

CENTRO UNIVERSITÁRIO INTERNACIONAL UNINTER
Curso de Comunicação Social – Jornalismo

ANDERSON LUÍS FONSECA

**VIDEODOCUMENTÁRIO “POLIVALENTES – A NARRAÇÃO DE FUTEBOL NO
RÁDIO E NA TELEVISÃO”**

CURITIBA

2017

ANDERSON LUÍS FONSECA

**VIDEODOCUMENTÁRIO “POLIVALENTES – A NARRAÇÃO DE FUTEBOL NO
RÁDIO E NA TELEVISÃO”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do grau de
bacharel em Comunicação Social com Habilitação
em Jornalismo ao Centro Universitário
Internacional UNINTER.

Orientador: Prof. Dr. Eugênio Vinci de Moraes

CURITIBA

2017

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Eugênio Vinci de Moraes, um mestre, profissional do mais alto gabarito, que abraçou a causa e que teve acima de tudo, muita paciência e me ajudou a elaborar este trabalho.

Professores que também foram muito importantes nesta caminhada. Obrigado Regina Reinert, Máira Nunes, Valdir Cruz, Diana Macedo, Jasón Holthausen, Patrick Diener, Sionelly Leite, Gisele Rech e Guilherme Carvalho.

Meus colegas de sala. Leila d. Paula, Guilherme Cajeu, Heloisa Ribas, Luiz Torrens, Roberto Oliveira, Thaísa Oliveira e Victória Kalckmann.

Agradecimentos mais que especiais para minha grande amiga e irmã, Sheila Miranda.

Meus grandes amigos e que foram muito importantes, especialmente, nos últimos quatro anos. Marcelo Ortiz, que é considerado por mim um segundo pai. Greyson Assunção, André Pessôa, Diego Sarza, Dionatan Scrok, Eduardo Abilhoa, Gustavo Vidal, Léo Bechtloff, Rafael Buiar e Roberty Souza.

Minha família. Mamãe Lourdes, meu pai Clóvis Chumbinho, meus irmãos Alisson Luís, Anielen Cristine e Cleverson Pereira.

Minha sogra Francisca Torres Xavier, meu sogro Genivaldo Sobreira, que foram fundamentais do início ao fim desta jornada.

Meus cunhados. Fabiana Xavier, Patrícia Torres Xavier, Giovane Torres Xavier, Francesco Casser e Rinaldo Silva.

Minha esposa, Priscila Torres Xavier Fonseca, que sempre foi uma guerreira e que lutou comigo em todas as batalhas e em todos os momentos. Muito obrigado.

Minhas filhas, Eduarda Torres Xavier Fonseca e Marianna Torres Xavier Fonseca, que me inspiram demais.

Agradeço de coração por tudo. Pelos ensinamentos e pela força ao longo desse período.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal produzir um videodocumentário sobre locução esportiva, visando identificar, a partir de entrevistas com especialistas e jornalistas, suas opiniões sobre as diferenças ou similaridades nos modos de narração em dois meios diferentes, rádio e televisão. Explorou sobre a história da narração esportiva no Brasil, além de experimentar a estrutura do videodocumentário. A pesquisa contou com pesquisa bibliográfica para estudar a teoria sobre o tema, o início dos veículos de rádio e televisão, como o futebol evoluiu ao longo do tempo no país, a ligação entre os meios de comunicação e os esportes e os principais nomes da locução esportiva no cenário nacional. Além disso, através de pesquisa documental foi possível elaborar um diagnóstico sobre outros trabalhos acadêmicos que tratam do mesmo assunto. Depois de discutir o assunto e concluiu a produção, chegou-se à conclusão de que os modos de narração de um veículo em comparação ao outro são diferentes.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; Futebol; Jornalismo esportivo; Narração; Rádio e TV.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 METODOLOGIA	11
3 NARRAÇÃO ESPORTIVA.....	13
3.1 JORNALISMO ESPORTIVO NO BRASIL	13
3.2 RÁDIO	14
3.3 TELEVISÃO	17
4 VIDEODOCUMENTÁRIO.....	20
4.1 DOCUMENTÁRIO E JORNALISMO	20
4.2 CLASSIFICAÇÃO DE DOCUMENTÁRIO	25
4.3 DOCUMENTÁRIO ESPORTIVO NO BRASIL	29
5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO.....	31
5.1 FORMATO	32
5.2 PRODUÇÃO.....	33
5.3 ROTEIRO	34
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS.....	36

1 INTRODUÇÃO

Desde que surgiu no Brasil na década de 1860, o futebol foi se consolidando como a paixão e prática desportiva da maioria da população do nosso país. O interesse do público só aumenta (como aponta reportagem do jornal *El País* sobre estudo de público de futebol na América Latina no final de 2016¹). Para se ter uma ideia da importância que tem o futebol para a sociedade e também como são observados os profissionais que trabalham nesse ambiente: A FIFA (Associação da Federação Internacional de Futebol) divulgou recentemente os números de audiência de televisão na final da Copa do Mundo de 2014, disputada no Brasil. Mais de um bilhão de telespectadores viram o jogo entre Alemanha e Argentina. Outro grande evento do esporte é a UEFA Champions League, que em 2017 teve em sua decisão os times Real Madrid, da Espanha, e Juventus, da Itália. Estima-se que o público que assistiu a este jogo foi algo em torno de 350 milhões de pessoas.

À medida que os canais de comunicação tornavam possível a propagação das partidas, o que era no início uma diversão se tornou algo mais sério e por isso passou a envolver outros profissionais, que num primeiro momento visavam levar a informação pura e simples do que acontecia nas partidas de futebol, para depois acompanharem os jogos como são hoje, cheio de formas de comunicar sobre os acontecimentos no campo de jogo. Primeiramente o rádio teve papel fundamental para a disseminação do esporte bretão. Após nove anos de seu surgimento no país, em 1931, esse veículo de comunicação fez a primeira transmissão desse esporte. A precursora foi a Rádio Educadora Paulista que irradiou a partida amistosa entre Seleção de São Paulo e Seleção do Paraná (GLIENKE, 2012, p. 18). Anteriormente as emissoras noticiavam por meio de boletins os principais fatos que aconteciam nas partidas. No início dos anos 1950 foi a vez de a televisão entrar nesse mercado e a partir de então fortalecer ainda mais o vínculo do público ao jogo. Algo que já perdura por mais de 60 anos (BEGHINI, 2013, p. 2).

Quando o radialista Nicolau Tuma decidiu fazer a narração da partida entre as seleções de São Paulo e Paraná no ano de 1931, mal podia imaginar que a figura do narrador esportivo teria tanta importância. Esse profissional é o responsável por levar as principais informações do jogo de futebol (e não apenas este esporte) para o público de forma clara e objetiva e, ainda, tem o papel de cativar o ouvinte ou

¹ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/13/deportes/1481600771_207233.html

telespectador de uma forma peculiar, fazendo com que se sinta satisfeito, feliz ou até mesmo emocionado com o que está ouvindo.

Quando acompanhamos uma partida de futebol no estádio ou assistimos pela televisão é possível identificar o torcedor sintonizado no radinho de pilha ou mesmo ouvindo rádio pelo aparelho celular. Há quem ainda assista ao jogo na televisão com o volume bem baixo, ou no modo mudo do aparelho, para poder ouvir a partida pelo rádio, por considerar diferentes as formas de transmissões.

No presente trabalho, criou-se um videodocumentário para demonstrar as diferenças e semelhanças na narração esportiva no rádio e na televisão, buscando ainda entender a profissão de narrador esportivo, as responsabilidades, similaridades e oposições nos trabalhos realizados nos meios pesquisados, neste caso, rádio e televisão, com foco principal nas transmissões de partidas de futebol. O documentário é uma forma de aprofundar as informações em um só lugar, de forma que o espectador tenha a oportunidade de conseguir absorver melhor as histórias contadas.

Após sondagens sobre trabalhos envolvendo a narração esportiva foi possível diagnosticar que ainda não existia um videodocumentário com entrevistas a narradores expondo suas opiniões sobre as diferenças existentes na locução esportiva de futebol do rádio para a televisão. Alguns programas das duas mídias até discutem o assunto, mas de forma rápida e pouco ampla. Outros trabalhos de destaque falam separadamente de uma coisa ou outra. Sobre narração esportiva de rádio existe o documentário *E Começa o Jogo*², de Cláudio Ataíde, Túlio Santana e Walleys Santos, que traz personagens da radiofusão recifense falando a respeito do trabalho de narrador esportivo na capital pernambucana. Outro documentário na mesma cidade é o *Grito de Gol - O Grito da Emoção*³, de Rafael Aguiar, Ygo Gomes e Tyago Hermes de Souza, que mostra os bastidores do rádio esportivo local. Aborda um pouco da vida dos principais narradores esportivos do rádio brasileiro, contando com a participação e relatos de nomes como Roberto Queiroz, Haroldo Costa, Léo Medrado, Rembrandt Junior, Eri Santos e Carlos Eduardo.

*Vozes do Futebol - nos bastidores das transmissões de rádio*⁴, de Marcela Claro, Orion Pires e Paulo Heitor Simas, é um videodocumentário sobre os

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2ydm-HjGS78>

³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_3rrT0gTahI

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7PksgHr64lk>

bastidores das transmissões de futebol pelo rádio em São Paulo e Santos. Em Santa Catarina, o documentário *Nos Bastidores da Transmissão de Rádio*⁵, de Ericky Maier e Paulo Guerreiro, relata alguns avanços e limites das coberturas esportivas no rádio em conjunto com a reflexão crítica sobre o valor e as condições estruturais para os profissionais da imprensa. No Rio Grande do Sul, *Gol - Os Contadores de Histórias do Futebol no Rádio*⁶, de Cláudio Crescêncio, é um documentário em cinco partes sobre os bastidores das narrações radiofônicas esportivas no estado gaúcho.

*Narração Esportiva na TV - Personagens e Suas histórias*⁷, de Fellipe Aquino e Vinícius Montoia Magalhães, é um trabalho que traz entrevistas com diversos narradores e fala exclusivamente sobre a locução esportiva de televisão. Enquanto outros dois documentários, *Narração em Jogo – Documentário*⁸, de Bruno Mesquita, Carlos Carvalho, Raíssa Souto, Renan Kalil e Thais Andrade, e também *Os Donos da Voz - A História da Locução de Futebol no Brasil e Seus Personagens*⁹, de Felipe Salgado Soriani, abordam de forma geral as transmissões de rádio e televisão. Outros trabalhos criaram abordagens diferentes: em *Documentário Interativo - Locução Futebolística*¹⁰, João Victor Jacetti de Oliveira teve como objetivo desenvolver uma reportagem interativa em uma plataforma de internet - interlude.fm. A intenção foi incitar o debate sobre o futuro da narração de futebol e trabalhar a funcionalidade da plataforma. Existem documentários biográficos, que falam da vida e carreira dos narradores, entre eles, destacam-se *A Outra Face do Gol: Jota Júnior*¹¹, de Beatriz Cesarini, Gustavo Amorim, Leonardo Levatti e Victor Lopes; *Que Golaço! A Cara do Pai do Gol*¹², de Felipe Trautwein Barbosa, Henrique Mafei Guidi, Pedro Ferreira de Belo e Theo Ruprecht, sobre o locutor esportivo José Silvério; *O Bom Baiano*¹³, de Silvio César, Wellington Queiroz e Bruno Leandro, fala sobre Joselito Pereira, narrador de futebol da Paraíba.

Este trabalho tem como objetivo principal produzir um videodocumentário sobre locução esportiva, visando identificar as diferenças nos modos de narração (de rádio e TV) na opinião dos especialistas e jornalistas entrevistados. Os objetivos

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZfOmM61eglU>

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tEHqLQihz-s>

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N1wLqjJvpnE>

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5AMsGPKOZG8>

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dMN1AVRQa-U>

¹⁰ Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/131742?show=full>

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=de2Eh7hp2Bo>

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6-WB1qpeeUw>

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rmoH5PgZQRo>

específicos do trabalho eram entender como são elaboradas as transmissões do Rádio e da TV; traçar a história do futebol do Brasil nestes dois veículos de comunicação; verificar a história sobre a narração esportiva no Brasil; estudar sobre a teoria sobre narração esportiva, bem como experimentar a estrutura do videodocumentário esportivo.

Este trabalho se justifica, acadêmica e cientificamente, porque foram investigadas as formas de narrativa esportiva por meio de pesquisa empírica fundamentada nos teóricos da área. É possível apontar alguns trabalhos que tratam deste tema, como por exemplo: *Rádio x TV: o jogo da narração. A imaginação entra em campo e seduz o torcedor*,¹⁴ de Márcio de Oliveira Guerra, cujo objetivo é mostrar como a narrativa radiofônica do futebol conquistou o torcedor e o quanto a narração do jogo pela televisão encontra ainda dificuldade para cativar este mesmo torcedor. *A narração esportiva de futebol: análise discursiva de um fenômeno midiático*¹⁵, de Cristiane Alvarenga Rocha Santos, uma dissertação sobre narrativas esportivas de futebol em dois veículos de comunicação distintos: a televisão e o rádio.

O intuito da investigação é compreender como essas narrativas se configuram em termos discursivos e a capacidade de formação do discurso ao tomar forma nesses dois tipos de mídia. Procurou dar o tratamento mais adequado a essa questão, considerando o estudo do tipo de texto que é apresentado na narrativa esportiva de futebol.

Outra referência é o artigo *Das ondas do rádio à tela da TV: notas sobre a evolução da narração esportiva*¹⁶ de Fausto Amaro. Nele é feita análise da evolução das narrações futebolísticas pela televisão tendo como contraponto as radiofônicas. O artigo se divide em três partes. A primeira trata dos locutores. Em seguida, vem a emoção. Nesta etapa, por meio de uma breve revisão e reflexão teórica, o autor tenta responder sobre qual dos veículos transmitiria mais emoção ao público. E ainda aborda sobre a evolução das transmissões esportivas pela tevê.

Além disso, se justifica também pelo fato de a investigação contar com verificação de dados feito com profissionais atuantes na área. A justificativa social se

¹⁴ Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1438-1.pdf>

¹⁵ Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SantosCA_1.pdf

¹⁶ Disponível em:

http://www.academia.edu/4879065/Das_ondas_do_r%C3%A1dio_%C3%A0_tela_da_TV_notas_sobre_a_evolu%C3%A7%C3%A3o_da_narra%C3%A7%C3%A3o_esportiva

deu pelo fato de se elaborar um produto com capacidade de ampla comunicação e divulgação do tema, possibilitando um maior acesso do público à discussão sobre esse conteúdo. Ainda mais por ser um assunto que envolve o esporte mais popular do país. E a relação entre a narração esportiva e a experiência do público é um tema que aborda diferentes experiências sobre a comunicação, a cultura e a sociedade. Neste sentido, entendeu-se que foi importante abordar teoricamente esta questão. Agora, finalizado, o objetivo é exibir o videodocumentário em escolas públicas de Curitiba e região metropolitana, dando espaço ao conteúdo que não é exibido na mídia convencional.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. O primeiro deles é a metodologia, suas etapas para elaboração do conteúdo e estudos sobre videodocumentários criados a partir do tema. O segundo trata sobre a narração esportiva nos seus primórdios, conta um pouco sobre as histórias dos veículos rádio e televisão desde seu início e como esses meios trabalham com o jornalismo esportivo. O terceiro aborda a criação do videodocumentário, como ele pode se unir ao jornalismo, a classificação e tipos de dos variados documentários e ainda, os videodocumentários que falam sobre jornalismo esportivo brasileiro. O quarto e último capítulo deste trabalho apresenta as propostas elaboradas para a realização deste videodocumentário, os motivos para a escolha dos personagens, locais onde foram realizadas as entrevistas e que tipo de documentário foi desenvolvido.

2 METODOLOGIA

Para a realização deste trabalho foi utilizada pesquisa bibliográfica que de acordo com Gil (2002, p. 44) “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. E pelo fato de os livros constituírem as fontes bibliográficas por excelência”. A pesquisa bibliográfica também é indispensável nos estudos históricos. “Em muitas situações, não há outra maneira de conhecer os fatos passados se não com base em dados bibliográficos” (GIL, 2002, p. 45).

Neste projeto a pesquisa bibliográfica foi utilizada para fazer o levantamento teórico sobre o tema, como surgiram as emissoras de rádio e televisão, a evolução do futebol no país, as primeiras transmissões de futebol e quais são os principais nomes da narração esportiva brasileira. Foram pesquisados livros de leitura corrente e livros de consulta. Gil (2002, p. 44) atesta que “os livros de leitura corrente são aqueles que abrangem as obras referentes aos diversos gêneros literários. Já os livros de consulta têm por objetivo possibilitar a rápida obtenção das informações requeridas, ou, então, a localização das obras que as contêm”. Além dos livros foram incluídos na pesquisa alguns artigos acadêmicos e a observação de outros videodocumentários a respeito da narração esportiva nacional.

Para a elaboração do diagnóstico deste trabalho foi utilizada a pesquisa documental que de acordo com Gil (2002, p. 45) “assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica”.

A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa. (GIL, 2002, p. 45).

Para se chegar ao diagnóstico foram pesquisados trabalhos acadêmicos sobre a narração esportiva e os diversos tipos de formatos produzidos a respeito do assunto. Gil (2002, p. 46) os considera como “documentos ‘de primeira mão’, aqueles que não receberam nenhum tratamento analítico. Nesta categoria estão os documentos conservados em arquivos de órgãos públicos e instituições privadas”. A investigação levou em consideração os mais variados artigos publicados, mas o enfoque ficou entorno dos videodocumentários sobre a locução esportiva do rádio e

da televisão e se havia algum estudo que propusesse comparar a forma da transmissão das partidas de futebol de uma mídia em relação à outra.

O trabalho ainda tem pesquisa descritiva que serve para o detalhamento de como é realizada a narrativa no rádio e na televisão no Brasil. Gil (2002, p.42) aponta na “pesquisa descritiva o objetivo primordial de descrever as características de determinado fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis”. Ele atenta que “algumas pesquisas descritivas vão além da simples identificação da existência dessas relações, e pretendem determinar a natureza dessa relação. Nesse caso, tem-se uma pesquisa descritiva que se aproxima da explicativa”. (GIL, 2002, p.42). Boa parte deste trabalho também apresenta a pesquisa explicativa porque, por meio das entrevistas que serão realizadas com os profissionais da área, trarão esclarecimentos sobre o tema. Essas pesquisas têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Nesse caso a importância para o público da figura do narrador esportivo dentro da transmissão de uma partida de futebol. Para Gil (2002, p. 42) “esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas”. Em seguida, o autor confirma que “uma pesquisa explicativa pode ser a continuação de outra descritiva, posto que a identificação dos fatores que determinam um fenômeno exige que este esteja suficientemente descrito e detalhado”. (GIL, 2002, p. 43).

A pesquisa é de cunho qualitativo, porque trabalha com dados provenientes de entrevistas, teorias e não de dados quantitativos. Também pelo fato de a pesquisa qualitativa não ter tanta formalidade em relação a quantitativa e sua estruturação é mais simples.

Muitos estudos de campo possibilitam a análise estatística de dados, sobretudo quando se valem de questionários ou formulários para coleta de dados. Daí por que, nesse tipo de pesquisa, os procedimentos de análise costumam ser predominantemente qualitativos. Os métodos de coleta de dados, além do bibliográfico, incluem as entrevistas, que serão aplicadas na segunda etapa. (GIL, 2002, p. 133)

As entrevistas, com quatro narradores esportivos pré-selecionados, contarão com um questionário de 10 a 15 questões, seguindo um roteiro de perguntas previamente estabelecido, que não será alterado. As perguntas serão feitas tal como estão redigidas. Não serão discutidas as opiniões emitidas. A entrevista será estruturada, contendo perguntas abertas.

3 NARRAÇÃO ESPORTIVA

Na linguagem oral, narrar é o mesmo que comunicar, comunicar-se, descrever, contar, relatar, transmitir, interagir. Todos são sinônimos de comunicação em sua expressão mais ampla, é o que defende Carlos Fernando Schinner (2004).

Este capítulo aborda o início da narração esportiva no rádio e da televisão e quais são considerados os principais nomes da locução esportiva do país nestes dois meios. Atualmente o jornalismo esportivo é prática constante nas emissoras de rádio, TV, jornais, revistas, entre outros. SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – SECS, 2004, p. 19 mostra que sua data de início ainda é incerta, mas no Brasil é possível notar que a partir dos anos 1960 as coberturas jornalísticas de esportes ficam mais evidentes com espaços cada vez maiores cedidos pelas páginas de jornais, com cadernos inteiros dedicados ao noticiário do desporto, com coberturas feitas por profissionais que já eram especializados no assunto passaram a ser publicados.

3.1 JORNALISMO ESPORTIVO NO BRASIL

O primeiro jornal a acomodar noticiário de esporte foi o italiano *Fanfulla*, que circulava na cidade de São Paulo na década de 1910, informando a colônia, em escrita italiana, sobre os acontecimentos na cidade. Foi justamente um aviso publicado naquele jornal, convocando os leitores a formar um time de futebol, que deu origem ao Palestra Itália, rebatizado de Palmeiras na época da II Guerra Mundial. (SECS, 2004, p. 5)

A *Gazeta*, jornal diário de São Paulo fundado em 1906, mantinha um caderno suplementar sobre esportes, até que no ano de 1947 passou a publicar de forma independente mais um jornal, *A Gazeta Esportiva*. No Rio de Janeiro o primeiro jornal a falar do segmento foi o *Jornal dos Sports*, fundado em 1931, e que teve como um de seus proprietários o jornalista Mário Filho, que dá o nome ao estádio do Maracanã na capital fluminense e era irmão de Nelson Rodrigues, e que para vários profissionais ligados à cobertura de esportes tenha sido o mais importante cronista esportivo do Brasil. O futebol começava a se destacar com a maior parte dos conteúdos e ainda hoje prevalece na maioria das páginas dos diários esportivos.

O jornalista Paulo Vinícius Coelho (2004) conta que os jornais dedicavam espaços mínimos para o que já parecia ser a grande paixão popular. O Correio Paulistano, por exemplo, liberava apenas uma coluna para as matérias que incluíam

futebol. E duas colunas para o turfe. Mesmo assim, Coelho (2004) exalta que os jornais dedicavam o espaço que era possível aos esportes. As colunas eram pequenas devido ao pouco espaço e não por falta de interesse. Faltava também na época, a cultura dos grandes jornais de hoje, com cadernos inteiramente dedicados aos esportes.

Atualmente universidades e faculdades possuem professores que ensinam de forma específica sobre jornalismo esportivo. Dentre elas está o Centro Universitário Uninter, que possui um curso de pós-graduação à distância em jornalismo esportivo¹⁷ e tem duração aproximada de nove meses.

Alcoba (*apud* CAMARGO, 2005, p. 02) alerta para o fato de o esporte conseguir unir as raças, religiões e as classes sociais e que ele foi assimilado pela sociedade e tem grande importância para ela e o papel do jornalismo esportivo é tratar disto. Ele ainda aponta a necessidade de capacitação por parte dos profissionais que trabalham com o jornalismo esportivo, que seriam necessários, pelo menos três anos de estudos na área jornalística e outros dois anos de especialização em área específica. Isso iria de encontro ao fato de os primeiros cronistas se deixarem levar pela emoção ao transmitir as modalidades e com o crescente acompanhamento dos esportes através do rádio e da televisão, estes profissionais poderiam ser julgados de forma negativa pelo público.

3.2 RÁDIO

Sobre os segmentos que são abordados, destaca-se o rádio que chegou ao Brasil em 7 de setembro de 1922, por meio da estação (antena receptora) Westinghouse instalada no Corcovado, exatamente no dia em que era comemorado no Rio de Janeiro o centenário da Independência do país. No entanto, a primeira emissora do país surgiu alguns meses depois, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, criada pelo médico e antropólogo Edgard Roquette-Pinto e o astrônomo Henrique Morize. A primeira transmissão ocorreu em 30 de abril de 1923. (SAROLDI; MOREIRA, 2005).

Já o futebol foi trazido para o Brasil na década de 1860 por marinheiros ingleses que aproveitavam o momento de folga e jogavam nas praias que aportavam. De acordo com Santos Neto (2002), o futebol já era praticado nas

¹⁷ Disponível em: <https://www.uninter.com/pos-graduacao-ead/curso-jornalismo-esportivo/>

escolas. Até 1887, padres e alunos jogavam juntos. Mas não praticavam o chamado *association football*, que pressupõe a formação de dois times e a existência de um conjunto de regras, mas sim um bate bola na parede, chamado 'bate bolão'. (SANTOS NETO, 2002, p.15). Posteriormente, no ano de 1894, Charles Miller, um jovem nascido na cidade de São Paulo e que morou dez anos na Inglaterra, retornou à capital paulista trazendo na bagagem duas bolas, chuteiras, um livro com as regras do jogo, uniformes e uma bomba para encher as bolas.

O primeiro registro de uma transmissão de futebol pelo rádio aconteceu muito tempo depois da chegada do esporte, em 19 de julho de 1931. O idealizador da irradiação foi o locutor Nicolau Tuma, da Rádio Educadora Paulista (atual Rádio Gazeta). Como na época os jogadores ainda não utilizavam números nas camisas, Tuma foi até os vestiários e anotou as características físicas dos atletas. Assim, ele transmitiu na íntegra a partida entre a seleção do estado de São Paulo e a seleção do Paraná, que terminou com vitória paulista com o placar de 6 a 4. Até a transmissão desta partida, as emissoras de rádio apenas informavam através de boletins o que acontecia em cada jogo, noticiando os principais lances e os gols marcados (GLIENKE, 2012, p.18).

Esta forma de transmissão foi se renovando, de maneira que a narração esportiva procura envolver o ouvinte/telespectador, mexer com a emoção de quem acompanha o evento. Já a linguagem futebolística é ainda mais diferenciada, o narrador trabalha de um jeito que cria coisas bem específicas, por exemplo, os bordões tão comuns nas transmissões e que também passam a ser propagados dentro da sociedade. De acordo com Glienke (2012, p. 20), dentre os elementos existentes na composição de perfil para narrar futebol no rádio, o estilo é aquele que faz o narrador criar uma identidade própria. O modo como o narrador exprime sua fala é capaz de ganhar ouvintes. Alguns narradores se aproveitam do estilo "vozeirão" para dominar a transmissão, muito comum até alguns anos atrás. Já quem não tem tanta potência vocal tenta trabalhar de outra forma, se utilizando de muita velocidade ou demarcando jogadas específicas, como boas chegadas das equipes ao campo de ataque. Ainda sobre as formas de transmissão dentro do veículo rádio, Fausto Amaro aponta para alguns itens que são diferenciais para cativar o público a fim de tornar aquilo que está sendo comunicado mais interessante.

O rádio seduz pelo que deixa implícito. Isto é, a ausência de imagens instiga o receptor a imaginar os cenários possíveis para o que está sendo narrado. Nesse contexto, os recursos acionados pelo narrador para dar um tom quase teatral à sua descrição do evento esportivo são imprescindíveis para a conquista do ouvinte. Bordões, alcunhas para os jornalistas e atletas, vinhetas, músicas: tudo visa entreter e manter o ouvinte sintonizado. (AMARO, 2012, p. 6).

Ao revelar a bola entrando para o fundo da meta, o narrador radiofônico o faz de uma forma completamente única, com muita vibração e um grito com segundos que parecem intermináveis. Diferente do que ocorre na televisão. Claro que o narrador da TV também busca impressionar o seu telespectador, mas de uma forma mais tranquila e com o grito de gol também um pouco mais curto, já que conta com o apoio da imagem.

Paulo Vinicius Coelho (2004) conta que no final dos anos 1970, as rádios davam show todo domingo nas principais capitais do país. Algumas emissoras que não tinham recursos para enfrentar a concorrência optavam por transmitir dois ou três jogos de forma simultânea para captar a atenção de torcedores dos mais variados clubes e além disso, chamar a atenção dos anunciantes. A maior parte deles não vinha das grandes empresas. Eram fabricantes de pilhas, bebidas alcoólicas, cigarros. Gente interessada em atingir a camada mais baixa da população. (COELHO, 2004, p. 28).

São mais de 80 anos desde a primeira transmissão de um jogo de futebol feita pelas ondas do rádio e é claro que, com o passar do tempo e as evoluções que aconteceram no meio para as transmissões de hoje, surgiram ao longo das décadas grandes nomes da narração esportiva do rádio brasileiro.

A escola radiofônica teve nomes gloriosos como Pedro Luiz, Edson Leite, Mario Moraes, Oduvaldo Cozzi, Blota Júnior, Galeano Neto, Waldir Amaral, Fiori Gigliotti. Doalcei Camargo, Armindo Antonio Ranzolin, Lombardi Jr, Luís Mendes, Braga Júnior, Aroldo Fernandes, Darcy Reis, Willy Gonzer, Joseval Peixoto, Flávio Araújo, Reinaldo Costa, Wanderley Ribeiro, dentre outros. (SCHINNER, 2004, p. 38).

Ainda é possível destacar Osmar Santos como ícone da narração esportiva do rádio. Segundo Schinner (2004) “o pai da matéria”, como é conhecido, é também considerado um fenômeno da comunicação esportiva. Chegou à Rádio Jovem Pan em 1972 e passou também por Globo/Nacional e Record/Gazeta. Transmitiu partidas pela televisão pelos canais Rede Record, Rede Manchete e Rede Globo. Sofreu um acidente automobilístico em dezembro de 1994, ficou em coma e seu

estado foi crítico. Conseguiu sobreviver, mas como sequela perdeu a capacidade vocal.

O rádio revelava nomes não apenas para o consumo diário. O repórter de campo que acompanhava Osmar Santos era Fausto Silva, o Faustão, que em 1989 chegou à TV Globo para comandar o programa dominical que está no ar até hoje. (COELHO, 2004, p. 29).

Carlos Fernando Schinner (2004) fala ainda sobre dois outros narradores que seguem marcando seus nomes no rádio esportivo, são eles José Silvério e José Carlos Araújo. Silvério começou a carreira em 1963 na Rádio Cultura de Lavras e acabou por ser o substituto de Osmar Santos na Rádio Jovem Pan a partir de 1977 e, desde os anos 2000 até esse momento, é o principal narrador da Rádio Bandeirantes de São Paulo. No Rio de Janeiro, José Carlos Araújo é figura importante no rádio esportivo. Começou a carreira em 1964 na Rádio Globo, onde trabalhou por 42 anos (com uma saída entre 1977 e 1984 para a Rádio Nacional) e atualmente transmite os jogos dos clubes cariocas pela Super Rádio Tupi.

3.3 TELEVISÃO

De acordo com Sérgio Mattos (1990) a televisão brasileira foi inaugurada oficialmente no dia 18 de setembro de 1950, em estúdios precariamente instalados em São Paulo, graças ao pioneirismo do jornalista Assis Chateaubriand, que comprou junto a empresa norte-americana RCA alguns equipamentos necessários para montar a emissora. Mas, segundo alguns relatos, a primeira transmissão aberta pública ocorreu quase dois anos antes no dia 28 de setembro de 1948 em Juiz de Fora, Minas Gerais (BEGHINI, 2013, p. 2). O pioneiro seria o mineiro Olavo Bastos Freire, um técnico em eletrônica que montou alguns equipamentos a partir de leitura de manuais técnicos e revistas estrangeiras. Além disso, Freire também seria o responsável pela primeira transmissão de uma partida de futebol pela TV dentro do país.

Em 21 de maio de 1950, como parte das comemorações do centenário de Juiz de Fora, ele transmitiu, pela primeira vez, uma partida de futebol, já comum no rádio. A partida foi entre o Tupi e Bangu, do Rio de Janeiro. Segundo Ribas¹⁸ (1990), as imagens geradas no campo do Bairro Santa Terezinha, sede do time local, eram acompanhadas num aparelho instalado na Rua Halfeld, centro da cidade, à cerca de dois quilômetros de distância. (BEGHINI, 2013, p. 5).

¹⁸ RIBAS, Sérgio. **A história da tevê contada em exposição**. Hoje em Dia, Belo Horizonte: FUNALFA/Divisão de Memória. 13 fev. 1990.

Mattos (1990) revela que ao contrário da televisão norte-americana, que se desenvolveu apoiando-se na forte indústria cinematográfica, a brasileira teve de se submeter à influência do rádio. Utilizava-se de suas estruturas, artistas e técnicos, além de manter o mesmo formato de programação. O Brasil foi o primeiro país da América Latina a ter uma emissora de televisão e o sexto no mundo, perdendo apenas para Inglaterra, Estados Unidos, França, Alemanha e Holanda. (JAMBEIRO, 2002, p. 51).

As transmissões de futebol ficaram mais comuns a partir dos anos 1960. Num primeiro momento a linguagem da narração de TV seguia os mesmos padrões do rádio, devido ao grande número de profissionais egressos deste meio, e que mantiveram a linguagem na TV. Segundo Amaro (2012) a década de 1950 ficou conhecida pela nomenclatura “rádio com imagens” (*apud* Kneipp, 2008), mas depois esta linguagem foi se modificando e se moldando ao novo universo televisivo onde os telespectadores podiam acompanhar o jogo com seus próprios olhos, diferentemente do rádio, onde o ouvinte muitas vezes fechava os seus olhos e mentalmente acompanhava as descrições do locutor esportivo.

Ricardo Beghini (2013) afirma que o primeiro jogo transmitido para outros estados foi um amistoso da seleção brasileira no Maracanã em 1956. Já Sérgio Mattos (1990) esclarece que no dia 18 de dezembro de 1955 a TV-Tupi Difusora de São Paulo realizou a primeira transmissão direta: um jogo de futebol realizado entre as equipes do Santos e do Palmeiras, na cidade de Santos, em São Paulo, com vitória da equipe do litoral paulista por 3 a 1. Assim como no caso da dúvida da primeira propagação de TV no Brasil, algumas pessoas, dentre elas o narrador Silvio Luiz (atualmente na Rede TV), afirmam que a primeira transmissão de futebol ocorreu antes do dia 18 de setembro de 1955. O narrador, em entrevista¹⁹ ao blog do jornalista Juca Kfourir, contou que ele fazia parte da equipe esportiva da TV Record e que essa emissora já havia mostrado algumas partidas entre Corinthians e Palmeiras, no ano de 1955, anteriores ao suposto primeiro jogo da televisão entre Santos e Palmeiras. Ainda segundo o blog de Juca Kfourir, no livro de Celso Unzelte, *Timão 100 anos, 100 jogos, 100 ídolos*, o leitor encontra o seguinte texto: “O jogo decisivo do Paulista de 1954, entre Palmeiras e Corinthians, foi transmitido ao vivo do Pacaembu para poucos aparelhos de televisão que existiam na época”.

¹⁹ Disponível em: <https://blogdojuca.uol.com.br/2015/02/sim-a-tv-transmitia-futebol-em-fevereiro-de-1955/>

Com o passar dos anos e as inúmeras transmissões, muitos narradores se destacaram no universo televisivo. Schinner (2004) aponta alguns como Walter Abrahão, da TV Tupi, que era muito inovador e inventou a expressão “balance”, hoje mundialmente chamada de *replay*. Raul Tabajara, que conversava com os telespectadores dos prédios vizinhos aos estádios de onde ele transmitia as partidas, e Geraldo José de Almeida, um locutor carismático e que também ficou famoso por durante os jogos criar várias expressões, também conhecidas como bordões. Existem outros nomes consagrados e eternizados na comunicação esportiva da TV. Schinner (2004) relaciona Luís Noriega, Léo Batista, José Carlos Cicarelli, Fernando Solera, Alexandre Santos, Rui Viotti, Peirão de Castro e dezenas de profissionais que não podem ser esquecidos.

Carlos Fernando Schinner afirma que nas últimas décadas dois narradores da televisão polarizaram a audiência com suas formas de transmitir. O primeiro deles é Luciano do Valle, que iniciou a carreira de narrador em 1963 na Rádio Educadora de Campinas (atual Rádio Bandeirantes). Chegou à Rede Globo no ano de 1970 e lá permaneceu até 1982, quando se transferiu para a Rede Record. Na sequência, em 1983, foi para a Rede Bandeirantes, onde criou o programa Show do Esporte que transmitia várias modalidades por mais de 10 horas na programação. De 2003 a 2005 retornou a Rede Record, emissora que adquiriu, junto à Rede Globo, direitos de transmissão do campeonato brasileiro. Em 2006, voltou à equipe esportiva da Band, até sua morte em 2014. Luciano do Valle sofreu um infarto e faleceu na cidade de Uberlândia no dia 19 de abril. Foram 51 anos de carreira, sendo 28 pela Rede Bandeirantes.

O segundo é Galvão Bueno, que começou a trabalhar em rádio no ano de 1974. Depois teve uma passagem rápida pela TV Gazeta, Rede Record e Rede Bandeirantes. Em 1981 se transferiu para a Rede Globo, onde permanece até hoje (no ano de 1992, Galvão foi narrador da Rede OM, hoje CNT). É o principal narrador dos jogos da seleção brasileira de futebol e Fórmula 1. Transmitiu os títulos do Brasil nas copas de 1994 e 2002, além dos principais títulos do piloto Ayrton Senna, com quem tinha grande amizade, e que faleceu num acidente enquanto disputava o Grande Prêmio de Ímola, na Itália, no ano de 1994. Galvão tem 43 anos de carreira, sendo 35 dedicados à emissora carioca.

4 VIDEODOCUMENTÁRIO

De acordo com Francisco Elinaldo Teixeira (2006), embora tenha aparecido em alguns textos anteriores, a palavra documentário surgiu com a escola documental inglesa no final dos anos 1920 e início dos anos 1930. Depois passou a ser utilizada como um nome específico de gênero do cinema. “Ela traz as marcas de sua significação, surgida na segunda metade do século XIX no campo das ciências humanas, para designar um conjunto de documentos com a consistência de ‘prova’ a respeito de uma época”. Já Penafria (1999, p. 34) diz que

dada a proliferação e diversidade das definições de documentários que revelam produções não menos diversas, entende que o que individualiza o documentário só pode ser encontrado na sua história, naquilo que ele foi até hoje. É necessário que se tenha um fundamento histórico.

Além disso é essencial que as imagens digam respeito ao que tem existência fora dele e esta seria sua principal característica. Este capítulo fala sobre alguns conceitos de videodocumentário, distanciamento e aproximações de documentário e jornalismo, suas classificações e tipos, além de relatar sobre os principais documentários esportivos do país.

Bill Nichols (2005) destaca que os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Os filmes representam tangivelmente aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Esses filmes podem transmitir a representação da verdade, se esta é a ideia do cineasta. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, de modo a serem exploradas e compreendidas. Nesta mesma linha, Graeme Turner (1997) afirma que tanto no cinema, quanto no documentário, existe a missão de conectar o filme com nosso dia a dia e associar com pessoas que vivem no "mundo real". Conhecer a história de alguém, seus desafios e superação, pode servir de inspiração para uma sociedade mais robusta e apta a vencer batalhas que se apresentam. As combinações dos elementos asseguram um filme de qualidade, realçando o compromisso de utilização desse tema e pode sugerir uma conclusão para os protagonistas.

José Carlos Aronchi de Souza (2004) inclui o documentário como um formato de televisão e que este tem a função de convencer o telespectador de que as informações são verdadeiras. Filmes do gênero documentário têm características específicas: Evidenciam um questionamento, uma problematização. Apuram os fatos

faz com que o telespectador tenha ciência daquilo que irá observar. Ramos (2008) deixa explícito que a narrativa do documentário permite trazer elementos que ajudam a complementar o que será interpretado. No documentário pode-se utilizar artes, edições de filmagens e música. E isso se torna possível após boa pesquisa bibliográfica e histórica.

4.1 DOCUMENTÁRIO E JORNALISMO

Consuelo Lins (2014) acredita que ainda inexiste um trabalho teórico de mais fôlego no Brasil sobre as relações entre documentário e jornalismo, e que pouca gente se interessa pela questão devido à falta de ousadia e ao próprio interesse por uma boa pesquisa. Ela considera que os documentaristas possuem as mais variadas visões, mas rejeitar esta aproximação parece ser o caminho mais comum. Assim, filmes feitos por jornalistas sobre os temas atuais acabam sendo descartados como documentário.

Na maior parte dos casos, a forma usada nesses filmes é aquela que estamos acostumados a ver em boa parte da produção documental televisiva: imagens, narração over, entrevistas com pessoas anônimas, conversas com especialistas, gráficos, fotografias, material de arquivo. Esta “fórmula”, contudo, se origina no próprio campo do documentário, em uma associação de procedimentos do documentário clássico que surgiu na Inglaterra no início dos anos 30, com o uso de entrevistas, tornadas possíveis com o advento do som sincrônico no início da década de 60. Os modos de abordagem e as opções estéticas são apontadas por alguns como decisivos para se definir o que é um documentário. (LINS; BEZERRA, 2014, p. 9)

Essa tensão entre os dois campos acontece desde o princípio deste modo de cinema, na transição dos anos 1920 para 1930, já na maneira como o inglês John Grierson idealiza os critérios éticos e estéticos do que, na sequência do tempo, se torna o chamado documentário clássico. Em seguida, acontece o surgimento dos cinejornais, que segundo Grierson é algo diferente. Que é aquilo que o documentário não é. (LINS; BEZERRA, 2014, p. 10).

Julio Bezerra explora nesse momento um aspecto da Escola Inglesa de Documentários menos conhecido no Brasil: a influência de um cinejornal em particular sobre a produção britânica, especialmente no que ficou conhecido como a segunda fase do movimento, em que ocorreu uma revalorização da narrativa e de personagens individuais. Trata-se do cinejornal americano *The March of Time*, que estreou em 1935, e que marcará profundamente a visão posterior de Grierson sobre o próprio documentário. (LINS; BEZERRA, 2014, p. 10).

Consuelo Lins (2014) defende que Julio Bezerra faz uma ótima análise do cinejornal e que gênero foi uma revolução, pelo fato de os movimentos se sucederem uns aos outros, chamando a atenção para os limites de se pensar em uma história do documentário linear, desconectada do que se faz ao mesmo tempo em campos afins.

Gustavo Souza (2006) esclarece que a produção dos cinejornais estava diretamente vinculada ao cotidiano, principalmente aos acontecimentos espetaculares. Por isso, os crimes eram frequentemente relatados e, dependendo do desenrolar das investigações, rendiam várias edições de cinejornais. Silvio Darin (2004) alega que o cinejornal poderia ser tornar um espetáculo cinematográfico por unir peculiaridades da realidade, o urbanismo e o progresso de tecnologia junto com hábitos de vida. Esse tipo de filme fez sucesso até 1908, já que o público não tinha muito interesse pelo ficcional. Até por isso, a ficção passou a buscar seu material em acontecimentos reais. Filmes baseados em crimes se tornaram muito populares e a produção deles estava ligada às informações que a imprensa prestava à população. Como o público já estava atualizado pelos noticiários, quando iam para as salas de projeções já tinham informações prévias do que viriam nos chamados filmes “criminais”. Segundo Souza (2006) os cinejornais podem aproximar ou diferenciar as narrativas cinematográficas e jornalísticas.

Se partirmos do pressuposto de que “narrar é contar uma história”, tanto o cinema como o jornalismo estão aptos a realizar essa tarefa; tão aptos que até já se fundiram em um mesmo produto, como demonstram os cinejornais. (SOUZA, 2006, p. 04).

Após essa fase, cinema e jornalismo se distanciaram e outros modelos como a ficção e não ficção conseguiram distinguir o documentário do jornalismo. Souza (2006) arremata com a mensagem de que a informação apurada no jornalismo é esfriada pelo documentário, ou seja, a forma objetiva de um invalida o reavivamento de um fato pelo outro. Quem faz o documentário pode escolher como recontar a história, interferindo nela.

Consuelo Lins (2004) relata que no ano de 1964 o cineasta brasileiro Eduardo Coutinho filmou na cidade de Sapé, no interior da Paraíba, um comício de Elizabeth Teixeira, que era viúva do líder das Ligas Camponesas, João Pedro Teixeira. Diante da situação decidiu criar um filme de ficção chamado “*Cabra Marcado para Morrer*”. Os atores seriam os próprios camponeses do Engenho

Galileia, no estado de Pernambuco, e contaria com a participação de Elizabeth Teixeira, interpretando ela mesma. Depois de duas semanas de filmagens, o filme foi interrompido pelo golpe militar. Em 1981, Coutinho reencontrou os negativos do filme que eles haviam sido escondidos por um dos membros da equipe. Coutinho decidiu retomar as gravações, só que mudou o ponto de vista de um filme de ficção para um documentário, que agora falaria sobre a vida das pessoas que iriam atuar na película e sobre a interrupção das primeiras filmagens. (LINS, 2004, p. 30).

Dos filmes de Eduardo Coutinho, *Cabra Marcado Para Morrer* tem efetivamente um lugar à parte, tamanha a importância que assume no cinema brasileiro. É um divisor de águas, para Jean-Claude Bernardet; um filme síntese, para Ismail Xavier, que recapitula as imbricações do cinema brasileiro com a política nas décadas de 1960 e 1970, por meio de diferentes procedimentos cinematográficos que retomam, por conta própria, a tradição do documentário no Brasil: É reportagem, é resgate histórico, metacinema, traz a voz do outro, a intertextualidade. (LINS, 2004, p. 31)

É possível perceber duas formas de filme em *Cabra Marcado para Morrer*. A primeira é a ficção, quando Coutinho decide iniciar as gravações com alguns atores e contar a história de João Pedro Teixeira. E a segunda é não ficção com as gravações dos depoimentos dos atores sobre os fatos acontecidos na interrupção das primeiras gravações.

Consuelo Lins (2004) destaca que Eduardo Coutinho foi cineasta de ficção até 1975 quando ingressou na TV Globo, e segundo o próprio Coutinho, foi a partir dali que ele aprendeu a fazer documentário.

Foi uma experiência extraordinária. Aprendi a conversar com as pessoas e a filmar, aprendendo ao mesmo tempo as técnicas de televisão, de filmar chegando, filmar em qualquer circunstância, pensando em usar depois de uma forma diferente. (LINS, 2004, p. 20)

Dos personagens filmados por Eduardo Coutinho, apenas um é pertencente à elite brasileira, o Major Theodorico Bezerra. Nesse filme é possível observar que existe também apenas esse personagem. O documentário realça aquilo que é comum em um filme e o que surgiu depois, o movimento de direção de um mundo e outro e não um tratamento estético específico. É entender as razões de outro, sem necessariamente ter que lhe dar a razão. É se colocar no lugar da outra pessoa, mas não anulando as diferenças existentes nos dois lados da câmera e afastando a visão populista que tem eu seu próprio ponto de vista, que é considerado um ponto cego. (LINS, 2004, p.23).

O cineasta e escritor Jean-Claude Bernardet estudou os modelos de filmes de Eduardo Coutinho, que tinham como base nos documentários as entrevistas. Em seu livro, *Cineastas e imagens do povo*, no capítulo que fala sobre entrevista, Bernardet afirma que ela “se generalizou e tornou-se o feijão com arroz do documentário cinematográfico e televisivo”²⁰. Sobre entrevista e partindo do pressuposto que ela pode ser o ponto central do documentário, é possível que no decorrer das perguntas surjam outras questões específicas de acordo com cada tema. Dependendo do momento e da forma como são realizadas, as entrevistas podem trazer ótimos diálogos e colocar quem está no centro como um grande contador de fatos e histórias.

Sobre isso, Fábio Altman (*apud* COSTA, 2008, p. 26) afirma “que ‘a entrevista é a essência do jornalismo. A entrevista transforma o cidadão comum em líder, dono da palavra, professor, uma pessoa incomum’”. Altman ainda destaca que a entrevista tem poder de modificar a vida dos cidadãos e pode demarcar alguns temas. Cremilda Medina (2011) aponta que a entrevista pode ser uma eficaz técnica para obter respostas pré-pautadas por um questionário. Mas certamente não será um braço da comunicação humana, se encarada como simples técnica. A entrevista, nas suas diferentes aplicações, é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação. (MEDINA, 2011, p. 10).

Ainda sobre entrevista, quem acompanha por vídeo se sente mais perto daquilo que está vendo. Fica a impressão de conseguir absorver melhor o conteúdo que acompanha. No caso da escrita isso não é tão possível pois o leitor poderá interpretar aquilo que está lendo de várias formas diferentes. Sobre entrevista, Nilson Lage (2001, p. 76) aponta quatro tipos específicos do ponto de vista objetivo: ritual, temática, testemunhal e em profundidade. Sobre as circunstâncias elas podem ser: ocasional, confronto, coletiva e dialogal. A intenção é criar um videodocumentário com entrevista temática, para justamente abordar um tema determinado, expor os pontos de vista dos personagens e entrevista em profundidade para conhecer a figura do personagem e a atividade que ele desenvolve. Isso se desenvolverá em circunstância dialogal, com a entrevista pré-

²⁰ Disponível em: http://www.cineastaseimagensdopovo.com.br/05_01_011_textos.html

agendada, reunindo repórter e fonte em um ambiente controlado, em tom de conversa a partir de perguntas pré-estabelecidas.

4.2 CLASSIFICAÇÃO DE DOCUMENTÁRIO

Bill Nichols (2005) explica que o documentário tem voz própria, que passa pela forma individual de cada cineasta ou diretor ou ainda pelo desejo de determinado patrocinador que tenha o poder de decidir sobre algo. No cinema existe a teoria do autor que se conecta à teoria dos gêneros e estes criam características de determinados grupos. Dentro do gênero documentário o autor identifica seis modos que atuam como subgêneros. São eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Pela ordem em que são apresentados, os seis modos parecem fazer uma cronologia desde que surgiram, parecendo mostrar a história do documentário, mas de uma forma imperfeita. Um filme e um desses modos não precisam ser completamente identificados. Os modos estruturam os filmes, mas não são eles quem determinam o aspecto organizacional. Por exemplo, um documentário reflexivo pode conter grandes tomadas participativas ou observativas, ou ainda, um documentário expositivo incluir doses de modos poéticos e performáticos. A liberdade dentro deles é bem considerável. (NICHOLS, 2005, p. 136).

Mesmo o filme sendo atual, não significa que o modo tenha que ser o mais atual também, mesmo que este se utilize de alguns elementos da atualidade. Uma prova disto é o documentário expositivo, que, mesmo surgido nos anos 1920, é bastante utilizado ainda hoje. Os noticiários e reality shows da TV se baseiam bastante no seu modelo. Mesmo com a evolução das formas, as que surgiram depois não são superiores aos anteriores. Dependendo da escolha da técnica, o conjunto convencional estabelecido e o paradigma do filme, este método fica aberto aos demais modos. As formas vão surgindo à medida em que os cineastas vão ficando insatisfeitos com os modos anteriores. Por isso eles parecem mostrar a história do videodocumentário. Nos anos 1960, com as câmeras portáteis de 16mm, apareceu o modo observativo, já que o documentário poético parecia ter se tornado abstrato e o documentário expositivo, muito didático, já que ficou claro que haveria forma de filmar os acontecimentos do dia a dia com um pouco de intervenção e encenação. O documentário participativo a partir do momento em que os cineastas perceberam que não precisariam disfarçar a forte ligação que tinha com seus temas,

que poderiam acompanhar os acontecimentos, a histórias sendo contadas e ele como uma figura neutra e que parecia nem estar presente. (NICHOLS, 2005, p. 136).

Assim como um conjunto mutável de circunstâncias, o desejo de propor maneiras diferentes de representar o mundo também contribui para a formação de cada modo. Modos novos surgem, em parte, como resposta às deficiências percebidas nos anteriores, mas a percepção da deficiência surge, em parte, da ideia do que é necessário para representar o mundo histórico de uma perspectiva singular num determinado momento. (NICHOLS, 2005, p. 137).

Bill Nichols (2005) conta que à medida que surgia um modo novo, não significava que ele era melhor que o anterior, apenas diferenciava, mas sempre existiram aqueles que os apoiavam, mesmo sabendo dos riscos que estes novos modos corriam de cair em vulnerabilidade, por ser de algum tipo limitado, ou até mesmo pelo surgimento de outros modos. Eles representam o mundo histórico do que a própria organização do filme. Explica ideologicamente a relação com o real com novos conjuntos de questões e, ao mesmo tempo, deixar o público mais inquieto. O autor discorre sobre cada tipo de modo existente e suas principais características.

O documentário poético compartilha um terreno comum com a vanguarda modernista. O modo poético sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Os atores sociais raramente assumem a forma vigorosa dos personagens com complexidade psicológica e uma visão definida do mundo. As pessoas funcionam, mais caracteristicamente, em igualdade de condições com outros objetos, como a matéria-prima que os cineastas selecionam e organizam em associações e padrões escolhidos por eles. Não ficamos conhecendo nenhum dos atores sociais de Chuva (1929), de Joris Ivens, por exemplo, mas realmente apreciamos a impressão lírica que Ivens cria de uma chuva de verão que passa sobre Amsterdã. (NICHOLS, 2005, p. 138).

Nesse caso, o documentário poético tem preocupação com a harmonia e a subjetividade. São levados em conta a opinião e intuição do documentarista sobre o que está sendo abordado. Obras literárias e poemas podem aparecer no filme. “O modo poético começou alinhado com o modernismo, como uma forma de representar a realidade em uma série de fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e associações vagas”. (NICHOLS, 2005, p. 140).

Sobre o modo expositivo é possível salientar que “agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou

poética. O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história”. (NICHOLS, 2005, p. 142). Antes de se preocupar com subjetividade e estética, ao narrar os fatos, esse modo busca defender continuamente seus argumentos. Se utiliza bastante da combinação fala e imagem. Nichols (2005, p. 142) conta que este tipo de filme tem “tradição em usar (a chamada) voz de Deus, que fomentou a cultura do comentário com voz masculina profissionalmente treinada, cheia e suave em tom e timbre, que mostrou ser a marca de autenticidade do modo expositivo”.

A tradição da voz de Deus fomentou a cultura do comentário com voz masculina profissionalmente treinada, cheia e suave em tom e timbre, que mostrou ser a marca de autenticidade do modo expositivo, embora alguns dos filmes mais impressionantes tenham escolhido vozes menos educadas, precisamente em nome da credibilidade que obtinham evitando tanto treino. [...] O documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente. As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral em vez de construir uma ideia nítida das particularidades de um determinado canto do mundo. Esse modo também propicia uma economia de análise, já que as argumentações podem ser feitas, de maneira sucinta e precisa, em palavras. (NICHOLS, 2005, p. 144).

No modo observativo, o documentarista faz a captação das imagens pensando na realidade, tal como ela é. Não faz nenhum tipo de interferência para não burlar essa realidade. São poucos os movimentos com câmera, trilha sonora é utilizada em algumas situações apenas e não se utiliza narração. (MACAUE, 2012). Nichols (2005) comenta que o modo observativo propõe uma série de considerações éticas que incluem o ato de observar os outros se ocupando de seus afazeres. Ele acredita que o espectador fica numa posição menos confortável em relação ao filme de ficção. Questiona também se isso é um ato *voyeur* de si mesmo. Nichols (2005) reforça que as cenas na ficção são arquitetadas para vermos e ouvirmos tudo, diferente do que ocorre no documentário que nas cenas representam as experiências reais das pessoas e que como consequência acabamos testemunhando.

É como olhar “pelo buraco da fechadura” e isso pode se tornar desconfortável se o prazer em olhar se sobrepõe a oportunidade de reconhecer aquele que está sendo observado e não interagir com ele. Nichols (2005) reitera que o desconforto pode ser ainda maior quando a pessoa observada não é uma atriz que concorda por vontade própria com essa situação no desempenho de seu papel numa ficção.

Marcelo Macaue (2012) fala do modo participativo, onde o documentarista e a equipe participam dentro do filme. Ele é um sujeito ativo no processo e conversa com o entrevistado, fazendo provocações para obter respostas.

“Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo”. (NICHOLS, 2005, p. 142).

Na sequência aparece o modo reflexivo que demonstra para quem acompanha o filme quais foram os mecanismos utilizados na filmagem, deixando clara a relação entre o documentarista e quem estava sendo filmado. (MACAUE, 2012). Nichols (2005) salienta que no modo participativo o mundo histórico prevê o ponto de encontro para os processos de negociação entre cineasta e participante do filme. Já no modo reflexivo, o foco de atenção surge a partir do processo de negociação entre espectador e cineasta. Em vez de seguir o cineasta em seu relacionamento com outros atores sociais, nós agora acompanhamos o relacionamento de cineasta conosco. Além do mundo histórico, ele fala de questões da representação e outros problemas.

Marcelo Macaue (2012) aponta por último o modo performático que também é marcado pela subjetividade e pela estética. As técnicas cinematográficas são utilizadas livremente. Cinema experimental, vídeo arte e vanguarda se encaixam neste modo.

“Como o modo poético, o modo performático suscita questões sobre o que é o conhecimento. O que se pode considerar como entendimento ou compreensão? Além de informações objetivas, o que entra em nossa compreensão do mundo? Estaria o conhecimento mais bem descrito como algo abstrato e imaterial, baseado em generalizações e no que é típico, na tradição da filosofia ocidental? Ou estaria ele mais bem descrito como algo concreto e material, baseado nas especificidades da experiência pessoal, na tradição da poesia, da literatura e da retórica? (NICHOLS, 2005, p. 169).

Bill Nichols (2005) confirma que o documentário performático endossa esta última posição e tenta demonstrar como o conhecimento material propicia o acesso a uma compreensão dos processos mais gerais em funcionamento na sociedade.

4.3 DOCUMENTÁRIO ESPORTIVO NO BRASIL

Sobre os documentários esportivos realizados no país não existe uma cultura de abordar sobre variados esportes. Pelo fato de o brasileiro gostar muito de futebol, é claro que quando se trata deste gênero, o esporte bretão fica mais evidenciado em detrimento de outros esportes. Alvito e Melo (2006, p. 21) confirmam que “*A Copa do Mundo de 1950*, dirigido por Milton Rodrigues e produzido por Mário Filho, seu irmão e importante jornalista esportivo (irmão de outro notável jornalista, Nelson Rodrigues), busca os motivos que levaram o Brasil a ser derrotado pelo Uruguai na final daquele evento, em pleno Maracanã. Foi o primeiro documentário cujo tema é o esporte”. Alvito e Melo (2006, p. 19) mostram que sempre acontecem discussões entorno da produção de videodocumentários de esportes dentro do Brasil. Eles ponderam que, apesar de a maioria das pessoas acreditarem que temos poucas produções neste sentido, existem vários trabalhos do gênero, mas a falta de conhecimento sobre produção de cinema, a desconsideração pelos longas-metragens e as comparações com as criações de outros países, causam essa falsa impressão.

Pouco antes do lançamento do livro *Futebol por todo o mundo. Diálogos com o cinema*, Alvito e Melo estudaram sobre a quantidade de videodocumentários esportivos existentes no Brasil. “Em mais de 4.500 longas brasileiros, entre 196 que de alguma forma representam o esporte, 109 trazem algo relacionado ao futebol”. (ALVITO; MELO, 2006, p. 20). Além dos documentários sobre futebol, o sítio DVD TV²¹ traz o resumo de outros gêneros esportivos que se destacam, como *Adeus Senna!*, que traz reportagens que foram exibidas na TV entre o dia da morte de Ayrton Senna em Ímola até o seu enterro, em São Paulo. No conteúdo, flashes ao vivo, comentários de pilotos e autoridades sobre o acidente fatal, investigações, palavra dos familiares e amigos, o último dia de Senna vivo e muita emoção dos torcedores e fãs brasileiros. Vídeo mostra também a chegada do corpo ao Brasil, o seu traslado pelas ruas de São Paulo, o velório na Assembleia Legislativa, as visitas do povo.

Já *Quebrando a Cara* conta, a história de Éder Jofre, duas vezes campeão mundial de boxe. Mais do que isso, *Quebrando a Cara* é a saga da família Zumbano-Jofre pelos ringues de São Paulo, cidade que surge através da cada

²¹ Disponível em: <http://dvdvtv.no.comunidades.net/documentarios-esportivos-51>

personagem, como se ela mesma fosse um deles, e, certamente, não o menos importante. *Quebrando a Cara* é um álbum de família onde desfilam personagens como Ralph Zumbano, pugilista, campeão sul-americano peso-médio, Ricardo Zumbano, autor do nocaute mais rápido do Brasil, conhecido como “Esquerda de Leão” e Zumbanão, misto de lutador de boxe e brigador de rua, uma lenda da Boca do Lixo em São Paulo, por suas brigas mitológicas. Esses são alguns dos poucos exemplos de documentários esportivos produzidos no país. Se analisarmos as produções existentes é possível constatar que o documentário individualizado, ou seja, aquele que trata de apenas um personagem é o mais comum em relação aos esportes que necessitam do coletivo.

Segundo Musburger (2008), apesar da grande diversidade de assuntos abordados pelos documentários, eles estão divididos em três categorias, dramático, biográfico e compilação, que permitem grande liberdade no julgamento de valores e mantêm a sensação de realismo e realidade necessárias. Cabe destacar aqui o documentário biográfico que objetiva contar a vida de determinado personagem

Antigamente este tipo de filme contava com maior frequência a vida de pessoas que já haviam falecido, fato que está mudando nos dias de hoje. O documentário biográfico pode utilizar o próprio personagem como narrador. À medida que as histórias são contadas a interação do personagem principal com outros personagens dentro de um filme é constante. Para explorar de uma forma mais completa se faz necessário ouvir e colher relatos de outras fontes, que podem ser amigos, testemunhas ou familiares, todos ligados por algum fato ou relacionamento. Musburger (2008) afirma que a vida do personagem principal nunca é deixada de lado, esclarecendo os pontos positivos e negativos, visando chegar a uma conclusão.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO

Este trabalho criou como produto um videodocumentário jornalístico. A proposta foi ouvir diferentes narradores esportivos de televisão e que já tiveram passagens por emissoras de rádio, para falarem a respeito das formas de narração e transmissão de um veículo em relação ao outro, justamente pelo fato de conhecerem muito bem as duas mídias e com base nas suas experiências tiveram a chance de contar sobre as diferentes formas de atuação nos dois segmentos. Além disso foi possível registrar a história de cada um dos personagens e como cada um deles construiu sua carreira, o início, o envolvimento com o esporte, os desafios de falar para o grande público, como envolver os telespectadores e ouvintes, tal como marcar seu nome popularmente.

Como o jornalismo trabalha com a humanização do relato, o documentário poderá revelar uma outra face dos entrevistados, permitindo contar suas histórias, seus pontos de vistas e suas trajetórias na vida e dentro da mídia. A intenção do videodocumentário é mostrar para quem acompanha, de forma simples e direta, a narrativa de cada um seguindo uma ordem cronológica de suas carreiras e experiências vividas. Como eles lidam com o trabalho e ao mesmo tempo a distância das famílias em algumas ocasiões, o relacionamento com os outros profissionais dos mesmos veículos e também de emissoras concorrentes e como encaram a incumbência de narrar partidas de futebol para os mais variados públicos de apaixonados pelo esporte.

O documentário tem como meta apresentar quatro narradores, com idades entre 45 e 60 anos, que já desempenham a profissão há pelo menos duas décadas, de forma a experimentar uma diversificação na linguagem. Mostrar esse lado mais pessoal do narrador esportivo faz com que seja possível aproximar ainda mais o público desta personalidade da televisão. Depois de estudar as estações e seus locutores, a escolha foi pelas emissoras que mais transmitem esportes dentro do cenário nacional. Os canais segmentados de esportes da TV a cabo: ESPN/ESPN Brasil, Fox Sports e SporTV, além da Rede Globo de Televisão que é canal aberto, mas, que tem uma marca muito forte, especialmente com transmissões de futebol, e é detentora de direito de transmissão das principais competições no país.

A partir de então, a seleção dos entrevistados se deu da seguinte maneira: o narrador esportivo escolhido como representante dos canais ESPN/ESPN Brasil foi Cledi Oliveira. Paulista da cidade de Tupã, tem 52 anos de idade e começou na

Rádio Cultura de Jales no ano de 1982. É narrador da ESPN desde 1998. Dos canais Fox Sports o narrador eleito foi João Guilherme, 45 anos de idade, natural da cidade de Niterói/RJ, começou a trabalhar na Rádio Carioca em 1988. Foi contratado pelo SporTV em 1997 e atua nos canais Fox Sports desde o fim do ano de 2011. Linhares Júnior representa os canais SporTV, onde trabalha desde o ano de 2008. Natural da cidade de Engenheiro Beltrão, no interior do Paraná, tem 54 anos de idade e em 1983 começou a trabalhar no rádio. Por fim, Luís Roberto. Paulistano, 56 anos de idade, começou a carreira na Rádio Piratininga de São João da Boa Vista, interior do estado de São Paulo. É narrador da Rede Globo desde 1998.

5.1 FORMATO

O videodocumentário foi escolhido em detrimento de outros formatos pelo fato de, além de trazer os narradores que são fundamentalmente reconhecidos pelos seus rostos, dar mais visibilidade a eles, mostrar os donos das vozes no rádio, as formas como eles iniciaram suas profissões e deu a oportunidade de eles mostrarem um outro lado mais humano e que muita gente não faz ideia de que existe. Cada olhar e cada expressão dos entrevistados constituem uma parte muito importante no momento em que se acompanha a linha do tempo que foi descrita por eles. Além de trabalhar com a imagem, foi possível colocar dentro do documentário trechos de suas transmissões por emissoras de rádio em que já trabalharam. Assim, essa forma escolhida permitiu compactar num só local tudo o que foi projetado. Ainda pelo fato de o documentário possibilitar tratar o tema com maior profundidade.

Outro formato, como por exemplo o rádiocumentário, iria fugir da proposta de juntar num mesmo local (mídia) as histórias dos personagens e mostrar seus rostos. Assim sendo, o formato escolhido agregou tudo o que foi inicialmente planejado. O videodocumentário possibilitou ainda uma melhor percepção da expressões, olhares e formas de comunicar dos narradores, que outro formato não conseguiria exibir. Ajudando também na seleção das imagens e das histórias contadas no conjunto da obra.

O tipo do documentário é observativo e participativo, pois não apresenta narrador, sendo composto pela captação de imagens audiovisuais, com o objetivo de apresentar e clarificar algumas situações da vida e incitando as fontes através de entrevista. Desta forma, o público vê e interpreta o que está acontecendo, sem a intervenção do documentarista sobre o fato. O tempo de entrevista durou cerca de

45 minutos com cada um. Foram editadas e utilizadas as partes consideradas mais interessantes ao videodocumentário que tem o tempo de 40 minutos. Além de utilizar as entrevistas, foram colocados na linha do tempo vídeos das narrações dos entrevistados nas duas mídias, rádio e televisão, a fim de tentar perceber as semelhanças e diferenças na forma de narração.

5.2 PRODUÇÃO

A produção aconteceu de julho a novembro de 2017 com a realização de três das quatro entrevistas inicialmente programadas. Um dos personagens escolhidos, o narrador Cledi Oliveira, dos canais ESPN, declinou do convite de participar do videodocumentário por acreditar que não seria um dos profissionais mais indicados para partilhar suas experiências. Com a recusa e com um tempo bastante apertado, decidiu-se realizar o trabalho com os outros três profissionais pré-selecionados. João Guilherme, Linhares Júnior e Luís Roberto.

Aconteceram contatos preliminares para encaixar a melhor data para a entrevista com os narradores João Guilherme e Luís Roberto, que moram na cidade do Rio de Janeiro e precisavam ter suas agendas de trabalho e viagens, livres. Antes de fechar as datas para as conversas, foi necessário o cancelamento das mesmas em três oportunidades, por compromissos do narrador Luís Roberto. As entrevistas foram realizadas em locais que foram escolhidos pelos narradores.

João Guilherme escolheu o bairro da Barra da Tijuca, zona oeste do Rio de Janeiro, onde se sente mais à vontade e por considerar suas praias muito bonitas. Luís Roberto escolheu um bistrô, onde costuma tomar um café todas as tardes, próximo à Lagoa Rodrigo de Freitas. Já Linhares Júnior, preferiu um ambiente que se encaixasse melhor ao videodocumentário e então indicou o estádio Couto Pereira, do Coritiba FC, onde iria fazer a transmissão de uma partida do Campeonato Brasileiro de Futebol.

Também foram realizadas gravações dos personagens no momento em que trabalhavam narrando jogos de futebol. Foram captadas imagens de bastidores nos estádios Couto Pereira, Maracanã e Ilha do Urubu, estádios pertencentes ao Coritiba FC, Consórcio Maracanã e Portuguesa Carioca (administrado pelo CR Flamengo), respectivamente.

5.3 ROTEIRO

Depois de realizar as entrevistas foi criado um roteiro para a pós-produção do videodocumentário levando em consideração o que traria mais sentido mostrar em relação às respostas cedidas pelos personagens. Após a apresentação de cada um é mostrado como eles descobriram o sentimento pela comunicação. Em seguida a trajetória que construíram dentro do segmento rádio e quais emissoras atuaram, completando o tema anteriormente abordado. Foi necessário relatar como iniciou a carreira para dar mais coerência as histórias. Aqui são utilizadas narrações de rádio destes profissionais para ilustrar suas carreiras.

Na sequência, os narradores apontam algumas locuções que estão em suas memórias ou que tem grande importância para o público e profissionais da área. Cada um citou mais de uma narração de rádio e televisão, para ilustrar ainda mais o videodocumentário foram escolhidas algumas destas narrações apontadas pelos personagens. Depois, eles recordam como foi percorrer o caminho dentro da profissão de narrador esportivo dentro do veículo televisão e dentro da linha do tempo são inseridas algumas transmissões feitas pelos narradores neste meio específico.

Na continuidade aparece o principal tema deste trabalho que é o questionamento sobre a forma de se narrar no rádio e na televisão, se são semelhantes ou não e como eles discutem esse assunto. Essa era uma questão primordial desde o momento em que o projeto foi delineado. No final são mostradas as gravações feitas nos bastidores das cabines de TV dentro dos estádios.

Dentro do roteiro ficou determinado que no momento de utilizar os trechos com as narrações do veículo rádio não seriam inseridas imagens das partidas ali retratadas, pois, mesmo sendo um videodocumentário era necessário valorizar e preservar a forma de transmissão desse canal de comunicação. Assim, o telespectador também pode resgatar no imaginário esse momento e reconstruí-lo de acordo com o que está acompanhando pelo o que está sendo descrito pelo locutor esportivo.

Foram utilizados apenas os itens mais apropriados e considerados importantes para a construção da narrativa e enlace dos temas abordados no trabalho.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção deste trabalho era encontrar uma resposta sobre as formas de narração esportiva que são feitas nos veículos rádio e televisão. Para isso era necessário entender como os profissionais que atuam nas duas mídias compreendem esses estilos de transmissões. Para os profissionais que foram consultados, o rádio foi a primeira escola e onde se formou o jornalismo esportivo dentro do país ainda no início dos anos 1930 e que perdura até os dias atuais.

A televisão se estabeleceu nas transmissões esportivas a partir da década de 1970 e acabou por intensificar as coberturas esportivas. Hoje, por exemplo, a TV tem muito mais competições para mostrar do que o rádio para transmitir. Já que consegue um alcance maior por estar acessível de forma rápida, e no caso das emissoras de TV aberta, disponível gratuitamente para todo o território nacional. Sem contar que o aporte financeiro é muito maior por parte dos anunciantes.

O rádio ainda é o fiel companheiro de muita gente. Se pararmos para analisar, muitas emissoras mantem diariamente espaço para os programas esportivos e também as transmissões dos jogos. A grande diferença está no fato de o rádio ser um veículo (mais) local, apesar de ser ainda mais rápido do que a TV. Outro hábito persistente e que é quase uma exclusividade do brasileiro, é o de assistir a um jogo na televisão com o rádio ligado ou então levar o aparelho para o estádio e, enquanto vê a partida de perto, vibra com aquilo que é contado pelo narrador.

Depois de ouvir os personagens selecionados para as entrevistas de elaboração deste trabalho, ficou evidente que, as transmissões feitas pelas ondas do rádio e o sinal de televisão, são completamente diferentes. Pois no rádio, o narrador precisa descrever de forma detalhada e mais rápida tudo o que vê no momento em que irradia uma partida. Qualquer coisa falada serve como um detalhe a mais para que o ouvinte possa fazer a construção do lance e tentar acompanhar cada jogada.

Na televisão, o narrador tem um papel diferente, apesar de ainda ser o profissional que mais fala durante uma transmissão, ele não precisa dar muitos detalhes aos telespectadores que estão acompanhando a partida. Pois as imagens estão ali à disposição. Cabe ao narrador situar quais são os jogadores, atletas, demais profissionais envolvidos e, em especial, procurar mexer de alguma forma com o emocional do público, se aproveitando dos acontecimentos principais dos eventos, no caso do futebol, um gol, por exemplo.

REFERÊNCIAS

ALVITO, Marcos; MELO, Victor de Andrade de. **Futebol por todo o mundo. Diálogos com o cinema**. Rio de Janeiro. FGV. 2006.

AMARO, Fausto et al. Das ondas do rádio à tela da TV: notas sobre a evolução da narração esportiva. In: XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Fortaleza, CE. **Anais...** Fortaleza: intercom, 2012.

BEGHINI, Ricardo et al. A Pré-História da TV no Brasil. In: IX Encontro Nacional de História da Mídia – Ouro Preto, MG. **Anais...** Ouro Preto: UFOP, 2013.

BERNADET, Jean-Claude. “A entrevista”, in Cineastas e imagens do povo, op. cit., pp. 281-296, 2003.

CAMARGO, Vera Regina Toledo et al. O pensamento de Antonio Alcoba e sua importância na Trajetória dos Estudos e Pesquisas sobre o Jornalismo Esportivo no Brasil. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro, RJ. **Anais...** Rio de Janeiro: intercom, 2005.

COELHO, Paulo Vinicius. **Jornalismo Esportivo**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

COSTA, Ana Carolina Ventura. **Além da Pátria Amada. Um olhar sobre a vida dos Brasileiros no Exterior**. Dissertação (Bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books>>. Acesso em: 17/06/2017.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GLIENKE, Poliana Patrícia. **Transmissões Esportivas. A Arte das Narrações Radiofônicas**. 47 p. Monografia (Bacharelado em Comunicação) – Universidade de Passo Fundo, UPF, Passo Fundo: 2012. Disponível em: <http://repositorio.upf.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/194/PF2012Poliana_Patricia_Glienke.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15/04/2017.

GUERRA, Marcio de Oliveira. **Rádio x TV: o jogo da narração. A imaginação entra em campo e seduz o torcedor**. 246 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1438-1.pdf>>. Acesso em: 01/06/2017.

GUERRA, Marcio de Oliveira. **Você, ouvinte, é a nossa meta. A importância do rádio no imaginário do torcedor de futebol**. Rio de Janeiro: Etc Editora, 2000.

JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: 2002, EDUFBA.

LAGE, Nilson. **A Reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LINS, Consuelo. O Documentário de Eduardo Coutinho. Televisão, cinema e vídeo. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro. 2004

LINS, Consuelo; BEZERRA, Júlio. **Documentário e jornalismo**: proposta para uma cartografia plural. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

MACAUE, Marcelo. Documentário e seus tipos segundo “Bill Nichols”. São Paulo, 03/12/2012. Disponível em:
<<https://portaldocurta.wordpress.com/2012/11/03/documentario-e-seus-tipos-segundo-bill-nichols/>>. Acesso em: 18/06/2017.

MATTOS, Sérgio Augusto Soares. **Um Perfil da TV Brasileira**: 40 anos de história: 1950-1990. Salvador: A Tarde, 1990.

MEDINA, Cremilda de Araújo. Entrevista: o diálogo possível. São Paulo: Ática, 2011.

MEDINA, Cremilda de Araújo. Jornalismo e literatura: fronteiras e intersecções. Cadernos de Jornalismo e Editoração, v. 11, n. 25. São Paulo, ECA/USP, jun. 1990.

MOREIRA, Sonia Virgínia; SAROLDI, Luiz Carlos. **Rádio Nacional**: O Brasil em Sintonia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MUSBURGER, Robert B. **Roteiro para Mídia Eletrônica**: TV, rádio, animação e treinamento corporativo. Tradução de Natalie Gerhardt. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário. História, identidade, tecnologia**. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

SANTOS, Cristiane Alvarenga Rocha. **A narração esportiva de futebol: análise discursiva de um fenômeno midiático**. 181 p. Dissertação (Pós-Graduação em Letras) – Pontifícia Universidade Católica, PUC, Belo Horizonte: 2010. Disponível em:
<http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SantosCA_1.pdf>. Acesso em: 01/06/2017.

SANTOS NETO, José Moraes dos. **Visão do Jogo**: Primórdios do futebol no Brasil. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

SCHINNER, Carlos Fernando. **Manual dos Locutores Esportivos – Como narrar futebol e outros esportes no rádio e na televisão**. Panda Books, 2004.

SECS, Secretaria Especial de Comunicação Social. **Jornalismo Esportivo. Os craques da emoção**. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2004. 116 p. (Estudos).

Disponível em:

<<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204433/4101403/estudos11.pdf>>. Acesso em: 14/04/2017.

SILVEIRA, Nathália Ely da. **Jornalismo Esportivo: conceitos e práticas**. 91 p. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRS, Porto Alegre: 2009. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/22683>>. Acesso em: 01/06/2017.

SOUZA, Gustavo. **Fronteiras (in)definidas: aproximações e divergências entre documentário e jornalismo**. 15 p. Artigo (Pós-Graduação em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ECO/UFRJ, Rio de Janeiro: 2006. Disponível em: <ftp-acd.puc-campinas.edu.br/pub/professores/clc/zanotti/ANTERIORES/IJA_2011/Documentario%2520e%2520jornalismo.pdf+%&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 16/06/2017.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2015.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo; MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. 5. ed. Campinas: Papirus, 2006.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Tradução de Mauro Silva. – São Paulo: Summers, 1997.