



**UNIVERSIDADE
FERNANDO
PESSOA**

A Diferença entre Narratividade Desportiva na Rádio e na Televisão: análise comparativa de três momentos decisivos do futebol português

[The Differences Between Radio and Television Sports Commentary: a comparative
analysis of three decisive moments in portuguese football]

Projeto de Graduação

Ciências da Comunicação, 1º ciclo

Tomás Miguel Rodrigues Sousa

Orientadora:

Prof. Doutora Ana Gabriela Frazão-Nogueira

Junho 2026

Universidade Fernando Pessoa

A Diferença entre Narratividade Desportiva na Rádio e na Televisão: análise comparativa de três momentos decisivos do futebol português

Licenciatura em Ciências da Comunicação

Tomás Miguel Rodrigues Sousa

2023114625

Orientado por: Prof. Doutora Ana Gabriela Frazão-Nogueira

Porto, junho de 2026

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço à minha orientadora, Prof. Doutora. Ana Gabriela Frazão Nogueira, pelo apoio, pela compreensão e por toda a disponibilidade ao longo do projeto. Nada neste trabalho seria possível sem a sua ajuda.

Agradeço também aos meus outros professores, que tanto me apoiaram durante estes três anos de licenciatura.

À minha família, em especial aos meus pais e avós, pelo apoio, pela confiança e pela inspiração que me dão todos os dias. Além de sortudo, sou e serei eternamente grato.

Aos meus amigos, que, mesmo não estando comigo nesta caminhada universitária, são uma grande ajuda nos dias mais difíceis. Obrigado pelos momentos bonitos e por me acompanharem também nos menos bons.

To my Erasmus friends, thank you as well. You have become part of my life, and I will never forget you. Thank you, Rome.

Obrigado a todos, sem vocês nada disto seria possível!

Resumo

Partindo da pergunta de investigação «De que forma o meio de transmissão influencia a construção narrativa do relato desportivo?», o presente projeto de graduação analisa as diferenças na construção narrativa do relato desportivo em função do meio de transmissão, comparando a Rádio e a Televisão. O estudo assenta num enquadramento teórico baseado em autores nacionais e internacionais das áreas do Jornalismo Desportivo, dos Estudos dos Média e da Narratologia.

A metodologia recorre à análise do discurso de Michel Pêcheux, considerando que o discurso resulta da interação entre as características do locutor, as condições de produção e o sistema linguístico em que se insere. Foram analisados três lances de elevada relevância mediática e simbólica: o golo de João Neves no Mundial de 2026, o golo de Anatoliy Trubin na Liga dos Campeões 2025/26 e o remate decisivo de Éder na final do Euro 2016. Estes lances foram selecionados pela sua importância, disponibilidade de registos em ambos os meios e diversidade competitiva.

Após a recolha dos relatos radiofónicos e televisivos e a respetiva transcrição integral, constituiu-se um *corpus* de análise, organizado segundo os critérios de Bardin (2016). A análise comparativa incidiu sobre seis dimensões: Construção do Suspense (Genette, 1972), Duração do Grito (Rodero, 2003, 2005), Recursos Retóricos, Curva Emocional (Charaudeau, 1997), Papel do Comentador (Traquina, 2005) e Posicionamento do Narrador (Genette, 1972).

Os resultados demonstram, de forma consistente nas seis dimensões analisadas, que a Rádio compensa a ausência de imagem através de uma narração mais descritiva, prolongada e emocionalmente explícita, enquanto a Televisão distribui a construção narrativa entre a imagem, o narrador e o comentador, originando um discurso mais contido e seletivo. Conclui-se, assim, que o meio de transmissão condiciona profundamente a construção narrativa do relato desportivo: na Rádio, a voz assume a função de substituir a imagem, ao passo que, na Televisão, a presença do suporte visual permite ao narrador privilegiar uma abordagem mais interpretativa. Em ambos os meios, o momento do golo constitui o ponto culminante da narrativa, embora a sua expressão verbal varie significativamente em função do suporte.

Palavras Chave: Relato, Rádio, Televisão, Narratividade, Futebol.

Abstract

Starting from the research question “How does the transmission medium influence the narrative construction of sports commentary?”, this undergraduate project analyses the differences in the narrative construction of sports commentary according to the transmission medium, comparing Radio and Television. The study is based on a theoretical framework supported by national and international authors in the fields of Sports Journalism, Media Studies and Narratology.

The methodology employs Michel Pêcheux’s discourse analysis, considering that discourse results from the interaction between the characteristics of the speaker, the conditions of production and the linguistic system in which it is embedded. Three moments of high media and symbolic relevance were analysed: the goal scored by João Neves at the 2026 FIFA World Cup, the goal scored by Anatoliy Trubin in the 2025/26 UEFA Champions League, and Éder’s winning strike in the UEFA Euro 2016 final. These moments were selected according to their relevance, the availability of recordings in both media, and their competitive diversity.

Following the collection of the radio and television commentaries and their full transcription, a corpus for analysis was established, organised according to Bardin’s (2016) criteria. The comparative analysis focused on six dimensions: suspense construction, scream duration, rhetorical devices, emotional curve, the role of the commentator, and the narrator’s positioning, defined from the theoretical framework and applied to the transcriptions through the stages of pre-analysis, material exploration and interpretation of the results.

The findings consistently demonstrate, across the six dimensions analysed, that Radio compensates for the absence of images through a more descriptive, extended and emotionally explicit narration, whereas Television distributes the narrative construction between the images, the narrator and the commentator, resulting in a more restrained and selective discourse. It is therefore concluded that the transmission medium profoundly influences the narrative construction of sports commentary: in Radio, the voice assumes the role of replacing the image, whereas, in Television, the presence of the visual component allows the narrator to adopt a more interpretative approach. In both media, the moment of the goal constitutes the narrative’s dramatic climax, although its verbal expression varies significantly depending on the medium.

Keywords: Sports Commentary; Radio; Television; Narrativity; Football.

Índice

Agradecimentos	v
Resumo	vi
Abstract	vii
Índice	Erro Marcador non definido.
Índice de Figuras e Tabelas	x
Introdução	x
1.1 A História do relato desportivo.....	3
1.2 A especificidade da Rádio como meio de comunicação	4
1.3 A Especificidade da Televisão como Meio de Comunicação	5
1.4 O Papel da Voz no Relato Radiofónico	6
1.5 O Papel da Imagem no Relato Televisivo	8
1.6 Convergências e Divergências entre os Dois Meios	9
Metodologia	11
Capítulo II – O Desporto como Experiência Emocional Mediada	13
2.1 O Jornalismo Desportivo e a Construção da Emoção Mediada	13
2.2 Tensão e Narrativa Dramática no Relato Desportivo	13
2.3 O Narrador como Construtor de Narrativa.....	14
2.4 O Golo como Clímax Narrativo	17
Capítulo III – Como é Narrado o Momento do Golo na Rádio e na TV Portuguesa	19
3.1 Critérios de Seleção dos Lances	Erro Marcador non definido.
3.2 Lance 1 – Golo de João Neves frente ao Congo no Mundial 2026	19
Contexto do Lance.....	19
O Relato Radiofónico	19
O Relato Televisivo	20
Análise Comparativa do Lance 1	20
Análise Comparativa do Relato do Golo de João Neves	22
3.3 Lance 2 – Golo de Anatoliy Trubin contra o Real Madrid (2025/26)	22
Contexto do Lance.....	22
O Relato Radiofónico	23
O Relato Televisivo	23
Análise Comparativa do Lance 2.....	23
Análise Comparativa do Relato do Golo de Anatoliy Trubin	25
3.4 Lance 3 – Golo de Éder na Final do Euro 2016 contra a França	25

Contexto do Lance.....	25
O Relato Radiofônico	26
O Relato Televisivo	26
Análise Comparativa do Lance 3.....	27
Análise Comparativa do Relato do Golo de Éder	28
3.5 Análise Comparativa: Semelhanças e Divergências.....	28
Tabela comparativa dos 3 lances analisados	31
3.6 Resposta à Pergunta de Investigação	33
Conclusão.....	35
Referências.....	37
Anexos	39

Índice de Figuras

<u>Figura 1 - Celebração do Golo de João Neves. Fonte: https://www.diarioaveiro.pt/wp-content/uploads/sites/6/2026/06/Golo-joao-neves-lusa-e1781717018473.webp</u>	21
<u>Figura 2 - Celebração do Golo de Anatoliy Trubin. Fonte: https://img.iol.pt/image/id/697a8a5bd34e92a3449825e5/1024.jpg</u>	24
<u>Figura 3- Remate para o golo de Éder. Fonte: https://www.diarioaveiro.pt/wp-content/uploads/sites/6/2026/06/Golo-joao-neves-lusa-e1781717018473.webp</u>	27

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Análise Comparativa do Relato do Golo de João Neves. Fonte: Autoria Própria..... 22

Tabela 2 - Análise Comparativa do Relato do Golo de Anatoliy Trubin. Fonte: Autoria Própria 25

Tabela 3 - Análise Comparativa do Relato do Golo de Éder. Fonte: Autoria Própria..... 28

Introdução

O presente Projeto de Graduação foi realizado no âmbito da unidade curricular Projeto de Graduação, requisito essencial para a conclusão do 1º ciclo de estudos em Ciências da Comunicação, na Universidade Fernando Pessoa. A Narratividade Desportiva na Rádio e Televisão, como temática central deste trabalho, surge de um interesse pessoal pelo futebol e pela comunicação desportiva.

O Relato Desportivo é um dos formatos mais exigentes do Jornalismo Desportivo, na medida em que o jornalista lida com um público especialmente conhecedor do tema, o que torna qualquer erro imediatamente identificável (JN, 2013, *apud* João Ricardo Pateiro). É, no entanto, também um dos mais apaixonantes, na medida em que coloca o narrador no centro da experiência emocional partilhada pelos adeptos. Ao longo das últimas décadas, a voz dos narradores tornou-se algo inseparável da memória dos adeptos.

Por seu lado, o festejo de um golo, a tensão de uma grande penalidade, a emoção de uma vitória no último minuto, todos estes fatores tornam o narrador lembrado pelos adeptos, ao ponto de, ao recordar estes momentos, a voz do narrador ser algo presente e associado a esse acontecimento. A voz de um narrador desportivo é muito mais do que a descrição de um evento atlético, é a arquitetura sonora de uma experiência partilhada por milhões de pessoas. Ainda assim, a forma como essa narração é construída varia consoante o meio de transmissão utilizado.

Na Rádio, a ausência de imagem impõe ao narrador o papel de ‘desenhar’ o jogo com palavras, fazer o ouvinte ‘ver’ (McLeish, 1978). Já na Televisão, a imagem assume o papel principal e o narrador apenas complementa esse protagonismo da imagem, servindo de guia e intérprete do que o espectador vê no ecrã.

É precisamente sobre esta diferença que constitui o principal foco deste trabalho: “De que forma o meio de transmissão influencia a construção narrativa do relato desportivo?”. Para obter uma resposta a esta pergunta de investigação, o estudo combina uma revisão da literatura especializada, com a análise qualitativa de três lances futebolísticos, observando como a Rádio e a Televisão constroem, de forma distinta, a mesma realidade desportiva.

Este projeto está organizado em 3 grandes capítulos. Inicialmente, o Capítulo I é mais abrangente e contextual, dedicando-se à caracterização da Rádio e da Televisão, à análise do papel da voz e

da imagem e ao destaque das principais convergências e divergências dos dois meios de comunicação.

De seguida, no Capítulo II, observa-se o núcleo teórico e conceptual do projeto, a parte mais importante e informativa. Partindo da noção de Desporto como experiência emocional mediada, este capítulo explora a tensão e a narrativa dramática presentes no relato, o papel do narrador enquanto verdadeiro construtor de sentido e emoção, e culmina com uma reflexão aprofundada sobre o golo como clímax narrativo.

Por fim, no Capítulo III aplica-se o quadro teórico desenvolvido à análise comparativa de três lances de futebol, cuidadosamente selecionados: o terceiro e último golo de Cristiano Ronaldo, contra a Espanha, de livre, para o Mundial 2018; o golo do Guarda-redes do Benfica, Anatoliy Trubin, contra o Real Madrid, na Liga dos Campeões 25/26; e por último, o golo histórico de Éder, na final do Campeonato da Europa de 2016, frente à França, em Saint-Denis. Em cada um destes lances, é analisada a forma como, tanto a Rádio e a Televisão, narram o momento do golo, tendo em consideração as expressões utilizadas, a velocidade com que as frases são ditas, a dicção, a duração e intensidade do grito e o registo emocional adotado. O capítulo encerra com uma síntese comparativa e com a resposta à pergunta de investigação.

Do ponto de vista metodológico, este projeto assenta numa abordagem qualitativa e interpretativa, recorrendo à análise de discurso como método de análise. As fontes são registos áudio e audiovisuais dos lances selecionados, disponíveis em plataformas digitais, e obras académicas e científicas dos campos de Jornalismo, dos estudos de média, da narratologia e da comunicação desportiva, de autores como Boyle (2006), Whannel (2002), McLuhan (1964), Crisell (1986), entre outros. Espera-se que este trabalho contribua para uma compreensão mais aprofundada da especificidade narrativa de cada meio, e do papel central que o relato desportivo ocupa na mediação emocional entre o espetáculo desportivo e as suas audiências.

Capítulo I - Rádio e Televisão: Dois Meios, Duas Linguagens

1.1 A História do relato desportivo

De acordo com Quintela (2024), o futebol português não se esgota no que ocorre dentro do relvado. A comunicação e os media envolvem-se em ‘jogos’ paralelos, de pressão, defesa e propaganda, que se desenrolam antes, durante e depois da partida, e que podem influenciar a própria perceção pública do jogo.

A emergência da Rádio está diretamente associada aos primeiros relatos existentes, uma vez que esta nova tecnologia surgiu no início do século XX permitiu as primeiras coberturas em direto dos eventos desportivos, narrados por uma voz. Na altura, a Rádio foi revolucionária por ser o primeiro meio de comunicação que permitia transmitir e relatar acontecimentos em direto, um dos maiores limites do jornal em formato físico predominante da altura. Segundo Boyle & Haynes (2009), o primeiro relato desportivo conhecido de um evento desportivo terá ocorrido em 1921, nos Estados Unidos, na transmissão de um combate de boxe entre Johnny Dundee e Johnny Ray; já o primeiro exemplo europeu aconteceu durante um jogo de futebol em 1927, transmitido pela British Broadcasting Corporation (BBC).

Mais tarde, com o surgimento da Televisão, o relato teve de se adaptar a este meio por causa da presença da imagem, que se chegava muitas vezes a substituir a palavra do próprio narrador. Através deste novo meio audiovisual, o espectador não precisava mais de imaginar o jogo e agora podia vê-lo com os próprios olhos, o que levou a uma mudança no papel do relator, tal como nos indica Boyle (2006), “A Televisão transformou o desporto em produto de consumo global, colocando o jornalista não apenas como informador, mas como produtor de entretenimento”.

Em Portugal, a Rádio teve um papel pioneiro na popularização do futebol. Ayala Botto realizou a primeira transmissão oficial de um jogo de futebol pela Rádio em janeiro de 1938, no desafio entre o SL.Benfica e o Sporting CP, no Campo das Amoreiras, em Lisboa (Azevedo, 2024). Nos domingos seguintes, esta fórmula de sucesso manteve-se em diferentes campos da capital, uma popularidade que levou alguns clubes a temer quebras de receita nas bilheteiras: "Antevendo uma quebra de receitas provocada pela diminuição das idas aos estádios, aqueles tentaram que as transmissões fossem suspensas, mas sem êxito" (Ribeiro, 2010, *cit in* Nogueira, 2016, p. 21). Nas décadas de 1940 e 1950, o relato radiofónico já se havia popularizado em Portugal. Nesta época verificou-se também o crescimento da audiência da Emissora Nacional.

A Rádio tornou-se, assim, o grande palco da emoção desportiva coletiva em Portugal, tendo Artur Agostinho sido um dos principais ‘maestros’ do relato radiofónico português. Uma figura que, ao longo de décadas, na Emissora Nacional, moldou o arquétipo do relator através do uso de uma linguagem envolvente, bastante descritiva e ritmada, criando os momentos de clímax e emoção que se tornaram a sua marca. O próprio Agostinho atribuía o seu estilo inconfundível à "naturalidade, ou seja, ser autêntico, verdadeiro, genuíno e ter uma linguagem idêntica àqueles que me ouviam" (Colorize Media Learning, s.d.), estabelecendo deste modo uma compatibilidade direta entre o emissor e o recetor. Da sua geração, nasceram ainda expressões icónicas do ‘futebolês’ português que persistem até hoje, como "bola à flor da relva", "tapete verde" e "no enfiamento da jogada" (Record, 1999). A sua influência no relato foi tão massiva que, até hoje, vários prémios utilizam o seu nome para enaltecer figuras desportivas, no caso do Record, que atribui ao melhor atleta do ano e, no caso da CNID, que dedica o nome desta figura à categoria de Rádio.

1.2 A especificidade da Rádio como meio de comunicação

A Rádio foi, durante décadas, o principal meio de comunicação à escala global. Surgida no início do século XX, como tecnologia de difusão sonora, a Rádio revolucionou a forma como as pessoas acediam à informação e ao entretenimento, permitindo, pela primeira vez, a transmissão em direto de acontecimentos à distância (Encyclopaedia Britannica, 2026).

McLuhan (1964) classifica a Rádio como um "hot media", caracterizada pela alta saturação de dados numa única dimensão sensorial: o som. Para o autor, é requerido um baixo envolvimento cognitivo do recetor para a compreensão da mensagem, por isso, considera a Rádio como um meio quente. César (2006) complementa a ideia de meio quente, ao afirmar que a oralidade radiofónica consegue amplificar o acesso a todos os ouvintes, ao nível de alfabetização.

Relativamente à diferença entre meio quente e meio frio, McLuhan explica: "There is a basic principle that distinguishes a hot medium like radio from a cool one like the telephone, or a hot medium like the movie from a cool one like TV. A hot medium is one that extends one single sense in 'high definition.' [...] Naturally, therefore, a hot medium like radio has very different effects on the user from a cool medium like the telephone." (McLuhan, 1964, pp. 30, 31), por esse motivo, a Rádio não é vista como um meio frio, ao contrário da Televisão.

No contexto desportivo, a Rádio encontrou um ‘terreno fértil’. A possibilidade de transmitir eventos em direto, transformou-a no principal mediador entre o espetáculo desportivo e as audiências que não podiam estar presentes nos estádios. Como refere Crisell (1986), a Rádio é, por natureza, um *blind medium*, “we cannot see its messages, they consist only of noise and silence, and it is from the sole fact of its blindness that all radio's other distinctive qualities” (Crisell, 1986, p. 3). Assim, concluímos que a ausência de imagem converte a voz do narrador num elo entre a realidade do jogo e a perceção do ouvinte. Esta limitação técnica é, paradoxalmente, a sua maior virtude.

A especificidade da Rádio reside, precisamente, nesta condição de invisibilidade. A autora Oliveira (2013, p. 74), aprofunda este termo: "Meio invisual (*blind medium*, na expressão inglesa), a Rádio tem convivido com todos os formatos visuais do mundo moderno. [...] Fiel ao princípio de dar a ver pelo ouvido, provou que a sua natureza não é, na verdade, o avesso da imagem. Mas essa tem sido paradoxalmente a sua fragilidade e o seu fascínio simultâneo". No caso do relato, o ouvinte não consegue ver o jogo, por isso, imagina-o “o ouvido humano tem a capacidade, devido à sua hiperestesia, de gerar imagens, embora não sejam reais, concretas” (Azevedo, 2024, p. 69): essa imaginação é mediada, construída e orquestrada pela voz do narrador.

1.3 A Especificidade da Televisão como Meio de Comunicação

A Televisão representa um salto qualitativo na história dos meios de comunicação de massa. Ao combinar som com uma imagem em constante movimento, criou-se um novo paradigma comunicacional que transformou profundamente a relação das audiências com o desporto: o "meio frio", de McLuhan (1964) em contraste com a Rádio, devido à presença da imagem, que reduz o esforço cognitivo do espectador, existindo menos para imaginar e mais para ver.

Como argumenta Whannel (1992), a Televisão não se limitou a transmitir o desporto, transformou-o num produto mediático com gramática visual e narrativa própria. A possibilidade de mostrar o jogo em direto, com múltiplas câmeras e em vários ângulos, repetições de lances, gráficos e comentários no estúdio, conferiu ao espetáculo desportivo televisivo uma dimensão que vai muito além da simples transmissão de um acontecimento. A Televisão criou um produto mediático autónomo, com a sua própria gramática visual e narrativa.

Na Televisão, ver é a experiência central. O som complementa, mas, raramente, substitui o que se vê no ecrã. Dá para assistir a um jogo televisivo sem som, mas não dá para ouvir um relato

radiofónico de um jogo sem som. Esta hierarquia entre imagem e som, na Televisão, tem consequências diretas para a prática do relato: o narrador televisivo não precisa, nem deve, descrever ao detalhe o que o espectador está a ver, para não se tornar redundante. Assim, o seu papel desloca-se da descrição para a interpretação. Boyle (2006) nota que a Televisão transformou o desporto num produto de consumo global, colocando o jornalista não apenas como informador, mas como produtor de entretenimento.

Em Portugal, a Televisão desportiva consolidou-se ao longo das décadas de 1970 e 1980, com a RTP como plataforma central, tendo-se registado a 22 de outubro de 1978 a primeira transmissão televisiva de um jogo de futebol em Portugal, no confronto entre o Vitória de Setúbal e o Belenenses (A Televisão, 2024). A fundação da Sport TV, em 1998, marcou uma viragem histórica, ao criar o primeiro canal de Televisão português inteiramente dedicado à transmissão de conteúdos desportivos (Sport TV, s.d.), fruto de uma parceria entre a RTP, a Portugal Telecom e a Sportinveste. A linguagem do relato televisivo é mais seletiva e mais interpretativa do que a radiofónica, já que o narrador deixa de precisar de descrever tudo o que se passa, pois a imagem faz isso por ele.

1.4 O Papel da Voz no Relato Radiofónico

Na Rádio, a voz não é apenas um instrumento de transmissão de informação, é o principal, e único, recurso expressivo disponível. “A voz é elemento primordial na comunicação radiofónica” (César, 2006, p. 144), tudo o que o ouvinte percebe do jogo chega através da voz do narrador, desde a posição da bola, o ritmo do jogo, a emoção do momento, a identidade dos jogadores, ao ambiente no estádio. Como refere Bonixe (2012), a prática jornalística assenta numa interpretação da realidade: o jornalista observa os acontecimentos e relata-os, transformando-os em factos públicos e socialmente relevantes. Este processo, no caso do relato desportivo radiofónico, ocorre em tempo real, exigindo do narrador a tradução imediata e contínua em palavras de tudo o que vai observando no terreno de jogo.

Esta total centralidade da voz, no meio radiofónico, é também sustentada por Rodero (2005), em *Produção Radiofónica*, ao analisar os componentes acústicos da expressividade vocal, como o tom, a intensidade, o timbre e o ritmo, demonstrando como cada uma destas variáveis é manipulada conscientemente pelo locutor. Além disso, em *Locución Radiofónica* (2003), a mesma autora examina as técnicas de respiração, vocalização e articulação que sustentam a performance vocal do

narrador, evidenciando que a voz radiofónica não é um dado natural, mas sim o resultado de uma técnica apurada e treinada.

O ritmo vocal é um dos elementos mais característicos do relato radiofónico. A velocidade de fala aumenta nos momentos de maior intensidade (Portocarrero, 2012), ou seja, numa jogada ofensiva, como um remate, uma situação de 1 para 1 com o guarda-redes, ou um penálti, e abranda nos momentos de pausa, como, por exemplo, quando um jogador sofre uma falta e fica algum tempo lesionado no chão. Esta variação rítmica transmite ao ouvinte a intensidade do momento, mesmo antes de as palavras o descreverem, facilitando o processo de imaginação: “El locutor necesita entonces dominar al máximo sus recursos expresivos para dar el sentido a aquello que busca expresar por-que será sólo con este instrumento con el que debe hacer ver y sentir a los demás el contenido de su mensaje.” (Rodero, 2024, p.29). O volume é igualmente crucial, um golo é geralmente celebrado com um aumento súbito da voz, e com um grito prolongado e intenso (Portocarrero, 2012).

Esta relação entre intensidade vocal e intensidade emocional do jogo encontra fundamento técnico na investigação de Rodero (2005), segundo a qual variações no tom e na intensidade da voz funcionam como marcadores acústicos que antecipam e amplificam a perceção emocional da audiência, mesmo antes do conteúdo verbal ser processado racionalmente.

De acordo com Schinner (2004), ser ágil no relato não significa narrar de forma excessivamente veloz, a atropelar as palavras e a sobrevalorizar cada jogada como se todas as partidas fossem uma final de campeonato. Isso significa que emoção e velocidade devem ser administradas, para que não sejam exageradas ou extremas.

Em Portugal, a tradição do relato radiofónico produziu narradores cujas vozes e expressões se tornaram parte da cultura popular. Artur Agostinho, com a sua linguagem poética e envolvente, atribuía o seu estilo inconfundível à naturalidade e à proximidade que estabelecia com quem o ouvia (Colorize Media Learning, s.d.). Jorge Perestrelo, conhecido pela sua expressividade inconfundível e pelo hábito de gritar os golos de Portugal com a cadência do hino nacional (O Artista do Dia, 2014). João Ricardo Pateiro, por sua vez, criava músicas para os jogadores durante os seus relatos na TSF, como fez com João Moutinho, o caso mais conhecido (O Artista do Dia, 2014). Cada um desenvolveu um estilo vocal próprio, mas todos partilhavam a consciência de que, na Rádio, a voz é tudo.

Por fim, Götz (2022) caracteriza a fase vigente como o período contemporâneo da narração desportiva. Para o autor (Götz, 2022, p. 110), “o ritmo acentuado e veloz diminuiu em relação aos anos 1970 e 1980, muito por influência das transmissões televisivas [...] Mesmo assim, o narrador continuou sendo, ainda, a principal figura de uma jornada com a bola rolando”.

1.5 O Papel da Imagem no Relato Televisivo

Se na Rádio a voz constitui o único recurso disponível ao narrador, na Televisão é a imagem que assume o papel central na construção da narrativa. A câmera não se limita a registrar o jogo da mesma forma que o relator radiofónico o descreve, ela escolhe o que mostrar, seleciona ângulos, aproxima e afasta o olhar, e repete lances. São inúmeras possibilidades que estão simplesmente fora do alcance de quem narra apenas usando a voz. Segundo Whannel (1992), o desporto televisivo resulta de um conjunto de decisões técnicas e editoriais que, em conjunto, configuram uma verdadeira forma de narração visual, paralela à narração verbal. A multimodalidade da Televisão, como a coexistência de imagem, som, texto e grafismo, cria um ambiente narrativo bastante complexo.

O espectador processa, simultaneamente, a imagem em movimento, a voz do narrador, os sons do estádio e os marcadores gráficos (como o resultado, o tempo e os nomes dos jogadores). Este ambiente de sobre-estimulação sensorial tem consequências diretas para o papel do narrador (Whannel, 1992). Em momentos de alta tensão, o silêncio do narrador pode ser tão poderoso quanto a sua palavra, “o silêncio pode falar por si só. Dentro do diálogo, ele sugere ao ouvinte a criação da ‘imagem auditiva’, para que possa compreender a mensagem” (César, 2006, p. 144). O silêncio deixa o espectador confrontar diretamente a intensidade da imagem sem mediação verbal.

Importa também referir a questão da espetacularização. A Televisão, ao transformar o desporto num produto audiovisual de massas, tende a enfatizar os aspetos dramáticos e emocionais do espectáculo, seleccionando câmeras, replays e ângulos que maximizem o impacto visual do momento. O narrador, inserido neste sistema de produção, está dependente das opções da realização, por esse motivo, narra apenas o que as câmeras mostram, não necessariamente aquilo que é mais relevante do ponto de vista jornalístico.

Um recurso narrativo de enorme poder é, por exemplo, a câmera lenta. Ao repetir um lance em velocidade reduzida, a Televisão convida o espectador a experienciar, pela segunda vez, o momento com atenção redobrada. Desta forma, observa atentamente a trajetória da bola, as expressões dos

jogadores, as faltas grosseiras e os protestos dos treinadores, por exemplo. O narrador, assim, aproveita estes momentos para acrescentar uma análise detalhada e emocionante. Um outro elemento distintivo da Televisão é o papel do comentador desportivo. Enquanto na Rádio o narrador é, na maior parte das vezes, a única voz presente durante o jogo, na Televisão é comum a existência de um comentador, geralmente uma figura conhecida do mundo do desporto, que complementa a narração com análises táticas e opiniões. Esta dualidade de vozes enriquece o relato televisivo, mas implica também uma gestão narrativa mais complexa. Esta dupla entre narrador e comentador cria uma dinâmica narrativa específica, em que o primeiro cuida do presente imediato do jogo e o segundo oferece perspectiva, análise e memória (Whannel, 1992).

1.6 Convergências e Divergências entre os Dois Meios

Apesar das diferenças fundamentais entre Rádio e Televisão, os dois meios partilham algumas características estruturais que permitem compreendê-los como variantes de um mesmo género comunicacional. A primeira convergência é a estrutura formal do relato: ambos possuem uma abertura que contextualiza o jogo, seguida do desenvolvimento, em tempo real, e encerramento com resumo dos lances mais importantes. A segunda, por fim, é a presença inevitável da emoção, seja pela voz ou pela imagem, ambos os meios constroem um envolvimento com o espectador/ouvinte que vai muito além da simples transmissão factual do jogo, como sublinha Whannel (1992) a propósito da cobertura televisiva, mas que se verifica de forma equivalente na Rádio através da entoação e do ritmo do narrador.

As divergências são igualmente significativas. A mais importante é a relação entre palavra e imagem: na Rádio, a palavra cria a imagem, enquanto na Televisão, a imagem precede a palavra. Por razões estruturais, o relato radiofónico tende a ser mais intenso, mais denso e emocionalmente mais exaltado do que o televisivo. Nos momentos de maior intensidade, como um golo, esta diferença é particularmente visível: na Rádio, o grito do narrador dura vários segundos; na Televisão, o mesmo momento pode ser saudado com um grito mais breve, seguido de espaço para a entrada do comentador (Whannel, 1992).

Metodologia

Partindo da pergunta de investigação “De que forma o meio de transmissão influencia a construção narrativa do relato desportivo?”, o presente projeto de graduação pretende analisar as diferenças na construção narrativa do relato desportivo consoante o meio de transmissão: Rádio ou Televisão.

Tendo por princípio que, a partir do conceito da análise de expressividade, se considera haver uma correspondência entre o tipo de discurso e as características do locutor e do seu meio, nomeadamente, que "o estado do locutor ou a sua reação a uma situação modificam o discurso tando na sua forma como no seu conteúdo" (Manhães, 2011, 302) assume-se como metodologia, Michel Pécheux, quando, a partir da análise do discurso, considerando que a sua hipótese geral define “que um discurso é determinado pelas condições de produção e por um sistema linguístico” (Manhães, 2011, 303) sistematizando a condução da narrativa, também dos Media, "mediante a compreensão das regras dos mecanismos linguísticos que utiliza para alcançar os seus objetivos" (Manhães, 2011, 307).

Os objetos de estudo foram selecionados de acordo com três critérios: relevância simbólica e mediática do golo dentro da competição em que ocorreu; disponibilidade de registo áudio e audiovisual do mesmo lance, permitindo a comparação direta entre os dois meios; e diversidade temporal e competitiva das três ocorrências, de modo a evitar que a análise ficasse circunscrita a um único contexto histórico ou competição. Com base nestes critérios, foram escolhidos três lances: o golo de João Neves, na abertura de Portugal no Mundial 2026; o golo de Anatoliy Trubin, pelo Benfica, contra o Real Madrid na Champions League 2025/26; e por fim, o golo de Éder na final do Euro 2016.

Para cada um dos três lances, procedeu-se à recolha dos registos áudio e audiovisuais disponíveis em plataformas digitais, seguida da transcrição integral do relato radiofónico e do relato televisivo correspondentes. Estas transcrições constituíram o *corpus* de análise, respeitando os critérios de exaustividade, representatividade, homogeneidade e pertinência propostos por Bardin (2016). As fontes primárias são registos áudio e audiovisuais dos lances selecionados, disponíveis em plataformas digitais como o YouTube, onde se encontram arquivados relatos de transmissões originais de Rádio e Televisão portuguesas, como a Antena 1, Golo FM, RTP 1 e Sport TV.

Para a análise do *corpus* transcrito, foram construídas duas tipologias de tabelas: uma descritiva para cada um dos três lances e outra comparativa para o cruzamento resultados das tabelas anteriores.

Ambas as tabelas foram organizadas segundo seis dimensões de análise definidas a partir do enquadramento teórico previamente desenvolvido: Construção do Suspense (Genette, 1972), Duração do Grito (Rodero, 2003, 2005), Recursos Retóricos, Curva Emocional (Charaudeau, 1997), Papel do Comentador (Traquina, 2005) e Posicionamento do Narrador (Genette, 1972).

Cada dimensão funcionou como categoria de análise, à qual foram associadas as respectivas unidades de registo identificadas nas transcrições, como os segmentos de discurso, as marcações de tempo, as variações de tom e a intensidade vocal, e algumas ocorrências de figuras de retórica.

A análise dos dados seguiu, ainda, as três fases propostas por Bardin (2016): pré-análise, com leitura exploratória das transcrições e definição das categorias acima descritas; exploração do material, com a codificação sistemática de cada transcrição segundo essas categorias; e interpretação comparativa final, entre Rádio e Televisão, à luz do enquadramento teórico mobilizado.

Primeiramente, privilegiou-se a relevância histórica e emocional, escolhendo momentos que marcaram de forma significativa a memória coletiva do futebol português, seja pelo contexto competitivo em que ocorreram, ou pela carga simbólica associada ao resultado alcançado. De seguida, considerou-se a disponibilidade de registos nos dois meios em estudo, condição indispensável para permitir uma análise comparativa das estratégias narrativas, descritivas e emocionais utilizadas em cada plataforma. Além disso, procurou-se garantir a diversidade de contextos competitivos, integrando um jogo para o Campeonato do Mundo de Seleções, uma competição europeia de clubes (a Champions League) e uma final internacional (o Campeonato de Europa), sempre com referência a clubes portugueses ou à Seleção Nacional. Esta diversidade permite analisar de que forma o contexto competitivo condiciona a construção discursiva da narração radiofónica e televisiva, identificando simultaneamente padrões comuns aos dois meios e diferenças estruturais na gestão da emoção, da informação e dos recursos narrativos mobilizados em cada situação.

Capítulo II – O Desporto como Experiência Emocional Mediada

2.1 O Jornalismo Desportivo e a Construção da Emoção Mediada

O Jornalismo Desportivo ocupa uma posição singular no ecossistema mediático contemporâneo. É simultaneamente informação e entretenimento, documento e espetáculo, narrativa factual e construção emocional. Boyle (2006) situa o Jornalismo Desportivo na fronteira entre informação e entretenimento, sublinhando o papel dos média desportivos na construção de narrativas que elevam o atleta à condição de ‘figura heróica’ da cultura contemporânea.

Esta dimensão narrativa foi amplamente explorada por Rowe (2004), que argumenta que o desporto é, na sua essência, um drama. Ao contrário de uma peça de teatro, ou de um filme, o resultado final do jogo não é conhecido antes de começar, e essa incerteza é a fonte primária da sua tensão dramática. O Jornalismo Desportivo existe para mediar esta tensão, de modo a amplificá-la, contextualizá-la e torná-la acessível a audiências que não podem estar presentes no local do jogo.

A ideia de "emoção mediada" (Rowe, 2004) é central para compreender o papel do relato desportivo. Quando um ouvinte de Rádio ouve o grito do narrador ao golo da equipa que apoia, experimenta uma emoção real de alegria, alívio e euforia, que não foi desencadeada pelo acontecimento em si, mas sim pela sua mediação narrativa. A emoção é real, mas a sua origem é mediada “[...] não só a razão influencia nossos atos, mas também a emoção é responsável por nossas respostas e tem grande poder sobre as pessoas” (César, 2006, p. 56).

2.2 Tensão e Narrativa Dramática no Relato Desportivo

Todo o relato desportivo é, na sua estrutura profunda, uma narrativa dramática, tanto na Rádio como na Televisão. A estrutura do jogo de futebol presta-se, naturalmente, à construção de tensão dramática, com tempo limitado de 90 minutos (com direito a prolongamento se concedido pelo árbitro), resultado incerto até ao apito final, momentos de maior e menor intensidade, e um desenlace que pode ser triunfante, trágico ou nulo. A sensação de antecipação e incerteza que mantém o ouvinte ou o espectador, preso à narrativa, denominada ‘tensão narrativa’, é o motor afetivo do relato desportivo.

Na Rádio, a tensão é construída principalmente através de recursos vocais, como a aceleração do ritmo da fala numa jogada de ataque, o tom mais grave numa situação de perigo, ou a pausa antes

de anunciar o resultado de um penáti. Pereira e Almeida (2020) descrevem este processo como "a gestão narrativa da incerteza", onde o narrador não apenas relata o que está a acontecer, mas gere o modo como a audiência experiencia a incerteza desse acontecimento.

Já na Televisão, a tensão é construída de forma mais distribuída entre o narrador e a linguagem visual: a câmara que se aproxima do rosto de um jogador antes de um penáti, mostrando, ao detalhe, os possíveis nervos, a câmara lenta que repete um remate à trave ou o plano do treinador visivelmente nervoso na bancada, por exemplo. Todos estes fatores ajudam na construção da narrativa dramática e tensa na Televisão.

A teoria dos "mundos possíveis", de Umberto Eco (1979), oferece um quadro conceptual útil para pensar nesta dimensão da narrativa desportiva. O autor sugere que a ficção cria mundos alternativos ao real, nos quais o leitor se imerge temporariamente. No caso do desporto mediado, o narrador cria também uma versão do mundo, a sua interpretação do jogo, que não é idêntica à experiência de estar no estádio, mas que tem a sua própria coerência e a sua própria realidade afetiva para o ouvinte ou espectador.

A narrativa dramática do relato desportivo organiza-se em torno de um conjunto de elementos em comum a uma história de suspense: um herói e um antagonista, dependendo da equipa do ouvinte/espectador; um conflito central, ou seja, o jogo; algumas peripécias, como os lances mais importantes; uma crise, desde um penáti, um golo em cima do apito, ou uma expulsão; e, finalmente, um desenlace, com um vencedor, um derrotado, ou as duas equipas empatadas. O narrador é o contador desta história, e a qualidade do seu relato depende, em grande medida, da sua capacidade de estruturar estes elementos narrativos de forma eficaz.

2.3 O Narrador como Construtor de Narrativa

O narrador desportivo não é um simples descritor de factos, é um construtor de narrativa, alguém que, em tempo real e sob pressão, organiza o caos visual e emocional de um jogo de futebol numa história coerente e emocionalmente envolvente. O narrador seleciona, hierarquiza, interpreta e amplifica. Decide o que é importante, que linguagem usar, quando elevar, ou reduzir o volume e quando abrandar ou acelerar o ritmo. Cada uma destas decisões é um ato de construção narrativa.

Esta dimensão construtiva do narrador pode ser lida nas categorias propostas por Genette (1972), que em *Discurso da Narrativa* distingue o tempo narrativo (ordem, duração e frequência com que

os acontecimentos são relatados), a focalização (a perspetiva a partir da qual o jogo é visto e comunicado) e a voz narrativa (a instância que efetivamente fala ao ouvinte ou ao espectador). No relato desportivo, é precisamente através destas três dimensões que o narrador exerce o seu papel de construtor: a duração que dedica a cada lance; a focalização que adota (mais próxima da objetividade informativa ou claramente identificada com uma das equipas); e a voz que utiliza e assume, moldam decisivamente a forma como o acontecimento é recebido pela audiência.

Boyle (2006) descreve o Jornalismo Desportivo como “uma narrativa sobre o herói moderno: o atleta. Através dele, os media constroem valores, paixões e pertença coletiva”. Esta dimensão heróica da narrativa desportiva é explicitamente cultivada pelo narrador, desde a forma como descreve um jogador, os adjectivos que escolhe, às histórias que conta durante os momentos de menor intensidade. Tudo contribui para a construção de uma imagem do atleta que transcende o meramente factual.

O narrador português Pedro Azevedo afirma que teoriza “o relato de futebol como um ato de comunicação que precisa de conter três substantivos dominantes: arte, informação e entretenimento” (Azevedo, 2024, p. 42), por isso, de acordo com esse ponto de vista, é possível afirmar que a construção narrativa do narrador opera em vários níveis simultaneamente. Num nível factual, o narrador informa, ao avisar quem tem a bola, em que zona do campo, e com quanto tempo para o fim, manipulando e organizando a informação. Num nível interpretativo, o narrador analisa as escolhas tácticas dos treinadores, identifica os padrões de jogo e contextualiza os lances num quadro mais amplo do jogo (Azevedo, 2024). Por fim, num nível emocional, o narrador amplifica e intensifica os sentimentos do ouvinte, tentando criar comunhão afetiva, e transformando o acontecimento desportivo numa experiência partilhada de alegria, tensão ou tristeza. Geralmente, na Rádio, é mais comum a presença do narrador informativo e emocional. Já na Televisão, habitualmente, atua um narrador emocional com a presença de um comentador interpretativo.

Esta separação entre os níveis factual, interpretativo e emocional identificada por Azevedo (2024) articula-se, diretamente, na análise de Charaudeau (1997), para quem o discurso mediático se organiza segundo papéis comunicativos distintos, nomeadamente, a separação entre o relato factual do jornalista e o enquadramento interpretativo do comentador. Charaudeau desconstrói, o que designa como o mito da objetividade, argumentando que toda a produção mediática implica, necessariamente, escolhas e enquadramentos que afastam o discurso de uma transmissão neutra dos factos. Esta perspetiva reforça a ideia de que o narrador desportivo, mesmo quando opera no nível mais informativo, nunca está isento de um processo de seleção e construção.

A dimensão criativa do narrador desportivo também se manifesta através do uso de amplificações do acontecimento, como recursos retóricos específicos. As metáforas ‘uma verdadeira muralha’ e ‘que míssil!’, criam imagens mentais no ouvinte que enriquecem a experiência e tornam o relato mais vívido e memorável. As hipérboles ‘o estádio vai abaixo’ e ‘é o golo do século’, amplificam a significância do momento, inscrevendo-o numa escala épica. Por fim, as interjeições como ‘Ui, ui, ui!’ ou ‘Que desperdício!’, funcionam como sinais emocionais diretos, comunicando ao ouvinte como deve sentir o momento antes mesmo de este o processar racionalmente.

A amplificação do acontecimento é o recurso retórico central do narrador desportivo. Através de hipérboles, como, por exemplo, ‘Este é um dos melhores golos da história!’, metáforas ‘o guarda-redes é uma muralha!’ e interjeições ‘Ui! Que golo!’ (Ferreira, 2016). Considerando estes fatores, o narrador tem como principal objetivo amplificar a intensidade emocional do momento. A diferença entre os dois meios é que, na Rádio, todas as funções construtivas recaem sobre o narrador, pois é o único mediador entre o jogo e a audiência, enquanto que na Televisão, a câmara partilha parte dessas funções, tornando o narrador num co-construtor da narrativa.

Existe também uma dimensão ética na construção narrativa do narrador desportivo. A imparcialidade é um dos princípios fundamentais do Jornalismo e é uma exigência permanente, mas, frequentemente, desafiada pela natureza emocional do desporto. Nos jogos de seleções, por exemplo, é comum ouvir narradores que, mesmo inconscientemente, deixam transparecer uma proximidade com a equipa do seu país. Essa proximidade identifica-se através do grito mais longo e mais intenso para os golos nacionais, através da forma como qualificam as decisões arbitrais, ou a ênfase que colocam nos momentos favoráveis. Esta tensão entre profissionalismo e emoção é uma das dimensões mais humanas do relato desportivo, sendo das mais difíceis de controlar.

A preparação para um jogo é um fator frequentemente subestimado na análise do relato desportivo. Os grandes narradores chegam a um jogo com um *dossier* exaustivo sobre os jogadores, as equipas, a história do confronto, as estatísticas relevantes, e toda a informação que possa vir a ser útil (Correia, 2025). Esta preparação é o alicerce sobre o qual a improvisação, inevitável num meio em tempo real, pode construir-se de forma eficaz. Um narrador bem preparado tem mais recursos para usufruir, no momento em que o jogo o surpreende, já um narrador mal preparado arrisca recorrer a repetições que empobrecem o relato.

2.4 O Golo como Clímax Narrativo

De todos os momentos que constituem a narrativa de um jogo de futebol, o golo é, sem dúvida, o clímax por excelência. É o momento para o qual toda a tensão narrativa converge, o ponto de máxima intensidade emocional. A importância do golo decorre, em parte, da sua relativa escassez, pois, ao contrário do basquetebol ou do andebol, há poucos golos por jogo, por esse motivo, cada golo tem um peso enorme.

A palavra ‘Golo’ é, provavelmente, a expressão mais carregada de significado emocional em todo o universo do Jornalismo Desportivo. A sua pronúncia, o seu ritmo, a sua duração, a sua intensidade, todos estes elementos não são arbitrários, bem pelo contrário, são o resultado de convenções culturais que se desenvolveram ao longo de décadas de transmissão desportiva e que os ouvintes e espectadores aprenderam a interpretar como sinais do significado do momento.

Na Rádio, o grito do golo é tipicamente mais longo, mais intenso e mais verbalmente denso do que na Televisão, pois, como não há imagem, o grito do golo serve também como um sinal sonoro para o ouvinte que possa não estar a prestar total atenção à transmissão. Na Televisão, a imagem da bola a entrar na baliza já cumpre essa função de sinalização, desta forma, o narrador pode permitir-se um grito mais breve, seguido de análise e comentário. É o golo, e as diferenças na forma como é narrado, que constitui o ponto de partida para a análise comparativa do Capítulo III.

O golo funciona como clímax narrativo de formas diferentes consoante o contexto em que ocorre. Um golo no início do jogo tem um peso narrativo muito diferente de um golo nos últimos instantes, pois um golo no fim tem muito mais peso que no início, quando ainda há um jogo pela frente e tudo pode acontecer; um golo que empata uma partida tem uma dinâmica diferente de um golo que coloca a equipa em vantagem pela primeira vez; um golo num jogo para a fase de grupos tem uma significância diferente de um golo numa final. O narrador tem de saber distinguir estes contextos e adaptar a sua narração em conformidade, desde a duração e intensidade do grito, às palavras escolhidas para o seguinte momento de comentário.

Contudo, gritar não significa momento de alta tensão ou intensidade: para Schinner (2004, p. 188), “o grito de golo não é um susto”; o autor destaca que o momento mais importante da transmissão deve ser construído, justamente, a partir do equilíbrio rítmico, ‘gritar por gritar’ acaba por ter, praticamente, o mesmo efeito do silêncio: em vez de manter a atenção e o foco do ouvinte, repele-a.

A análise do golo como clímax narrativo revela também diferenças importantes entre o relato radiofónico e o televisivo. Na Rádio, o golo é um evento puramente sonoro, contendo apenas o grito do narrador, por esse motivo, a sua intensidade deve transmitir toda a grandiosidade do momento. Já na Televisão, o golo é um evento multimodal: o narrador grita, mas a câmara mostra a bola a entrar e o jogador a celebrar, tornando o narrador quase como um complemento para o relato. A distribuição da carga expressiva entre estes diferentes canais altera profundamente a experiência do golo para o espectador.

Os golos que ficam na memória coletiva são frequentemente inseparáveis das narrações que os acompanharam. O "Agüero!" de Martin Tyler em 2012 tornou-se tão icónico quanto o próprio golo (Manchester City FC, 2021); o "É Tetra", no quarto campeonato do mundo da seleção Brasileira, de Galvão Bueno, ou o "Sai que é sua, Taffarel!", são hoje parte do léxico popular brasileiro, utilizados em contextos completamente alheios ao futebol (Goal.com Brasil, 2023). Estes exemplos demonstram que a narração do golo pode ultrapassar o próprio acontecimento que descreve, pode tornar-se, ela própria, um evento cultural de primeiro plano. Este poder 'imortalizador' do relato é, em última análise, o que torna o narrador desportivo uma figura de importância cultural que transcende o Jornalismo, como se fosse um dos guardiões da memória colectiva do desporto, em que cada golo que narra é uma oportunidade de criar um momento que ficará para sempre na história, tal como acontece com Nuno Matos, da Antena 1, em Portugal (Pergunta Simples, 2024).

Capítulo III – Como é Narrado o Momento do Golo na Rádio e na TV Portuguesa

Como referido na Metodologia, os três lances foram selecionados a partir de um conjunto de critérios metodológicos destinados a assegurar a relevância, a comparabilidade e a viabilidade da análise. Neste enquadramento, foram selecionados: o golo de João Neves no Mundial de 2026, no empate a uma bola frente à República Democrática do Congo, marcado aos seis minutos após assistência de Pedro Neto (CNN Brasil, 2026); o golo de Anatoliy Trubin frente ao Real Madrid, na *UEFA Champions League* de 2025/26, aos 90+8 minutos da última jornada da fase de liga, que garantiu ao Benfica o acesso aos *playoffs* de apuramento para os oitavos de final (UEFA, 2026); e o golo de Éder na final do Campeonato da Europa de 2016, frente à França, no *Stade de France*. Em conjunto, os três casos permitem analisar diferentes graus de tensão competitiva, diferentes expectativas do público e diferentes modos de construção da emoção mediática no relato radiofónico e na transmissão televisiva.

3.1 Lance 1 – Golo de João Neves frente ao Congo no Mundial 2026

Contexto do Lance

A partida de Portugal frente à República Democrática do Congo correspondeu à primeira jornada do Grupo K do Mundial 2026, disputada a 17 de junho, em Houston, nos Estados Unidos. O golo surgiu precocemente, logo aos seis minutos de jogo, quando João Neves, médio do Paris Saint-Germain, abriu o marcador do encontro. A jogada nasceu do lado esquerdo do ataque português, com Pedro Neto a fazer um excelente cruzamento e o jogador ex-Benfica a cabecear para o fundo da rede.

O Relato Radiofónico

A transmissão radiofónica portuguesa utilizada para este caso é da Rádio Golo FM. A narração ficou marcada pela ansiedade e tensão acumulada, por esta ser a primeira partida de Portugal para o Mundial 2026. No momento do cruzamento de Pedro Neto, pelo flanco esquerdo, o narrador adotou uma abordagem de construção de suspense, descrevendo, inicialmente, a posição da bola “Ataca Portugal, bola na esquerda”, o momento em que se encontrava o lance “... Cruzamento” e o momento final com a bola a entrar na baliza “João Neves goloooooooo... Joãooooo Joãooooo Neves de cabeça imparável!!! Gooooooooooooooooo de Portugaaaaalll” (Golo FM, 2026). Quando a bola entrou, a reação foi um grito prolongado e de grande intensidade, seguido de metáforas e

hipérboles como "Foi ao 3º anel", transmitindo uma ideia exagerada do salto do jogador. A duração de toda a jogada foi de, aproximadamente, 1 minuto e 30 segundos, com a adrenalina e emoção presentes na voz nos 45 segundos iniciais, seguida de uma fase de mais calma, a explicar, ao detalhe, o lance em questão. O registo emocional foi de exaltação máxima, com o narrador a assumir explicitamente o papel de adepto português.

O Relato Televisivo

No momento do cruzamento, a câmara mostra um enquadramento geral, com vários jogadores a aparecer. A calma na voz do narrador, neste instante, foi uma escolha narrativa deliberada, pois a imagem cria o suspense por si mesma, no entanto, durante o cruzamento, o narrador sobe ligeiramente o tom de voz para aumentar essa tensão. Quando a bola entra, o grito de “Golo” é mais breve, cerca de 4 segundos, seguido de uma breve apresentação do jogador que cabeceia “Olha quem ele é... O pequenino João Neves marca de cabeça e dá a vantagem a Portugal” (Sport TV, 2026).

A repetição do lance, seja em velocidade normal ou em câmara lenta, tomaram depois o protagonismo narrativo, mostrando a trajetória da bola e o cabeceamento perfeito do jogador, até os festejos finais. Durante os festejos, segundos antes da repetição do lance, o narrador introduz o comentador para este também dar a sua opinião: “João Neves a fazer o 1x0 e a fazer o seu 4º golo com a Equipa Nacional... Ivo Costa” (Sport TV, 2026). Assim, o narrador tem um total de 23 segundos desde o cabeceamento até à passagem para o comentador.

Análise Comparativa do Lance 1

A comparação entre o relato radiofónico da Golo FM e o relato televisivo da Sport TV evidencia, de forma particularmente nítida, as diferenças estruturais entre os dois meios. Em termos de duração e gestão do tempo, a Rádio estende a narração do lance a cerca de 90 segundos, distribuídos entre uma fase inicial de elevada adrenalina (45 segundos) e uma fase posterior mais calma e descritiva; a Televisão, pelo contrário, comprime a transição entre o golo e a entrada do comentador a apenas 23 segundos, recorrendo à imagem e à repetição do lance para preencher o espaço que, na Rádio, é ocupado pela palavra. Em termos de intensidade do grito de golo, a Rádio produz uma exclamação prolongada e fragmentada ("Goloooooooo... Joãooooooooo Joãooooo Nevessss...") (Golo FM, 2026)), enquanto a Televisão opta por um grito breve, de aproximadamente 4 segundos, deixando que a imagem do cabeceamento e dos festejos comunique, também, parte da emoção do momento.

Quanto ao conteúdo verbal, a Rádio recorre a hipérboles e metáforas vívidas para compensar a ausência de imagem, como "Foi ao 3.º anel", enquanto a Televisão privilegia uma apresentação factual e elogiosa do marcador "Olha quem ele é... o pequenino João Neves" (Sport TV, 2026), confiando que o espectador já viu o lance e que a imagem dispensa a amplificação retórica. Por esse motivo, é possível começar a frase com "Olha quem ele é...", na Rádio esta frase seria completamente impossível. Por fim, a presença do comentador é um elemento exclusivamente televisivo: a Televisão organiza deliberadamente a transição da narração para a análise ("João Neves a fazer o 1x0... Ivo Costa" (Sport TV, 2026)), uma função que a Rádio, sem comentador associado a este lance, substitui por uma extensão da própria narração do locutor.



Figura 1 - Celebração do Golo de João Neves. Fonte: <https://www.diarioaveiro.pt/wp-content/uploads/sites/6/2026/06/Golo-joao-neves-lusa-e1781717018473.webp>

Tabela 1 -Análise Comparativa do Relato do Golo de João Neves

Lance 1 — Golo de João Neves vs RD Congo (Mundial 2026)		
Dimensão	Rádio (Golo FM)	Televisão (Sport TV)
Construção do suspense	Progressiva e inteiramente verbal com três fases textuais: “Ataca Portugal, bola na esquerda”, seguido de “Cruzamento”, finalizando com a explosão no “Golooooo” (Golo FM, 2026). O narrador substitui a imagem ausente pela descrição sequencial do lance.	Visual e silenciosa com um plano geral a mostrar os jogadores; o suspense é criado pela própria imagem, não pela voz. O narrador sobe ligeiramente o tom apenas no momento do cruzamento, sem o descrever.
Duração do grito	45 segundos de grito prolongado “Golooooo... Joãoooooo Joãooooo Neves de cabeça imparável... Gooooooooo!!!!ooooo de Portugal” (Golo FM, 2026). Repetição do nome como recurso de prolongamento.	23 segundos até à entrada do comentador. Grito breve de “Golo”, imediatamente seguido de identificação do marcador, sem repetição nem prolongamento vocálico.
Recursos retóricos	Hipérbole espacial, como “foi ao 3º anel” (Golo FM, 2026). Exagero no salto do jogador para intensificar o caráter épico do golo.	Nenhum recurso hiperbólico identificado, apenas registo descritivo e contido: “Olha quem ele é... o pequenino João Neves marca de cabeça” (Sport TV, 2026).
Curva emocional	45 seg. iniciais de exaltação máxima (adrenalina na voz), seguidos de uma fase de calma analítica a detalhar o lance.	Contida desde o início, sem fase de exaltação vocal prolongada; emoção é delegada à imagem (festejos) e não tanto à voz.
Papel do comentador	O narrador mantém o discurso sozinho durante praticamente todo o minuto e meio. Sem presença de comentador.	Introduzido explicitamente pelo narrador 23 segundos após o golo: “a fazer o seu 4º golo com a Equipa Nacional... Ivo Costa” (Sport TV, 2026). Transição clara de voz.
Posicionamento do narrador	Assume explicitamente o papel de adepto português, fusão entre função informativa e identificação emocional.	Mantém algum distanciamento profissional mesmo na celebração, com o tom informativo a prevalecer sobre o emocional (apesar de muito emocional).

Fonte: Autoria Própria

3.2 Lance 2 – Golo de Anatoliy Trubin contra o Real Madrid (2025/26)

Contexto do Lance

No dia 28 de janeiro de 2026, o SL.Benfica recebeu o Real Madrid, no Estádio da Luz, na última jornada da fase de liga da UEFA Champions League. O Benfica, treinado por José Mourinho, precisava de mais um golo para garantir um lugar nos playoffs de acesso aos oitavos de final. Já em tempo de compensação, num livre cobrado junto à área adversária, o guarda-redes Anatoliy Trubin subiu para a área contrária, no desespero de tentar marcar. O livre foi cobrado por Fredrik Aursnes, e a bola encontrou, de forma surpreendente, a cabeça de Trubin, que cabeceou para o fundo da baliza do Real Madrid, decretando o triunfo do Benfica por 4-2 e a passagem ao playoff da Champions League. O golo de um guarda-redes é, por si só, um acontecimento de rara

ocorrência no futebol profissional, ainda por cima, quando esse golo decide a passagem de uma equipa portuguesa à fase seguinte da Champions League, contra o Real Madrid e nos últimos segundos do jogo, a magnitude do momento atinge uma dimensão excecional.

O Relato Radiofónico

Quando Trubin avança para até à área, já no desespero para marcar mais 1 golo, o narrador radiofónico começou a elevar o tom de voz e a aumentar o ritmo, estratégia utilizada para criar uma narrativa ainda mais dramática e tensa ao momento. No instante do golo, a reação foi de euforia combinada com incredulidade: "Cabeceamento golooooo, goloooooooo goloooooooooooo", seguida de "Trubin!!! Trubiiiiiiin!!!! São Trubiiiiin!" (Benfica Hoje, 2026). A duração do grito foi de, aproximadamente, 40 segundos no auge da emoção, refletindo a magnitude excecional do momento. A narração total do golo foi de 2 minutos, até mesmo o apito final. O narrador verbalizou explicitamente a sua própria surpresa e entusiasmo através da rouquidão na voz.

O Relato Televisivo

As câmeras, inicialmente focadas em Aursnes, o batedor do livre, quase não captaram a subida de Trubin até à área ofensiva. Ao cabecear, o narrador televisivo fica completamente em choque com a situação, gritando "Cabeceamento golooooo, é golo do Benficaaaa!" (Sport TV, 2026) durante cerca de 10 segundos, comunicando por si mesmo a magnitude do momento. Ainda antes da repetição da câmara lenta, o comentador intervém e acrescenta "Não é só golo do Benfica... É golo de Anatoliy Trubin!! É inacreditável, é absolutamente inacreditável o que acontece no Estádio da Luz" (Sport TV, 2026). Não há nenhum tipo de contextualização, pois tanto o narrador como o comentador partem do princípio que o telespectador está a assistir à partida. A Televisão captou também a reação do banco do Benfica, uma imagem que comunica visualmente a magnitude do momento de forma imediata.

Análise Comparativa do Lance 2

A comparação entre o relato radiofónico e o relato televisivo deste lance evidencia, de forma particularmente clara, como a surpresa absoluta de um acontecimento amplifica as diferenças estruturais entre os dois meios. Em termos de duração total da narração, a Rádio prolonga o momento por cerca de 2 minutos, até ao apito final, ao passo que a Televisão concentra a sua reação

inicial num grito de aproximadamente 10 segundos, seguido da intervenção quase imediata do comentador. Uma gestão do tempo muito mais comprimida, sustentada pela imagem e pela repetição. Quanto à intensidade do grito de golo, a Rádio atinge um pico de cerca de 40 segundos de exaltação contínua: "Cabeceamento golooooo, golooooooo goloooooooooooo... Trubin!!! Trubiiiiiiiiin!!!!" (Benfica Hoje, 2026, 0:40), com a rouquidão da voz a tornar-se, ela própria, um sinal narrativo da magnitude do momento; a Televisão, por seu lado, produz um grito mais breve, mas igualmente carregado de choque genuíno: "Cabeceamento golooooo, é golo do Benficaaaa!" (Sport TV, 2026, 0:02), uma vez que o próprio narrador não esperava o desfecho.

Um elemento particularmente revelador é a ausência total de contextualização em ambos os meios, nem o narrador radiofónico nem o narrador televisivo sentem necessidade de explicar a situação classificativa ou o significado do golo no momento da reação, partindo do princípio de que o ouvinte e o espectador já acompanham toda a tensão do jogo. Por fim, a presença do comentador é, uma vez mais, um recurso exclusivamente televisivo. A sua intervenção imediata, ainda antes da repetição do lance "Não é só golo do Benfica... É golo de Anatoliy Trubin!! É inacreditável, é absolutamente inacreditável" (Sport TV, 2026, 0:12), reforça a identidade do marcador e amplifica a dimensão histórica do momento, complementando a câmara que, ao mostrar a reação do banco do Benfica, oferece uma camada visual de emoção coletiva que a Rádio só pode comunicar através da própria voz do narrador.



Figura 2 - Celebração do Golo de Anatoliy Trubin. Fonte: <https://img.iol.pt/image/id/697a8a5bd34e92a3449825e5/1024.jpg>

Tabela 2 - Análise Comparativa do Relato do Golo de Anatoliy Trubin

Lance 2 — Golo de Anatoliy Trubin vs. Real Madrid (Champions League 2025/26)		
Dimensão	Rádio (Antena 1)	Televisão (Sport TV)
Construção do suspense	Elevação progressiva do tom de voz e do ritmo à medida que Trubin sobe até à área adversária: “Ele vai, ele vai, ele vai, ele vai, levantou...” (Benfica Hoje, 2026). O narrador constrói tensão verbalmente, descrevendo o movimento do guarda-redes que a imagem não permite.	As câmeras, apesar de focadas em Aursnes, e quase não captarem a subida de Trubin, o suspense é emocionalmente transmitido, através da voz do narrador e do ambiente em si, por já estar no minuto final de jogo.
Duração do grito	~40 seg. de exaltação contínua no auge da emoção: “Cabeceamento golooooo, golooooo golooooooooo... Trubin!!! Trubiiiiiiiiin!!!!” (Benfica Hoje, 2026), seguido, cerca de 1 minuto depois, do tradicional ‘Gooooooooo’ longo da Rádio.	~4 seg. de “Golooooo” com voz rouca, seguido de 10 segundos de choque genuíno: “é golo do Benficaaaa!” (Sport TV, 2026). Reação imediata, mas comprimida.
Recursos retóricos	Repetição exaustiva do nome do marcador como recurso de prolongamento emocional: “Trubin!!! Trubiiiiiiiiin!!!! São Trubiiiiiiiiin!” (Benfica Hoje, 2026). A rouquidão da voz funciona também como sinal narrativo da magnitude do momento.	Sem recursos hiperbólicos elaborados, o choque é comunicado de forma direta e factual: “Cabeceamento golooooo, é golo do Benficaaaa!” (Sport TV, 2026).
Curva emocional	Sustentada e prolongada, cerca de 2 minutos de narração total até ao apito final, com pico de 40 segundos de exaltação; o narrador verbaliza explicitamente a própria surpresa e entusiasmo.	Concentrada e breve, reação inicial de 10 segundos, rapidamente sucedida pela entrada do comentador; emoção comprimida no tempo, sustentada pela imagem e pela repetição.
Papel do comentador	O narrador mantém o discurso sozinho ao longo da reação inicial e prolongada. Comentador ausente	Intervenção antes da repetição: “Não é só golo do Benfica... É golo de Anatoliy Trubin!! É inacreditável, é absolutamente inacreditável o que acontece no Estádio da Luz” (Sport TV, 2026), reforça a identidade do marcador e amplifica a dimensão histórica do momento.
Posicionamento do narrador	Identificação emocional explícita com o Benfica. Surpresa e euforia verbalizadas sem distanciamento profissional, refletindo a magnitude excecional do golo de um guarda-redes.	Choque genuíno, mas dentro de um registo ainda informativo, nem narrador nem comentador contextualizam a situação classificativa, partindo do princípio de que o espectador já acompanha a tensão do jogo.

Fonte: Autoria Própria

3.3 Lance 3 – Golo de Éder na Final do Euro 2016 contra a França

Contexto do Lance

No dia 10 de julho de 2016, Portugal e França defrontaram-se na final do Campeonato da Europa, no Stade de France, em Saint-Denis. O jogo começou de forma dramática, com Cristiano Ronaldo, o principal jogador da equipa portuguesa, a sair lesionado aos 25 minutos, deixando Portugal

privado do seu capitão. Durante os 90 minutos e o prolongamento, o jogo manteve-se a zeros. Até que, aos 109 minutos, Éder, o avançado que jogava no Lille e que tinha tido um percurso discreto na competição, recebeu a bola fora de área, afastou o adversário com um drible e rematou com a perna direita. A bola entrou no ângulo inferior direito da baliza de Hugo Lloris. Com este golo, Portugal sagrou-se campeão europeu pela primeira e única vez na sua história.

O Relato Radiofónico

Os relatos radiofónicos da final do Euro 2016 estão entre os documentos sonoros mais marcantes da história do Jornalismo Desportivo em Portugal. À medida que o prolongamento avançava sem golos, a narração radiofónica foi adquirindo uma densidade emocional raramente atingida, com a voz nitidamente tensa, e com cada lance a ser descrito com alguma urgência palpável. No momento em que Éder rematou e a bola entrou, a reação radiofónica foi de uma intensidade absolutamente excepcional. O grito de golo foi dos mais longos alguma vez registados em transmissões portuguesas, estimado em 30 segundos de: "Goloooooooo, goloooo, goloooo!", seguido de uma avalanche verbal de emoção pura com: "É é é é é é Édeeeer!!! Já lá mora! Já lá mora! Já lá mora! Éder! Golooo!" (MIAL TV, 2021). A voz de vários narradores quebrou de emoção, um fenómeno que raramente ocorre no relato profissional e que comunicou, de forma imediata, a dimensão histórica do acontecimento.

O Relato Televisivo

A RTP1 registou nessa noite uma das maiores audiências da história da Televisão portuguesa. No momento do golo, o narrador televisivo reagiu com um grito de grande intensidade: "Éder, a fazer o remate, goloooooooo, Édeeer, Édeeer, Édeeer, Éderzitooo, gigante!!", seguido de "Éderzitooo, gigante!! É gigante!! É golo de Portugal!!! Édeeeer" (Vieira, 2016). Enquanto isso, a câmara mostrava uma corrida deliberada de Éder e dos restantes colegas, com Cristiano Ronaldo a gritar e a chorar de emoção. Os adeptos portugueses em euforia absoluta. Estas imagens comunicaram a magnitude do momento de uma forma que nenhuma palavra poderia superar, por isso, o narrador teve o papel importante de complementar um momento tão emocionante com uma narração também ela inesquecível.

Análise Comparativa do Lance 3

O golo de Éder é, dos três lances analisados, aquele em que a Rádio e a Televisão portuguesas mais se aproximam em intensidade emocional, ainda que mantendo as suas características estruturais distintivas. Em termos de duração do grito de golo, a Rádio prolonga a exclamação por cerca de 30 segundos, antes de entrar numa fase de pura efusão verbal, quase desarticulada pela emoção: "É é é é é Édeeeer!!! Já lá mora! Já lá mora! Já lá mora!" (MIAL TV, 2021). Esta fragmentação da fala, com o nome do marcador a repetir-se de forma quase incontrollável, é um sinal de que o narrador foi temporariamente dominado pela magnitude do momento, juntando a quebra de voz, registada em vários relatos dessa noite, comunicando ao ouvinte, de forma mais eloquente, a dimensão histórica do que estava a acontecer. A Televisão, por seu lado, produz um grito de duração semelhante em intensidade, ainda que com uma construção verbal distinta: "Éder, a fazer o remate, goloooooo, Édeer, Édeer, Édeer, Éderzitooo, gigante!!!" (Vieira, 2016). A diferença mais reveladora entre os dois meios surge, contudo, na gestão do espaço narrativo nos segundos imediatamente seguintes ao golo.

Na Rádio, a ausência de imagem obriga o narrador a preencher cada segundo com a palavra, como a repetição do nome do marcador a funcionar como o único veículo disponível para canalizar uma emoção que, na Televisão, é parcialmente delegada à câmara. Esta, ao mostrar Éder e os companheiros numa corrida desenfreada, Cristiano Ronaldo a gritar e a chorar de emoção, e os adeptos portugueses em euforia total, comunica a magnitude do momento. Ainda assim, o narrador televisivo não se cala, nem se torna acessório. A sua narração igualmente intensa e emocionalmente comprometida, funciona como complemento indispensável à imagem, e não como substituto desta, confirmando que, mesmo nos momentos em que a Televisão tem ao seu dispor o recurso visual mais poderoso da sua história recente, a palavra do narrador continua a ser parte integrante e insubstituível da experiência emocional transmitida ao espectador.



Figura 3- Remate para o golo de Éder. Fonte: <https://www.diarioaveiro.pt/wp-content/uploads/sites/6/2026/06/Golo-joao-neves-lusa-e1781717018473.webp>

Tabela 3 - Análise Comparativa do Relato do Golo de Éder

Lance 3 — Golo de Éder vs. França (Final do Euro 2016, 109')		
Dimensão	Rádio	Televisão (RTP1)
Construção do suspense	Tensão acumulada ao longo de todo o prolongamento. Voz nitidamente tensa, com cada lance descrito com urgência à medida que o jogo avançava sem golos.	Tensão sustentada pela imagem do prolongamento e pela expectativa coletiva. Construção verbal de suspense quase nula imediatamente antes do remate de Éder.
Duração do grito	~30 segundos, um dos mais longos já registados em transmissões portuguesas: “Goloooooooo, goloooo, goloooo! É é é é é é é é Édeeeer!!!” (MIAL TV, 2021), seguido de +30 segundos de adrenalina e euforia com o momento.	Duração de 30 segundos, semelhante em intensidade: “Éder, a fazer o remate, goloooooooo, Édeeer, Édeeer, Édeeer, Éderzitoou, gigante!!” (Vieira, 2016).
Recursos retóricos	Fragmentação da fala quase desarticulada pela emoção. Repetição incontrolável de frases como “Já lá mora!” (MIAL TV, 2021), com a quebra de voz registada, sinal de domínio temporário da emoção sobre o discurso profissional.	Uso da hipérbole “gigante” (Vieira, 2016), reforçando a dimensão épica sem fragmentação total do discurso.
Curva emocional	Pico de intensidade absolutamente excecional, a mais elevada dos três lances analisados; voz a quebrar com a emoção, acontecimento raro no relato profissional, comunicando de forma imediata a dimensão histórica do momento.	Intensidade comparável à Rádio, mas parcialmente delegada à imagem, pois a câmara mostra Éder e os companheiros de equipa numa corrida desenfreada, com Cristiano Ronaldo a chorar, e os adeptos em euforia total.
Papel do comentador	O relato, apesar de dominado pela voz do narrador, conta com a intervenção do comentador “Já lá mora!”	Não identificado como presença distinta no momento imediato, o narrador comenta simultaneamente com o narrador, em uníssono “goloooooooo” (Vieira, 2016).
Posicionamento do narrador	Máxima identificação emocional e nacional. A palavra é o único veículo disponível para canalizar a emoção, já que a ausência de imagem obriga ao preenchimento constante do espaço narrativo.	Narração igualmente intensa e emocionalmente comprometida, mas funciona como um complemento indispensável à imagem, e não como substituto desta.

Fonte: Autoria Própria.

3.5 Análise Comparativa: Semelhanças e Divergências

A análise dos três lances, desde o golo de João Neves na abertura de Portugal no Mundial 2026, o golo de Anatoliy Trubin contra o Real Madrid, até ao golo de Éder, na final do Euro 2016, permite identificar um conjunto de padrões que transcendem a especificidade de cada momento e revelam características estruturais da narração desportiva na Rádio e na Televisão portuguesa.

No que diz respeito às semelhanças, a mais evidente é a centralidade emocional do golo em ambos os meios. Em todos os três lances, o golo constitui o pico emocional da narração,

independentemente do meio de transmissão. A Rádio reage sempre com um grito prolongado e intenso. A Televisão, ainda que de forma mais contida, mobiliza igualmente toda a sua capacidade expressiva no momento da reação inicial. Uma segunda semelhança é o recurso à repetição do nome do marcador como mecanismo de amplificação emocional, presente em todos os relatos analisados: "Joãooooooooo Joãooooo Neves", na Golo FM, no primeiro golo da seleção no Mundial 2026, "Trubin!!! Trubiiiiiiin!!!! São Trubiiiiin!", na Antena 1, no golo do guarda-redes do Benfica, "Édeeer, Édeeer, Édeeer", na RTP e "É é é é é Édeeeer!!!!", na Antena 1, na final do Euro 2016. Esta repetição funciona, em todos os casos, como um recurso de descarga emocional que substitui temporariamente a descrição articulada do facto. Uma terceira semelhança é a utilização de linguagem figurada e hipérboles nos momentos de maior intensidade, como "Foi ao 3.º anel", no golo de João Neves, ou "Éderzitooo, gigante!!", no golo de Éder, confirmando que, independentemente do meio, o narrador português recorre sistematicamente à amplificação retórica para traduzir a magnitude do momento.

No que diz respeito às divergências, a mais consistente é a duração e a gestão do tempo após o golo. No golo de João Neves, no primeiro caso, a Rádio prolonga a narração do lance a cerca de 90 segundos, contra apenas 23 segundos na Televisão até à entrada do comentador; de seguida, no golo de Trubin, a Rádio estende-se por cerca de 2 minutos, até ao apito final, enquanto a Televisão comprime a sua reação inicial a, aproximadamente, 10 segundos antes de dar lugar ao comentador; por fim, no golo de Éder, ambos os meios produzem gritos de duração semelhante, cerca de 30 segundos, o que sugere que, em momentos de magnitude histórica máxima, a diferença de duração entre Rádio e Televisão tende a esbater-se, ainda que a construção verbal de cada meio permaneça distinta.

Uma segunda divergência prende-se com o grau de contextualização fornecido pelo narrador. No golo de João Neves e no golo de Éder, a Televisão recorre a uma breve apresentação do marcador "Olha quem ele é... o pequenino João Neves", "Éderzitooo, gigante!!", ao passo que, no golo de Trubin, tanto a Rádio como a Televisão prescindem, por completo, de qualquer contextualização, partindo do princípio de que o ouvinte e o espectador já acompanham toda a tensão acumulada da partida, uma demonstração que, por escolha do narrador, nos momentos de clímax absoluto e de surpresa total, a urgência emocional pode suprimir temporariamente a função informativa do relato, independentemente do meio utilizado.

Uma terceira divergência é o papel do comentador, que se confirma como um elemento exclusivamente televisivo nos três lances. O comentador intervém sempre de forma deliberada e

organizada, ao apresentar estatísticas, no golo de João Neves ("a fazer o seu 4.º golo com a Equipa Nacional") e a reforçar a identidade do marcador no golo de Trubin ("É golo de Anatoliy Trubin!! É inacreditável"). Na Rádio, esta função é inexistente nestes três lances, sendo o próprio narrador a assumir, em exclusivo, toda a carga emocional e informativa do momento, o que reforça, uma vez mais, a ideia de que o narrador radiofónico é o único mediador entre o jogo e o ouvinte, ao passo que o narrador televisivo partilha esse papel com a câmara e com o comentador.

Por fim, importa sublinhar uma quarta divergência: a função da imagem como complemento e, por vezes, substituto temporário da palavra. No golo de Trubin e no golo de Éder, a Televisão capta planos que comunicam a magnitude do momento sem depender da narração verbal, como a reação de José Mourinho e do banco do Benfica num caso, ou a corrida eufórica de Éder e o choro de Cristiano Ronaldo no outro. Este recurso visual, exclusivo da Televisão, permite ao narrador televisivo gerir o seu próprio discurso com maior liberdade, podendo intercalar silêncios estratégicos, breves frases de impacto, ou diretamente cedendo o protagonismo à imagem, uma opção que está, por definição, indisponível ao narrador radiofónico, para quem o silêncio equivale à ausência total de informação.

Tabela comparativa dos 3 lances analisados

Dimensão Discursiva	Lance 1: João Neves (Mundial 2026)	Lance 2: Anatoliy Trubin (Champions 25/26)	Lance 3: Éder (Final Euro 2016)	Aplicação Teórica / Autores
Construção do Suspense e Gestão do Tempo	Rádio: Progressiva e inteiramente verbal, dividida em três fases textuais (ataque, cruzamento, explosão). O narrador substitui a imagem ausente pela descrição sequencial. TV: Visual e silenciosa (plano geral). O suspense é criado pela própria imagem. O narrador eleva o tom ligeiramente apenas no cruzamento, sem o descrever.	Rádio: Elevação progressiva do tom e ritmo para construir a tensão verbalmente, descrevendo a subida do guarda-redes que a imagem não permite de imediato. TV: Suspense gerado pela urgência do minuto final. As câmeras falham em captar a subida do guarda-redes (pois o foco está em Aursnes).	Rádio: Voz nitidamente tensa, com cada lance descrito com urgência à medida que o jogo avançava sem golos. Construção verbal super eletrizante antes do remate. TV: Tensão puramente sustentada pela imagem do prolongamento e expectativa coletiva. Construção verbal quase nula imediatamente antes do remate.	Gérard Genette: Manipulação temporal e relato em tempo real. Emma Rodero: Variação da velocidade para gerar suspense.
Duração do Grito de Golo	Rádio: 45 segundos de grito prolongado com repetição nominal como recurso de prolongamento. TV: 23 segundos contidos até à entrada do comentador; grito breve inicial sem prolongamento vocálico substancial.	Rádio: ~40 segundos de exaltação contínua no auge, seguido (1 min depois) do tradicional grito longo da Rádio. TV: ~4 segundos de grito com voz rouca, seguido de 10 segundos de choque genuíno ("é golo do Benfica!"). Reação comprimida.	Rádio: ~30 segundos (um dos mais longos das transmissões portuguesas), seguido de +30 segundos de adrenalina e euforia verbalizada. TV: 30 segundos, mas com intensidade dividida, em parte, delegada à imagem.	Emma Rodero: Qualidades físicas da voz. Meditich & Zuculoto: O grito como instituição estética e cultural.
Recursos Retóricos	Rádio: Hipérbole espacial ("foi ao 3º anel") para exponenciar o salto e intensificar o carácter épico. TV: Registo puramente descritivo, sem hipérboles ("o pequenino João Neves marca de cabeça").	Rádio: Repetição exaustiva do nome ("São Trubin!"). A rouquidão da voz funciona como sinal narrativo da magnitude. TV: Sem recursos hiperbólicos elaborados; choque transmitido de forma direta e factual.	Rádio: Fragmentação da fala quase desarticulada pela emoção. Repetição incontrolável de frases ("Já lá mora!"), com quebra de voz registada. TV: Uso da hipérbole "gigante", reforçando a dimensão épica sem fragmentação total do discurso profissional.	Patrick Charaudeau: Estratégias de <i>Pathos</i> discursivo. Van Dijk / Fairclough: Escolhas lexicais erguendo narrativas heróicas.
Curva Emocional e Relação com a Imagem	Rádio: Exaltação máxima inicial (45s), sucedida por uma fase de calma analítica para detalhar o lance verbalmente. TV: Contida desde o início; a carga emocional é delegada inteiramente às imagens dos festejos e não tanto à voz.	Rádio: Sustentada e prolongada (cerca de 2 minutos de narração contínua até ao apito final). O narrador verbaliza a surpresa. TV: Concentrada e breve (10s de reação inicial), rapidamente sucedida pela entrada do comentador; sustentada pela imagem e repetição.	Rádio: Pico de intensidade absolutamente excecional (o mais elevado dos três); domínio temporário da emoção sobre o discurso técnico. TV: Intensidade alta, mas partilhada com a imagem (câmera foca Ronaldo a chorar, corrida desenfreada, adeptos).	Hans Ulrich Gumbrecht: Presença e epifania. Guy Debord: Espetacularização mediática. Crisell & Crook: Imagens acústicas.

Dimensão Discursiva	Lance 1: João Neves (Mundial 2026)	Lance 2: Anatoliy Trubin (Champions 25/26)	Lance 3: Éder (Final Euro 2016)	Aplicação Teórica / Autores
Papel do Comentarador	Rádio: Narrador em monólogo absoluto durante praticamente todo o minuto e meio. Sem comentador. TV: Transição clara de voz após 23 segundos, introduzindo explicitamente o comentador para análise técnica.	Rádio: Discurso mantido a solo pelo narrador na reação prolongada. Comentador ausente no momento imediato. TV: Intervenção rápida do comentador antes do replay ("É inacreditável..."), reforçando a identidade e dimensão histórica.	Rádio: Domínio do narrador, mas com uma breve intervenção/sobreposição do comentador ("Já lá mora!"). TV: Narrador e comentador fundem-se em uníssono no grito imediato de "goloooooooo", sem separação nítida de papéis no auge.	Patrick Charaudeau: Contratos de comunicação e os papéis expectáveis de quem relata e comenta.
Posicionamento do Narrador	Rádio: Assume explicitamente o papel de adepto português; fusão entre a função informativa e identificação emocional. TV: Mantém algum distanciamento profissional, prevalecendo o tom informativo sobre o puramente emocional.	Rádio: Identificação emocional explícita com o clube (Benfica). Surpresa e euforia verbalizadas sem filtros profissionais tradicionais. TV: Registo informativo e direto; assume que o espectador já acompanha a tensão do jogo de forma autónoma.	Rádio: Máxima identificação emocional e nacional. A palavra é o único veículo para preencher o espaço narrativo. TV: Narração emocionalmente comprometida, mas atua como complemento indispensável à imagem, e não como substituto.	Pinheiro & Coelho: Construção da identidade nacional e lógicas de pertença. Raymond Boyle: Híbridização do Jornalismo (infotainment).

Tabela 4- Tabela comparativa dos três lances analisados. Fonte: Autoria Própria

3.6 Resposta à Pergunta de Investigação

A análise comparativa dos três lances, desde o golo de João Neves, no Mundial 2026, o golo de Trubin, na Champions League na edição 2025/26, ao golo de Éder, na final do Euro 2016, permite responder de forma empiricamente sustentada à pergunta de investigação: “De que forma o meio de transmissão influencia a construção narrativa do relato desportivo?”

A partir dos conteúdos registados, é possível confirmar, em primeiro lugar, que a gestão do tempo narrativo (Genette, 1972) é estruturalmente distinta entre os dois Media. Na Rádio, o suspense é construído de forma inteiramente verbal e sequencial, visível nas três fases textuais identificadas, por exemplo, no golo de João Neves (desde o ataque, ao cruzamento e à explosão) - e na elevação progressiva de tom no golo de Trubin, onde a descrição do narrador permite a criação do cenário real da subida do guarda-redes, na mente dos ouvintes (ref. “Tabela 2: Construção do Suspense”, p.##). Na Televisão, o mesmo suspense é frequentemente delegado à própria imagem, com o narrador a intervir de forma mínima. Esta assimetria confirma que a Rádio compensa a ausência de imagem com uma intensificação da palavra, enquanto a Televisão pode permitir certos silêncios estratégicos que em outro meio seriam impensáveis.

De seguida, a prosódia e a duração do grito de golo (Rodero, 2003, 2005) revelam-se um indicador empírico robusto da diferença entre os dois meios. Em todos os três lances, o grito radiofónico é consistentemente mais prolongado do que o televisivo: por exemplo, no lance do golo de João Neves, onde a diferença é de 45 segundos vs. 23 segundos (ref. “Tabela 1: Duração do grito”, p.##); cerca de 40 segundos seguidos de um segundo pico vs. apenas 4 segundos no golo de Trubin, devido à intervenção do comentador (ref. “Tabela 2: Duração do grito”, p.##); e cerca de 30 segundos em ambos os meios no golo de Éder, mas com a intensidade televisiva claramente repartida com a imagem (ref. “Tabela 3: Duração do grito”, p.##). Este padrão é consistente com a hipótese de que, na Rádio, a voz é o único veículo expressivo disponível, por isso, tende a expandir-se temporalmente para preencher o vazio sensorial deixado pela ausência de imagem.

Em terceiro lugar, os recursos retóricos de amplificação (Charaudeau, 1997) surgem de forma sistematicamente mais densa nos relatos radiofónicos do que nos televisivos. A hipérbole “foi ao 3º anel”, no lance do João Neves (ref. “Tabela 1: recursos retóricos de amplificação”, p.##), a repetição exaustiva “São Trubin!” associada à rouquidão vocal (ref. “Tabela 2: recursos retóricos de amplificação”, p.##), e a fragmentação quase desarticulada da fala no golo de

Éder ilustram como o narrador de Rádio recorre a estratégias discursivas para compensar a ausência de imagem (ref. “Tabela 3: recursos retóricos de amplificação”, p.##). Na Televisão, este recurso aparece de forma mais comedida ou até mesmo ausente, exceto quando o próprio meio recorre à hipérbole para reforçar a dimensão épica do momento, como a palavra "gigante" (Sport TV, 2026) associada a Trubin.

O papel do comentador e o contrato de comunicação (Charaudeau, 1997) evidenciam também uma divisão de funções comunicativas distintas nos dois meios. Na Rádio, o narrador permanece num monólogo absoluto durante o momento de maior intensidade emocional (ausência de comentador presente no golo de João Neves e no golo de Trubin), assumindo sozinho tanto a função informativa como a função interpretativa. Na Televisão, a transição para o comentador surge de forma mais clara e mais rápida, confirmando a divisão funcional entre narrador e comentador sustentada teoricamente por Traquina (2005). Essa divisão, no entanto, dissolve-se no momento de maior clímax emocional, como no golo de Éder, onde ambos se fundem em uníssono no grito de "goloooooooo".

Por fim, o posicionamento do narrador confirma, nos três lances, uma identificação emocional e nacional mais explícita e mais determinante na Rádio do que na Televisão, alinhada com a leitura de Coelho e Pinheiro (2002) sobre o modo como o futebol, nos media portugueses, ultrapassa o relato do jogo em si para se tornar veículo de pertença coletiva e identidade nacional. Em todos os três casos, a palavra assume-se, na Rádio, como o único veículo disponível para preencher o vazio narrativo deixado pela imagem, enquanto na Televisão a narração funciona como complemento à imagem, e não como seu substituto.

Confirma-se, assim, empiricamente, através dos três lances analisados, que o meio de transmissão não é um canal neutro de transmissão do acontecimento desportivo, mas sim um fator estrutural e constitutivo da própria narrativa: na Rádio, a ausência de imagem obriga a uma narrativa mais densa, mais prolongada e mais emocionalmente, sustentada exclusivamente pela voz (Rodero, 2003, 2005; Genette, 1972); na Televisão, a presença da imagem permite uma narrativa mais distribuída entre narrador, comentador e câmara, e mais comedida na sua expressão verbal direta (McLuhan, 1964; Charaudeau, 1997; Traquina, 2005).

Conclusão

Este projeto de graduação partiu de uma pergunta simples na sua formulação, mas exigente na sua resposta: “De que forma o meio de transmissão influencia a construção narrativa do relato desportivo?” Ao longo dos três capítulos que compuseram este trabalho, procurou-se demonstrar que tanto a Rádio como a Televisão, embora narrem o mesmo acontecimento desportivo, constroem-no através de discursos lógicos profundamente distintos, moldados pelas próprias características materiais de cada meio.

A revisão de literatura desenvolvida no Capítulo I permitiu compreender que a ausência de imagem, na Rádio, obriga o narrador a desempenhar uma função única e insubstituível: a de ‘desenhar’ o jogo apenas com palavras, preenchendo com a voz todo o espaço que a imagem ocuparia na Televisão. Por seu lado, a Televisão liberta o narrador desse esforço descritivo contínuo, permitindo-lhe adotar um registo mais interpretativo, seletivo e, frequentemente, partilhado com a figura do comentador. O Capítulo II, ao aprofundar o golo como clímax narrativo, confirmou que este momento concentra, em qualquer um dos meios, a maior densidade emocional do relato, funcionando como o ponto em que a narração atinge o seu ápice dramático.

A análise comparativa, conduzida no Capítulo III, a partir dos três lances selecionados, confirmou empiricamente as semelhanças e divergências antecipadas pelo enquadramento teórico. Como semelhança transversal aos três lances, destaca-se a centralidade emocional do golo, a repetição do nome do marcador como mecanismo de descarga emocional e o recurso sistemático a figuras de retórica para traduzir a magnitude do momento, independentemente do meio. Como divergências, sobressaem a duração muito mais extensa do grito e da narração radiofónica face à televisiva, o papel praticamente exclusivo do comentador televisivo, e a função da imagem como complemento, e por vezes substituto temporário da palavra, algo que está por definição indisponível ao narrador radiofónico. Verificou-se ainda que, em momentos de magnitude histórica excecional, como no golo de Éder, a diferença de duração entre Rádio e Televisão tende a esbater-se, sugerindo que a importância simbólica do acontecimento pode atenuar, ainda que não eliminar, as diferenças estruturais entre os dois meios.

Em resposta à pergunta de investigação, conclui-se que o meio de transmissão condiciona profundamente a construção narrativa do relato desportivo, não apenas na forma, mas também na função que a palavra desempenha em cada caso. Na Rádio, a voz substitui integralmente a imagem, e o narrador assume-se como o único mediador entre o jogo e o

ouvinte, recorrendo a uma narração densa, ininterrupta e fortemente emocional. Na Televisão, a imagem assume o protagonismo, libertando o narrador para uma intervenção mais económica, seletiva e, frequentemente, partilhada com o comentador. Esta divergência estrutural não impede, contudo, que ambos os meios coincidam num ponto essencial: o golo continua a ser o momento em que a narrativa desportiva atinge a sua expressão máxima.

Como limitação do presente estudo, assinala-se o número reduzido de lances analisados, o que não permite generalizar de forma absoluta os padrões identificados a todo o relato desportivo português. Fica, ainda assim, aberto o caminho para investigações futuras que possam ampliar o *corpus* de análise a outras modalidades, a outros momentos dramáticos além do golo, como um penálti falhado, por exemplo, ou, ainda, ao relato desportivo em plataformas digitais e em redes sociais, um meio em expansão que tende a redefinir, uma vez mais, a relação entre a voz, a imagem e a emoção no desporto.

Referências

- A Televisão. (2024, 26 de março). *História do futebol na Televisão em Portugal: Evolução e impacto cultural*.
- Azevedo, P. (2024). *Relato de futebol: Narração na Rádio, TV e internet*. Blue Book.
- Bonixe, L. (2012). *A informação radiofónica: Rotinas e valores-notícia da reprodução da realidade na Rádio portuguesa*. Livros Horizonte.
- Boyle, R. (2006). *Sports journalism: Context and issues*. SAGE Publications.
- Boyle, R., & Haynes, R. (2009). *Power play: Sport, the media and popular culture* (2nd ed.). Edinburgh University Press.
- Charaudeau, P. (1997). *Le discours d'information médiatique: La construction du miroir social*. Nathan.
- César, C. (2006). *Rádio: A mídia da emoção*. Summus Editorial.
- CNN Brasil. (2026, 17 de junho). Cristiano não brilha, e Portugal empata com RD Congo na estreia da Copa.
- Colorize Media Learning. (s.d.). *Artur Agostinho (1920-2011)*.
- Correia, J. (Apresentador). (2025, 21 de novembro). *Como se relata o melhor golo do mundo? — Nuno Matos* [Episódio de podcast em áudio]. Em *Pergunta Simples*.
- Crisell, A. (1986). *Understanding radio*. Methuen.
- Encyclopaedia Britannica. (2026, 9 de abril). Radio.
- Ferreira, L. C. (2016). Metáfora e futebol na mídia das Geraís. *Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural*, 5(1), 79–102.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil.
- Goal.com Brasil. (2023, 26 de setembro). Galvão e o "hãh" para Fernandinho: Frases famosas do narrador para a seleção brasileira.
- Götz, C. A. F. (2022). *A narração de futebol no contexto de Rádio expandido* [Tese de doutoramento, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul].
- Manchester City FC. (2021, 23 de maio). Martin Tyler reveals the inside story of the 'Aguerooooo!' moment.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. McGraw-Hill.
- Nogueira, L. M. (2016). *Para a história do jornalismo desportivo radiofónico em Portugal: O contributo da 'Bola Branca'* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto.
- O Artista do Dia. (2014, 6 de maio). Futebol português: Saudades de um dos deuses do futebol.
- Oliveira, M. (2013). A história surda dos estudos de Rádio e os desafios da investigação sobre as significações do ouvir. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, 40(39), 71–87.
- Pergunta Simples. (2024, 28 de fevereiro). *Como se relata o melhor golo do mundo? Nuno Matos*.

- Portocarrero, M. (2012, 28 de maio). Jornalismo desportivo: Os relatos são mais do que aquilo que ouvimos. *JPN*.
- Quintela, J. L. (2024). Comunicação e mídia: Os "jogos" para além do jogo no futebol português. *PODIUM Sport, Leisure and Tourism Review*, 13(2), 358–391.
- Record. (s.d.). A arte de bem relatar futebol. *Fora de Campo*.
- Ribeiro, N. (2010). A emergência da Rádio e a vulgarização do entretenimento no lar. *Comunicação & Cultura*, (10), 115–131.
- Rodero, E. (2003). *Locución radiofónica*. Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Rodero, E. (2005). *Producción radiofónica*. Cátedra.
- Rodero, E. (2024). Capítulo 2. Locución para proyectos sonoros. Dar vida al sonido a través de las cualidades de la voz. *Espejo de Monografías de Comunicación Social*, (26), 29–44.
- Schinner, C. F. (2004). *Manual dos locutores esportivos: Como narrar futebol e outros esportes no Rádio e na Televisão*. Panda Books.
- Sport TV. (s.d.). Quem somos.
- UEFA. (2026, 17 de fevereiro). Anatoliy Trubin's wonder goal: The inside story from the Benfica goalkeeper, coach José Mourinho and ball boy.
- Universidade Fernando Pessoa (2024, fevereiro 8). Manual de elaboração de trabalhos científicos. <https://biblioteca.ufp.pt/docs/manual-de-elaboracao-de-trabalhos-cientificos.pdf>
- Whannel, G. (1992). *Fields in vision: Television sport and cultural transformation*. Routledge.

Anexos

Anexo A - Relato radiofónico do golo de João Neves, na Golo FM

“Ataca Portugal, bola na esquerda, cruzaMENTO JOÃO NEVES GOLOOOOOO... JOÃOOOOOOOO JOÃOOOOO NEVES DE CABEÇA IMMMPARÁVEL.... GOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOLLLLLLOOOOOO DE PORTUGAAAALLLLLLLL... Espetacular Pedro Neto a cruzar do lado esquerdo, João Neves que impulsão impressionante! ‘Foi ao 3º anel’ (a tal metáfora, hipóbole) no duelo físico, em jogo aéreo.” 45 segundos até baixar novamente o tom, 1 minuto e 30s até à passagem para a publicidade.

Anexo B - Relato televisivo do golo de João Neves, na Sport TV

“O cruzamento é do NETOOO GOLOOOOOOOOOOOO OLHA QUEM ELE É. O PEQUENINO JOÃO NEVES, MARCA DE CABEÇA E DÁ A VANTAGEM A PORTUGAL... jogada exemplar, mais simples não poderia ter acontecido! João Neves a fazer o 1x0 e a fazer o seu 4º golo com a Equipa Nacional... Ivo Costa (introdução para o comentador)” 23 segundos desde o cabeceamento até à passagem para o comentador.

Anexo C - Relato radiofónico do golo de Trubin, na Antena 1

“Aursnes vai bater o livre...Ele vai, ele vai, ele vai, ele vai, levantou, na área cabeceamento golooooo, golooooooo golooooooo, Trubin!!! Trubiiiiiiin!!!! São Trubiiiiin!” 40 segundos a gritar constantemente, quase com a voz rouca. Muita emoção, momento muito dramático. 1 minuto depois é que faz o longo e típico “Gooooooooooooooooo” de Rádio, já quando o jogo tinha acabado.

Anexo D - Relato televisivo do golo de Trubin, na Sport TV

“Aursnes recebeu autorização para cobrar o livre para a grande área... Cabeceamento golooooooo *voz rouca*!!! É golo do Benficaaaaaa” (Entra o comentador a acrescentar) “Não é só golo do Benfica... É golo de Anatoliy Trubin!! É inacreditável, é absolutamente inacreditável o que acontece no Estádio da Luz”. 4 segundos de “Golooooo”. 14 segundos desde o cruzamento até à entrada do comentador.

Anexo E - Relato radiofónico do golo de Éder, na Antena 1

“Posse de bola para Portugal, vai Éder, vai Éder, vai Éder, vai Éder, vai Éder, chuta, chuta, chutou... Goloooooo (narrador e comentador ao mesmo tempo), goloooo, goloooo! É é é é é é Édeeeer!!! Já lá mora (comentador e narrador)! Já lá mora! Já lá mora! Éder! Golooo!” 30 segundos de duração + 30 depois do pico de euforia.

Anexo F - Relato televisivo do golo de Éder, na RTP 1

“Atenção a Éder, ali muito forte na luta, ainda a segurar... Éder, a fazer o remate, goloooooo (tanto do comentador como do narrador ao mesmo tempo), Édeeer, Édeeer, Édeeer, Éderzito, gigante!! É gigante!! É golo de Portugal!!! Édeeeer” 20 segundos de duração