemos negar que o narrador/locutor apresenta uma posição importante na transmissão esportiva de futebol, pois é a ele que é dado o poder de interpretar o que vê e comunicar ao telespectador, a quem, por sua vez, cabe ressignificar o que lhe é significado pelo narrador/locutor.

O que percebemos nas narrações das partidas de futebol é que tanto o modo (“semiologização do mundo”) quanto a estrutura da narração são determinados pelo narrador/locutor (visando a seus interlocutores), o qual não somente detém a maior parte dos turnos de fala durante a transmissão e é responsável pela narração das ações que ocorrem em campo, como também gerencia a construção desse todo resultante da partida – a narração esportiva de futebol.

³ É importante dizer que, para Bakhtin (2006a) assim como para Adam (2011) – embora utilizando uma terminologia diferente –, a cena enunciativa (ou condições de produção) deve ser considerada como intrinsecamente ligada ao discurso que é produzido. A aparente separação é apenas uma forma de tornar a análise mais clara para o leitor.

Entendemos, portanto, que a narração esportiva de futebol se configura como um gênero discursivo resultante de uma interação verbal complexa, já que o narrador/locutor, que se posiciona enquanto enunciador dos telespectadores, interage com os comentaristas, repórteres e plantonistas, e estes, juntamente com o narrador/locutor, visam a uma interação com o telespectador, a qual pode acontecer ou não.

Partindo das reflexões do filósofo, percebemos que a narração esportiva de futebol caracteriza-se como um tipo relativamente estável de enunciado, pois, ao mesmo tempo em que mantém traços que lhe garantem uma estabilidade – a presença de um narrador/locutor, a finalidade de informar o que acontece em campo e de comentar sobre esses acontecimentos, a vinculação a anúncios publicitários, entre outros –, sofre injunções sócio-históricas, principalmente em decorrência dos avanços tecnológicos os quais mudaram a forma como os indivíduos se relacionam com os meios de comunicação – as mudanças ocorridas no modo como esse narrador se relaciona com o público e, conseqüentemente, a forma de narrar uma partida antes transmitida pelo rádio, depois pela TV e hoje pela internet e celulares (SANTOS, 2010).

Assim, observamos que, conforme o suporte em que é produzida, a mesma narração pode apresentar alterações na sua forma arquitetônica, na sua forma composicional, no estilo de narrar (considerando aqui o mesmo narrador) e até mesmo no conteúdo temático (SANTOS, 2010).

Focalizando, neste artigo, a narração produzida na TV, notamos que esta apresenta peculiaridades quanto à sua composicionalidade, ou seja, quanto ao modo como o narrador organiza o que diz, a partir das ações que assiste em campo. Acreditamos que o estudo da composicionalidade nos permitirá compreender qual a sua relevância para a interação entre os participantes dessa cena enunciativa que se delinea e como ela pode interferir na arquitetura do gênero narração esportiva de futebol.

2 A composicionalidade na “narração esportiva de futebol”: um estudo das sequências textuais

De acordo com Bakhtin (2006a), o emprego da língua acontece na forma de enunciados orais e escritos, produzidos por aqueles que fazem parte de uma determinada esfera de atividade humana. Esses enunciados, por serem realizados em uma dada esfera, submetem-se a condições específicas para atender a um fim também específico, o que lhes imprime um caráter concreto e único. Essas condições interferem nos elementos que constituem esses enunciados, ou seja, no conteúdo temático, no estilo, “[...] mas, acima de tudo, [...] [na] sua construção composicional” (BAKHTIN, 2006a, p. 261).

Essa construção composicional ou composicionalidade de um gênero consiste no modo como o enunciador organiza os enunciados que o constitui. O enunciador realiza um trabalho que lhe caracteriza como um “arquiteto” do seu dizer, neste caso, no nível da textualidade, da tessitura textual, escolhendo e gerenciando, em decorrência das condições de produção e da finalidade desse dizer, o que enunciar, em que momento e como fazê-lo.

Percebemos, então, que a abordagem proposta por Adam (2011) acerca das sequências textuais vem, propositalmente ou não, tornar mais aplicável ou instrumentalizável a noção bakhtiniana de composicionalidade. É importante dizer que não estamos considerando aqui que os gêneros apresentem uma estrutura textual engessada, já que, como apontado, corroboramos a ideia de Bakhtin de que esses gêneros se transformam com o tempo. Assim, ressaltamos que a cristalização de uma estrutura composicional pode ocorrer em um dado momento da história⁴ (até porque está mais sujeita a isso), o que não significa que ela não possa ser alterada em decorrência de injunções sócio-históricas.

⁴ A ideia de “plano de texto”, proposta por Adam (2011), parece estar relacionada a essa “cristalização” provisória da forma composicional de um gênero. Por meio desses planos de texto identificaríamos quais sequências textuais seriam mais comuns a cada gênero. Essa “regularidade” nos permitiria reconhecer mais facilmente um determinado gênero, por exemplo.

Adam (2011) constrói um quadro teórico que, a despeito dos problemas que apresenta (BONINI, 2005), propõe-nos uma forma de analisar como um enunciador, semelhante a um artesão, tece o seu dizer, “costura cada retalho”, constituindo um gênero situado e com uma finalidade identificável por quem interage com esse dizer.

Inscrito numa perspectiva sócio-interacionista do discurso, o autor propõe uma análise textual dos discursos, optando por articular, desde seu livro *Linguistique textuelle: des genres de discours aux textes*, a Linguística Textual e a Análise do Discurso. Em síntese, a teoria de Adam (2011) se desenvolve tendo por base o pressuposto de que a complexidade textual exige mais que um imbricamento de diferentes teorias, uma teoria que tome o texto por objeto em sua relação com o domínio discursivo a fim de garantir certa coerência em sua análise.

Nessa perspectiva, a textualidade consiste em um “[...] conjunto de operações que levam um sujeito a considerar, na produção e/ou na leitura/audição, que uma sucessão de enunciados forma um todo significante” (ADAM, 2011, p. 25). Assim, as operações de textualização a que são submetidas as proposições-enunciados – unidades textuais de base – seriam divididas em operações de segmentação e operações de ligação. Essas últimas, que nos interessam em particular neste estudo, submetem tais unidades textuais a dois tipos de agrupamentos que cooperam para a coerência, coesão e continuidade de sentido de um texto/discurso – os períodos e as sequências. As sequências, segundo Adam (2011), seriam, em relação aos períodos, mais complexas e tipificadas (5 tipos – narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa e dialógica, em sua última formulação), sendo esses tipos compostos de um número limitado de conjuntos de proposições-enunciados que originam macroproposições. O que notamos, a princípio, é que a organização das sequências se mostra mais complexa que a organização dos períodos, não apenas pelo volume, mas também pelas relações que se estabelecem entre as proposições a fim de formar macroproposições que vão caracterizar, por sua vez, os tipos de sequências:

Uma sequência é uma estrutura [...] uma rede relacional hierárquica: uma grandeza analisável [sic] em partes ligadas entre si e ligadas ao todo que elas constituem; uma entidade relativamente autônoma, dotada de uma organização interna que lhe é própria, e, portanto, em relação de dependência-independência com o conjunto mais amplo do qual faz parte – o texto (ADAM, 2011, p. 205).

Pretendemos, então, identificar as macroproposições que constituem as sequências presentes na narração esportiva de futebol; a partir disso, mapear quais as sequências que aparecem, em geral, nesse gênero; e, assim, analisar como essas sequências relacionam-se entre si para compor o todo da narração esportiva de futebol. Para um estudo detalhado das características que definem, segundo Adam (2011), as sequências tipológicas – que “[...] correspondem a cinco tipos de relações macrossemânticas memorizadas por impregnação cultural (pela leitura, escuta e produção de textos) e transformadas em esquema de reconhecimento e de estruturação da informação textual (ADAM, 2011, p. 205) – bem como das macroproposições básicas que as compõem, remetemos ao livro do autor *A linguística textual: introdução à análise textual dos discursos*.

3 O narrador/locutor esportivo: “arquiteto” do seu dizer

Nesta seção, apresentaremos uma proposta de análise da narração esportiva de futebol à luz da noção de sequências textuais de Adam (2011), partindo da ideia de que elas são o resultado de um trabalho do locutor/narrador – tendo em vista a situação de interação na qual se insere – e, por isso, constituem o que Bakhtin (2006a) denominou a forma composicional desse gênero.

Embora focalizaremos, neste trabalho, o modo como o locutor/narrador elabora a forma composicional desse gênero, em termos de sequências textuais, reconhecemos que a forma arquitetônica possui igual importância para a compreensão da produção discursiva desse

narrador. Isso porque, por meio dela, podemos recuperar o interdiscurso e o tipo de interlocução que o narrador deseja instaurar com os demais participantes da interação – comentaristas, repórteres, plantonistas e telespectadores. Ressaltamos que a forma arquitetônica se organiza a partir da forma composicional.

O *corpus* escolhido para análise trata-se de um recorte da narração da última partida da última rodada do Campeonato Brasileiro de 2008, ocorrida em 07 de dezembro de 2008, entre São Paulo e Goiás, transmitida pela Rede Globo de São Paulo⁵. Acreditamos que esse recorte não prejudicará a interpretação dos dados, visto que, em outra pesquisa (SANTOS, 2010), pudemos observar que as narrações apresentam, do início ao fim, certo padrão de regularidade – o que também lhes garante uma coesão enquanto gênero, mesmo que não estejam isentas de transformações ao longo do tempo.

Como já fizemos algumas considerações acerca de como a cena da interação verbal se desenha, em geral, durante a produção de uma narrativa de futebol⁶, prosseguiremos nossa investigação com um estudo das sequências mapeadas em três momentos da narração selecionada: o início da transmissão e a narração dos primeiros lances da partida. Vejamos, no quadro a seguir: como as macroproposições que compõem as sequências podem ser identificadas no discurso do narrador; quais dessas macroproposições aparecem em seu discurso e, por fim, verificar a quais sequências elas remetem.

⁵ A partida não foi transmitida em rede nacional, mas apenas pela rede afiliada da Rede Globo em São Paulo.

⁶ Em outro trabalho (SANTOS, 2010), defendemos que a “narrativa esportiva de futebol” é um produto da “narração esportiva de futebol”, a qual além de conter o produto de uma ação discursiva, inclui as condições em que tal narrativa foi produzida.

Quadro 1 – Análise e descrição de macroproposições e de sequências textuais

Excerto	Macroproposições	Sequência
<p>1) Recebido pelo seu torcedor, que eu repito, é a grande maioria dos 20 mil torcedores aqui no Estádio do Bezerrão na cidade-satélite do Gama, em Brasília. Até o Hernanes, um dos indicados pra ser o craque do Brasileiro 2008. Ele, o Kleber Pereira, do Santos (Pausa/Torcida grita: “São Paulo!” sem parar) e o Alex, do Internacional.</p>	<p>Situação Inicial: Preparação para início da partida (número de torcedores presentes no estádio; cidade, estado e estádio onde acontecerá a partida; destaques da partida – “protagonistas”).</p> <p>Pré-ancoragem: Hernanes Aspectualização por meio do relato de propriedades do jogador: um dos indicados pra ser o craque do Brasileiro 2008.</p> <p>Pós-ancoragem: Kleber Pereira Estabelecimento de relação sobre a situação do jogador no tempo e no espaço: do Santos.</p> <p>Pós-ancoragem: Alex Estabelecimento de relação sobre a situação do jogador no tempo e no espaço: do Internacional.</p>	<p>Narrativa</p> <p>Descritiva</p>
<p>2) São os três indicados.</p>	<p>Pós-ancoragem: Hernanes, Kleber Pereira e Alex Aspectualização por meio do relato de propriedades dos jogadores: serem indicados a craques do Brasileiro 2008.</p>	<p>Descritiva</p>
<p>3) Amanhã à noite na festa da CBF no Rio será conhecida a seleção do Campeonato, o técnico do Campeonato, o árbitro, a revelação e o craque entre eles Hernanes, Kleber Pereira e Alex (pequena pausa/ juiz apita)</p>	<p>Pré-ancoragem: Festa da CBF. Aspectualização por meio do relato de qualidades da festa: premiar os destaques do Campeonato Brasileiro de 2008.</p>	<p>Explicativa</p>
<p>4) Bola em jogo pra você ligado na Globo! A decisão começou! (pausa de uns 30”).</p>	<p>Sequência fática de abertura: cumpre função ritualística de informar ao telespectador acerca do início da partida.</p>	<p>Dialogal</p>
<p>5) Um dos mais experientes desse campeonato Brasileiro, 36 anos e já 8 anos como titular do time do Goiás.</p>	<p>Pós-ancoragem: ? Aspectualização por meio do relato de qualidades do jogador: experiente e com carreira estável em clube goiano.</p>	<p>Descritiva</p>

(continua)

<p>6) Sai jogando lá pelo lado es... direito a equipe goiana com o Rafael Marques. O toque de Júlio César... dominou no meio, tentou o Fabel fica no chão. Lá pela direita o Ramalho.</p>	<p>Complicação/Desencadeamento 1: jogada de ataque da equipe goiana.</p> <p>Ações narradas pelo locutor/narrador: Rafael Marques <i>joga</i> pelo lado direito, Júlio César <i>domina</i> a bola e <i>tenta lançá-la</i> para Fabel. Este <i>fica</i> no chão, então <i>lança</i> para outro jogador, Ramalho.</p>	<p>Narrativa</p>
<p>7) Ramalho que jogou bastante tempo no Santo André e teve também uma passagem pelo São Paulo.</p>	<p>Ancoragem: Ramalho.</p> <p>Estabelecimento de relação sobre a situação do jogador no tempo e no espaço.</p>	<p>Descritiva</p>
<p>8) Sofreu a falta o time do Goiás vai pra jogada. [...]</p>	<p>Resolução/Desencadeamento 1 de 1: falta sobre algum jogador do Goiás.</p>	<p>Narrativa</p>
<p>9) Imagine o estado de nervos... que ronda os estádios do Brasil nessa última rodada.</p>	<p>Sequência transacional: evoca a participação do telespectador para que tente “imaginar” o que um torcedor que está no estádio está sentindo naquele momento.</p>	<p>Dialogal</p>
<p>10) Olha o Júlio César! Chegou antes pra fazer o corte pelo time do São Paulo. No meio o Rodrigo. Ta aí Jorge Wagner. Apertado, na dividida a bola é tocada pra fora.</p>	<p>Sequência transacional: interpela o telespectador para que veja um lance considerado importante.</p>	<p>Dialogal</p>
	<p>Complicação/Desencadeamento 2: Contra-ataque da equipe do São Paulo.</p> <p>Ações narradas pelo locutor/narrador: Júlio César “<i>faz o corte</i>”. Rodrigo <i>pega a bola e chuta</i> para Jorge Wagner que <i>chuta</i> a bola para fora.</p> <p>Resolução/Desencadeamento 2 de 2: escanteio favorável à equipe do Goiás.</p>	<p>Narrativa</p>
	<p>Problema: é recuperado pelas imagens e não no discurso do locutor/narrador – o jogador tenta atacar, mas não consegue.</p> <p>Explicação: Jorge Wagner fica “apertado, na dividida”.</p> <p>Conclusão: o jogador chuta a bola para fora.</p>	<p>Explicativa</p>
<p>11) O torcedor do São Paulo vai vibrando (imagem de um torcedor com o “filho” nos ombros) com cada lance, com cada jogada.</p>	<p>(Re)ações ou avaliação: vibração do torcedor ao assistir as ações em campo.</p>	<p>Narrativa</p>

(continua)

<p>12) Chegou firme ali, o Ramalho, o arremesso é pro time do São Paulo. No campo de defesa o São Paulo movimentou, o Goiás adianta a marcação e retorna a posse de bola com Ramalho, passa nas costas do Miranda. Ele chega, protege e acaba ganhando o tiro de meta.</p>	<p>Complicação/Desencadeamento 3: ataque da equipe do São Paulo e consequente contra-ataque da equipe do Goiás.</p> <p>Ações narradas pelo locutor/narrador: Ramalho <i>chuta</i> a bola para fora, jogador do São Paulo <i>cobra escanteio</i>, Ramalho <i>marca e retoma a posse de bola</i> para o Goiás, <i>dribla</i> Miranda, <i>chuta a gol, ganha o tiro de meta</i>.</p> <p>Resolução/Desencadeamento 3 de 3: Tiro de meta para o São Paulo.</p>	<p>Narrativa</p>
<p>13) Falcão imagina que é um começo, a tendência é ser um começo nervoso, Falcão?</p>	<p>Sequência transacional: locutor/narrador interpela o comentarista para que opine sobre a possível sensação de nervosismo no início da partida.</p>	<p>Dialogal</p>
<p>14) O estádio lotado, cenário bacana pra decisão do Campeonato. Começou lá em Porto Alegre, Grêmio e Atlético Mineiro. Também estão jogando Grêmio e Atlético, os dois candidatas ao título são os dois tricolores, de São Paulo e do Rio Grande do Sul.</p>	<p>Pré-ancoragem: estádio. Estabelecimento de relação sobre a situação do estádio no tempo e no espaço (lotado)</p> <p>Pré-ancoragem: estádio. Estabelecimento de relação por meio da assimilação – metáfora: futebol é arte (cenário bacana)</p>	<p>Descritiva</p>
<p>15) Falta em cima do Borges.</p>	<p>Complicação/Desencadeamento 4: falta cometida sobre o jogador Borges.</p>	<p>Narrativa</p>
<p>16) Primeira jogada que pode ser mais perigosa contra o gol do Harlei.</p>	<p>Complicação/Desencadeamento 5: cobrança de falta.</p> <p>(Re)ações/Avaliação: jogada pode ser perigosa.</p> <p>Tese anterior: até agora não houve nenhuma jogada perigosa.</p> <p>Premissas: em um jogo há jogadas mais perigosas que outras.</p> <p>Escoramento de inferências: se essa jogada pode ser perigosa, o time do São Paulo tem chances de fazer um gol em Harlei.</p> <p>Portanto/Provavelmente: Harlei sofrerá um gol.</p> <p>A menos que ele desempenhe bem seu papel de goleiro e defenda o gol.</p>	<p>Narrativa</p> <p>Argumentativa</p>

<p>17) Todo mundo sabe a força do São Paulo na bola parada na batida do Jorge Wagner. Apri... por isso até o desespero do torcedor do Goiás quando a falta foi marcada.</p>	<p>Problema: Torcedor do Goiás se desespera quando a falta é marcada.</p> <p>Explicação: Jorge Wagner se prepara para cobrar uma falta em favor do time do São Paulo.</p> <p>Conclusão/Avaliação: o jogador pode fazer um gol de falta.</p>	<p>Explicativa</p>
<p>18) Vai pra cobrança de falta o time... do São Paulo. Miranda, Borges, Richarlisson, Rodrigo, André Dias. Estão todos dentro da área do Goiás.</p>	<p>Complicação/Desencadeamento 6: preparação para cobrança de falta favorável à equipe do São Paulo.</p> <p>Ações narradas pelo locutor/narrador: Miranda, Borges, Richarlisson, Rodrigo, André Dias <i>estão todos dentro da área do Goiás.</i></p>	<p>Narrativa</p>
<p>19) O Jailson Freitas, o árbitro, que pegou a decisão na véspera, manda ninguém puxar ninguém, empurrar ninguém.</p>	<p>Pré-ancoragem: Jailson Freitas. Aspectualização por meio do relato de qualidades do árbitro: “o árbitro”.</p> <p>Pré-ancoragem: Jailson Freitas. Estabelecimento de relação sobre a situação do árbitro no tempo e no espaço: “pegou a decisão na véspera”</p>	<p>Descritiva</p>
	<p>Complicação/Desencadeamento 6: preparação para cobrança de falta favorável à equipe do São Paulo.</p> <p>Ações narradas pelo locutor/narrador: O árbitro <i>manda ninguém puxar ninguém, empurrar ninguém.</i></p>	<p>Narrativa</p>
<p>20) Jorge Wagner na bola. Lá vai o primeiro lance de perigo pra área do Goiás. Partiu Jorge Wagner, bateu, venenosa! Harlé! Um soco na bola o goleiro do Goiás! O próprio Jorge ainda tenta aproveitar, o time do Goiás recupera a posse da bola. Tentou a jogada o Ramalho, fica com o time do São Paulo apertando a saída evitando o contra-ataque arremesso lateral para o time do Goiás.</p>	<p>Complicação/Desencadeamento 7: cobrança de falta favorável à equipe do São Paulo.</p> <p>Ações narradas pelo locutor/narrador: Jorge Wagner <i>cobra a falta</i>, Harlé <i>defende a bola</i>, Jorge Wagner <i>contra-ataca</i>, time do Goiás <i>recupera a posse de bola</i>, Ramalho <i>tenta uma jogada</i>, São Paulo <i>“aberta a saída”</i> e evita o <i>contra-ataque</i>, Goiás <i>ganha “arremesso lateral”</i>.</p> <p>(Re)ações/Avaliação: “lá vai o primeiro lance de perigo”, “bateu venenosa”, “um soco na bola”</p> <p>Resolução/Desencadeamento 4 de 4, 5, 6 e 7: defesa do goleiro do Goiás.</p>	<p>Narrativa</p>

(conclusão)

Se notarmos as sequências narrativas presentes nos excertos acima, apresentados no quadro 1, verificaremos que a narração esportiva de futebol se assemelha a uma macronarrativa da qual diversas pequenas narrativas fazem parte. Nessas pequenas narrativas, o narrador/locutor Cléber Machado narra lances, histórias de jogadores, técnicos, árbitros e do time que disputa a partida, que considera importantes para o conhecimento ou interesse do telespectador. Muitas delas não seguem o padrão esquemático de Adam (2011), pois, além de ser narrada oralmente – o que coopera para que o narrador/locutor esqueça de narrar um lance ou uma história por inteiro ou, simplesmente, perca o interesse em fazê-lo, – é uma narrativa construída simultaneamente ao desenrolar dos acontecimentos – o que leva o narrador/locutor a produzir uma narrativa alinear em termos das ações que decide narrar.

Observando os dados, ainda verificamos que, em termos configuracionais, o ato de narrar revela-se um macroato de discurso que é produzido, com predominância, na narração esportiva de futebol, ocasionando que outras sequências se encaixem na sequência narrativa ao longo do discurso do narrador/locutor.

As sequências narrativas aparecem acompanhadas, então, de outras sequências que a ela se encaixam, ampliando o sentido, por exemplo, da narrativa de uma ação realizada por um jogador seguida da descrição de quem é esse jogador. A sequência descritiva e a sequência dialogal são as que, mais comumente, aparecem relacionadas às sequências narrativas.

É possível identificar, nesse tipo de narração, macroproposições que, em conjunto, materializam os 5 tipos de sequências textuais descritos por Adam (2011) em sua teoria. Percebemos que o narrador, em muitos momentos (excertos 1 a 3; 6 a 7; 10; 15 a 16; 17 a 20), faz uso dessas sequências de forma articulada, ou seja, elas são amarradas entre si seja pelo léxico, por uma expressão referencial, ou pelas colocações. Apesar disso, há muitos rompimentos entre as sequências durante a narração, o que pode ser percebido entre as seguintes sequências: 3 e 4, 4 e 5, 5 e 6, depois entre 6 e 7, 7 e 8, 8 e 9, 9 e 10, 10 e 11, 11 e 12, 12 e 13, 14 e 15.

É interessante notar também que as demais sequências, que se encaixam nas sequências narrativas, do mesmo modo que estas últimas, não apresentam, em todos os enunciados, todas as macroproposições presentes nos esquemas de Adam (2011). Isso revela o caráter de flexibilidade do uso que o narrador faz da linguagem, a qual se adapta sempre aos propósitos de comunicação do narrador e ao meio que é utilizado para materializá-los. Aqui, como no caso da sequência narrativa, percebemos que essa “incompletude” deve-se, ao menos em parte, ao fato de ser um discurso típico da oralidade, logo, suscetível à improvisação e, conseqüentemente, a truncamentos.

Tal “incompletude”, seja no nível das macroproposições seja no nível das sequências, em nosso entender, não parece impedir que o telespectador e os parceiros de comunicação do narrador/locutor construam sentido(s) a partir do que ouvem, até mesmo porque as imagens os auxiliam na sua produção. Queremos dizer com isso que a narração esportiva de futebol deve ser percebida, em termos de sentido, como uma co-construção daqueles que interagem verbo-visualmente no momento do acontecimento, inclusive o telespectador, que, embora *in absentia*, “dialoga” virtualmente com o narrador/locutor e vice-versa enquanto assistem, *a priori*⁷, às mesmas imagens.

Verificamos, por fim, que há um agenciamento plurissequencial heterogêneo das sequências por parte do narrador/locutor – já que a narração constitui-se de uma mescla de diversas sequências – que revela uma flexibilidade maior do seu discurso, em termos de composicionalidade, por contar com o auxílio da imagem para informar ao telespectador sobre o que acontece na partida. Essa espécie de agenciamento permite ao narrador/locutor ir além do ato de narrar a partida, permitindo-se descrever, explicar fatos, assim como argumentar e dialogar sobre eles durante a narração.

⁷ Dizemos “a priori” porque apenas uma pesquisa de campo nos permitiria afirmar isso com certeza. Inicialmente, pensamos que ao narrador cabe narrar, ainda que haja exceções, o que a emissora mostra a ele que está sendo visto pelo telespectador. Assim, seria, a princípio, anormal ou fora dos padrões tal narrador narrar um lance pela TV que não apareça na tela de quem assiste à partida. Utilizamos “a princípio” porque pode haver situações em que as imagens geradas não são de responsabilidade da instituição em que o narrador/locutor trabalha. Por exemplo, durante uma partida de futebol da Copa do Mundo pode ocorrer uma briga na arquibancada que não é mostrada pela TV por iniciativa dos organizadores do evento, mas que pode ser narrada por um narrador/locutor mesmo que as imagens não sejam transmitidas.

Pensando na última questão colocada para este trabalho – *como a ocorrência e a organização dessas sequências interfere, a priori, na arquitetônica do gênero* – podemos dizer, com base na análise desenvolvida, que o fato de apresentar muitos traços que se assemelham aos de narrativas orais – heterogeneidade das sequências, linguagem próxima à coloquial, interrupções, hesitações, repetições, referência constante ou não ao outro – leva-nos a considerar a narração esportiva de futebol um gênero que tem sua origem na tradição oral, porém mais complexo, até mesmo por pertencer a uma prática discursiva da esfera midiática e, mais especificamente, jornalística.

Além disso, a forma arquitetônica, pelo que podemos notar na forma composicional, cria um modo de interlocução peculiar entre os sujeitos que interagem na co-construção da narração esportiva de futebol. Destacaremos, contudo, para a compreensão da forma arquitetônica neste trabalho, a relação que o narrador/locutor estabelece apenas com o telespectador, considerando os excertos discutidos no Quadro 1.

Observamos que o narrador/locutor gerencia as diversas vozes que perpassam a narração a fim de captar a atenção da audiência, fazendo-a crer que a partida é digna de ser assistida, seja pelas ações que acontecem em campo e são narradas, seja pela emoção transmitida na enunciação do narrador/locutor. Faz parte das estratégias para conquistar a adesão do telespectador o uso de uma linguagem próxima ao coloquial e, conseqüentemente, familiar a este público. Esse tipo de linguagem envolve a suposta liberdade que o narrador/locutor apresenta quando organiza as sequências, a seu modo, em seu discurso. Ele escolhe o que narrar, o que descrever, o que julga exigir uma explicação, por exemplo, tendo em vista o seu telespectador.

O narrador/locutor tenta imaginar quais lances seriam alvo do interesse desse telespectador ou o que poderia gerar uma polêmica e exigiria explicações. O que percebemos é que esse narrador procura manter um distanciamento do telespectador, já que se coloca em uma posição de autoridade – Cléber Machado é um jornalista reconhecido no âmbito da imprensa esportiva, que detém um conhecimento

maior do que está enunciando, por exemplo – e, ao mesmo tempo, deixa claro, através de marcas em seu discurso, uma necessidade de se mostrar próximo desse telespectador e de fazê-lo acreditar nessa proximidade. Ele simula uma interação face a face com a audiência por meio de índices que revelam interpelações e exigem, em certa medida, uma resposta de quem está do outro lado – “Bola em jogo pra você ligado na Globo!”, “Imagine o estado de nervos... [...]” e “Olha o Júlio César!”. É interessante observar que o modo como o narrador/locutor interpela o telespectador se diferencia do modo como ele interpela os comentaristas, por exemplo (cf. o excerto 13). Geralmente, quando ele evoca a participação de um interlocutor direto, ele o chama pelo nome, como o faz com Falcão nesse enunciado.

Assim, percebemos que a arquitetura do gênero, definida pelo narrador/locutor em uma narração esportiva de futebol, determina a composicionalidade que esse gênero apresentará. Devido ao fato de esse narrador ser uma figura central nessa narração, observamos que ele apresenta o maior número de turnos o que também justifica a presença de variadas sequências em seu discurso. Em decorrência disso, notamos que, em geral, a sequência narrativa acaba “exigindo” a presença de outras sequências que a ela se articulam a fim de que o telespectador tenha o máximo de informação relacionada a um determinado lance.

4 Considerações finais

Este trabalho nos permitiu conhecer, mais de perto, a teoria apresentada pelo linguista Jean Michel Adam e como esta teoria pode ser aplicada em um *corpus* de pesquisa não muito comum no âmbito dos estudos da linguagem e do discurso.

Ela se mostrou uma ferramenta teórico-metodológica útil para a compreensão, em especial, da forma composicional de um gênero como a narração esportiva de futebol, o que nos leva a evidenciar um diálogo profícuo entre Adam e algumas ideias de Bakhtin. Como já dissemos, a proposta de Adam parece tornar mais aplicável o que é discutido pelo filósofo russo.

Embora sua teoria apresente lacunas (o que é comum em diversas teorias), como o fato de que nem sempre tudo o que produzimos verbalmente pode ser enquadrado nas 5 sequências que ele define, ela nos leva a refletir sobre o papel do narrador/locutor durante a construção da narração. Verificamos que este orquestra não apenas o gênero no âmbito das relações interlocutivas e do interdiscurso, mas também no nível textual, articulando proposições e macroproposições, produzindo sequências que nos permitem compreender o todo da narração, bem como a sua finalidade em uma esfera de atividade e em um suporte relativamente recentes (a TV, por exemplo, começou a se popularizar na década de 60 e o jornalismo teve seu início na década de 50).⁸

Acreditamos ter desenvolvido a tarefa a que nos propomos e esperamos ter contribuído para trabalhos voltados para os estudos do texto e do discurso bem como para aqueles que envolvem pesquisas com gêneros presentes na mídia televisiva. Por fim, pensamos que outras investigações sobre a narração esportiva de futebol podem ser realizadas a partir da perspectiva da análise textual dos discursos, como estudos comparativos que abordem a questão do estilo dos narradores com base na forma que eles arquitetam as sequências e os atos de discurso, ou que procurem analisar a relação entre as sequências e o interdiscurso de modo a investigar de onde enuncia(m) o(s) narrador(es), os comentaristas e os repórteres, por exemplo.

Referências

- ADAM, J. M. **A linguística textual**: introdução à análise textual dos discursos. 2. ed. rev. e aumentada. Tradução de Maria das Graças S. Rodrigues et al. São Paulo: Cortez, 2011.
- BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

⁸ Para mais informações, conferir em Llinés e Moreno (1999).

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem. 12. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006b.

BONINI, A. A noção de sequência textual na análise pragmático textual de Jean-Michel Adam. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005.

LLINÉS, M.; MORENO, A. B. The history of radio and television coverage of the Olympic Games. In: BILL, W. et al. (Orgs.). **Television in the Olympic Games**: the new era: International Symposium. Lausanne: International Olympic Committee, 1999.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. 3. ed. São Paulo: Parábola, 2008.

SANTOS, C. A. R. **A narração esportiva de futebol**: análise discursiva de um fenômeno midiático. 2010. 181 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

Recebido em setembro de 2012.

Aprovado em dezembro de 2012.

SOBRE A AUTORA

CRISTIANE ALVARENGA ROCHA SANTOS é mestre em Letras (Linguística e Língua Portuguesa) pela PUC/Minas e doutoranda na mesma instituição. Possui graduação em Letras (Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa) na Universidade Federal de Viçosa. Tem experiência na área de Linguística Aplicada e Estudos do Discurso.