

Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

Como citar este texto: VENANCIO, Rafael Duarte Oliveira. Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico. *Revista Rádio-Leituras*, Mariana-MG, v. 07, n. 02, pp. 184-203, jul./dez. 2016.

Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio¹

Recebido em: 30 de setembro de 2016.

Aprovado em: 24 de outubro de 2016.

Resumo

O presente trabalho visa entender como o rádio esportivo se estrutura dentro da linguagem do rádio. Partindo dos pressupostos que o rádio é uma linguagem regida por uma lógica (o jogo de linguagem) e uma pragmática (os gêneros do discurso), há o estudo detalhado do rádio esportivo enquanto modelo operacional em intersecção temática com o mundo radiofônico.

Palavras-chave: Esportes, Filosofia Analítica da Linguagem, Linguagem Midiática, Pragmática, Rádio

“É gol! Que felicidade! É gol! O meu time é alegria da cidade”. No Brasil, o rádio esportivo ocupa espaço representativo no imaginário sonoro junto com as radionovelas e os radiojornais.

Por muitas vezes, há a tentação de abordar esse tipo de rádio enquanto distinto das demais práticas, ora vinculando-o estritamente a uma ideia de

¹ Doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). rdovenancio@gmail.com

radiojornalismo (ou radiojornalismo esportivo, que seria a versão “rádio” do jornalismo esportivo), ora compreendendo-o enquanto prática única do meio radiofônico.

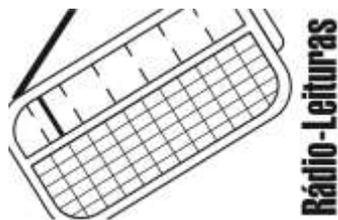
O presente artigo deseja buscar uma maneira de mostrar que o rádio esportivo é apenas uma das maneiras de se fazer rádio. Rádio esse que, no arcabouço teórico aqui articulado, é muito mais que um meio, um aparelho. Ele é uma linguagem. Linguagem essa vista sob o ponto de vista da lógica e da pragmática onde o conceito de “jogo de linguagem” de Ludwig Wittgenstein se torna central.

Dessa forma, a ideia aqui é de se realizar uma pequena analítica do rádio esportivo. Tentativa essa que buscar dar o pontapé inicial para buscar a resposta que é o grande alvo das práticas teóricas vinculadas ao arcabouço da Filosofia Analítica. No nosso caso, ele pode ser incorporar sob a forma de uma pergunta: “O que é o rádio esportivo?”.

Em resumo, o objetivo do presente trabalho é buscar uma definição acerca da prática do rádio esportivo utilizando os pressupostos metodológicos da Filosofia Analítica, destacando os conceitos de jogo de linguagem e de diferendo enquanto constitutivos de uma gramática filosófica. Enquanto os conceitos de jogo de linguagem e de gramática encontramos suas formulações em Wittgenstein, a ideia do diferendo é uma leitura lyotardiana da letra wittgensteiniana das *Investigações Filosóficas*.

O jogo de linguagem do rádio e o lugar do rádio esportivo

O questionamento acerca do que é determinada prática midiática é um dos desafios postos desde os primórdios das pesquisas no campo da Comunicação Social. Essa busca por existenciais – pela resposta do intrigante “O que é” – sempre foi vista enquanto grau máximo de afirmação de um determinado meio. Para exemplificar usando a prática midiática que é alvo de extensas pesquisas (VENANCIO, 2013a; 2013b) entre as quais o presente trabalho é derivativo, a busca pelo “O que é o rádio?” sempre esteve envolta em uma afirmação do meio, tal como se a resposta pudesse



Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

apenas ser dada por uma visão aparelhocentrista, ou seja, pelo meio (i.e. o rádio-receptor AM-FM, por exemplo) e não pela prática (i.e. o fazer radiofônico)

Ora, será que esse é o melhor caminho de definição? Será que “O que é o rádio?” é simplesmente aquilo que é transmitido e recebido pelo aparelho? Há muitas situações que demonstram o contrário e o curioso delas é que, normalmente, elas são postas no exterior da prática midiática radiofônica. O que move a prática radiofônica não são mecanismos de transmissão e recepção mecânicos, mas sim seu caráter de linguagem, suas possibilidades de recorte do mundo proporcionadas pela concatenação e pela especificação.

Claramente, a linguagem radiofônica permite um recorte do mundo até porque, dada sua capacidade linguística, ela é recorte em duas maneiras: (1) ela proporciona uma ordem das coisas; e (2) ela mesma é recortada do mundo, ou seja, dos demais sons. Essas duas maneiras são as duas faces de um mesmo recorte, sendo indissociáveis. Suas condições de existência e de (re)apresentação consistem nesse mecanismo linguístico.

Ora, basta pensarmos na proposição 5.6 do *Tractatus Logico-Philosophicus*², uma das mais conhecidas frases do livro de Ludwig Wittgenstein: “Os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo” (TLP 5.6). De função essencial dentro da chamada Teoria Pictória do Primeiro Wittgenstein, essa frase também animou diversos estudos dentro do campo das Ciências da Linguagem.

Assim, a postura do presente trabalho é tratar o rádio enquanto um jogo de linguagem, sendo possível traçar uma gramática. Esse é o parâmetro metodológico posto e utilizado em trabalho anterior (VENANCIO, 2013a).

É através dessa Gramática do Rádio que podemos caracterizar o rádio enquanto uma linguagem. Essa Gramática, baseada no conceito de Wittgenstein, é

² *Tractatus* é WITTGENSTEIN, 2009, *Investigações Filosóficas* é WITTGENSTEIN, 1999 e *Zettel* é WITTGENSTEIN, 1989. No entanto, para manter a normatividade dos estudos da área, utilizaremos a citação via proposições ou parágrafos. Ex: (TLP 5.6), (IF, §528), e (Z, §327). Isso também será feito com *Le Differend* (LYOTARD, 2007) que também é dividido em parágrafos proposicionais.

composta por uma dimensão de escritura – para usar o termo desconstrucionista – que a faz agregar dois dos três setores linguísticos do rádio, representados pelo quadro esquemático a seguir:

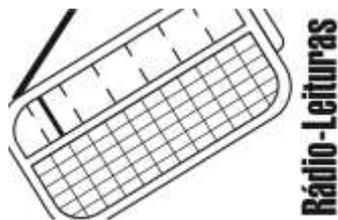
<i>parergon</i>	<i>ergon</i>	múltiplos
<ul style="list-style-type: none"> • Jogos de linguagem • Regras lógicas • Normas linguísticas • O rádio (o que os une) 	<ul style="list-style-type: none"> • Diferendo • Atos de fala, apostas linguísticas • Estratégias performativas • O modelo de programa de rádio (o que os distingue) 	<ul style="list-style-type: none"> • Reprodutibilidade técnica • Materialidade sonora • Fenômeno • O programa de rádio em si (o que se manifesta)
Gramática da linguagem radiofônica (ou Gramática do rádio)		

Aqui, há um uso proeminente dos termos *parergon* e *ergon*, retirados da Paraestética derridariana. Ora, assim, é a escritura, esse B' da linguagem radiofônica, que proporciona o recorte. Ela é a instância definidora da prática midiática radiofônica e de sua instância linguística.

Esse B' da linguagem radiofônica, seguindo o arcabouço teórico de Jacques Derrida, reside naquilo que é denominado enquanto *parergon*. O conceito de *parergon* ganha destaque na Estética com a *Crítica do Juízo*. Kant (2005, p. 45) constata que os ornamentos (*parerga*), tal como as molduras de uma pintura, apesar de não fazerem parte da representação artística e, até mesmo, prejudicarem o belo genuíno, são essenciais para uma ampliação e um reconhecimento do gosto estético.

Essa consideração de Kant – que poderia, até mesmo, passar despercebida – é retomada por Jacques Derrida em seus estudos de Estética. Neles, Derrida indica que o *parergon* de uma obra de arte indica uma necessidade, uma falta, que essa possui em seu processo representacional. O que constitui os *parerga*, no raciocínio de Derrida (1987, p. 59-60) “não é apenas a sua exterioridade enquanto um acréscimo, mas sim a ligação interna estrutural que os fixam na falta interior da obra (*ergon*). E essa falta é constitutiva da própria unidade do *ergon*. Sem essa falta, o *ergon* não precisaria de *parergon*. A falta do *ergon* é a falta de um *parergon*”.

Dessa forma, esses ornamentos – tal como a moldura para uma pintura ou uma



Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

coluna para um busto – é o que fazem a obra de arte ser reconhecida enquanto tal. É a última fronteira entre o que é e o que não é. Dessa forma, pensando no amplo escopo teórico de Derrida, vemos o quanto o *parergon* está relacionado com a escritura e com o projeto de desconstrução de antagonismos binários.

Derrida também acredita em um trabalho, ao menos especulativo, em cima do *parergon*. Especulativo porque podemos vê-lo, conceituá-lo, no entanto, ele é indissociável do *ergon*. Isso é exemplificado por Derrida (1981) através de um texto de Mallarmé intitulado *Mimique* onde a própria imitação do nada é imitação, mesmo se caracterizarmos que para haver imitação é necessário imitar algo.

Essa referência sem referente é o puro trabalho na moldura, a possibilidade aberta pelo *parergon* que traz para a arte a mesma possibilidade que a *archi-escritura* para a linguagem. “Em um espaço constantemente diferido há uma escritura que funda a fala e a escrita. Fala e escrita, então, supõe uma *archi-escritura* como condição de possibilidade de toda a linguagem” (FERRO, 1992, p. 102). Se a *archi-escritura* é a possibilidade de toda a linguagem, o *parergon* é a possibilidade da linguagem de uma prática estética. Mas o que compõe o *parergon* e o *ergon* de uma linguagem, no nosso caso, da linguagem radiofônica?

Ora, a análise do *parergon* apenas pela letra de Derrida é insuficiente para analisar o nosso trabalho dentro de uma postura derivada da Filosofia Analítica da Linguagem. O que temos, com Derrida, pode ser resumido nos seguintes termos: (1) O *parergon* é um lugar de (re)apresentação, ou seja, é através dele que reconhecemos uma prática enquanto tal. Essa (re)apresentação opera através de um recorte, uma distinção entre a obra de arte e as demais coisas do mundo; (2) O *parergon* é uma “função da função”. A definição da obra de arte proporcionada pelo *parergon* não é a demonstração de uma origem (tal como demonstra a tradição representada por Heidegger) ou de uma estrutura. Ela está encerrada em uma função. O *parergon* nada mais é que uma função que define essa função; (3) O *parergon* possibilita um trabalho na moldura. Usando a reflexão de Mallarmé, Derrida demonstrou acerca das

possibilidades de imitação. Imitação e definição de uma obra de arte estão intimamente ligadas; e (4) O *parergon* indica uma lógica que o relaciona com o *ergon*. Derrida chama essa situação de uma “violência do emoldurar”.

No entanto, o *parergon* derridariano tende a cair em uma situação ontológica da economia mimética. Ele não ressaltaria o caráter lógico da linguagem do rádio, colocando-o apenas enquanto uma sensação de representação. Assim, há a necessidade de retomar a questão da estética enquanto um jogo funcional de linguagem.

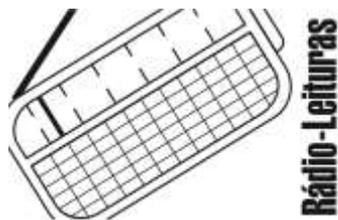
Ao analisar a questão da Estética da filosofia desde Hegel até os Antiessencialistas, os teóricos analíticos da arte, encontramos a necessidade de ver o propósito radiofônico enquanto *necessidade lógica*.

Assim precisamos sair da Estética do Rádio para partir para algo que condiz com aquilo que vimos com os Antiessencialistas, bem como com o arcabouço teórico da Filosofia Analítica da Linguagem aqui proposto. Há a necessidade de se ver o Rádio – seja nos posicionamentos informacionais, seja na questão sensória” ou mesmo em seu caráter mais “artístico” –, diante do escopo de uma Analítica do Rádio.

Vemos assim que o *parergon*, na realidade, é o local de um recorte lógico, que pode ser visto através de mecanismos próprios da linguagem tal como a combinatória. Aliás, na verdade, acabamos por ver que o *parergon*, pode ser visto enquanto *locus* do jogo de linguagem. É através de um jogo de linguagem que opera a definição de uma determinada prática.

Ou seja, a análise do *parergon* do rádio é uma análise do jogo de linguagem do rádio. O que faz o rádio se recortar dos demais sons do mundo é o seu jogo de linguagem, o engendramento de regras que se relacionam entre si através de similaridades.

Já o *ergon*, na dimensão teórica posta pelo presente trabalho, se vincula com a ideia do diferendo. Ora, o *ergon*, como vimos anteriormente, não pode ser considerado enquanto a obra em si, mas sim um modelo de obra. Esse modelo de obra é definido pelo diferendo, conceito lyotardiano, definido enquanto uma estratégia de



Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

jogar o jogo de linguagem. Para Lyotard, o que seria a *aposta*, o *lance* do diferendo?

Nessa visão, os atores de uma prática artística e/ou midiática (ou qualquer outra atividade (re)presentacional) não fazem as regras dos jogos, apenas podem atuar nelas. E tal atuação é jogando sob a forma de apostas, tal como em um jogo de cartas onde jogar e apostar estão interconectados. “Quando Cézanne usa seu pincel, o que está em aposta na pintura é posto em questão; quando Schönberg senta em seu piano, é o que está em aposta na música; quando Joyce pega sua caneta, é o que está em aposta na literatura” (LD, §192). Dessa forma, mesmo os movimentos mais radicais nos campos artísticos são estratégias de jogar dentro deles. Não há criação, apenas disputa sem consenso, fruto do agonismo da linguagem.

O que são formados aqui são o que Lyotard chama de *gêneros do discurso*, tal como pode ser visto na citação do §188 de *Le Différend*. Cada escola de estilo é um *gênero do discurso*, uma estratégia de se tentar jogar bem o jogo de linguagem. Há o jogar bem e há o jogar mal, tal como bem notado na visão lyotardiana da letra wittgensteiniana:

Tal como Wittgenstein observa, o conjunto de regras constituindo um jogo de tênis ou de xadrez é uma coisa, o conjunto de recomendações de uma estratégia para vencer é outra coisa. Ignorando o último, você pode jogar “mal”. Mas é ok jogar “mal”: “Eu sei, eu estou jogando mal e não quero jogar melhor”. Nesse caso, tudo que o meu interlocutor pode dizer é “Ah, está tudo bem” ([Retirado de] Wittgenstein [*Aulas de Ética*] 1929-1930). Sem mencionar que jogar “mal” pode ser uma boa estratégia, uma sem antecedentes, que no prosseguimento poderá ser dita enquanto “bem jogada!”. Gêneros do discurso são estratégias – de ninguém (LD, § 185).

Assim, o rádio possui um jogo de linguagem, mas o fazer do rádio é um diferendo. Já os programas de rádio em si são apenas múltiplos. Esses múltiplos, meros objetos, são os produtos da gramática do rádio, que por sua vez, é o amplo escopo interacional entre jogos de linguagem e diferendos, entre regras e maneiras de jogar (de fazer seu lance). Dessa forma, o rádio esportivo é um diferendo, um ergon.

Com isso, se o estudo do *parergon* é um estudo lógico, o estudo do *ergon* (diferendos) é um estudo pragmático. Podemos dizer, então, que a distinção entre diferendos de um mesmo jogo de linguagem está na avaliação dos diferenciais da sua performatividade. Determinar um diferendo em relação ao seu jogo de linguagem é, nada mais nada menos, do que analisar o seu modo de operação através dos índices diferenciais (i.e. palavras-chave) ilocucionários.

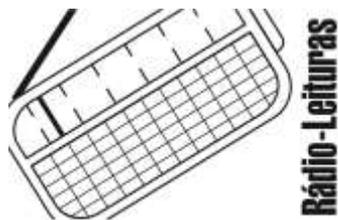
Dessa forma, para cada diferença posta por Searle, devemos traçar parâmetros de análise que levem em conta a multiplicidade sentencial de um diferendo. Além disso, não se pode esquecer que a composição desses *gêneros do discurso* tem que estar coerente ao campo comunicacional que, no limite, é a articulação última entre linguagem e mundo.

Determinamos aqui, então, 12 dimensões (SEARLE, 2002, p. 2-11) que compõem o diferendo e suas sentenças que, em sua multiplicidade, estão em disputa, como bem coloca Lyotard com a sua noção de agonismo da linguagem: propósito ilocucionário, direção do ajuste, condição de sinceridade, ênfase, posicionalidade, interesse, contexto circundante, temporalidade, necessidade, institucionalização extralinguística (competência), função verbal e estilo.

Um *gênero do discurso* só pode ser considerado enquanto tal se estiver em referência a essas 12 dimensões. A não-demarkação de uma delas, por exemplo, poderá causar um campo de indiferenciação do *ergon* e com isso, por exemplo, escondendo nuances da ação linguística que podem ser importantes para uma melhor compreensão de uma determinada linguagem.

Lógica e Pragmática não entram aqui enquanto concorrentes, mas sim enquanto parceiras analíticas na definição e no estudo de uma linguagem. Enquanto a primeira analisa os modos de recorte, a segunda analisa a ação possibilitada pelo recorte.

O Rádio Esportivo



Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

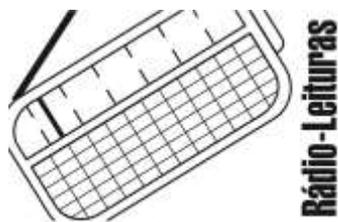
Normalmente considerado uma temática dentro do gênero do discurso radiojornalístico, o esporte, na maior parte dos países com cena radiofônica, se consolida enquanto uma articulação ilocucionária autônoma. Assim, a análise de um diferendo esportivo não é a análise de um conteúdo jornalístico, mas sim do uso dessas formas de performatividade que o esporte proporciona dentro do escopo do rádio. O gênero do discurso radiofônico esportivo possui sua gênese na intersecção entre o jornalista esportivo e o announcer.

O primeiro, quando trabalha no campo esportivo, ganha alguns salvo-condutos da deontologia jornalística. Há uma queda da função do asserverar para enaltecer a questão do debater, posicionar. Em termos ideológicos do labor do jornalismo, sai a “objetividade” e entra a “subjetividade”. Já o announcer é uma figura pouco conhecida na cena comunicacional brasileira ou, pelo menos, pouco notada graças a seu pequeno papel na cena esportiva atual.

O announcer é o locutor que, especialmente nos Estados Unidos, faz a locução do jogo, o famoso play-by-play, no próprio sistema de som do estádio e para a rádio partidária do time da casa. Isso é muito comum no baseball, mas também o é nos demais esportes. Lá, o announcer é tão importante que é tratado tal como se fosse um jogador da equipe, com alguns possuindo a honra de ter o seu “microfone” homenageado no rol dos “números retirados”.

No Brasil, isso é mais comum nas corridas de automobilismo onde, até hoje, a rádio que transmite os eventos (Fórmula 1 e Fórmula Indy) – no caso, a Bandeirantes AM-FM – também transmite nos alto-falantes do circuito. No futebol, esse partidarismo de locutores não acontece de jure, sendo apenas motivo de especulação dos torcedores.

As poucas rádios partidárias que existem na cena paulistana (Rádio São Paulo FC, Rádio Coringão e as Rádio Brahma dos oito grandes – São Paulo FC, Corinthians, Palmeiras, Santos, Flamengo, Fluminense, Vasco da Gama e Botafogo – por exemplo) são rádios online, ou seja, fora do dial. Com isso, ao associar a prática do jornalista



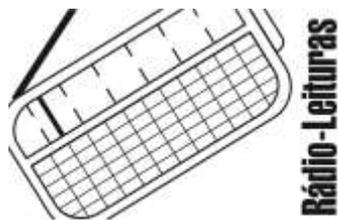
esportivo à do announcer surge o diferendo esportivo. Agora devemos fazer a análise de sua lógica ilocucionária, notando os tipos de produções radiofônicas que compõem o seu uso linguístico. Como dissemos, não é uma análise de conteúdo, mas sim de um uso linguístico autônomo que possui o esporte enquanto força motriz.

No Brasil, o “Rádio Esportivo” foi uma das primeiras especializações de emissoras de rádio. “A Rádio Panamericana, de São Paulo [atual Jovem Pan], a partir de 1947, transforma-se na ‘Emissora dos Esportes’, conseguindo liderança na audiência e introduzindo muitas inovações nas transmissões esportivas” (ORTRIWANO, 1985, p. 20).

As principais inovações da Jovem Pan foram cruciais para transformar o rádio esportivo paulistano distinto do rádio esportivo do resto do Brasil que é baseado no modelo do Rio de Janeiro e da Rádio Nacional. Esse modelo carioca – que, ironicamente surge em São Paulo com a primeira transmissão de jogo feita pelo speaker-metralhadora Nicolau Tuma, que recebeu esse apelido pela rapidez no ritmo da fala, em 1931 –, soberano até os anos 1950, abusava dos floreios, gírias, impostações de voz e detalhes.

Tal tipo de narração ainda é comum no Rio de Janeiro e em outras partes do país – em São Paulo, se faz ouvir na Globo AM com suas vinhetas exageradas – mas se tornam um pouco anacrônicas com o estilo paulista iniciado pela Jovem Pan e adotada por locutores mais jovens. As inovações estilísticas da Pan são descritas enquanto recomendações no manual de radiojornalismo da emissora:

Ao profissional do esporte A programação esportiva é vibrante, cheia de entusiasmo. Não se pode, entretanto, descuidar da precisão da informação, no acompanhamento das jogadas, nos aspectos técnicos de cada modalidade em toda informação que seja do interesse do ouvinte. A transmissão de um jogo emociona o ouvinte. Não caia no exagero sensacionalista e tampouco na pieguice. Transmita lances e fatos com precisão e deixe que eles se incumbirão de provocar emoções. A transmissão esportiva é espontânea, coloquial, feita de improviso (...). A exuberância da transmissão esportiva deve estar nos fatos e não no uso de gírias. Palavras que não são do



Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

conhecimento geral só podem ser empregadas se acompanhadas de um comentário linguístico (PORCHAT, 1986, p. 74-5).

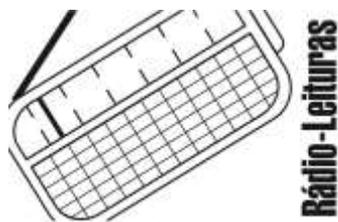
Além da transmissão do jogo e sua lógica, há também as notícias e os comentários esportivos. Enquanto as primeiras seguem o mesmo mecanismo das notícias, os comentários esportivos são um “espetáculo” a parte com suas mesas redondas e motivo de críticas deontológicas que o afastam do “bom” jornalismo:

O risco maior [do jornalismo esportivo], no entanto, é enxergar em si próprio razão mais nobre para o interesse do leitor/ouvinte/espectador do que o esporte. E do que a notícia. Parece o limiar da loucura, mas é mais comum ver jornalistas sofrendo desse mal do que se imagina. Julgar sua importância maior do que a da notícia é o ponto de partida para a derrocada profissional. Derrocada que pode durar anos de aparente sucesso, mas queda vertiginosa no olha da crítica (COELHO, 2003, p. 48).

Crítica essa que é da deontologia jornalística, mas sucesso que é da eficácia de um bom uso linguístico do diferendo esportivo. Assim, polêmicas vazias e narcismos, tal como os floreios dos speakers de outrora, são parte dessa ação da linguagem radiofônica (e também da televisiva).

Por peculiaridades como essas, o “Rádio Esportivo” é posto como um uso autônomo da linguagem radiofônica, se caracterizando como um diferendo a parte. Para entendê-lo enquanto tal, é preciso bem definir as 12 dimensões ilocucionárias da taxonomia de Searle. Apenas assim, com tais especificações, é que poderemos observá-lo como uma ação linguística a parte no escopo do Rádio.

Bom, o propósito ilocucionário do “Rádio Esportivo” é dialogar com o esporte, tornando-o alvo de debate com o ouvinte-fã. É a publicização do esporte, tirando-o da dimensão daqueles que apenas o praticam (ou estão praticando). Muito provavelmente, quando o esporte vira um gênero midiático, é que ele se torna passível de ser considerado uma indústria de entretenimento. Tal como no radiojornalismo, a



direção do ajuste é fazer as palavras corresponder ao mundo. Isso é bem exemplificado pelo play-by-play e pelas formas de debate que precisam atender às expectativas de confirmação da cena esportiva esperada pelo ouvinte-fã.

O mesmo acontece com a condição de sinceridade, que é a do I (intend). Só que aqui há uma acentuação: os estados psicológicos que devem ser produzidos não são dos direitos pela informação, mas sim pelo entretenimento. Escutar algo de esporte é, em termos de psicologia linguística, da mesma ordem do praticar esporte, produzindo o mesmo efeito de lazer, um leisure time proporcionado pela linguagem. A ênfase do esporte no rádio é sua característica mais visível ordinariamente.

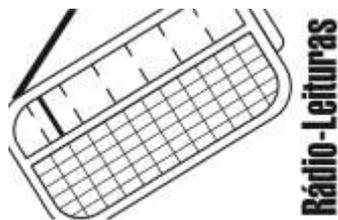
Os profissionais esportivos radiofônicos – locutor, comentarista (jornalista ou ex-atleta), repórter de campo, repórter de boletim – e mesmo os atletas possuem protocolos de fala muito característicos. Há aqui um jogo de expectativas que fazem a composição da própria formatação em programas. Sem tais atitudes, não há esses programas nem há o diferendo esportivo.

A posicionalidade é de alguém que, mesmo sem ser atleta, está dentro do esporte e, com isso, pode ser a “porta de entrada” desse mundo para o ouvinte-fã. Há uma legitimidade aqui próxima daquela do jornalista: escutar alguma coisa de algum radialista esportivo é fator de relevância dentro dessa ação linguística.

O interesse, normalmente, é considerado enquanto duplo, ou seja, que os dois lados possuem interesse na emissão esportiva. Há a chance de que, tal como o jornalismo, alguns conteúdos sejam só de interesse dos radialistas esportivos, sendo apenas ideologizados enquanto interesse público.

Já o contexto circundante é de afirmação e de questionamento. Afirmação na narração do jogo play-by-play e nas notícias, enquanto há questionamento nos debates e em muitos dos comentários nas transmissões de jogo. A temporalidade é do tempo presente. As exceções são falar do passado enquanto exemplo e do futuro enquanto expectativa (agenda de jogos, promessas, previsões).

Por sua vez, no campo da necessidade, o diferendo radioesportivo se coloca enquanto necessário porque sem a fala não há como o ouvinte acompanhar o jogo,



Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

por exemplo. Também sem falar, não há debate. A institucionalização extralinguística é semelhante à do jornalismo. O radialista esportivo, através do seu nome e em qualquer função, é uma institucionalização extralinguística.

Afinal, quem dá essa notícia não é qualquer um, mas o jornalista X. Um exemplo disso é o jornalista Milton Neves e a marca Terceiro Tempo que ele leva a qualquer emissora de sua carreira. Já a função verbal possui o seu papel no diferendo radioesportivo.

Quando o locutor diz “chutou” na transmissão de um jogo de futebol, isso implica, no jogo mental de futebol construído pela audição humana através da sua interação com o som radiofônico, a compreensão de um chute. Para essa leitura auditiva do jogo, precisa falar “chutou” para acontecer a ação, assim toda locução esportiva contém performatividade e, assim, o cerne da lógica ilocucionária do “Rádio Esportivo”.

E o estilo, tal como dissemos, possui um caráter cultural, especialmente na locução. Seja entre esportes, países e cidades. Também há quem coloque estilo para os radialistas, muitos que utilizam sua própria prosódia regular mas, que de certa maneira, se torna caricata. Assim, no conjunto dessas 12 dimensões ilocucionárias, notamos a construção do uso da linguagem radiofônica no gênero radiofônico esportivo. Agora, só nos falta entender a categorização interna do gênero através de seus programas que fazem essa ação linguística operar.

Tal como comentamos anteriormente, o “Rádio Esportivo”, enquanto gênero do discurso autônomo dentro da linguagem radiofônica, possui três tipos de programas: notícias, de debate (conhecidos como mesas redondas) e transmissões esportivas. São eles que consolidam a ilocucionariedade que faz o Esporte se distinguir, por exemplo, do Jornalismo e do todo demarcado pelas Variedades.

As notícias esportivas são o cordão umbilical entre Esporte e Jornalismo. Aqui podemos utilizar a própria definição de notícia que o jornalismo utiliza, sem maiores distinções. No rádio sob o diferendo esportivo, há apenas uma especificidade

interessante: sempre há notícia de um determinado time, tudo é fato, mesmo que não entre em nenhum dos valores-notícias do jornalismo. No caso paulistano, os programas esportivos colocam um repórter setorista em cada time grande de futebol – sendo que, nos mais populares, ele precisa ser torcedor do time para não causar ruído com os torcedores – e eles, diariamente, precisam relatar qualquer coisa da rotina diária dos jogadores.

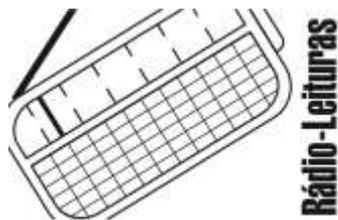
Já o debate esportivo é o cordão umbilical entre Esporte e Variedades. No rádio, é o espaço para os comunicadores esportivos e para os comentaristas. Tal como os comunicadores do talk radio, os radialistas esportivos dessas vertentes possuem em sua própria figura o ancoramento que os permite comentar, em alguns casos diariamente, a rotina de um determinado esporte. O sensacionalismo e a polêmica, normalmente, são posturas adotadas, mas também há aqueles que funcionam para passar um ethos de confiabilidade e seriedade. Eis aqui o chamado cronista esportivo, cuja tarefa deveria ser a interpretação da notícia esportiva, mas se torna apenas opinador de fatos e situações do esporte.

Qualquer ouvinte de esportes reconhece a estrutura básica de qualquer transmissão esportiva, especialmente a de futebol. Ela é composta, no nível das vozes do som radiofônica, por: locutor, comentarista, repórter de campo/quadra, boletim (esportivo/humorístico/jornalístico) e o atleta.

No Brasil, toda transmissão, mesmo a de Fórmula 1, segue esse padrão tornado usual pelo futebol. A transmissão é uma tessitura narrativa que busca criar jogo mental do esporte escolhido.

No caso do rádio, esse jogo mental é construído pela audição humana através da sua interação com o som radiofônico. A primeira voz da transmissão é o Locutor, ele é responsável pelo desenvolvimento da narrativa, pelo seu prosseguimento.

Tal como a expressão inglesa diz, ele faz o play-by-play, jogada a jogada. Seu estilo é parte pessoal e parte cultural. Elementos culturais brasileiros comuns são, por exemplo, gritos em momentos-chave com prolongamento de alguma vogal central (por exemplo: “Gooooo!”, “Faaaaalta!”, “Peeeeeeega!”, “Pooooonto!”, “Ceeeeeeesta!”),



Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

“Termiiiiina!”, “Defeeeeende!”), exceto em palavras terminadas em ditongos, onde ele leva a ênfase (por exemplo: “Ganhooou!”, “Acabooooou!”, “Terminooou!”, “Defendeeeeeeeu!”). Há também jargões de identificação de narração e de chamada para vinhetas de tempo regulamentar e placar do jogo.

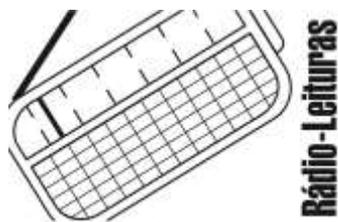
Essas chamadas podem ser de estrutura simples – “Vamos ver o tempo e o placar do jogo” – ou mesmo narrativas elaboradas, tal como de Dirceu Maravilha em tempos de Bandeirantes AM: “No toque-toque da bola, no tiquetaque do tempo, na Bandeirantes você fica sabendo o temmpo e o placar do jogo”.

Além disso, há as aberturas e encerramentos, com panoramas gerais, respectivamente, do que irá e do que aconteceu no jogo. Os locutores, normalmente, participam da narração de qualquer esporte sendo que, no rádio brasileiro, só há especialização nos locutores de Fórmula 1, que adotam uma postura levemente mais talk radio do que os locutores de futebol e seus exageros.

O Comentarista é a voz da análise, da opinião. Tal como o nome em inglês o bem define, ele é o color commentator, ou seja, ele representa a opinião que o torcedor teria se visse “ao vivo e a cores” no campo. Muitas vezes, ele precisa ser uma figura de referência para o ouvinte porque ele é o seu representante “técnico” para o jogo mental ter equivalência ao jogo que ocorre para além do som radiofônico.

O Repórter de campo ou quadra é a voz do detalhe. Toda vez que surge um lance de perigo perto da zona de pontuação, o locutor chama o repórter para descrever com detalhes o lance passado. Assim, como há duas metas (i.e. gols) no futebol, há dois repórteres. Em alguns esportes, como futebol americano e baseball, normalmente eles podem ser apenas um, sendo repórteres de “lateral”.

Já o Repórter de boletim é aquele que informa o quadro geral do extrajogo. Normalmente, ele dá os dados dos demais jogos da rodada, da situação geral do campeonato. Ele também pode ser humorístico, contando piadas (i.e. o comediante Gavião, da Transamérica FM), ou mesmo um jornalista dando as notícias não-esportivas do dia. Por fim, a voz do atleta é um componente essencial nas



transmissões radiofônicas. Normalmente, ela é dada por entrevistas nos intervalos e no final do jogo.

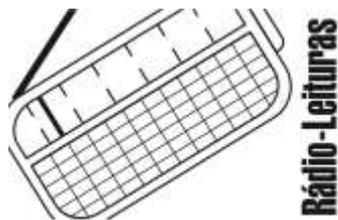
No entanto, quando a transmissão é feita on tube, ou seja, dentro de um estúdio, essa voz não aparece. O curioso é que, mesmo no 100% on tube, há um repórter de campo, tão grande é essa tradição do repórter provendo o detalhe no cenário radioesportivo brasileiro.

Assim, para finalizar, vamos esquematizar a lógica de um lance de um jogo de futebol no rádio: Locutor-Repórter de Campo-Comentarista, ou seja, “Chutou pro gol e defendeeeeeeu o goleiro. É com você, repórter”/ “Isso mesmo, locutor, o jogador X driblou, passou o pé em cima da bola e chutou para o gol, deixando o goleiro Y fazer uma bela defesa. Tudo igual, sem gols no estádio”/ “É, locutor, o jogador X errou na finalização. O seu time sentirá falta desse gol”.

Como a TV e os vídeos na Internet, o rádio ainda possui pertinência enquanto ação linguística para transmitir esportes? Não é melhor ver as imagens do que ficar apenas no jogo mental construído pela audição humana? Ao rádio, só resta o papel de uma possível substituição do áudio da TV, o famoso “abaixa o som da televisão e escute o jogo do rádio acompanhando as imagens”?

Em um pensamento ordinário, porém raso, poderíamos condenar o rádio de esportes diante de uma sociedade de telas. No entanto, no Brasil, há mais de 30 anos, temos transmissão televisiva de jogos de maneira frequente e, há mais de 10 anos, a totalidade dos jogos de uma rodada são televisionados se levar em conta canais abertos, fechados e pay-per-view.

Com tudo isso, o rádio esportivo ainda possui uma audiência e uma ampla frequência na cena paulistana. Ele ainda existe. É claro que a audiência durante um jogo é comparada com a televisão, muito baixa. A maior média de audiência radiofônica AM de um jogo de futebol no domingo durante o trimestre Setembro-Outubro-Novembro de 2011 (Campeonato Brasileiro) é da rádio Capital com 40,5 mil ouvintes por minuto.



Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

Isso significa 40% da audiência de dia de semana dessa rádio. Qual será o motivo pelo qual emissoras e anunciantes ainda insistam nisso? Nossa hipótese: tradição linguística. O diferendo radioesportivo é uma ação linguística dentro do escopo da prática midiática radiofônica que possui um elemento de tradição no Brasil.

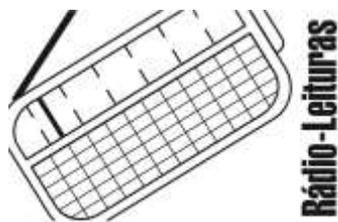
Ouvintes que são acostumados a ouvir esporte no rádio, não abandonam sua tradição de escuta, dividindo-a, no máximo, com a televisão. Além disso, o rádio sempre se coloca como alternativa. Se o seu jogo não está passando na TV, o rádio é rápido e gratuito para ouvi-lo. Se a luz acabou, o rádio funciona a pilha. Quero ir no jogo, mas quero saber de tudo: leve-o para o estádio. Eis aqui, muito provavelmente, uma tradição que possui a mesma formação do que aquela do fã do esporte. Ser fã de futebol, é ser fã da mídia futebolística e isso, no Brasil, significa ser fã de rádio, além de fã de televisão. O futuro de uma linguagem está no seu uso, uso esse que está calcado na sua pertinência, que é formada pela própria vontade que forma torcedores e praticantes no caso do esporte.

200

Considerações finais

Tal como dissemos anteriormente (VENANCIO, 2013a), o Rádio é uma linguagem que permite a articulação de um som próprio, denominado som radiofônico, com a audição humana e que, com isso, se configura apto para um uso midiático (i.e. de Comunicação Social), visando a legitimação da fala e da escuta enquanto meios autônomos – dotados de técnica maquinica e configuração linguística própria – de comunicação em escala social.

Através do nosso percurso no presente trabalho, encontramos o rádio esportivo enquanto um diferendo nesse jogo de linguagem promovido pelo rádio. Ele é um dos gêneros do discurso promovidos por essa prática midiática.



Vol 7, Num 02

Edição Julho – Dezembro 2016

ISSN: 2179-6033

<http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/radio-leituras>

Lembrando que a isso, podemos acrescentar que Rádio faz parte do amplo escopo de linguagens midiáticas que são unidas por um ar familiar, o conceito wittgensteiniano de *Familienähnlichkeit* e que tais linguagens possuem inter-relações proposicionais constituindo um satzsystem próprio.

Assim devemos lembrar que todas essas linguagens midiáticas podem ter o Esporte enquanto assunto em comum, vislumbrando sua condição de fato cultural. Se nos lembramos de Octavio Paz (1972, p. 9), para quem através da linguagem o mundo não se apresenta mais como uma realidade que devemos nomear, mas como palavra que devemos decifrar, entenderemos que a prática midiática (rádio esportivo) não indica o esporte, mas nos dá os meios de entendê-lo e decifrá-lo. Afinal, quem nunca aprendeu a jogar futebol ouvindo as narrações radiofônicas?

201

Referências

COELHO, P. V. **Jornalismo Esportivo**. São Paulo: Contexto, 2003.

DERRIDA, J. **Dissemination**. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

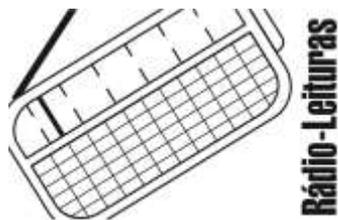
DERRIDA, J. **The Truth in Painting**. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

FERRO, R. **Estructura y Desconstrucción**. Buenos Aires: Biblos, 1992.

KANT, I. **Critique of Judgment**. Mineola: Dover, 2005.

LYOTARD, J-F. **The Differend**. Minneapolis: UMP, 2007.

ORTRIWANO, G. S. **A Informação no Rádio**. São Paulo: Summus, 1985.



Em busca do rádio esportivo: A definição de uma prática do jogo de linguagem radiofônico

Rafael Duarte Oliveira Venancio

PAZ, O. “La máscara y la transparência”. In: FUENTES, Carlos. **Cuerpos y ofrendas**. Madrid: Alianza, 1972.

PORCHAT, M. E. **Manual de Radiojornalismo (Jovem Pan)**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SEARLE, J. R. **Expressão e Significado**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

VENANCIO, R. D. O. **Jogo lógico e a gramática do rádio: analítica de um jogo de linguagem comunicacional e seus diferendos**. Tese de Doutorado. São Paulo: PPGMPA-ECA-USP, 2013a.

VENANCIO, R. D. O. “Analítica da linguagem radiofônica: um novo olhar sobre o rádio”. **Significação**. Nº 39, São Paulo: ECA-USP, 2013b.

WITTGENSTEIN, L. **Fichas (Zettel)**. Lisboa: Edições 70, 1989.

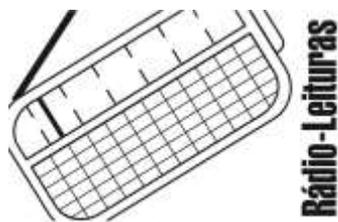
WITTGENSTEIN, L. **Investigações Filosóficas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

WITTGENSTEIN, L. **Tractatus Logico-Philosophicus**. New York: Harper, 2009.

Abstract

This study aims to understand how sports radio is structured within the radio language. Based on the assumptions that the radio is a language governed by a logic (the language game) and a pragmatic (the speech genres), there is a detailed study of the sports radio while operating model thematic intersection with the radio world.

Keywords: Sports, Analytic Philosophy of Language, Media Language, Pragmatics, Radio



Vol 7, Num 02
Edição Julho – Dezembro 2016
ISSN: 2179-6033
<http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/radio-leituras>

Resumen

Este estudio tiene como objetivo comprender cómo la radio deportiva se estructura dentro del lenguaje radiofónico. Con base en los supuestos de que la radio es un lenguaje regido por una lógica (el juego de lenguaje) y pragmática (los géneros discursivos), hay un estudio detallado de la radio deportiva mientras modelo operacional de intersección temática con el mundo de la radio.

Palabras-clave: Deportes, Filosofía analítica del lenguaje, Lenguaje de comunicación, Pragmática, Radio