

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

Ana Carolina Campos de Oliveira

Informação, entretenimento e emoção:

Estratégias Narrativas da Cobertura Esportiva na Pandemia

Juiz de Fora

2023

Ana Carolina Campos de Oliveira

Informação, entretenimento e emoção:

Estratégias Narrativas da Cobertura Esportiva na Pandemia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial a obtenção do grau de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia de Albuquerque Thomé

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Oliveira, Ana Carolina Campos de.

Informação, entretenimento e emoção : Estratégias Narrativas da Cobertura Esportiva na Pandemia / Ana Carolina Campos de Oliveira. -- 2023.

259 f.

Orientador: Claudia de Albuquerque Thomé

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

1. Telejornalismo Esportivo. 2. Estratégias Narrativas. 3. Anatomias Narrativas. 4. Pandemia. 5. Jogos Olímpicos. I. Thomé, Claudia de Albuquerque, orient. II. Título.

Ana Carolina Campos de Oliveira

Informação, Entretenimento e Emoção: Estratégias Narrativas da Cobertura Esportiva na Pandemia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade

Aprovada em 28 de fevereiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Claudia de Albuquerque Thomé - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Iluska Maria da Silva Coutinho

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Vitor Curvelo Fontes Belém

Universidade Federal de Sergipe

Juiz de Fora, 01/03/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Claudia de Albuquerque Thome, Professor(a)**, em 01/03/2023, às 14:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Iluska Maria da Silva Coutinho, Professor(a)**, em 01/03/2023, às 14:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vitor Curvelo Fontes Belém, Usuário Externo**, em 01/03/2023, às 20:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1167024** e o código CRC **F8BDBC75**.

Dedico este trabalho aos meus pais, Ana Lúcia e Eliton Flávio, por serem exemplo de dedicação e amor, e por sempre acreditarem na educação enquanto o bem mais valioso que poderiam me dar; e ao meu primo-irmão, Rafael Alvim, por me inspirar por toda a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por guiar a minha jornada e ser amparo nos dias difíceis, permitindo a minha chegada até este momento tão importante com a certeza de que este é o caminho certo.

Agradeço a minha família. Aos meus pais, Ana e Flávio, por serem fonte inesgotável de motivação, acolhimento e amor por toda a minha vida. A minha vovó Célia, por iluminar a minha caminhada e me ensinar a persistir. À minha madrinha Vera e tia Edina, em extensão aos demais tios e tias, por serem presentes com tanto cuidado e apoio. Aos meus primos, Beatriz, Larissa, Rafael e Vinicius, por serem minha torcida organizada a cada nova etapa. Às minhas afilhadas, Lis e Ana Julia, por me lembrarem todos os dias que aquilo que é mais importante está na leveza e na simplicidade dos pequenos momentos tão preciosos que compartilhamos.

Meus agradecimentos também à família que encontrei pela vida: às minhas amigas de escola, Isabela Januzzi, Jully Belluzzo, Lívia Vicente (e família Vicente-Andersen), Mariana Gravina e todas do “Proibido Mexer Nesse Nome”, pelo privilégio que é crescer com vocês. Aos meus amigos de faculdade, Beatriz Salles, Bianca Barros, Camila Moraes, Érica Sousa, Guilherme Serafim, Lorena Rocha, Lucas Uriel e Stephanie Nunes por terem me mostrado que bons amigos são possíveis de encontrar em qualquer idade, a qualquer momento, mesmo que nas circunstâncias mais desafiadoras. Aos meus presentes do PPGCOM UFJF, Leo Lima, Larissa Oliveira, Laryssa Gabellini, Thaiana Alves e Susana Reis, por nunca terem deixado essa trajetória ser solitária e por todos os momentos e trabalhos que compartilhamos.

À minha querida orientadora, professora Claudia Thomé, pela parceria generosa, pelo cuidado e carinho com a minha formação e pesquisa e por me inspirar todos os dias como ser humano. Agradeço também ao meu grupo de pesquisa, Narrativas Midiáticas e Dialogias, por ser um ambiente tão rico e potente.

Agradeço à professora Iluska Coutinho, por todos os ensinamentos e trocas desde à graduação, e ao professor Vitor Belém, por aceitar participar e contribuir com esse momento tão importante.

Meus agradecimentos, por fim, à minha casa durante os últimos 7 anos: a Universidade Federal de Juiz de Fora, a Facom e a todo o corpo docente e de técnicos administrativos, por me ensinarem tanto e por todas as oportunidades que me foram dadas.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Essa pesquisa

foi financiada também com concessão de bolsas de mestrado do Programa de Bolsas de Pós-Graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PBPG/UFJF, 2021) e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG, 2022)

RESUMO

Frente a um cenário de crise e com restrições impostas pelo contexto pandêmico que se instaurou no mundo em 2020, o jornalismo precisou se reinventar. O presente trabalho tem por objetivo compreender os atravessamentos da pandemia no telejornalismo esportivo, tomando como recorte os Jogos Olímpicos de Tóquio. Utilizando a metodologia de Análise Televisual (BECKER, 2012), o trabalho pretende identificar e categorizar as estratégias narrativas (THOMÉ; PICCININ; REIS, 2020) utilizadas pelo programa *Esporte Espetacular* na cobertura do megaevento, e suas possíveis produções de sentido, partindo da hipótese de que a cobertura olímpica se apoiou em recursos tecnológicos, além de utilizar estratégias que tentaram driblar esses desafios, contribuindo não só para a espetacularização da narrativa do evento, como também para a própria narrativa de superação da cobertura em si.

Palavras-chave: Telejornalismo Esportivo. Estratégias Narrativas. Anatomias Narrativas. Pandemia. Jogos Olímpicos.

ABSTRACT

Faced with a crisis scenario and restrictions imposed by the pandemic context that broke out in the world in 2020, journalism had to reinvent itself. The present research aims to understand the crossings of the pandemic in sports television journalism, taking the Tokyo Olympic Games as a cutout. Using the methodology of Television Analysis (BECKER, 2012), the work intends to identify and categorize the narrative strategies (THOMÉ; PICCININ; REIS, 2020) used by the TV show *Esporte Espetacular* in the coverage of the mega-event, and its possible meaning production, assuming the hypothesis that the Olympic coverage relied on technological resources, in addition to using strategies that tried to circumvent these challenges, contributing not only to the spectacularization of the event's narrative, but also to the narrative of overcoming the coverage itself.

Keywords: Sports Telejournalism; Narrative Strategies; Narrative Anatomy; Pandemic; Olympic Games.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fases da Televisão e do Telejornalismo	29
Figura 2 - Novas práticas no telejornalismo	72
Figura 3 - Tweet do repórter esportivo André Gallindo, evidenciando o remanejamento de profissionais da cobertura esportivo para outros setores	73
Figura 4 - Alex Escobar divide estúdio com Mariana Gross no RJ1 para apresentar o programa Esporte Espetacular em bloco de 10 minutos, edição de 20 de julho de 2020	77
Figura 5 - Quadro “Olimpíadas da Sacada”, do Globo Esporte SP, edição de 17 de abril de 2020	78
Figura 6 - Imagem de rede social utilizada no Bom Dia Brasil para mostrar atletas treinando em casa, edição de 22 de abril de 2020	86
Figura 7 - Séries memorialísticas que foram ao ar no programa Esporte Espetacular entre abril e agosto de 2021	88
Figura 8 - Repórteres e comentaristas utilizando chamada de vídeos em VT sobre a cobertura dos Jogos Olímpicos na edição de 18 de julho do Esporte Espetacular	90
Figura 9 - Gráfico sobre a temática olímpica no Esporte Espetacular entre as edições de 6 de junho e 15 de agosto de 2021	98
Figura 10 - Gráfico de temáticas por modalidades esportivas das edições entre 06 de junho e 15 de agosto de 2021 no Esporte Espetacular	102
Figura 11 - Gráfico de temáticas por grupos específicos nas edições entre 06 de junho e 15 de agosto de 2021 no Esporte Espetacular	102
Figura 12 - Gráfico de temáticas por tipo de conteúdo nas edições de 06 de junho a 15 de agosto no Esporte Espetacular	103
Figura 13 - Gráfico de enunciadores por frequência nas edições de 06 de junho a 15 de agosto de 2021 no Esporte Espetacular.....	105
Figura 15 - Gráfico demonstra aumento de entradas ao vivo durante a cobertura olímpica do Esporte Espetacular, nas edições entre 06 de junho e 15 de agosto de 2021	110
Figura 16 - Repórteres ao vivo durante a cobertura Olímpica no Esporte Espetacular, nas edições entre 06 de junho e 15 de agosto.	110
Figura 17 - A utilização de videografismos na cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio pelo Esporte Espetacular nas edições entre junho e agosto de 2021	112
Figura 18 - Imersão com realidade aumentada no Esporte Espetacular.....	113
Figura 19 - a cobertura dos bastidores no Esporte Espetacular	116

Figura 20 - Apresentação informal de Lucas Gutierrez no Esporte Espetacular, edição de 06 de junho de 2021	117
Figura 21 -Informalidade na apresentação do Esporte Espetacular	118
Figura 22 - A dramaturgia na cobertura olímpica do Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021	119
Figura 23 - Abertura do último episódio da série Diego San no programa Esporte Espetacular, edição de 4 de julho de 2021	120
Figura 24 - A mistura de diferentes linguagens e sistemas dialogando na cobertura esportiva audiovisual no Esporte Espetacular, nas edições entre junho e agosto de 2021	123
Figura 25 - A autorreferencialidade entre reportagens do EE e também de outros produtos da emissora exibidas no Esporte Espetacular nas edições entre junho e agosto de 2021	124
Figura 26 - Crônica Audiovisual no Esporte Espetacular, edição de 08 de agosto de 2021 ..	126
Figura 27 - Exemplos de mobilidade evidenciada no Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021	126
Figura 28 - Didatização quanto à modalidades Olímpicas	128
Figura 29 - Covid-19 e didatização por exemplo no programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021	129
Figura 30 - Pauta engajada como estratégia narrativa no Esporte Espetacular para falar de saúde mental na edição de 01 de agosto de 2021	131
Figura 31 - Imagens de arquivo são utilizadas em conteúdos memorialísticos pelo Esporte Espetacular durante a cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio, entre junho e agosto de 2021	132
Figura 32 O resgate às medalhas olímpicas no Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021	133
Figura 33 - Reportagem fala sobre o legado olímpico no Rio de Janeiro 6 anos após os Jogos no Brasil na edição de 15 de agosto de 2021 no Esporte Espetacular.....	135
Figura 34 - A expansividade enquanto estratégia narrativa no Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021	136
Figura 35 - Ex-atletas se tornam especialistas na cobertura olímpica do Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021	138
Figura 36 - Utilização de personagens para humanizar a notícia no Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021	138
Figura 37 - Quadro “De papo com a madrinha”, exibido no Esporte Espetacular entre junho e julho de 2021	140

Figura 38 - utilização de diferentes fontes imagéticas pelo Esporte Espetacular nas edições entre junho e agosto de 2021	141
Figura 39 - O agendamento midiático para além da edição atual do megaevento no Esporte Espetacular em 2021.....	145

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 O ESPORTE NA TELINHA: NASCE UM NOVO GÊNERO JORNALÍSTICO.....	21
2.1 DO GERAL AO SEGMENTADO: SURGE O TELEJORNALISMO ESPORTIVO... 22	
2.1.1 A televisão e o telejornalismo brasileiro em fases	22
2.1.2 O telejornalismo esportivo: uma linha do tempo paralela para a editoria na televisão	30
2.2 NARRATIVAS AUDIOVISUAIS DO ESPORTE: HAJA CORAÇÃO!..... 37	
2.3 INFORMAÇÃO OU ENTRETENIMENTO: QUAL É O LUGAR DO ESPORTE NA TV?	43
3 A ESPETACULARIZAÇÃO DO ESPORTE E A COBERTURA DOS MEGAEVENTOS.....	48
3.1 O ACONTECIMENTO COMO ESPETÁCULO..... 48	
3.2 A ESPETACULARIZAÇÃO DO ESPORTE NA TV	52
3.3 OS MEGAEVENTOS E AS MEGA COBERTURAS ESPORTIVAS AO LONGO DOS ANOS..... 56	
4 O MUNDO DOS ESPORTES PAROU: O TELEJORNALISMO ESPORTIVO NA PANDEMIA	68
4.1 COVID-19: OS DESAFIOS QUE A PANDEMIA TROUXE PARA O TELEJORNALISMO	69
4.2 O JOGO ESTÁ PARADO: COMO FICOU A COBERTURA ESPORTIVA DURANTE A PANDEMIA?..... 76	
4.3 EXPECTATIVA VS REALIDADE: A COBERTURA DOS JOGOS DE TÓQUIO... 82	
5 TÓQUIO 2020 EM 2021: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS NA COBERTURA DOS JOGOS OLÍMPICOS NO ESPORTE ESPETACULAR.....	92
5.1 O PROGRAMA ESPORTE ESPETACULAR - UM OLHAR PARA O OBJETO	92

5.2 OLIMPÍADAS DE TÓQUIO, DESPERTANDO O MELHOR DE NÓS: ANÁLISE DE 11 EDIÇÕES.....	96
5.2.1 Percurso Metodológico.....	96
5.2.3 Análise Televisual propriamente dita.....	100
5.3 ESTRATÉGIAS NARRATIVAS NA PANDEMIA.....	109
5.3.1 Certificação.....	109
5.3.2 Apresentação audiovisual de dados.....	112
5.3.2.1 <i>Imersão:</i>	113
5.3.3 Proximidade.....	114
5.3.3.1 <i>A Evidenciação dos bastidores</i>	115
5.3.4 Informalidade / improvisado.....	117
5.3.5 Dramaturgia.....	118
5.3.6 Atorização.....	119
5.3.6.1 <i>O Jornalista enquanto personagem</i>	121
5.3.6.2 <i>Estratégia de Subjetivação</i>	121
5.3.7 Dialogia.....	122
5.3.8 Autorreferencialidade.....	124
5.3.9 Videoteratura naturalizada.....	125
5.3.10 Mobilidade evidenciada.....	126
5.3.11 Didatização.....	127
5.3.12.1 <i>Didatização por exemplo</i>	128
5.3.12 Pauta Engajada.....	130
5.3.13 Centralidade memorialística.....	132
5.3.13.1 <i>A Dupla-vida do acontecimento</i>	133
5.3.14 Efeito suíte.....	134
5.3.15 Expansividade.....	136
5.3.16 Especialista-celebridade.....	137

5.3.17	Uso de personagens	138
5.3.18	Uso de quadros específicos.....	139
5.3.19	Utilização de imagens de Redes Sociais e outros canais.....	140
5.3.20	A Falsa Imediação	141
5.3.21	A valorização dos recursos sonoros	142
5.3.22	O Enquadramento Midiático-Esportivo	142
5.3.23	Dialética Global-Local	143
5.3.24	Agendamento Midiático-Esportivo.....	144
5.3.25	- A Construção Do Herói Esportivo.....	145
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....		147
REFERÊNCIAS		159
APÊNDICE A		167
APÊNDICE B.....		171
APÊNDICE C		173
APÊNDICE D		177
APÊNDICE E.....		179
APÊNDICE F.....		183
APÊNDICE G		187
APÊNDICE H.....		192
APÊNDICE I.....		195
APÊNDICE J		200
APÊNDICE K		204
APÊNDICE L.....		210
APÊNDICE M		215
APÊNDICE N		220
APÊNDICE O		225
APÊNDICE P.....		231

APÊNDICE Q	237
APÊNDICE R	243
APÊNDICE S	248
APÊNDICE T	254

1 INTRODUÇÃO

A televisão se consolidou, ao longo dos anos, como um dos principais meios de comunicação no Brasil, tendo, em 2016, sido apontada em pesquisa do IBGE enquanto veículo preferencial de informação para os brasileiros. Em 2021, outro estudo realizado pelo Poder Data¹, demonstra que a televisão ainda é o meio de informação preferencial para 40% da população. Esse contexto, no entanto, deve ser observado levando em conta a trajetória dos mais de 70 anos do meio televisivo no Brasil, em uma retrospectiva que também marca a história do telejornalismo brasileiro. O jornalismo na televisão, assim como a sociedade, vive em um processo de constante transformação, sendo atravessado por fatores internos e externos, relacionados aos mais diversos aspectos como o avanço tecnológico, questões sociais e que influenciam o cotidiano humano e eventuais situações que se apresentam de forma inesperada e acabam atravessando e modificando o contemporâneo, como foi o caso da pandemia de Covid-19.

Uma das maneiras de pensar o histórico da televisão e do telejornalismo no Brasil é a partir de fases, como propõem pesquisadores do campo, como Belém (2017), Silva (2018) e Becker (2020), principais referenciais teóricos utilizados neste trabalho para pensar a evolução do telejornalismo no Brasil. A partir de características marcantes de cada época, os autores destacam como aspectos da sociedade a cada nova década e/ou período, associados a inovações tecnológicas, foram transformando os modos de produção, os cenários e costumes, as formas de compartilhamento de conteúdo e, inclusive, aspectos relacionados aos próprios espectadores, como os hábitos de consumo e as novas relações que foram se estabelecendo entre a audiência e as mídias, principalmente com o desenvolvimento do cenário digital. Neste contexto, no entanto, para além do telejornalismo de forma geral, nos interessa observar um segmento específico: a editoria esportiva.

As relações entre mídia e esporte são de longa data. Presença no cenário midiático desde o impresso e com destaque no rádio, o esporte também se tornou protagonista na tv, marcando presença desde a estreia da televisão no Brasil, na TV Tupi. Como elemento importante da cultura do país, com destaque para o futebol - modalidade amplamente trabalhada em formas anteriores de comunicação no país -, o esporte, com a possibilidade da transmissão de imagens nas telinhas, passou a representar um potencial lucrativo para as emissoras, o que fez com que

¹<https://www.poder360.com.br/midia/internet-e-principal-meio-de-informacao-para-43-tv-e-preferida-de-40/> acesso em janeiro de 2023

o investimento no segmento fosse aumentando com o passar dos anos. Autores como Ribeiro (2007), Coelho (2010), Barbeiro e Rangel (2006) e Léo (2017) são referências para se pensar o jornalismo esportivo e seu desenvolvimento também no meio televisivo: entre transmissões de partidas, cobertura de megaeventos (como Jogos Olímpicos e Copas do Mundo), o surgimento de telejornais específico para abordar as temáticas do esporte, além de programas de diferentes formatos, estabelecendo características próprias à editoria no audiovisual - entre a informação e o entretenimento.

Esses dois elementos, inclusive, essenciais para pensar de forma crítica como tem sido a cobertura esportiva realizada na televisão no cenário contemporâneo, como um dos principais exemplos para o que autores como Dejavite (2007) e Gomes (2010) apontam como infotainment - ou *infotainment* -, caracterizado pelo hibridismo entre o conteúdo noticioso e aquele que diverte o público, observado principalmente no que Souza (2006) aponta como “notícias leves” (ou, na perspectiva de Dejavite, também tidas como “*soft news*”). Por partir de um elemento de essência lúdica - o esporte -, em entrevista a Padeiro (2015), Dejavite afirma que a editoria esportiva é totalmente feita seguindo o modelo de infotainment. No entanto, algumas críticas são feitas em relação a essa característica, principalmente no que diz respeito à sobreposição do entretenimento em detrimento da informação. Oselame (2010) observa essa tendência nas décadas de 2000 e 2010 a partir do telejornal esportivo da Tv Globo, *Globo Esporte*, atribuindo uma série de características que a autora denomina como “Padrão Globo de Jornalismo Esportivo”, no que diz respeito a predominância do divertimento, enquanto a informação ficaria em segundo plano, descredibilizada. A autora atribui a essa mudança uma tentativa de cativar a audiência que estava em queda.

É possível estabelecer conexões entre essas características e o processo de espetacularização do esporte. A partir de França (2016), pensamos o acontecimento enquanto espetáculo midiático, fazendo uma ponte entre essa relação e o tratamento que é dado aos esportes pela mídia, partindo dos vieses de Dayan e Katz (1992) - pensando o desenvolvimento de competições esportivas enquanto eventos midiáticos - e também de Debord (1997), a partir das teorias acerca da “sociedade do espetáculo” e na veiculação em massa de imagens, seguindo as lógicas do capital, em diálogo com o que Bourdieu (2004) pontua sobre a comercialização envolvida na cobertura midiática de megaeventos esportivos, como os Jogos Olímpicos. Dessa forma, o trabalho se propõe a também a realizar um breve histórico sobre a cobertura desses eventos pela televisão, com foco em competições como Copas do Mundo e Olimpíadas, por representarem as maiores competições esportivas a nível mundial, a fim de observar o desenvolvimento desse tipo de cobertura ao longo dos anos.

Voltando o olhar para o cenário atual das grandes coberturas esportivas, nos deparamos, então, com um cenário marcado pela pandemia de Covid-19, que impactou diretamente a sociedade do mundo inteiro e impôs uma série de desafios à comunicação - principalmente no contexto brasileiro que, para além de uma crise sanitária, enfrentava também um caos político e informacional. A pesquisa contextualiza a investigação sobre a cobertura esportiva, então, o protagonismo que a televisão, com destaque para o telejornalismo, teve durante o momento pandêmico, destacando as principais mudanças que a rápida disseminação da doença impôs às rotinas produtivas dos noticiários. Em um período no qual o primeiro momento foi marcado pela ausência de matéria-prima noticiosa do esporte, com a interrupção das competições a nível nacional e internacional (incluindo o quase inédito adiamento do principal megaevento do momento, os Jogos Olímpicos de Tóquio, previstos para 2020) e que trouxe uma série de consequências para a editoria no audiovisual, começamos a refletir sobre o impacto da pandemia no telejornalismo esportivo.

Chegamos, então, ao ponto que, de fato, norteia esta pesquisa. Dentro dessa contextualização, a dissertação questiona sobre os impactos da pandemia no telejornalismo esportivo, a partir da seguinte pergunta: quais são as estratégias narrativas utilizadas na cobertura esportiva de megaeventos, especificamente os Jogos Olímpicos de Tóquio, pelo programa *Esporte Espetacular*, da TV Globo, principalmente influenciados por um cenário pandêmico?

O objetivo geral da pesquisa foi o de observar como a narrativa jornalística esportiva se comportou no período de pandemia de Covid-19 e suas possíveis produções de sentido, frente a uma série de desafios que impactaram a atividade profissional de maneira geral, tendo como plano de fundo um contexto marcado pela convergência midiática, midiatização e novas tecnologias. A partir da metodologia de Análise Televisual, proposta por Beatriz Becker (2012), buscou-se observar os atravessamentos da pandemia na cobertura esportiva do programa sobre esportes mais antigos e ainda em exibição da televisão brasileira, em um contexto de destaque para a editoria: a realização de um megaevento. Para isso, foi realizado um processo de identificação, categorização e análise das estratégias narrativas utilizadas dentro do recorte de 11 edições do *Esporte Espetacular* (contemplando os períodos pré, durante e pós a realização do megaevento, segundo o conceito proposto por Freitas, Lins e Santos (2012).

A partir deste contexto, a hipótese inicial do trabalho é de que, atravessada pelas dificuldades impostas pelo período pandêmico, a cobertura dos Jogos de Tóquio se apoiou amplamente em recursos tecnológicos para acontecer em meio às restrições, evidenciando marcas do cenário de convergência midiática e jornalismo midiatizado, além de trazer novas

estratégias narrativas, principalmente com foco em aspectos voltados para o entretenimento, que tentam driblar esses novos desafios e não só contribuem para a espetacularização do megaevento, como também para a espetacularização da narrativa de superação sobre a própria cobertura das Olimpíadas em si. Ao fim da análise, foram identificadas 31 estratégias narrativas que se relacionam com um cenário de convergência e midiaticização, que nos permitiram tecer reflexões acerca dos possíveis impactos - imediatos e a longo prazo- da pandemia no telejornalismo esportivo, além de pensar as possibilidades de produção de sentido evidenciadas no período analisado - e que também dizem sobre como a editoria lidou com a pandemia para a cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio -, chamando a atenção para a necessidade de se pensar o esporte enquanto conteúdo de infotainment e as narrativas construídas a partir dele no audiovisual atualmente.

2 O ESPORTE NA TELINHA: NASCE UM NOVO GÊNERO JORNALÍSTICO

Esse capítulo da dissertação tem por objetivo trazer um breve panorama histórico sobre o jornalismo no Brasil - a partir da organização em fases propostas por Belém (2017), Silva (2018) e Becker (2016; 2020) - para, então, articular o surgimento do segmento esportivo na cobertura jornalística televisiva para além da transmissão dos jogos - com base em autores como Coelho (2011), Barbeiro e Rangel (2006), Souza (2006) e Guerra (2012), Leo (2017) e Ribeiro (2007). A partir da ocupação de pequenas porções do noticiário diário, o esporte passou a fazer parte da programação televisiva em produtos temáticos específicos, como é o caso do objeto de investigação dessa pesquisa: o *Esporte Espetacular*, programa esportivo mais antigo e ainda em exibição na televisão brasileira.

Com isso, o telejornalismo esportivo acabou por desenvolver suas próprias características, diferentes dos telejornais gerais diários, para trazer as novidades do esporte em formatos e linguagens que combinem com as características intrínsecas ao esporte, herdando também características do rádio, veículo que transformou o esporte em paixão nacional. Com narrativas (MOTTA, 2013) emocionantes, apoiadas no sentimentalismo, utilizando linguagem cronística, explorando bastidores, com foco em personagens que são transformados em heróis (HELAL, 2003), entre outros aspectos que abusam da dramaturgia jornalística (COUTINHO, 2013), as formas de narrar o esporte no audiovisual passaram por uma série de modificações ao longo dos anos, diretamente impactadas por fenômenos como a convergência midiática (JENKINS, 2012) e o jornalismo midiático (PICCININ; SOSTER, 2012), potencializando e trazendo novas características ao gênero.

Mas qual é o lugar da cobertura esportiva na telinha? Na classificação de produtos televisivos (ARONCHI, 2015), o segmento esportivo é considerado como um gênero pertencente à categoria de entretenimento, mesmo que esteja inserido dentro do departamento de jornalismo dentro das emissoras e seja produzido por profissionais da área. O que seria, então, o esporte na televisão: entretenimento ou informação? A partir de Dejavite (2006) e Gomes (2010), será explorado o conceito de infotenimento relacionado à televisão, especificamente no que diz respeito ao telejornalismo esportivo, propondo uma reflexão ainda sobre como este se configura atualmente na televisão brasileira, partindo de Oselame (2010) e Padeiro (2015).

2.1 DO GERAL AO SEGMENTADO: SURGE O TELEJORNALISMO ESPORTIVO

Compreender a trajetória do telejornalismo esportivo é também pensar a história e os marcos do jornalismo televisivo no Brasil e a evolução do meio no contexto nacional e mundial. Partindo dessa perspectiva, apresenta-se, a seguir, um breve histórico sobre o jornalismo audiovisual na televisão brasileira para, então, lançar luz aos desdobramentos do segmento esportivo em uma linha do tempo paralela.

2.1.1 A televisão e o telejornalismo brasileiro em fases

A história do telejornalismo brasileiro se mistura à própria história da chegada da televisão no Brasil, em 1950. Beatriz Becker (2016) aponta que a história dos meios de comunicação, incluindo a televisão, no entanto, não pode ser tida como linear, visto que “novas e velhas mídias sempre conviveram nos sistemas híbridos de comunicação” (BECKER, 2016, p.25), sendo a televisão o resultado de formas anteriores de mídia, que vão se modificando - em seu próprio cerne ou dando origem a novas mídias - e evoluindo de acordo com as condições de vida humana, impactadas pelo desenvolvimento da tecnologia. Mas é possível pensar a trajetória do meio televisivo e do telejornalismo no Brasil a partir de momentos distintos, ou as chamadas “fases”, as quais são atribuídas características próprias influenciadas pelo contexto tecnológico e social de cada época na qual se inserem. É a partir das proposições de Beatriz Becker (2020), Edna de Mello Silva (2018) e Vitor Belém (2017), que se objetiva traçar um breve histórico de um dos meios de comunicação mais populares entre os brasileiros.

Neste sentido, Becker (2020) sugere a história da televisão brasileira e do telejornalismo a partir de três momentos: “Das origens das narrativas audiovisuais jornalísticas à implantação da TV e dos telejornais no Brasil”, “a tv mundializada e o protagonismo dos telejornais na construção da história” e “a experiência imersiva nas imagens e ao retorno à tela individual”. Durante a primeira fase, a autora aponta para o surgimento do cinema, com os irmãos Lumière, em 1895, e partindo de Sousa (2008), afirma que este foi o inventor responsável por romper com o monopólio dos jornais e revistas no que diz respeito à informação. Nessa fase, Becker destaca que as primeiras reportagens fílmicas eram breves e registravam personalidades importantes, principalmente atreladas à política. Em época marcada pelos cinejornais, a autora acrescenta que estes já reuniam uma série de características do discurso jornalístico “como periodicidade, atualidade, diversidade temática e duração standardizada” (BECKER, 2020,

p.27) e chama a atenção para a utilização desse modelo informacional como estratégia utilizada na propaganda de regimes totalitários, segundo Sousa (2008), com fins persuasivos.

No Brasil e na América Latina, a PRF-3 Tv Difusora de São Paulo - a TV Tupi -, foi a primeira emissora fundada no país, pela iniciativa do capital privado de Assis Chateaubriand, em 1950. Foi através dela que surgiu o primeiro telejornal brasileiro, o *Imagens do Dia*, que trazia a informação através de imagens, que não sofriam nenhuma edição, sobre os acontecimentos factuais e com narração do apresentador. “Com comando de Maurício Loureiro Gama, o telejornal durava o tempo que fosse necessário para a transmissão de todos os fatos e imagens” (MELLO, 2009, p.1). Em uma proposta epistemológica de compreender o telejornalismo brasileiro, Edna de Mello Silva propõe seis fases, sendo a primeira, a do “telejornalismo falado”, característica deste primeiro momento caracterizado por Becker. Segundo Silva (2018) os telejornais da época poderiam ser caracterizados da seguinte forma:

O apresentador, à época chamado de locutor de notícias, sentado em uma cadeira, tendo uma bancada a sua frente, trajava-se com terno e gravata, lia as notícias ao vivo, e aparecia em quadros no televisor (Alves, 2008; Lorêdo, 2000). Os tipos de enquadramento valorizados entre as décadas de 50 até meados dos anos 1960 para os apresentadores foram o primeiro plano e o close. Neste telejornal, em que o apuro técnico não supria todas as exigências com boas imagens dos acontecimentos, o apresentador ocupava um lugar de destaque no noticiário. (SILVA, 2018, p.22)

Isso porque enquanto o telejornalismo e a televisão nos Estados Unidos se apoiaram na indústria cinematográfica nos primeiros anos de produção, o início da TV no Brasil ainda foi muito atrelado ao rádio, até então principal meio de comunicação no país, e aos cinejornais. Desde formas de produção até os artistas, a construção do conteúdo televisivo no Brasil derivou do rádio em termos de linguagem, apresentação e na forma de transmitir a notícia, além de ter incorporado as experiências dos cinejornais para a “construção da informação com imagens em movimento” (BECKER, 2016).

A estreia da televisão brasileira, durante a década de 1950, é tida por Vitor Belém (2017) como a fase “elitista”, dizendo sobre as primeiras características do meio - de limitação de alcance, técnica e também no que diz respeito à possibilidade de compra de aparelhos televisores pela sociedade - e ainda do telejornalismo enquanto uma nova possibilidade para a transmissão de notícias. É a partir da expansão da TV no Brasil, com a criação de outras emissoras, principalmente concentradas no eixo Rio-São Paulo, que a telinha vai ganhando investimento e popularidade no país, em um momento em que o telejornalismo passa a desenvolver características próprias. “Assim, com o crescimento do público, a televisão

começava a atrair investimentos e preparava-se para aprimorar tecnicamente sua estrutura e aproximar-se dos padrões norte-americanos na década seguinte” (BELÉM, 2017, p.22).

Adentrando o segundo momento - ou fase - da televisão, proposto por Becker (2020), temos o telejornal demarcado enquanto protagonista da construção da história. Para este período, a autora destaca alguns marcos: o contexto pós-guerra e a chamada paleotelevisão², na qual o telejornal emergiu enquanto símbolo da modernidade; o desenvolvimento e a expansão da televisão no Brasil durante o período de ditadura militar, ancoradas nos interesses desse tipo de governo: "As empresas jornalísticas sempre mantiveram relações estreitas com a política, promovendo e participando de episódios importantes da história do país, porém, nos anos 1960, a censura política se abateu sobre a imprensa" (BECKER, 2020, p.29). Esse foi, ainda, um momento no qual produtos televisivos, tal qual o telejornal e a telenovela, se tornaram protagonistas das grades de programação, construindo representações de um “Brasil moderno”.

Vitor Belém (2017) demarca a década de 1960 enquanto a fase do telejornalismo “popular”, momento de intensificação no desenvolvimento da televisão, principalmente a partir do capital proveniente de investimentos publicitários. Outro ponto importante ao pensar o jornalismo televisivo nessa época é a censura sofrida pelos meios de comunicação em decorrência da ditadura, que levou, inclusive, ao encerramento das atividades de uma série de veículos e produtos midiáticos, como foi o caso do *Jornal de Vanguarda*, da TV Excelsior - telejornal que, segundo Silva (2018) rompeu com as características radiofônicas da primeira fase do telejornalismo, apresentando linguagem informal e que ironizavam o governo da época. Segundo Belém (2017), no entanto, “embora a censura tenha imposto limites editoriais, isso não representou um retrocesso tecnológico” (p.39). O autor ainda destaca, no período, a inauguração da emissora TV Globo, e a presença de noticiários audiovisuais de destaque, como o *Jornal Nacional* e também o *Repórter Esso* - que encerra suas atividades ao final da década de 1970.

Mais uma questão de destaque de Becker para esse momento da televisão, vai ao encontro ao que Edna de Melo Silva toma como a segunda fase do telejornalismo no país: o “telejornalismo reportado”, marcado pela chegada do videotape, que modificou as formas de produção televisivas, substituindo, aos poucos, a programação ao vivo por programas gravados,

² Conceito de Umberto Eco (1983) sobre a forma de operação da televisão. Durante a chamada paleotelevisão, existia uma distinção bem definida entre informação (na expectativa do público de que esta fosse verdadeira, seguindo critérios de relevância e ficção e em sua forma mais pura, separada de comentários) e ficção (na qual o público aceitava construções fantásticas, como representado em filmes, dramas e comédias). A televisão seria a janela do espectador para o mundo. Casetti e Odin (1990) retomam esse conceito anos depois, repensando a paleotelevisão se estabelecendo a partir de um contrato de comunicação e a maneira como esse fluxo é ordenado, de forma pedagógica, destacando a oferta da programação dividida em gêneros.

que passaram a ter a possibilidade de tratamento e edição do material, além de permitir maior controle sobre o que vai ao ar e em qual momento. Além disso, Silva (2018) ainda destaca o desenvolvimento tecnológico no que diz respeito a outras questões que impactaram diretamente os caminhos da televisão, como a chegada das câmeras U-Matic, que dinamizaram ainda mais os processos de gravação e edição de imagens, além de permitirem maior mobilidade para gravações externas, possibilitando a apuração e produção de notícias no mundo todo. A pesquisadora ainda argumenta que é nesse mesmo período que surge uma ampliação na cobertura das reportagens televisivas, que passam a abordar temáticas a nível nacional, conforme as emissoras também começam a se expandir para o interior do país, resultando no desenvolvimento do telejornalismo regional.

Este cenário vai ao encontro à fase da “tecnologia”, tida por Vitor Belém (2017) como a caracterização do telejornalismo nos anos de 1970, e marcada pela chegada de novas tecnologias, aprimoramento da técnica nas emissoras e novos recursos para a construção dos telejornais, que vão se consolidando como importante fonte de informação entre a população, passando a integrar o dia a dia das pessoas no país na época. Neste período, a televisão passa a se configurar enquanto um veículo de massa, com mais pessoas tendo acesso aos televisores em suas casas e tendo a imagem em cores como um novo atrativo para as telinhas.

De volta a Becker, ainda no que a autora chama de “segunda fase” da televisão, há o destaque para a mudança da paleo para a neotelevisão, em um momento no qual a tecnologia de transmissão via satélite e cabo se espalhou pelo mundo. “O mercado global afetou a organização, a produção e o consumo de conteúdos noticiosos em áudio e vídeo. A realidade social passou a ser construída pelas imagens e narrativas dos telejornais e de transmissões ao vivo de acontecimentos de grande repercussão.” (BECKER, 2020, página). Becker ainda aponta que a televisão, nesse momento, pode ser tida enquanto principal meio de comunicação no século XX e que “as transmissões ao vivo de grandes acontecimentos reafirmaram o telejornalismo como o principal lugar da construção da história cotidiana (BECKER, 2016)” (BECKER, 2020, p.31), dando uma série de exemplos de acontecimentos envolvidos no jogo político e intensamente trabalhados pelo telejornalismo, evidenciando o quão emaranhados são os laços entre televisão e poder.

Os anos de 1980 são tidos por Vitor Belém (2017) como a fase do “jornalismo divergente”, marcada por uma série de transições, em um momento no qual o investimento publicitário era forte na televisão, sendo a faixa dos telejornais o momento mais caro para emplacar um comercial, o que influenciou no estabelecimento do noticiário televisivo no horário nobre da grade de programação. O fim do regime militar também representou a

esperança de uma imprensa livre no país, o que possibilitou o desenvolvimento de novas características para o telejornalismo, principalmente voltadas para a linguagem e apresentação, com a presença do âncora, seguindo o modelo norte-americano. “E assim, o panorama das emissoras de televisão ia sendo traçado. E, enquanto as redes de televisão brigavam pela audiência, o público assistia a melhoria das programações”. (BELÉM, 2017, p.30)

Neste mesmo contexto, a partir do final da década de 1980, o telejornalismo passou, então, ao que Silva (2018) denominou como sua terceira fase, a do “telejornalismo all news”. A pesquisadora aponta que a chegada da televisão por assinatura no país dividiu a atenção da audiência com a possibilidade de conteúdos especializados nos canais pagos, abalando os números da tv aberta. O primeiro canal de telejornalismo no Brasil foi o Globo News, em 1996, com a proposta de “trazer um novo telejornal a cada meia hora” (SILVA, 2018, p.25), em uma programação all news e que logo foi sendo explorada também por outras emissoras, como a Band News e a Record News.

Os canais de telejornalismo deram ao espectador a possibilidade de acompanhar mais de perto as notícias do dia, não ficando preso exclusivamente aos horários da grade de programação. Com os serviços via satélite, esses canais também inovaram com as transmissões ao vivo dos acontecimentos locais e internacionais, investindo na instantaneidade da notícia. Além das grandes reportagens, trazem também programas especializados em formatos jornalísticos de entrevistas e debates. (SILVA, 2018, p.26)

Edna de Mello Silva ainda chama atenção para as características do jornalismo televisivo nesse momento, com a utilização de formatos como o *stand up* em entradas ao vivo durante os programas, o destaque para jornalistas especializados em diferentes temas e o protagonismo do apresentador, que se mantém com a presença da bancada.

O contínuo desenvolvimento e avanço tecnológico que se deu a partir dos anos 1990, tidos por Belém (2017) como a fase do “inovador”, foram essenciais para a inauguração do que Becker (2020) toma como terceira fase da televisão, “A Experiência Imersiva nas Imagens e o Retorno à Tela Individual”, que acaba por comportar também as outras três fases do telejornalismo propostas por Silva (2018). Em um primeiro momento, Beatriz Becker (2020) aponta que essa nova fase é marcada por uma nova e intensa onda de polarização política no século XXI, marcada por “autoritarismo político, terrorismo, movimentos religiosos conservadores, viroses planetárias, degradações ambientais e injustiças sociais” (BECKER, 2020, p.32), que acentuam condutas de intolerância na vida social e no ambiente convergente. Este é o contexto no qual é possível observar um fenômeno ao qual a pesquisadora confere destaque neste e em outros trabalhos de sua autoria, a ascensão das chamadas *fake news*, que

acabam por representar uma série de desafios para o telejornalismo, como aqueles observados por Thomé, Miranda e Martins (2019), principalmente no que diz respeito à atribuição de novas funções ao jornalismo audiovisual, que passa a não somente noticiar os fatos, mas também a ter um esforço no combate a um cenário de notícias falsas e desinformação, desenvolvendo uma série de estratégias narrativas que buscam lidar com esse contexto, de forma que o jornalismo não perca e continue reafirmando o seu “lugar de referência” (VIZEU;CORREIA, 2007). Segundo Becker (2020), "a superabundância de informações falsas disseminadas nas redes sociais, impregnadas de interesses políticos e ideológicos, impõe maior credibilidade e transparência ao jornalismo" (BECKER, 2020, p.32).

Este também é o cenário para o que Belém (2017) e Silva (2018) apontam como a fase do “telejornalismo convergente” (quinta fase, na categorização de Belém, representando o período dos anos 2000; e quarta fase segundo a classificação de Silva). Nela, observa-se como as novas tecnologias passaram a impactar diretamente as formas de produção, circulação e consumo das notícias audiovisuais. Silva aponta que a possibilidade da edição não linear transformou a produção jornalística - desde enquadramentos, a captação de áudio e a novos modelos de construção de narrativas noticiosas - em uma adaptação ao novo cenário digital. Segundo a autora, é a partir dessa fase que os telejornais começaram a disponibilizar seus conteúdos também no ambiente online. Além de “Portais ligados às emissoras de televisão [que] passaram a fornecer informações sobre a programação, detalhes dos bastidores dos programas, entrevistas exclusivas com seus artistas e versões integrais ou em partes, das reportagens apresentadas nos telejornais (SILVA, 2018, p.27)”. Uma outra característica do telejornalismo convergente é a participação do público, principalmente através das redes sociais. Silva (2018) chama atenção para a incorporação no telejornal de materiais enviados pelos telespectadores, geralmente em imagens produzidas por dispositivos móveis, e como o próprio telejornal passou a incentivar esse tipo de participação do público através de seus sites ou, como apontam Thomé e Musse (2015) redes sociais, como o WhatsApp e Viber. Belém contribui dizendo que “A convergência, potencializada pela popularização da internet, aproxima o público consumidor de informação das rotinas produtivas, tornando-se também um produtor de conteúdo” (BELÉM, 2015, p.34).

Becker (2020) argumenta que este é um cenário marcado por hibridismo de linguagens, suportes, mídias e hábitos de consumo, em um momento no qual o modelo analógico de televisão - o de *broadcasting* - coexiste ao modelo digital - via *streaming* - e não linear, sendo a televisão, agora, compreendida, a partir de Lotz (2014) “como toda a forma de produção de conteúdo audiovisual em uma escala significativa, ou como uma agregadora de conteúdos de

amplo espectro de nichos e de possibilidades de vídeos sob demanda” (BECKER, 2020, p.32). Esse aspecto também é reforçado por Silva (2018), que observa as mudanças nas formas de consumo dos telejornais, que passam a ser assistidos não somente pela televisão, mas também por dispositivos móveis - como *smartphones* e *tablets* - e em horários que não necessariamente seguem a lógica da grade de programação, dando a possibilidade de escolha ao espectador sobre como, onde e quando vai assistir ao conteúdo.

Seguindo essas novas dinâmicas e fluxos que atravessam a sociedade e, por consequência, os veículos de mídia, pensa-se a quinta fase do noticiário audiovisual como a do “telejornalismo expandido”, fortemente influenciado, neste momento, pela utilização das redes sociais. Alves e Silva (2016) caracterizam essa “como uma das fases ou estágios do telejornalismo de televisão por conta do advento da internet e da cibercultura. Assim, o conteúdo, que antes se limitava apenas ao que era exibido na televisão, passa a ser expandido para novos formatos” (SILVA, 2018, p.28). Este último termo talvez seja a grande chave para pensar esse momento do telejornalismo. Os conteúdos não mais passam a ser meramente duplicados em outras mídias, como tratado anteriormente, mas sofrem adaptações a novas realidades, como a de aplicativos como o Snapchat e o Instagram, de acordo com suas próprias especificidades, dando origem a novos formatos audiovisuais, caracterizados pelo hibridismo. É também neste contexto que observa-se o que Becker (2020) aponta, a partir de Fachine (2018), como a televisão transmídia, que pode ser compreendida pela nova lógica digital de operação da televisão e sua “associação com outras plataformas em rede, coordenada por uma mídia principal” (p.33), marcada pela interação do espectador. É neste contexto que Belém (2017) aponta a década de 2010 também como uma segunda “fase popular”. Diferente da década de 1960, contudo, essa nova fase, segundo o autor, é marcada pelo apelo popular nas narrativas e formatos utilizados.

Parte-se, então, para o que a Becker (2020) aponta como o jornalismo imersivo, mesma descrição que Silva (2018) atribui à sexta fase do telejornalismo. Com o objetivo de estabelecer maior proximidade com o público e maior interação deste com a notícia, esse é um período marcado pela utilização de tecnologias como as de realidade virtual, realidade aumentada e câmeras que possibilitam a captura de vídeos em 360°.

Desde 2015, as principais emissoras brasileiras fazem uso de narrativas imersivas em seus telejornais ou programas jornalísticos de televisão. Considerando que o telejornalismo é transmitido por aparelhos televisivos, as produções imersivas dependem de outros suportes para serem consumidas, sendo mais comum a oferta desses conteúdo dos portais das emissoras e nas redes sociais como o Facebook. (...) No telejornalismo as produções imersivas

são consumidas no processo transmidiático, uma vez que outras plataformas são utilizadas para a fruição dos vídeos. (SILVA, 2018, p. 31-32)

Retomando à classificação de Becker (2020), essa terceira fase da televisão também é marcada pelo que a autora chama de “jornalismo móvel”, destacando a utilização de recursos tecnológicos, digitais e sem fio, pelos repórteres para a construção das notícias. Pensando os novos contextos sociais, novas características também passam a fazer parte dessa mais recente fase do telejornalismo, principalmente no que diz respeito à essa aproximação para com a audiência. Segundo a autora, esse é um movimento que parte de uma demanda popular por informações confiáveis, o que se traduz no cenário no qual “os noticiários televisivos intensificaram estratégias de aproximação com as audiências e reafirmaram a sua mediação na construção audiovisual da realidade” (BECKER, 2020, p.36).

Essas estratégias perpassam a valorização da subjetividade no telejornalismo, como apontam, por exemplo, pesquisas de Musse e Thomé (2016) e Reis e Thomé (2022), situação principalmente intensificadas por um cenário pandêmico. Neste sentido, as narrativas do “eu” e o destaque para as emoções (muitas vezes editorializadas) (THOMÉ, 2021; REIS; THOME, 2022), passam a compor o noticiário e deslizam pelas redes sociais, como estratégia de humanização da atividade jornalística e dos próprios profissionais e de certificação (REIS, 2015; THOMÉ, PICCININ, REIS, 2020), trazendo novas configurações para as atividades da profissão, como evidenciado por Coutinho (2022), observando as interações entre jornalistas, audiência e os próprios noticiários na televisão.

O jornalista assume, também, papel de personagem, evidenciando a característica de atorização (SOSTER, 2013), elemento que compõem o que Piccinin e Soster (2012) atribuíram como jornalismo midiático, fruto das metamorfoses sofridas pelo noticiário audiovisual frente à um contexto de convergência midiática (JENKINS, 2009) e midiaticização, que pode ser observado a partir de movimentos relacionados ao conteúdo e sua circulação, no que diz respeito, além da atorização, à autorreferencialidade, a correferencialidade, a descentralização e a dialogia (PICCININ; SOSTER 2012). Em resumo, podemos pensar essa organização em fases da seguinte forma:

Figura 1 Fases da Televisão e do Telejornalismo

FASES DA TELEVISÃO (BECKER, 2020)					
1ª FASE Das origens das narrativas audiovisuais jornalísticas à implantação da TV e dos telejornais no Brasil	2ª FASE A tv mundializada e o protagonismo dos telejornais na construção da história” e “a experiência imersiva nas imagens e ao retorno à tela individual.		3ª FASE A experiência imersiva nas imagens e ao retorno à tela individual.		

FASES DO TELEJORNALISMO (SILVA, 2018)					
1ª Fase: Telejornalismo Falado	2ª Fase: Telejornalismo Reportado	3ª Fase: Telejornalismo All News	4ª Fase: Telejornalismo Convergente	5ª Fase: Telejornalismo Expandido	6ª Fase: Telejornalismo Imersivo

FASES DO TELEJORNALISMO (BELÉM, 2017)						
1ª fase: 1950 Elitista	2ª Fase: 1960 Popular	3ª fase: 1970 Tecnológico	4ª fase: 1980 Divergente	5ª Fase: 1990 Inovador	6ª Fase: 2000 Convergente	7ª Fase: 2010 Popular

Fonte: quadro elaborado pela autora

É a partir deste breve contexto histórico do jornalismo audiovisual que podemos pensar os diversos estágios e o desenrolar de diferentes estruturas que se estabelecem a partir de imagens e textos, dando origem a narrativas que buscam dar conta da vida social e toda a sua complexidade, atribuindo diversos sentidos que, segundo Becker (2020) precisam ser interpretados a partir das telas, mas também fora delas. Seguindo este movimento, a sequência do capítulo procura dar conta de compreender a evolução da segmentação do jornalismo, a partir da editoria esportiva, e como esta se estabeleceu na televisão brasileira ao longo desses quase 73 anos.

2.1.2 O telejornalismo esportivo: uma linha do tempo paralela para a editoria na televisão

Pensar as relações entre esporte e mídia no Brasil necessita um olhar para um período anterior à chegada da televisão no país. Do impresso ao rádio, até chegar a televisão e, hoje, transbordar a internet e todas as novas dinâmicas comunicacionais que vão sendo desenvolvidas paralelamente às transformações tecnológicas e sociais, o esporte sempre esteve presente enquanto pauta midiática. Dentre as diversas modalidades esportivas, no entanto, o futebol se

destaca como um dos elementos-chave para o desenvolvimento e popularização da temática esportiva nos noticiários, em uma relação que pode ser pensada de forma bilateral (a mídia que populariza o esporte, enquanto o esporte se torna conteúdo atrativo midiático) e para a própria constituição do gênero esportivo a partir da segmentação do jornalismo, como evidenciam, a exemplo, Ribeiro (2007), Coelho (2011) e Leo (2017).

As primeiras aparições do esporte nos noticiários podem ser observadas mesmo antes do século XX, quando modalidades como críquete, turfe, remo e ciclismo ocupavam espaços nos periódicos da época, em um momento no qual o futebol ainda não era popular no país (RIBEIRO, 2007). Em 1856, a revista *O Atleta*, no Rio de Janeiro, se preocupava em passar dicas para o aprimoramento físico dos leitores, no que Ribeiro (2007) considera como os primeiros passos do jornalismo esportivo. Até o final do século XIX, outros produtos também foram desenvolvidos com a temática esportiva no meio impresso, como foi o caso das revistas *O Sport*, *O Sportsman*, *A Platea Esportiva* (Suplemento do jornal *A Platea*), o jornal *Gazeta Sportiva*, a revista *Semana Sportiva* e também a *Vida Sportiva*; além de matérias publicadas nos principais jornais da época, como o *Estado de S.Paulo*, o *Diário do Brasil* e *Correio da Manhã*. O futebol, no entanto, não estava presente como tema das notícias veiculadas.

No final do século XIX e início do século XX, o escritor Graciliano Ramos, compartilhando da opinião de outras personalidades da época, escreveu, na edição de 10 de abril de 1991 do jornal *O Índio*³, que não acreditava que o futebol iria “pegar” no Brasil e ser assunto suficientemente relevante para assumir protagonismo no noticiário (COELHO, 2011, p.7). Foi Charles Miller, esportista brasileiro conhecido como “o pai do futebol”, que começou a empreitada de reunir pessoas para praticar a modalidade, organizando treinos e partidas que, ao longo dos anos, começaram popularizar o esporte no Brasil e a chamar a atenção da imprensa, ainda que de forma tímida durante os primeiros anos da década de 1990. Neste período, em um contexto de redações enxutas, não existiam jornalistas especializados ou que escrevessem apenas sobre a editoria esportiva - um mesmo profissional atuava reportando diferentes temáticas. Mário Cardim, um dos entusiastas do futebol no país na época, pode ser considerado como um dos primeiros profissionais especializados em jornalismo esportivo e seu estilo de publicação virou referência durante os primeiros anos da nova década (RIBEIRO, 2007). No noticiário esportivo impresso, a crônica era o gênero predominante, se caracterizando

³ Assinada por Calisto, pseudônimo de Graciliano Ramos, a edição do jornal *Índio* com a declaração do autor pode ser encontrada na hemeroteca da Biblioteca Nacional: <http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital> acesso em janeiro de 2023.

por pouca objetividade e uma linguagem carregada de emoção, permeando o imaginário do público (COELHO, 2011).

A popularização do futebol no Brasil acabou por alimentar o segmento esportivo nas redações. No impresso, a década de 1910 foi marcada pelo surgimento dos primeiros jornais específicos sobre o esporte, além de outras revistas direcionadas ao segmento, e da primeira Associação de Cronistas Esportivos. Já os anos de 1920, foram marcados por uma nova estética do jornalismo esportivo nos jornais impressos, com a marca de grandes nomes como Mário Filho e Thomaz Mazzoni, além, é claro chegada do rádio - veículo que transformou o esporte, com destaque para o futebol, em paixão nacional (GUERRA, 2012). Na década de 1930, o esporte passava por um processo de profissionalização, no qual a mídia teve um papel relevante; esses anos foram, ainda, marcados pelas primeiras transmissões esportivas via rádio - e a ascensão de uma figura importante para o radiojornalismo esportivo, Ari Barroso - e a disputa pela audiência entre este e o impresso. Na década de 1940, a primeira emissora com programação exclusiva dedicada aos esportes foi inaugurada no rádio, a *Panamericana*; neste mesmo período, a *Gazeta Esportiva* se consolidava enquanto o um dos maiores jornais esportivos brasileiros. A Copa do Mundo de 1950 abre uma nova década no país e, pela primeira vez, a imprensa brasileira cobriu um megaevento esportivo em casa, inaugurando o período que nos interessa, de fato, pensar neste capítulo: o encontro entre a televisão e o jornalismo esportivo.

O esporte fez sua estreia na televisão logo na programação do primeiro dia de transmissões na telinha no Brasil, na TV Tupi, em 18 de setembro de 1950. O narrador e comentarista Aurélio Campos, no programa *Vídeo Esportivo* (RIBEIRO, 2007), fez a apresentação da equipe responsável pelas transmissões e afirmou que a televisão seria responsável por atrair o público para os estádios e tornar o futebol ainda mais popular no Brasil. A primeira transmissão de uma partida na América Latina foi feita durante o clássico paulista entre Palmeiras e Santos, em outubro de 1950 (LÉO, 2017).

A primeira década da televisão no Brasil, pensando o segmento esportivo, foi marcada pela precariedade do início do meio no país (RIBEIRO, 2007). Para além das transmissões ao vivo das partidas, o esporte também ocupava porções do noticiário e era abordado em programas específicos da editoria na TV Tupi - a exemplo do programa *Sua Excelência o Esporte* -, na TV Paulista e na TV Record - como o programa *Mesa Redonda* -, sendo essa última destaque para a transmissão de competições de futebol na época. A entrada da televisão na disputa pela audiência no Brasil, no entanto, movimentou ainda mais a cobertura esportiva no rádio e no impresso e é também possível começar a vislumbrar, nesse momento, como o

investimento de anunciantes começaria a transformar o esporte em uma possível fonte rentável para as emissoras. Foi ainda no final da década que aconteceu a primeira transmissão de um grande evento esportivo, a Copa do Mundo de 1958, na Suécia. As imagens eram enviadas ao Brasil em kinescópios de 16 milímetros, em uma tecnologia anterior ao videotape, e as emissoras criaram telejornais e programas específicos para abordar a temática da Copa -como o *Panair na Copa do Mundo*, da TV Tupi, e o *Copa do Mundo*, na TV Rio -, que também era destaque nos noticiários do período (LÉO, 2017). Na edição do Mundial de 1958, as imagens eram exibidas com alguns dias de atraso e editadas em um compacto de trinta minutos. A audiência do megaevento esportivo, segundo Ribeiro (2007) foi espetacular.

Os anos de 1960, assim como apontado anteriormente no que diz respeito ao cenário para o telejornalismo, inauguravam uma nova fase também para a cobertura esportiva televisiva, marcada pelos primeiros passos do desenvolvimento tecnológico - que viria a ser essencial para a editoria e para o telejornalismo e a televisão de maneira geral - e a possibilidade de fazer coberturas a nível internacional de forma aprimorada. Sobre o esporte na televisão no início da década de 1960, Ribeiro (2007) afirma que: “Fazer televisão no Brasil começava a ser um grande negócio. A disputa entre Paulista, Tupi e Record, as principais emissoras do país, obrigava seus proprietários a modernizar rapidamente suas estruturas, caso contrário correriam o risco de serem ultrapassadas” (RIBEIRO, 2007). À época, profissionais de impresso e rádio começaram a ser contratados pelas emissoras televisivas com o objetivo de profissionalizar cada vez mais o segmento esportivo na televisão. Assim como aconteceu no telejornalismo, o videotape também foi uma marca e uma revolução no segmento esportivo, principalmente com a Copa do Mundo de 1962, quando, pela primeira vez, ainda que com o atraso de dois dias na transmissão dos jogos, os espectadores puderam assistir à gravação na íntegra das partidas (RIBEIRO, 2007; LÉO, 2017). Ainda na primeira metade da década, a televisão conseguiu ultrapassar os outros meios de comunicação no quesito de investimento publicitário ligado ao conteúdo esportivo, o que fez com que o meio passasse a desenvolver novas ideias para a editoria, a fim de cativar ainda mais a audiência. Foi neste contexto que surgiu um programa que marcou os anos de 1960, o *Grande Resenha Facit*, na TV Rio e posteriormente na TV Globo, que reunia cronistas do esporte em um formato de mesa-redonda com foco nos principais clubes cariocas (LÉO, 2017).

O telejornalismo esportivo também sofreu com os impactos da censura da ditadura militar no Brasil, “a crise política no país, que impedia a liberdade de imprensa em uma série de redações, fazia das seções esportivas nos jornais, rádios e televisões um espaço aberto para desafogar a criatividade e a ousadia reprimida em outras editorias” (RIBEIRO, 2007). Essa

conjuntura implicou em mudanças no telejornalismo esportivo, principalmente no que dizia respeito à linguagem menos formal. Enquanto muitas emissoras televisivas sofriam com crises econômicas, essa também foi a época que marcou a inauguração e ascensão da TV Globo, emissora que também se destacou, ao longo dos anos, na cobertura esportiva.

Os anos de 1970 já começaram como um vislumbre de como a tecnologia seria um dos elementos centrais para compreender este momento da cobertura esportiva televisiva. Isso porque, com o desenvolvimento tecnológico, pela primeira vez uma Copa do Mundo foi transmitida ao vivo na TV Brasileira, via satélite, ainda que com abrangência restrita, mas com uma audiência de mais de 700 milhões de pessoas para o Mundial do México. Armando Nogueira, em entrevista ao livro de Alberto Léo, afirmou que “o Mundial de 70 ainda foi uma experiência. Uma contribuição para você se aproximar do evento, estudar o evento, ver como você deve cobrir o evento. A Copa de 70 foi uma espécie de laboratório para nós” (LÉO, 2017, p.135). O ano de 1970 também foi um marco para o investimento em outras modalidades na televisão, com a Fórmula 1 entrando em cena nas transmissões. A década também marcou a chegada das cores nas telinhas brasileiras, com destaque para a transmissão da Mini-Copa no Brasil e também dos Jogos Olímpicos de Munique, em 1972. Dois anos mais tarde, o investimento no setor esportivo se fez destaque na Copa do Mundo da Alemanha quando, pela primeira vez, um centro de transmissão para tv e rádio foi construído para o acompanhamento da competição pelos veículos de comunicação a nível internacional. “Todos tinham estúdios próprios, com monitores recebendo jogos de diversas sedes” (RIBEIRO, 2007). A década de 1970 também serviu para consolidar o que já se começava a perceber nos anos anteriores, como dito acima, do potencial lucrativo da programação esportiva na televisão: anunciantes somavam até quatro milhões de cruzeiros mensais investidos na editoria e a competição entre as emissoras se tornaram cada vez mais acirradas, principalmente com a aproximação dos megaeventos esportivos. Segundo Patatt (2021) “o comentário esportivo era a base sólida da programação esportiva brasileira até o fim da década de 1970” (p.38). Segundo a autora, foi apenas em 1977 que surgiu o primeiro projeto de telejornal esportivo, o programa *Copa do Brasil*, que deu origem ao considerado oficialmente como primeiro telejornal esportivo da televisão brasileira: o *Globo Esporte*.

A década de 1980 foi marcada pela competitividade entre as emissoras na transmissão de eventos esportivos e no desenvolvimento de novos programas e telejornais do segmento nas diferentes grades de programação. No contexto de consolidação da popularização da televisão no Brasil e no protagonismo do meio televisivo no cotidiano da população, os investimentos na cobertura esportiva cresceram. Ribeiro (2007) afirma que esse foi o início de uma longa batalha,

por parte da Tv Globo, pela hegemonia das transmissões esportivas, concorrendo de forma direta principalmente com a Record e com a Bandeirantes. O autor afirma que “a maior dificuldade em superar a Globo aparecia nas grandes coberturas, como a de uma Copa do Mundo, por exemplo” (RIBEIRO, 2007), visto que a empresa foi favorecida durante a ditadura militar no Brasil, enquanto outros veículos enfrentaram uma série de problemas financeiros. Durante a Copa da Espanha, em 1982, a Globo deteve exclusividade dos direitos de transmissão do evento. Mais tarde, neste mesmo ano, a Tv Bandeirantes criou o programa *Show do Esporte*, que fazia uma ampla cobertura - em duração e diversidade de modalidades - que deu origem ao novo slogan da emissora: “o canal do esporte”. Com essa nova mentalidade, a Bandeirantes conseguiu equilibrar a hegemonia da Tv Globo e, principalmente durante a segunda metade da década, passou a ter exclusividade na transmissão de uma série de competições.

Assim como no telejornalismo geral, a década de 1990 marca também o surgimento dos canais especializados (quase “*all news*”) no esporte. O SporTV, canal Globosat, fez sua estreia em 1991 (à época, ainda com o nome Top Sport. A mudança para SporTV aconteceu em 1994). Em 1995 foi a vez do ESPN, uma franquia do canal norte-americano de mesmo nome. Ambos os canais faziam parte do catálogo televisivo por assinatura, fora da tv aberta, e tinham protagonismo principalmente durante a cobertura de eventos como Jogos Olímpicos e Copas do Mundo - muitas vezes sendo a opção, na tv por assinatura, de romper com a exclusividade de transmissão de uma emissora em tv aberta. Globo e Bandeirantes continuavam competindo durante os anos de 1990 pela transmissão das competições esportivas. O investimento em tecnologia cresceu no período e a cobertura televisiva brasileira se tornou referência internacional com a Copa do Mundo de 1994.

Na transmissão da Copa de 1994, a TV Globo investiu pesado novamente, com a colocação de quatro câmeras exclusivas, a utilização do super-slow motion e até mesmo recursos de touch screen, que permitia aos comentaristas analisar jogadas a partir de desenhos feitos sobre uma imagem congelada. Investir em um evento de alcance mundial era quase uma obrigação, ainda mais com o número impressionante de telespectadores que passaram a acompanhar o maior evento do futebol mundial. Na Copa do Mundo de 1994, em todo o planeta, foram 31,7 bilhões de telespectadores, em 140 mil horas de transmissões (RIBEIRO, 2007)

Mas o final da década já apontava para uma nova realidade para com a qual a televisão teria que se adaptar: a ascensão da internet. No final dos anos 1990 e início dos anos 2000, sites e portais esportivos começaram a se desenvolver no ambiente digital, bem como a migração de conteúdos de outros meios, como os impressos, para o meio online. Seguindo a corrente do que acontecia na televisão e no telejornalismo no mesmo período, o conteúdo esportivo também

passou pela fase do “convergente” e do “expandido”, quando novas tecnologias também passam a tomar conta da realidade das transmissões e programas esportivos, modificando as formas de produção - principalmente no que diz respeito produção de imagens, que, em 2004, começam a ser captadas em alta-definição e transmitidas através de fibra ótica; à utilização de telas *touch screen* em estúdios para *links* e demonstração de dados, e a chegada do sinal digital em 2008 (PRATTIS, 2021); essa fase também pode ser caracterizada com o transbordamento de produtos por outros meios, com os conteúdos exibidos na televisão sendo transpostos gradativamente também para o meio digital. Essas mudanças foram essenciais para algumas mudanças que o telejornalismo esportivo desenvolveria nos anos seguintes, como transformações de linguagem e construções imagéticas e também no foco do conteúdo apresentado, uma vez que a televisão, até então consolidada e como meio hegemônico de comunicação no Brasil, passava a começar disputa de espaço e audiência com a internet. Tornar mais dinâmicas as relações com o público e as redes sociais também passaram a ser uma necessidade. É neste contexto que o modelo de infotenimento, que trataremos mais a diante, ganha força no telejornalismo esportivo.

A década de 2010 é marcada na televisão por um verdadeiro show tecnológico, no qual o esporte também teve seu papel de destaque. As utilizações da tecnologia, de diferentes formas, evidenciaram o caminho que a editoria começaria a percorrer até o final da década seguinte. Foi a partir dos anos 2010 que tecnologias como as de realidade aumentada, realidade virtual e diferentes formas de capturas de imagem - com foco na mobilidade e na interatividade - passaram a ser destaque na cobertura esportiva. Copas do Mundo e Jogos Olímpicos são momentos interessantes para observar este cenário. Em 2013, durante a Copa das Confederações, a Tv Globo testou pela primeira vez a mesa tática (dispositivo que utiliza tecnologia virtual para mostrar a disposição técnica e as possibilidades de jogadas em 3D) em um teste para a Copa do Mundo de 2014 e, mais tarde e com aprimoramento, para também mostrar informações relacionadas à competição Olímpica.

Na edição de 2016 dos Jogos Olímpicos, realidade aumentada e virtual foram utilizadas pelo Sistema de Transmissão do Comitê Olímpico e a Globo também desenvolveu um aplicativo que continha a mesma tecnologia aplicada às arenas da competição⁴. Em versões aprimoradas, as mesmas tecnologias foram utilizadas para a Copa do Mundo de 2018 e também para os Jogos Olímpicos de 2020. Ainda que em teste durante esses eventos, parte dessa tecnologia também foi incorporada à programação, a exemplo do programa *Esporte Espetacular*, que utiliza realidade aumentada do estúdio. Também fazem parte deste contexto

⁴<http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2016/07/aplicativo-globo-rio-2016-guia-de-servicos-e-realidade-aumentada-baixe.html> acesso em fevereiro de 2023

a união entre a programação televisiva, as plataformas de streaming e os portais digitais, a exemplo da integração Globo, o portal GE e a plataforma de streaming Globoplay.

2.2 NARRATIVAS AUDIOVISUAIS DO ESPORTE: HAJA CORAÇÃO!

Ao longo dos anos, para além dos marcos históricos e da trajetória do telejornalismo esportivo, a editoria também adquiriu, na televisão, características próprias que demarcam bem o gênero e as narrativas audiovisuais do esporte. Busca-se, então, compreender como o telejornalismo esportivo se apresenta, quais são os elementos utilizados pela editoria esportiva no audiovisual e como esta também se modificou ao longo dos anos, impactadas pelos atravessamentos descritos anteriormente e como ela vem se constituindo no tempo presente. Antes mesmo de pensar algumas dessas características, no entanto, toma-se como ponto de partida aportes teóricos que se dediquem a compreender o que pode-se atribuir enquanto *narrativa* e por quê estudá-la.

Luiz Gonzaga Motta (2013) abre seu livro “Análise Crítica da Narrativa” afirmando que “narrar é uma experiência enraizada na existência humana” (p.17) e que é através da narrativa que a sociedade se constrói e, portanto, devemos estudá-la para compreender o sentido da vida. Segundo autor, estuda-se a narrativa por seis motivos: 1) para entender quem somos - uma vez que nossa identidade é uma narrativa pessoal e que se constrói de várias formas, através das histórias que contamos, dos diários que escrevemos e posts que fazemos em redes sociais, nossas experiências e as relações sociais, e da seleção de acontecimentos que realizamos ao falar da nossa própria vida. Em outras palavras, somos constituídos de narrativas; 2) a segunda razão é a de entender como o ser humano cria representações e apresentações para o mundo, como os fatos e experiências são mediados pela ação humana e representados no cotidiano. Motta argumenta que essas representações são constituídas a partir de valores e ideias coletivas, permitindo que se consiga estabelecer algum tipo de ordem, na tentativa de controlar o mundo ao redor. “As representações sociais devem ser compreendidas, portanto, como entidades tangíveis, substâncias simbólicas que circulam, se entrecruzam e se confrontam, impregnando nossas relações” (MOTTA, 2013, p.32) e podem ser articuladas de diversas maneiras: em reportagens, testemunhos, conversas, cartas, histórias em quadrinho, posts em redes sociais e blogs etc; 3) a terceira razão apontada pelo autor diz respeito à esclarecer as diferenças entre representações factuais e fictícias do mundo, se debruçando, para além de identificar o tipo de gênero narrativo, compreender “a performance discursiva dos interlocutores envolvidos na

comunicação narrativa, para verificar como e por que um discurso narrativo remete racionalmente a uma relação factual, enquanto um outro remete a mundos imaginários fictícios” (MOTTA, 2013, p.34). Segundo Motta, as fronteiras entre o fático e o fictício não são bem definidas e os veículos de comunicação, principalmente devido à carga de dramatização, tornam o imbricamento entre essas duas partes um terreno nebuloso. O autor ainda discute que compreender a diferença entre o fictício e o fático deve considerar a intenção dos locutores durante o processo comunicacional e de produção de sentido que se estabelece.

Nessa linha de pensamento, o que distingue a narrativa ficcional da narrativa de realidade é a *vontade de sentido* que se estabelece entre os interlocutores na relação comunicativa, o protocolo relativo de *veridicção*. Se o desejo é traduzir fielmente o real, o narrador organiza natural e espontaneamente sua narrativa de maneira *dessubjetivada*, aproxima seu discurso do referente com a finalidade de convencer o destinatário que está relatando a verdade, relatando o mundo *tal qual ele é*. (...) O leitor entra natural e espontaneamente nessa mesma sintonia, conforme o desejo do narrador e o seu próprio, e juntos *constroem um mundo real*. (MOTTA, 2013, p.41)

Pode-se pensar, ao encontro ao que é proposto pelo autor, as próprias características das narrativas (tele)jornalísticas que, por muito tempo, se ativeram a uma tentativa de total imparcialidade, de distanciamento do fato para narrá-lo, sem espaço para a subjetividade - questão que, como apontado por pesquisas de Thomé (2021 e 2022), tem se modificado. Uma narrativa que se ancora em dados, com demarcações espaço-temporais, ancorada na fala de fontes (sejam elas oficiais, especialistas ou personagens, humanizando a notícia), buscando sempre a referencialidade, para que a informação ali seja credibilizada e tida enquanto autêntica verdade do real, potencializadas, nos meios audiovisuais, pela utilização de imagens e recursos gráficos. Em contrapartida, o autor argumenta que quando a intenção é a construção de uma narrativa fictícia, o enunciador usa recursos de forma a estimular a imaginação e a fantasia no interlocutor.

Contar uma piada é um exemplo ilustrativo: narrador e destinatário projetam para o ato comunicativo o desejo de *suspender* temporariamente as objetividades do mundo (a seriedade do mundo da vida) com a finalidade de rir e se divertir. Ambos os interlocutores estabelecem uma convenção, um protocolo, um contrato cognitivo espontâneo e voluntário de *suspensão temporária da incredulidade*. (...) Neste ato voluntário, ele interage criativamente com o narrador, com a finalidade de conferir um sentido projetado pela estória contada (a piada) independente de ser verdadeira ou falsa. (MOTTA, 2013, p.43)

Para além do exemplo já apresentado pelo autor, podemos pensar também, em relação às audiovisuais, nas telenovelas, produtos cinematográficos e ficções seriadas - que

acabam representando, em alguma medida, costumes e valores do cotidiano social humano, ainda que não se preocupem em manter a objetividade e a referencialidade, e façam uso da fantasia, da subjetividade e do lirismo, dentre outros aspectos. Essas diferenciações, segundo Motta, reforçam a importância de se pensar a representação do mundo a partir das mídias; 4) o quarto motivo atribuído pelo autor para a investigação das narrativas é “a lógica narrativa serve igualmente para enunciar fenômenos tão diferentes como a literatura ficcional e a historiografia fática” (p.40), em uma observação quanto à representação do tempo passado. Neste ponto, o autor aborda a discussão entre as diferenças desses dois tipos de narrativas (as da literatura e da história), principalmente a partir da perspectiva histórica. Partindo de Ricoeur, Motta afirma que narrar a história, por um lado exige se ater fielmente aos fatos e acontecimentos, mas que, por outro, estabelece-se uma concessão à imaginação enquanto recurso capaz de estruturar a narrativa para que esta se torne compreensível. A partir de dubiedade, o autor reflete, ainda, sobre as narrativas jornalísticas: “até que ponto a narrativa jornalística traduz fielmente o real, ou até onde o seu relato é apenas uma versão (uma estória) entre tantas outras possíveis a respeito do fato que conta?” (MOTTA, 2013, p.42). A narrativa histórica busca organizar o tempo e espaço, criando acontecimentos e marcos na trajetória humana, “constituindo imaginários sociais” (p.43). Para o autor, o que distingue esse tipo de narrativa da literária, é a falta de interesse da historiografia na beleza, na raridade e no subjetivo - se atendo, de fato, àquilo que realmente aconteceu (baseando-se em evidências), partindo da escolha e da seleção de quem a conta.

A quinta 5) razão pela qual Motta observa a necessidade de se investigar as narrativas se dá pensando como os indivíduos analisam o que é excepcional e o que é cotidiano com o objetivo de tornar familiar aquilo que não o era antes. O autor aponta que é justamente através da narrativa que algo se torna canônico (ou se é estabelecida a distinção entre este o excepcional) - se existe um padrão comportamental, por exemplo, algo que quebre com a ordem cotidiana dos fatos será relatado de maneira distinta, que dê conta de explicar o fenômeno e, segundo Motta, confere a ele uma carga de dramatização. “Os conteúdos *extraordinários* se chocam com a ordem institucional, os sentidos homogêneos e hegemônicos. O relato do extraordinário gera surpresa e ansiedade e desencadeia um processo de *negociação de sentidos*, de redução de ambiguidade” (MOTTA, 2013, p.54). A narrativa, portanto, assume também o papel de reorganizar o mundo a partir desses acontecimentos que rompem com o sentido estabelecido enquanto “natural” das coisas; por fim, 6) a sexta razão explicitada pelo autor sugere que deve-se buscar compreender as narrativas a fim de que se possa melhor contá-las. A partir do conceito de *storytelling*, Motta explicita que é necessário compreender as técnicas

utilizadas para contar uma história, observando os diferentes formatos possíveis (cinema, quadrinhos, literatura, blogs, vídeos, redes sociais etc.). Motta aponta para algumas características possíveis para a narratologia, como o desenvolvimento de um *plot*, a partir do qual se desenvolvem personagens, ações e o conflito central da história - que é o elemento que move a narrativa em um percurso que é desenvolvido para cativar o interlocutor a partir de uma série de estratégias que vão sendo desenvolvidas.

A trilha não pode ser lisa, sem obstáculos e dilemas. É preciso surpreender a audiência, fazê-la rir ou chorar. Isso é obtido com estratégias de apresentação narrativa, por meio da criação de expectativas, surpresas e suspenses. Ele [Flávio de Campos] distingue dois tipos de recursos estratégico: elementos da estória (ou do conteúdo): personagens, incidentes, situações. E os elementos da narrativa (do discurso ou expressão): do ponto de vista, dos *flashbacks* e os sons incidentais, entre outros, que vão estabelecer ritmo e a extensão da história (MOTTA, 2013, p. 60-61)

Pensando especificamente a narrativa jornalística, Motta (2013) aponta que esta pode ser construída de diferentes formas. A mais facilmente observada é aquela que o autor descreve como enxuta, com um certo afastamento por parte de quem a conta, narrada em terceira pessoa com uma linguagem descritiva e objetiva - como o *lead* jornalístico das *hard news*, no qual apenas as principais e mais relevantes informações são reunidas de forma breve para o interlocutor. Para analisar a narrativa jornalística, segundo o autor, é preciso observar o conjunto fragmentado das notícias, organizando sua cronologia selvagem. Por outro lado, Motta também afirma que existe uma espécie de segunda modalidade para as narrativas jornalísticas, as das *soft news*, que permitem ao repórter maior criatividade para criar e construir - no caso do telejornalismo, em palavras e imagens - o texto narrativo, utilizando-se de uma linguagem que se aproxima àquela da literatura e, até mesmo, ficcional, se afastando da estrita objetividade e sugerindo novas produções de sentido. A narrativa jornalística, independente do autor, carrega a ideia de contar, independente da forma, a história do presente.

Assim, respondo à questão inicial desta seção: o que é a narrativa jornalística, como ela se caracteriza? A narrativa jornalística pode estar em reportagens mais ou menos literárias (*soft news*), em que o repórter tem mais liberdade para criar. Esse tipo de narrativa não apresenta problemas para o analista, porque se assemelha a narrativas da tradição, como o conto e a fábula, e sua análise poderá seguir passos semelhantes à análise desse tipo de expressão narrativa. O problema está em identificar a lógica narrativa nas difusas e dispersas notícias duras (*hard news*) da política, economia, internacional, por exemplo, que compõem o grosso do material jornalístico. (MOTTA, 2013, p.102)

É exatamente essas características que nos interessa observar no que diz respeito às narrativas audiovisuais do esporte. Segundo Li-Chang Silva Souza (2006), o noticiário

esportivo se encaixa na categoria das *soft news* - ou notícias leves - e se apresenta enquanto uma possível válvula de escape para o espectador em meio ao intenso volume de produção e veiculação de conteúdos noticiosos atualmente. Devido a seu caráter de entretenimento, uma vez que aborda uma atividade de essência lúdica (o esporte, de maneira geral), o telejornalismo esportivo acaba por atrair um público amplo e diverso justamente por sua liberdade criativa e de construção do conteúdo veiculado, que conferem, segundo Rangel (2012), uma certa autonomia à editoria. Como evidenciado em diferentes pesquisas na área, desenvolvidas por autores a exemplo de Ribeiro (2007), Coelho (2010), Guerra (2013), Léo (2017), como abordados anteriormente, as narrativas midiáticas do esporte sempre se apresentaram com uma certa distinção daquelas trabalhadas por outras editorias.

No impresso, por exemplo, o jornalismo esportivo foi marcado pelo gênero cronístico, com destaque para referências como Mário Filho, Nelson Rodrigues e Armando Nogueira, que não demonstravam preocupação em se aterem aos fatos em suas narrativas, trabalhando o esporte com poesia, romance e drama, características que marcaram principalmente às décadas de 1950 e 1960, tendo da linguagem do jornalismo esportivo enquanto apaixonada, quase literária e pouco objetiva (COELHO, 2010). As crônicas também estavam presentes no rádio, como “literatura de ouvido” (THOMÉ, 2015), principalmente entre as décadas de 1950 e 1970 (GUIMARÃES; FARRETO, 2018, apud GÖTZ, 2020), e, para além dela, o meio em questão também trabalhava a imaginação e a emoção do torcedor. No rádio, com uma linguagem marcada pelo improvisado do ao vivo, a oralidade e o drama narrativo caracterizavam a cobertura esportiva (GUERRA, 2012).

Os locutores esportivos recorrem às mais diversas estratégias para concretizar a sedução junto ao torcedor. Seja através de uma linguagem estereotipada, de uma associação do jogo à guerra, de adjetivações que, ao contrário do que sempre se pregou entre os comunicadores sociais, nada tem de pobre ou banal. Através de uma retórica de amplificações, o narrador convida o ouvinte a fazer parte do espetáculo. (GUERRA, 2012, p.56)

Com a possibilidade da utilização de imagens, o jornalismo esportivo na televisão ganhou mais um elemento para a constituição, então, das narrativas. Para além da crônica, em certa medida, a subjetividade também se faz presente no jornalismo esportivo, com destaque para a televisão, por características como a linguagem que explora a emoção (RANGEL, 2012) o foco atribuído a personagens e a uma cobertura que vai além do factual, valorizando temáticas extra-campo, além contextos e resgates históricos (COELHO, 2011). As narrativas audiovisuais do esporte carregam características também trabalhadas no impresso e no rádio, mas são complementadas por imagens espetaculares e edições elaboradas, que utilizam-se de recursos

gráficos e tecnológicos para auxiliar no contar de cada notícia ou história, inovando em formatos dentro do audiovisual e suas possibilidades.

Além disso, a editoria também é marcada por certa informalidade nos discursos, partindo de uma linguagem que carrega jargões e termos relacionados ao esporte e até ao cotidiano do torcedor, buscando identificação e aproximação com o público. A informalidade, para além do texto, pode também ser observada até mesmo na estética dos programas e telejornais esportivos, no qual a bancada deixou de ter protagonismo antes até deste fato ocorrer no jornalismo audiovisual geral, por exemplo, ou nos trajés e posturas despojadas dos repórteres, que raramente usam ternos ou roupas tidas como formais. A nível de comparação, por exemplo, se pensarmos as estéticas de um telejornal esportivo, como o *Globo Esporte*, da TV Globo, encontraremos apresentadores adotando visuais descontraídos, como jeans e tênis. Os recursos sonoros também são frequentemente trabalhados pela editoria, compondo matérias e notas - algo pouco comum no telejornalismo diário.

Trabalhando com um objeto de apelo popular capaz de mexer com a emoção do espectador, as narrativas midiáticas do esporte também trazem como característica a criação de lendas e heróis. O jornalismo esportivo se configura como um ambiente propício para a criação de mitos, personagens com aura de estrela, essenciais para a sustentação de eventos de massa, como Copas do Mundo e Jogos Olímpicos (HELAL, 1998), partindo de narrativas que se assemelham ao que Campbell (1986) propõe como “Jornada do Herói” (a partida, a descida e o retorno), como apontado por Guerra (2012) como uma trajetória da vida à ressurreição do mito (evidenciando o aspecto cíclico desse tipo de narrativa evidenciado por Campbell), criando os chamados “ídolos-heróis” (HELAL, 2003), seja através de matérias, crônicas ou perfis bem elaborados.

Por outro lado, por ser um tema amplo e multidisciplinar, o jornalismo audiovisual de esportes pode trabalhar, para além do factual óbvio, como resultado de partidas e competições, aspectos políticos, econômicos, de infraestrutura e, é claro, sociais, uma vez que esta também é uma característica do esporte. As pautas no jornalismo esportivo, apesar da classificação atribuída por Souza (2006), podem também seguir características próprias ao primeiro tipo de narrativa pontuada por Motta (2013), no que diz respeito às *hard news*, prezando pela objetividade e concisão do relato - como é o caso de notícias que envolvem denúncias ou crimes no meio esportivo - assim como as narrativas telejornalísticas gerais. Ao buscar compreender os atravessamentos da pandemia no telejornalismo esportivo a partir das estratégias narrativas, este trabalho busca também contribuir para pensar, de forma mais ampla, outras características do jornalismo esportivo audiovisual contemporâneo.

Uma questão importante a ser ressaltada, contudo, está no que Lin-Chang Silva Souza aponta como este segmento no jornalismo enquanto “um perfil editorial do noticiário esportivo que tende a uma complementaridade entre jornalismo e entretenimento” (SOUZA, 2006, p.12). Isso porque, na história do jornalismo esportivo, as margens entre a informação e o entretenimento não são completamente definidas. Em análise feita a partir do “*Fala Muito!*”, (quadro esportivo criado pelo jornalista e apresentador do *Esporte Espetacular*, Lucas Gutierrez, exibido no canal SporTV e, mais tarde, também no programa esportivo de domingo da Tv Globo e, ainda, disponibilizado nas redes sociais do profissional), Oliveira (2022) destaca a utilização da informalidade, do humor e do diálogo com referências cinematográficas e aspectos relacionados às redes sociais - como *memes* e brincadeiras em posts - enquanto características da cobertura esportiva televisiva para informar enquanto entretém. Os questionamentos e críticas acerca desse aspecto se encontram no equilíbrio (ou a falta dele) entre o informar e o entreter.

Barbeiro e Rangel (2006), no “Manual do Jornalismo Esportivo”, já defendiam que a atividade do jornalista esportivo deveria se ater aos fatos, preocupando-se com as margens borradas entre o entretenimento e a informação dentro da editoria, que configurariam a perda do espaço da informação para o circo. Anos mais tarde, Coutinho (2012) consolidou a ideia, no contexto do jornalismo audiovisual, de que o telejornalismo esportivo confirmava a tendência do infotimento com a incorporação de elementos que “potencialmente os afastariam da imparcialidade normativa” (COUTINHO, 2012, p.313). Críticas a esse modelo começaram a surgir, principalmente a partir de investigações do campo acadêmico, como foi o caso da pesquisa desenvolvida por Oselame (2010), que já apontava para o que a autora denominou de “Padrão Globo de Jornalismo Esportivo”, que dizia respeito à predominância de aspectos de entretenimento, em detrimento da informação, a partir da banalização da notícia, do descaso com as técnicas jornalísticas, da exacerbação do humor, da reinterpretação do conceito de criatividade, do empobrecimento do texto e da tendência a transformar o jornalista em notícia; colocando o foco na informação em segundo plano. É a partir dessas reflexões que procura-se, a seguir, compreender o lugar do esporte na televisão: entre o entretenimento e a informação.

2.3 INFORMAÇÃO OU ENTRETENIMENTO: QUAL É O LUGAR DO ESPORTE NA TV?

A audiência é parte imprescindível no jogo da comunicação. Pode-se pensar essa questão, por exemplo, a partir de três pontos distintos: o primeiro partindo do princípio de que

quem fala, diz *algo à alguém*, logo, toda narrativa só pode se concretizar a partir de sua interação para com o interlocutor; o segundo, pensando na função e no compromisso social do jornalismo em levar informação para a sociedade, como peça-chave de uma sociedade democrática; por outro lado, com o terceiro ponto, não é possível deixar de considerar as dinâmicas comunicacionais dentro de um sistema capitalista, no qual os meios de comunicação dependem do sucesso de audiência para obter lucro. O avanço tecnológico e a popularização das redes sociais, como apontados neste capítulo a partir de Becker (2016;2010), Belém (2017) e Silva (2018), influenciaram diretamente as diferentes dinâmicas comunicacionais que foram se estabelecendo ao longo dos anos, resultando em uma audiência fragmentada, que passa também a ser capaz de interagir entre si e para com as mídias tradicionais de maneiras diferentes e mais diretas, além de tornar o consumidor também um possível produtor, impondo cenários desafiadores para o jornalismo - que precisa se adaptar a esses novos contextos.

Nesse sentido, buscando atrair, criar vínculos e reter os espectadores, a comunicação contemporânea sofre o desafio de equilibrar aquilo que é de interesse público e o que é de interesse do público, evidenciando a crescente ascensão de um modelo comunicacional de *infotainment*. Itania Gomes (2009) explica que o fenômeno do infotainment - ou *infotainment* - pode ser entendido enquanto “neologismo que traduz o embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento” (GOMES, 2009, p.1). A autora evidencia que este pode ser compreendido a partir de um cenário marcado por grandes mudanças no sistema global de comunicação a partir de dois fatores que se articulam e dão origem ao cenário de globalização da cultura midiática: a consolidação da hegemonia do neoliberalismo no final do século XX “que teve como uma de suas consequências a desregulamentação dos sistemas nacionais de comunicação e a acentuada ampliação das possibilidades tecnológicas de produção, distribuição e consumo da cultura midiática” (GOMES, 2009, p.3). Gomes argumenta que esse contexto impactou diretamente na televisão, consolidando quatro tendências: a desregulamentação, a ampliação da concorrência, a convergência das tecnologias e o embaralhamento de fronteiras entre as mídias e as indústrias culturais e, por fim, a globalização. Este cenário impacta diretamente os hábitos de produção, circulação e consumo da televisão que, atualmente, vive uma “intensa comercialização de formatos que possibilitam plena adaptação às culturas nacionais ou regionais compradoras” (GOMES, 2009, p.5). Itania Gomes compreende, então, pensando na televisão, o infotainment enquanto estratégia midiática, que não pode ser compreendida em sua totalidade enquanto positiva ou negativa, servindo, ao mesmo tempo, para caracterizar a presença “de âmbitos específicos da vida como conteúdos da cultura contemporânea” (GOMES, 2009, p.11), no que diz respeito ao entretenimento, e também “para

dizer de formas específicas de produção e consumo que quaisquer conteúdos recebem quando participam do circuito comunicativo da cultura midiática” (GOMES, 2009, p.11), produzindo novos gêneros televisivos, mas não podendo se classificar enquanto um próprio.

O infotainment parece ser o resultado de uma complexa articulação entre políticas macroeconômicas, marcos regulatórios, possibilidades tecnológicas, estratégias empresariais, expectativas históricas e culturais sobre os sistemas televisivos e seus produtos, ideologias, práticas e expectativas profissionais do campo midiático, pressupostos e conhecimentos sobre a audiência. Nesse sentido, enquanto estratégia, o infotainment potencializa a criatividade e não interdita a qualidade. (GOMES, 2009, p.13)

Fábia Dejavite (2007), no entanto, evidencia que este não é um movimento exclusivamente novo ou atrelado ao meio audiovisual. Analisando o jornalismo impresso, a autora chama a atenção para o surgimento do termo “infotainment” desde 1980, se popularizando ao final da década seguinte, nos anos de 1990. Partindo de Deuze (2001), Dejavite aponta que o infotainment no jornalismo pode ser compreendido por duas categorias: no que diz respeito ao aumento da presença do entretenimento no gênero informativo e no aumento de gêneros de infotainment que existem no contexto atual.

O jornalismo de INFOtainment é o espaço destinado às matérias que visam informar e entreter, como, por exemplo, os assuntos sobre estilo de vida, as fofocas e as notícias de interesse humano – os quais atraem, sim, o público. Esse termo sintetiza, de maneira clara e objetiva, a intenção editorial do papel de entreter no jornalismo, pois segue seus princípios básicos que atende às necessidades de informação do receptor de hoje. Enfim, manifesta aquele conteúdo que informa com diversão. (DEJAVITE, 2007, p.2)

Argumentando que as fronteiras entre o entretenimento e a informação nunca foram bem definidas, a autora considera o infotainment enquanto um conceito de caráter híbrido de conteúdo e formato - uma vez que o jornalismo, tradicionalmente, era tido como aquele que detém o papel de informar com base na verdade, enquanto ao entretenimento coube o papel de explorar a ficção e divertir o público. Ainda em 2007, no entanto, Dejavite já observava que a chegada do infotainment demonstrava uma necessidade de mudança na prática jornalística, principalmente pensando o novo contexto social do consumidor, levando a pensar o que a autora denominou de “notícias *light*”. Segundo a autora, esse tipo de conteúdo revela que uma notícia pode informar ao mesmo tempo que entretém, satisfazendo a curiosidade do público e nutrindo sua imaginação.

Isso porque até pouco tempo havia uma preocupação pequena em satisfazer os interesses do receptor. Hoje, no entanto, o público participa cada vez mais na deliberação do que se veicula na mídia. Diante desse novo receptor, as

empresas jornalísticas estão mais atentas em relação ao papel que devem desempenhar na sociedade e têm transformado a dinâmica da criação das notícias. (DEJAVITE, 2007, p.4)

A notícia objetiva e meramente descritiva, segundo Fábila Dejavitte, já não obtém mais os mesmos efeitos nessa nova era da comunicação. Elas necessitam de novos elementos, montagens cênicas e formas de organização - fruto exatamente da dinamicidade que os meios audiovisuais, como a televisão e a internet, trouxeram à população - se tornando uma notícia simples e prazerosa de ser assimilada pela audiência. A crítica a esse modelo, contudo, está na sobreposição do entretenimento em detrimento da informação e na falta de pensamento crítico.

Pensando as características do telejornalismo esportivo, pode-se também relacionar que o infotimento, em certa medida, sempre foi a maneira escolhida para se trabalhar a editoria - com elementos textuais, visuais e sonoros, linguagem caracterizada pela emoção, evidenciação de bastidores e outros tipos de conteúdos que não apenas o factual por si só. A cobertura esportiva busca criar um espetáculo para envolver o público, entretendo ao mesmo tempo que informa. No entanto, pesquisas das últimas décadas têm chamado a atenção exatamente para o declínio do caráter noticioso, em prol do entretenimento puro utilizado pela editoria na televisão. Em entrevista à Padeiro (2015), Dejavitte reafirma que a editoria esportiva é totalmente composta por infotimento, mas que isso “não quer dizer emburrecimento. Nem quer dizer que não está se lidando com coisas sérias.”

Para o leitor, telespectador ou usuário, segundo pesquisas, entretenimento não é antônimo de informação. Para ele, o contrário de informação é aquela notícia que não atrai. Uma notícia sobre corrupção na CBF, na confederação de tênis, no Comitê Olímpico, e assim sucessivamente, é importante para a editoria de Esporte e, dentro do infotimento, é um conteúdo a ser tratado. Lógico que nesse tipo de notícia vai ser trabalhada muito mais a informação do que o entretenimento. Info é interesse público, e o entretenimento é interesse do público. Temos de buscar o equilíbrio. (PADEIRO, 2015, p.15)

Ainda na entrevista, a pesquisadora destaca o trabalho de Tiago Leifert no telejornal *Globo Esporte*, da Tv Globo, a partir de 2007, quando o programa jornalístico passou por uma transformação editorial. Dejavitte diz ter questionado o jornalista e apresentador sobre se a nova abordagem que ele conferiu ao programa era justamente pensando o infotimento, e Leifert teria dito que sim. Observando a nova atuação do *Globo Esporte*, no entanto, Mariana Oselame (2010) observou exatamente as características que são criticadas a esse modelo que mescla o entretenimento com a informação, dando origem ao que a autora chama de “padrão Globo de jornalismo esportivo”.

A pesquisadora aponta que seis são as características que definem esse novo padrão que, segundo Oselame (2010), também passaram a ser replicados em outros programas esportivos da emissora: 1) o primeiro diz respeito à *banalização da notícia*, com o acontecimento colocado em segundo plano, dando lugar ao que é “curioso, inusitado e engraçado” (p.65); 2) o segundo vai ao encontro ao *descaso com a técnica jornalística*, marcado pela falta de compromisso com a apuração e a checagem dos fatos, que são substituídos por interesses secundários e acabam por descredibilizar a atuação jornalística; 3) já a terceira característica é apontada como a *exacerbação do humor*, utilizado para além dos limites do que seria considerado enquanto uma estratégia eficiente para, de fato, informar o espectador - segundo a autora, tudo vira piada: do texto, à edição, imagens e recursos sonoros, não havendo mais espaço para a notícia, que deixa de ser exibida para dar espaço a conteúdos com o único propósito de serem engraçados; 4) a quarta característica descrita por Mariana Oselame é a *reinterpretação do conceito de criatividade*, que não mais pode ser compreendida como a busca por novas formas de trabalhar a informação, mas sim como uma tentativa de “encaixar” o conteúdo esportivo dentro deste modelo descredibilizado, valorizando mais a forma do que, de fato, o conteúdo: “a meta é simplificar a linguagem para que um maior número de pessoas seja atingido. E simplificar a linguagem nada mais é do que banalizar a notícia, privilegiar a especulação (ela é mais atraente que a informação) e exacerbar o humor” (OSELAME, 2010, p.68); 5) o quinto aspecto diz respeito ao *empobrecimento do texto* que, segundo a autora, poderia ser trabalhado de maneira crítica, ainda que leve e dinâmica, para transmitir a notícia, mas se torna marcado por frases de efeito, chavões e fórmulas prontas - menos reflexivas e pensantes; 6) por fim, a sexta a última característica apontada por Oselame (2010) fala sobre a *tendência a transformar o jornalista em notícia*, com tendência ao estrelismo, considerada o aspecto mais grave deste modelo - “o jornalista não é mais o profissional da informação. Na lógica do entretenimento e do esporte encarado como tal, ele – especialmente o apresentador – é a própria notícia” (OSELAME, 2010, p.69), se transformando em jornalista sem informação.

Ao analisar esse novo cenário do telejornalismo esportivo e apontar críticas a um modelo de infotainment no qual o entretenimento prevalece fortemente sobre a informação, a autora acrescenta, ainda, que este é um cenário que não é observado de forma isolada apenas na editoria esportiva, mas que também apresenta indícios de expansão para outros produtos e gêneros televisivos. Oselame argumenta que, ao pensar apenas nos índices de audiência, a televisão acabou abrindo um processo de descaracterização do jornalismo esportivo audiovisual e acentuou a transformação do esporte, no meio televisivo, enquanto meramente um espetáculo marcado por valores mercadológicos.

3 A ESPETACULARIZAÇÃO DO ESPORTE E A COBERTURA DOS MEGAEVENTOS

Este capítulo busca abordar os fenômenos do acontecimento como espetáculo, a partir de França (2017), para então se concentrar no viés da espetacularização do esporte pela televisão - partindo das perspectivas de Debord (1997) e Dayan e Katz (1992) - e sua relação com os chamados “megaeventos” (FREITAS, LINS E SANTOS, 2014) esportivos. Busca-se discutir como a expressiva produção de imagens divulgadas de forma massiva pela mídia televisiva (GURGEL, 2019), permeadas por narrativas com personagens heroicos, contribuiu para a proporção espetacular que eventos esportivos como Jogos Olímpicos (BOURDIEU, 1997) e Copas do Mundo ganharam a nível mundial, bem como as críticas quanto às consequências deste processo (HELAL, 1998).

Neste sentido, também será apresentado neste capítulo um breve histórico sobre as coberturas de megaeventos esportivos realizadas por emissoras brasileiras de televisão (com foco em Copas do Mundo e Jogos Olímpicos, sendo esses representativos dos maiores eventos do segmento), a fim de observar e demonstrar a trajetória do investimento neste no esporte ao longo dos anos e, principalmente, observar algumas características importantes a serem observadas sobre o modo de cobrir esses eventos.

3.1 O ACONTECIMENTO COMO ESPETÁCULO

Os megaeventos esportivos representam os ápices da cobertura jornalística da editoria, devido a sua expressividade mundial, influenciando a circulação em massa de imagens e informações sobre o espetáculo, que se desdobram em períodos antes, durante e após a competição. Pela dimensão que possuem, esses eventos acabam por movimentar uma série de conteúdos, que demandam cada vez mais investimento e estratégias por parte das emissoras para acompanhá-los. São acontecimentos em si que ganham repercussão pela ampla cobertura da mídia, mas também são acontecimentos criados e potencializados pelos próprios meios de comunicação. Posto isto, torna-se fundamental entender o conceito de acontecimento, nas perspectivas dos teóricos.

Cotidianamente, as palavras “fato” e “acontecimento” são tidas como sinônimos quando se quer falar sobre alguma ocorrência no mundo. Esses dois conceitos, no entanto, não são equivalentes. Segundo Sponholz (2009), a palavra *fato* estabelece sua definição a partir das

perspectivas de “realidade”. Do ponto de vista ontológico, fatos seriam “dados crus” (Austin, 1961) (Walsh, 1943), recortes da realidade, perspectivas de um evento, objeto de uma proposição (Langer, 1933); já pelo viés epistemológico, a definição de fato seria a de uma proposição verdadeira (Walsh, 1943); enquanto pelo ponto de vista comunicativo, o fato representaria um ato de fala ou declaração não argumentável (Kuhlmann, 1999), oposto de juízo de valor (Walsh, 1943).

Da mesma forma, França e Lopes (2017) apresentam as diferentes perspectivas que contribuem para a conceituação de “acontecimento”, entre a história, a filosofia e o jornalismo. Segundo as autoras, para o viés histórico proposto por Koselleck (2006), a definição de acontecimento se ancora “na construção do social a partir das temporalidades, de um presente, passado e futuro, que se mostram por meio de um evento” (FRANÇA; VEIGA, 2016, p.74). Já a corrente filosófica, apontada pelas autoras a partir de Ricoeur (1991), Foucault (2014) e Arendt (2008), toma o acontecimento como um aspecto-chave para compreender as relações humanas. “Ricoeur e Foucault trataram o acontecimento como fenômeno linguístico, manifestação social por meio da narrativa e do discurso. Já Arendt encontra nos acontecimentos uma forma de buscar a compreensão” (FRANÇA; VEIGA, 2016, p.74).

Nos estudos de comunicação, com ênfase no jornalismo, França e Veiga apontam para três vieses diferentes que buscam dar conta do conceito de acontecimento: a perspectiva construtivista, que, a partir das proposições de Charaudeau (2006) e Mouillaud (2002), consideram o acontecimento como um recorte de um fenômeno social evidenciado pela mídia, tomando, como apontado por Meditsch (2010), “o jornalismo como uma das gramáticas da escrita do social no contemporâneo” (FRANÇA; VEIGA, 2016, p.75); a perspectiva construtivista, assumindo o acontecimento como um objeto da linguagem e do pensamento humano, não tomando-o como um fato; e a perspectiva pragmatista, a partir de Quéré (2011), que ressalta a dimensão da experiência e do poder de afetação dos sentidos na caracterização do que seria o conceito de acontecimento, conferindo a esse conceito a possibilidade de compreender os contextos por trás das interações sociais.

É essa dimensão da experiência no acontecimento que nos parece instigante, pois nos possibilita identificar nele os elementos que constituem nossas interações com os outros seres humanos e também com todo o restante do mundo da vida cotidiana, entrecortada pelo inesperado, pelo episódico, pelo emergente que irrompe, desorganiza e (re)organiza o social. (FRANÇA; VEIGA, 2016, p. 75).

A partir desse pensamento a respeito deste conceito, Vera França (2012) procura estabelecer uma relação entre mídia e acontecimento. A autora aponta que acontecimentos são aquilo que nos fazem falar, desenvolver narrativas que, a partir do que é apontado por Quéré, configuram a característica de dupla-vida do acontecimento: a existencial, daquilo que percebemos e nos atravessa, e a do acontecimento como narrativa, transformado em um objeto simbólico, que coexistem. É justamente esse segundo viés o explorado pela mídia ao dar destaque a um acontecimento, transformando-os, através de narrativas, em notícia.

Da mesma maneira, a realização do acontecimento na forma do simbólico (o acontecimento como narrativa) traz as marcas do vivido. A experiência do narrador traduz-se na criação simbólica, na construção discursiva. E esta, ao ganhar uma existência própria, quase uma autonomia, não corta completamente os laços com o domínio do sensível. Ela é marcada pelo vivido, e é por isso que remete de novo ao acontecido, numa recursividade sem fim. (FRANÇA, 2012, p.14)

Neste sentido, França (2012) aponta que a mídia pode tanto ser um lugar no qual surgem e são produzidos acontecimentos, no que diz respeito à dimensão existencial, como também pode ser o lugar onde estes são repercutidos, evidenciando sua segunda vida, que pode ser tão impactante ao ponto de, novamente, o acontecimento se tornar existencial, em uma “espiral crescente”. Tomemos como exemplo programas especiais sobre retrospectivas, séries ou reportagens comemorativas que recordam algum fato marcante ou até mesmo grandes coberturas, como em eventos como Copas do Mundo e Jogos Olímpicos. Ao narrar estes acontecimentos, a mídia acaba por atribuí-los de uma característica simbólica que pode ser tão impactante em sua própria narrativa, ou seja, com uma capacidade de atravessamento para com as audiências tão potente, que a própria narrativa ou o produto composto por ela se torna um acontecimento na dimensão existencial, capaz de gerar outras narrativas que se estabelecem de forma paralela retomando a segunda vida, em um processo que possivelmente continuará a se desdobrar.

É a partir dessas vertentes teóricas, ainda propostas por França (2017), que pode-se pensar o que a autora teoriza como a espetacularização do acontecimento. Os megaeventos esportivos podem ser tidos enquanto o que Dayan e Katz (1992) denominaram media events (“acontecimentos midiáticos”), ou seja, gêneros midiáticos que são moldados a partir de oito características: a ruptura com a rotina de produção e transmissão das mídias, bem como do cotidiano da audiência; a predominância da cobertura desses eventos perpassando todas ou diversas mídias; a transmissão ao vivo desse tipo de evento; estes serem organizados não pela mídia em si, mas por agentes externos; serem produções pré-planejadas; se apresentam com

cerimônia e reverência; a cobertura desses eventos representar reconciliação; e, por fim, eles movimentarem e envolverem grandes audiências.

Ao encontro a esse pensamento, Freitas, Lins e Santos, descrevem os “megaventos” enquanto “aqueles que apresentam um impacto midiático que atinge milhares de pessoas e que se desdobra antes, durante e depois de acontecer, podendo ultrapassar milhões de pessoas” (FREITAS, LINS E SANTOS, 2014, p.5), geralmente com interesse mundial, como é o caso de Jogos Olímpicos e Copas do Mundo.

Poderosos veículos de comunicação, estas gigantescas vitrines, no tempo e no espaço, convertem-se em retratos de suas épocas, possibilitando que no futuro se possa compreender o contexto social e tecnológico em que foram realizadas, como acontece com as expos do passado. Percebemos que os megaventos, preservando sua gênese midiática, atuam também como laço social. (FREITAS, LINS E SANTOS, 2014, p.11)

Assim, pode-se, dizer que os megaventos esportivos também se enquadram enquanto eventos midiáticos, uma vez que compartilham, não apenas das características descritas por Dayan e Katz (1992), mas também no que pontuam Freitas Lins e Santos, principalmente no que diz respeito ao nível de interesse do público e o alcance desse tipo de evento. Ao pensar nas dinâmicas dos megaventos esportivos em relação à mídia, é possível perceber o atravessamento destes em diferentes aspectos midiáticos: se desdobrando em diferentes pautas, não apenas no período de realização do evento, mas também com repercussões anteriores e posteriores; ocupando espaços distintos na programação, para além dos programas e telejornais esportivos, mas também no conteúdo diário já típico da grade das emissoras e na criação de produtos específicos para abordar o assunto, além da transmissão ao vivo de competições e cerimônias como as de abertura e encerramento; no deslocamento de profissionais e cenários para a cobertura desse tipo de evento, com a construção de novos cenários e a apresentação de programas sendo deslocadas - no sentido físico -, rompendo com a rotina produtiva cotidiana de costume; além de serem eventos periódicos agendados (no caso de competições como Jogos Olímpicos, Copas Olimpíadas e Jogos Pan-Americanos, a cada quatro anos, por exemplo) e que acabam por serem desenvolvidos a partir de narrativas midiáticas cíclicas, que exploram a característica de dupla-vida anteriormente descrita.

Por essa ótica, percebe-se o quanto a mídia é responsável por transformar esse tipo de evento em um acontecimento midiático espetacularizado, utilizando-se, ainda, de características inerentes ao jornalismo e à cobertura midiática esportiva especificamente, como

a descontração, a essência lúdica do esporte e a valorização da emoção nas narrativas desse segmento, para instigar o potencial de “afetação” desse tipo de conteúdo por parte da audiência, buscando a construção de experiências, individuais e coletivas, algo bastante explorado, principalmente, por mídias audiovisuais, como é o caso da televisão - veículo que é chave para os estudos que pensam as relações entre mídia e esporte, com foco na espetacularização.

3.2 A ESPETACULARIZAÇÃO DO ESPORTE NA TV

Se o rádio transformou o esporte em paixão nacional, principalmente o futebol, a televisão fez deste segmento um espetáculo e um negócio (GUERRA, 2013). A partir da compra de direitos de transmissão de campeonatos e eventos esportivos, o meio audiovisual de maior alcance entre os brasileiros, ainda hoje, investe da produção e circulação em massa de imagens de competições de diversas modalidades do esporte, oferecendo ao espectador um show em forma de cobertura, marcado não apenas pela exibição das partidas em si, mas também por uma série de outros produtos que são desenvolvidos e inseridos na programação, em diversas facetas possíveis de exploração desses conteúdos. Alberto Leo (2017) evidencia que a televisão teve um papel importante no desenvolvimento dos chamados megaeventos esportivos, especialmente no que diz respeito à divulgação e popularização desses eventos ritualísticos no Brasil e na América-Latina. Atraindo a atenção do (tele)espectador, esse tipo de conteúdo passou a representar um grande potencial lucrativo para as emissoras de televisão, fato que pode ser compreendido a partir da observação do interesse em negociações realizadas por diversas emissoras nacionais para a transmissão de eventos esportivos, com destaque para campeonatos de futebol e grandes eventos internacionais, como os Jogos Olímpicos e as Copas do Mundo, como será evidenciado adiante.

Dados da Kantar Ibope Media⁵, de 2016, mostram que, durante os Jogos Olímpicos do Rio, por exemplo, 64,4 milhões de pessoas assistiram a, pelo menos, um minuto de conteúdos relacionados ao evento, correspondendo a 93% dos indivíduos e 98,3% dos lares brasileiros, a partir da medição de audiência realizadas pela empresa. A Copa do Mundo de 2018, na Rússia, de acordo com a Kantar⁶, teve de mais de um bilhão de horas consumidas por telespectadores, com picos de audiências próximos a 60 pontos, além de apresentarem tempo médio de acompanhamento pelo espectador da competição superior a 15 minutos quando comparado à

⁵ <https://kantariibopemedia.com/conteudo/infograficos/um-retrato-das-olimpiadas/> acesso em janeiro de 2023.

⁶ <https://kantariibopemedia.com/conteudo/infograficos/copa-do-mundo-2018/> acesso em janeiro de 2023.

transmissão de eventos de futebol nacional. Para a competição de 2018, foram feitas mais de 33 mil inserções comerciais em tv aberta e tv por assinatura. Ainda de acordo com dados da empresa⁷, durante a Copa de 2022, os Jogos da Seleção Brasileira atingiram picos de audiência de quase 60 pontos na transmissão televisiva, evidenciando a relevância desse tipo de conteúdo no que diz respeito ao interesse da audiência, o que chama a atenção para o investimento em publicidade, como destacado no caso da edição anterior da competição. Em entrevista, em 2016, sobre a importância dos Jogos Olímpicos para anunciantes⁸, Andy Brown, CEO da Kantar Media, ressaltou que os jogos apresentam um amplo alcance e apelo ao público, o que transforma o evento esportivo em um atrativo para os anunciantes. Brown ainda destaca que os ideais associados a essas competições, como o de *fair play* (expressão bastante utilizada no contexto esportivo, que diz respeito ao “jogo limpo”) e de esforço humano (representado pelos atletas nas competições e também no esforço em unir o mundo através do esporte), são valores positivos a serem atribuídos às marcas anunciantes em questão, por associação.

Por sua essência lúdica, o esporte apresentou na televisão a oportunidade de se tornar um espetáculo com aura de sacralidade (HELAL, 1998), apesar de todo o jogo comercial que o envolve. É exatamente essa “sacralização” que permite a possibilidade de camuflar, em certos níveis, o jogo comercial por trás do espetáculo midiático produzido. “Assim, a batalha comercial dos fabricantes de material esportivo transforma-se na captura da essência da alma dos atletas” (HELAL, 1998). A mesma lógica pode ser utilizada, em consonância com o que foi pontuado pelo CEO da Kantar Media, no que diz respeito a outros valores comumente associados a esses eventos, que são traduzidos e atribuídos aos anunciantes, além do amplo alcance desse tipo de conteúdo.

Bourdieu (1997), também promove reflexões acerca do desenvolvimento do espetáculo em torno de eventos como os Jogos Olímpicos pela televisão, transformando-o em “instrumento de comunicação” - “isto é, o conjunto das relações objetivas entre os agentes e as instituições comprometidos na concorrência pela produção e comercialização das imagens e dos discursos sobre os Jogos” (BOURDIEU, 1997, p.70) -, trazendo destaque para a complexa teia conectada pelo capital. O autor evidencia que esse fenômeno parte do próprio Comitê Olímpico Internacional (COI), que é convertido em uma empresa comercial, sob domínio de um pequeno grupo de dirigentes esportivos e representantes de grandes marcas, e lucra com a venda dos direitos de transmissão e patrocínio, bem como a definição das cidades-sede da competição; em

⁷ <https://kantariibopemedia.com/copadomundo2022/> acesso em janeiro de 2023.

⁸ <https://kantariibopemedia.com/conteudo/a-importancia-dos-jogos-olimpicos-para-os-anunciantes/> acesso em janeiro de 2023.

seguida, traz luz à concorrência entre as grandes empresas de televisão, que promovem disputas econômicas em ofertas bilionárias pelos direitos de retransmissão; soma-se também as atividades das multinacionais, que lutam pelas associações de exclusividade entre seus produtos e os Jogos Olímpicos; e, enfim, os profissionais de mídia, produtores de imagens, comentaristas de diversos veículos, que concorrem uns com os outros em seu trabalho de apuração e construção de narrativas midiáticas acerca do megaevento esportivo. O autor avalia, ainda, a necessidade de pensar os possíveis desdobramentos desse conjunto na sociedade. Ao encontro do que foi posto por Helal (1998) anteriormente, no que diz respeito ao jogo comercial que envolve os Jogos, o autor demarca que:

Da mesma maneira que, na produção artística, a atividade diretamente visível do artista mascara a ação de todos os agentes, críticos, diretores de galeria, conservadores de museu etc., que, em e por sua concorrência, colaboram para produzir o sentido e o valor da obra de arte e, mais profundamente, a crença no valor da arte e do artista que está no fundamento de todo o jogo artístico, assim também, no jogo esportivo, o campeão, corredor de cem metros ou atleta do decatlo, é apenas o sujeito aparente de um espetáculo que é produzido de certa maneira duas vezes: uma primeira vez por todo um conjunto de agentes, atletas, treinadores, médicos, organizadores, juízes, cronometristas, encenadores de todo o cerimonial, que concorrem para o bom transcurso da competição esportiva no estádio; uma segunda vez por todos aqueles que produzem a reprodução em imagens e em discursos desse espetáculo, no mais das vezes sob a pressão da concorrência e de todo o sistema das pressões exercidas sobre eles pela rede de relações objetivas na qual estão inseridos. (BOURDIEU, 1997 p.71)

Explorado por veículos de massa que transformam o esporte em notícia, lucram com direitos de transmissão, coberturas extensas e, por consequência, patrocinadores que desenvolvem interesse em divulgar suas marcas frente a um objeto com tamanho potencial de audiência, o esporte “torna-se um produto comercial que obedece à lógica de mercado” (BOURDIEU, 1997, p.125), se configurando como um dos “nichos de negócios mais rentáveis dentro da “ascendente economia do entretenimento” (GURGEL, 2009, p.203). A partir deste cenário, a televisão acaba por transformar o esporte em “espetáculo” (DEBORD, 1997), principalmente no que diz respeito à intensa produção e circulação de imagens midiáticas.

Ao transformar o esporte em notícia, o jornalismo também acaba por criar um jogo comercial envolvendo a transmissão esportiva, em aspectos de audiência e retorno financeiro. Mas é claro que, ao se tornar notícia, o esporte também precisa deter critérios de noticiabilidade, alguns como características intrínsecas ao gênero, tratando sempre do factual extra-campo, com boas possibilidades de imagem — imprescindível no telejornalismo —, construindo a narrativa, com apelo emocional, que desperte interesse e curiosidade do público.

O conjunto destas críticas nos remete à idéia de que a transformação do esporte em um "espetáculo" é responsável pelo declínio do elemento lúdico e que a erosão deste elemento é acompanhada e até mesmo causada pelo advento da comercialização do esporte, transformando-o em um negócio e, conseqüentemente, em um evento profano. (HELAL, 1997, p. 507)

Debord (1997), afirma que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (p.14), se apresentando enquanto o “modelo atual da sociedade” (p.14), seja enquanto informação, propaganda, publicidade ou entretenimento. Para o autor, a espetacularização torna a realidade questão de representação e corresponde a uma “fabricação concreta da alienação” (DEBORD, 1997, p.24), por se configurar enquanto uma demonstração do sistema econômico vigente, que prioriza e objetiva o lucro.

Observar os megaeventos esportivos, neste sentido, se faz relevante visto que estes são responsáveis pela movimentação de grandes contingentes de pessoas e recursos, representando para a televisão uma oportunidade estratégica de produção de imagens que são “midiatizadas de forma massiva” (GURGEL, 2009, p.204) e que, segundo Gurgel, “representam um grande desafio para o jornalismo esportivo” (GURGEL, 2009, p.204), muitas vezes confundido com puro entretenimento - como já discutido no capítulo anterior. Para o autor, “o problema que se coloca, quando se propõe a discutir o jornalismo esportivo, é justamente o enfraquecimento do jornalismo no embate com a espetacularização do esporte” (GURGEL, 2009, p.204).

Em contrapartida, Ronaldo Helal afirma que entender o esporte como “um fenômeno específico da comunicação de massa” (HELAL, 1998, p.6) é compreender também como ele se torna um objeto representativo da sociedade, podendo “ser entendido como um poderoso sistema de comunicação capaz de unir diferenças e proporcionar um espetáculo ritual de grande significado para aqueles que dele participam” (HELAL, 1997, p.7). E como o espetáculo depende do público para se estabelecer, a cobertura esportiva televisiva visa o potencial de integração oferecido pelo meio, o laço social (WOLTON, 1990), que busca fazer com que todos se sintam participantes e pertencentes simultaneamente àquele acontecimento e àquele grupo de pessoas que, de alguma forma, estão “juntas” através daquela transmissão, em um efeito de contágio (FECHINE, 2002). Segundo Yvana Fachine, essas transmissões são, inclusive, capazes de promover “situações de sociabilidade e solidariedade implicadas diretamente no sentido que este tipo contexto televisual instaura” (FECHINE, 2006, p.16), evidenciando a potencialidade do conjunto: veículo, megaevento, narrativa e espectador.

3.3 OS MEGAEVENTOS E AS MEGA COBERTURAS ESPORTIVAS AO LONGO DOS ANOS

Os megaeventos esportivos são programação tradicional na televisão brasileira, sendo representativos, inclusive, de alguns marcos da história desse veículo de comunicação no país. A primeira vez que uma Copa do Mundo teve seus direitos de transmissão pela televisão exclusivos no Brasil foi com a TV Tupi, em 1958, com a Copa da Suécia (LÉO, 2017). Segundo Alberto Léo (2017), em seu livro “História do Jornalismo Esportivo na Tv Brasileira”, o megaevento já era alvo de interesse na televisão mesmo antes da transmissão da competição, com uma série de programas que abordavam a temática, além do desenvolvimento de produtos específicos para tratar sobre a Copa, como o telejornal *Copa do Mundo* (TV Rio, 1958) e *Panair na Copa do Mundo* (TV Tupi, 1957).

Nessa época, as transmissões ainda não eram feitas de forma simultânea (ao vivo) na televisão, apenas com a narração em tempo real sendo transmitidas pelo rádio (no caso do Mundial de 1958, também da Rádio Tupi). Em acordo com a emissora sueca, contudo, a TV Tupi recebia, com exclusividade, os filmes enviados do país europeu e exibia, posteriormente, as partidas da Seleção Brasileira. Além disso, uma equipe com cinegrafistas também acompanhava de perto o mundial, enviando material em vídeo para a emissora, que trabalhava reportagens a serem exibidas nos telejornais diários da TV Tupi (LÉO, 2017). Para a final do Mundial, formada por Brasil e Suécia, uma novidade para a televisão:

Os Diários Associados conjugaram a narração que Oduvaldo Cozzi fazia para a rádio Tupi e colocaram o áudio também na TV. Na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro, as câmeras da TV Tupi mostravam o grande público que se aglomerava para ouvir a decisão. Em casa, o telespectador tinha a imagem dos torcedores na rua e ouvia a narração do jogo feita pelo Cozzi, no estádio Rasunda. (LÉO, 2017, p.44-45)

Essa primeira experiência da cobertura e transmissão de megaeventos esportivos pela televisão trouxe resultados que evidenciaram o potencial e a importância desse tipo de conteúdo para o meio televisivo, fazendo com que o investimento nesse segmento aumentasse a cada nova edição. No caso dos Jogos Olímpicos, a competição foi exibida pela televisão, pela primeira vez, em Berlim 1936, mas com transmissão local, apenas para a Alemanha. Segundo Regys Silva, do portal Surto Olímpico⁹, é a partir da edição dos Jogos Olímpicos de Inverno de 1960 que a competição teve seus direitos de transmissão vendidos para emissoras de televisão,

⁹ <https://www.surtoolimpico.com.br/2012/02/os-jogos-olimpicos-e-televisao.html> , acesso em dezembro de 2022

nos Estados Unidos e também na Europa. Ainda de acordo com o portal, as décadas seguintes representaram frentes ideológicas da Guerra Fria, quando os países queriam aumentar suas supremacias políticas, em um contexto que fez com que o Comitê Olímpico Internacional (COI) tirasse vantagem da situação ao lucrar ainda mais com a venda dos direitos de transmissão da competição. Tal cenário levou à popularização, através da mídia, dos Jogos Olímpicos

Foi na edição de 1964, nos Jogos de Tóquio, que, pela primeira vez, a competição foi transmitida em tempo real via satélite, para outros continentes. No Brasil, segundo Alberto Leo (2017), a TV Rio exibia documentários comprados da Comissão Olímpica, mostrando a preparação dos competidores para os jogos. Além disso, o programa “*Olimpíadas 64*” mostrava bastidores das competições e informações sobre o país sede dos Jogos. Já em 1968, as transmissões dos Jogos ganharam um novo elemento imagético: transmissão em cores.

A primeira vez que a competição foi exibida ao vivo na televisão brasileira foi em 1972, durante os Jogos de Berlim, na Alemanha. A Tv Globo foi a responsável por adquirir os direitos de transmissão da competição no Brasil, levando uma equipe de sete profissionais, entre jornalistas, narradores, comentaristas e produtores, até a capital alemã para a cobertura do evento. Segundo o site Memória Globo¹⁰

Em sua primeira cobertura de uma Olimpíada, a Globo transmitiu algumas provas ao vivo, e os telejornais Jornal Hoje, Jornal Nacional e Jornal Internacional apresentavam, diariamente, boletins sobre o evento. Às 23 horas, depois do Jornal Internacional, ia ao ar o Boletim dos Jogos Olímpicos. O programa tinha uma hora de duração e dava a cobertura completa dos acontecimentos do dia em Munique. (MEMÓRIA GLOBO, 2022)

A primeira cobertura Olímpica realizada pela emissora foi marcada pelo contexto de avanço tecnológico da época, com a transmissão feita via satélite e “um centro de televisão e rádio com 70 estúdios, 50 centros de gravação, salas de corte e redação” (MEMÓRIA GLOBO, 2022). Em entrevista ao Memória Globo, Myriam de Lamare¹¹, jornalista que fez parte da equipe enviada a Munique em 1972, como produtora, afirma que essa edição dos Jogos foi um marco para se começar a pensar no esporte como um produto que renderia investimentos para a televisão. Luciano do Valle, narrador que também integrava a equipe, corrobora esse pensamento em entrevista para o livro de Alberto Leo:

¹⁰<https://memoriaglobo.globo.com/esporte/olimpiadas-de-munique-1972/noticia/transmissao-e-cobertura.ghtml> acesso em dezembro de 2022

¹¹<https://memoriaglobo.globo.com/esporte/olimpiadas-de-munique-1972/noticia/transmissao-e-cobertura.ghtml> acesso em janeiro de 2023

Essa foi a primeira transmissão de uma Olimpíada. E foi muito emocionante. A gente sonhava que este fato um dia ia acontecer e aquela Olimpíada foi um marco, porque a partir dali a Globo percebeu que o esporte era importante, que as Olimpíadas eram importantíssimas. A Copa do Mundo já tinha aquela importância por ser o país do futebol, mas que a Olimpíada foi especial, isso foi e, naquele ano, em 1972, que as ginastas soviéticas maravilharam o mundo. Aquela transmissão foi um marco (LÉO, 2017, p.156).

Também na Alemanha, a Copa do Mundo de 1974 foi outro momento importante na história das transmissões de megaeventos esportivos na televisão brasileira. Na ocasião, o número de profissionais da imprensa brasileira enviados para cobrir a Copa era superior a 160 profissionais, perdendo, em quantidade de membros, apenas para os alemães, anfitriões do mundial (LÉO, 2017). Segundo o Memória Globo¹² essa foi a primeira vez que o público brasileiro assistiu à Copa do Mundo em cores, além de ter sido também a primeira vez que Manaus, capital do estado do Amazonas, acompanharia transmissões ao vivo de fora do país.

Durante a competição, as entrevistas e matérias eram feitas em filme e havia apenas dez minutos de satélite para enviar todas as imagens para a emissora no Rio. Para Armando Nogueira, então diretor de jornalismo da TV Globo, a Copa da Alemanha Ocidental foi a primeira experiência de cobertura jornalística em equipe realizada pela emissora. Até então, o trabalho no Mundial se resumia apenas à transmissão dos jogos. (MEMÓRIA GLOBO, 2023)

A Tv Globo, uma das emissoras com direito de transmissão do megaevento esportivo, enviou, na ocasião, duas equipes distintas para a cobertura do mundial: uma equipe de eventos e outra de jornalismo, totalizando doze profissionais, entre eles o diretor de esportes Rui Viotti e o diretor da Central Globo de Jornalismo, Armando Nogueira, além de narradores, cinegrafistas e apresentadores, que fizeram uma cobertura diária para telejornais da casa, como o *Jornal Nacional*, além do *Esporte Espetacular* (LÉO, 2017, p.166). A emissora, ainda, trouxe outra novidade para a cobertura da Copa: o intervalo de gols, quando os melhores momentos da partida eram selecionados e editados para serem apresentados nos intervalos das partidas. Também faziam a cobertura da Copa do Mundo da Alemanha os Diários Associados, a TV Tupi, e a Sibratel (grupo de São Paulo formado pela Tv Record, Bandeirantes e TV Gazeta) com equipes mais enxutas de profissionais, e com um gasto “entre 10 e 12 milhões de cruzeiros para mostrar 19 jogos ao vivo e 21 em tapes” (LÉO, 2017, p.166).

Nos Jogos Olímpicos de Montreal, no Canadá, em 1976, o foco da cobertura olímpica foi na dimensão humana dos atletas, como evidenciado por Armando Nogueira em entrevista para o livro de Alberto Léo: “Não se pode perder a dimensão humana e poética do esporte, seja

¹²<https://memoriaglobo.globo.com/esporte/olimpiadas-de-munich-1972/noticia/transmissao-e-cobertura.ghtml> acesso em janeiro de 2023.

ele coletivo ou individual. Deve-se buscar sempre o lado humano, não o lado estritamente técnico, pois o que fica realmente é o gesto” (LÉO, 2017, p.175). No Brasil, os direitos de transmissão da competição também ficaram com a Tv Globo. Seguindo o que foi posto por Armando Nogueira, o site Memória Globo destaca, sobre a transmissão, que “Com câmeras a cores instaladas nos locais de competição registravam, em detalhes, as reações de cansaço, dor, alegria e sofrimento dos atletas no fim das provas, enfatizando o “lado humano” dos Jogos” (MEMÓRIA GLOBO, 2023). Antes dos Jogos começarem, a emissora já exibia, com o programa *Esporte Espetacular*, documentários produzidos para a 20th Century Fox por Bud Greenspan, destacando atletas que se tornaram “heróis” na competição e também equipes de destaque para aquela edição das Olimpíadas.

Com uma equipe chefiada por Pedro Luís Paoliello e coordenada por Leonardo Gryner, a emissora operava com uma base no país sede da competição (com repórteres e cinegrafistas), e também em Nova York (com narradores e comentaristas), além de uma equipe no Rio de Janeiro. O programa *Esporte Espetacular* exibiu, ao vivo, as cerimônias de abertura e encerramento da competição e a emissora contava, ainda, com boletins diários sobre os Jogos Olímpicos durante a programação. No Memória Globo, profissionais que atuaram na cobertura do evento destacam a dificuldade tecnológica da transmissão, como o editor Fernando Guimarães:

A gente trabalhava muito com telex ainda: eu recebia as informações dos jogos e separava pelos tipos de esporte. Vinha em inglês, eu já dava uma traduzida. A gente transmitia muito pouca coisa na época, poucos eventos ao vivo. Era mais uma cobertura jornalística: a gente recebia o material via satélite, um boletim por dia, e desse boletim a gente montava as matérias que iam entrar nos telejornais, nos programas. (FERNANDO GUIMARÃES, MEMÓRIA GLOBO, 2022).

Dois anos depois, a cobertura televisiva de megaeventos já começava a dar sinais de uma maior consolidação da prática com a Copa do Mundo da Argentina, em 1978. No Brasil, as redes Globo, Bandeirantes e Tupi e Record transmitiram a Copa. Para além da transmissão dos Jogos, reportagens exclusivas também eram feitas pelas emissoras, contando, ainda, com a criação de programas específicos destinados a assuntos relacionados à competição. Na Rede Bandeirantes, o *Jornal da Copa* era transmitido diariamente, entre 22h45 e 23h; a TV Tupi produzia boletins diários, sendo um exibido ao meio dia em São Paulo e também no Rio de Janeiro (no *Operação Esporte*) e outro, em rede, às 21h, além do “*Boletim da Copa*” exibido no Grande Jornal; a Rede Record criou o *Tele-Esporte*, um boletim de meia hora sobre o campeonato mundial; já a Rede Globo lançou quatro programas especiais: o *Bate-Bola*, estilo

mesa redonda, com participação de grandes nomes do futebol brasileiro, o *Quem é Quem*, o *Globo na Copa* e o *Boletim da Copa*, além de uma edição especial do programa. (LÉO, 2017). “A partir de Argentina 1978, as TVs acompanharam as outras seleções, várias reportagens foram feitas nas diversas sedes e mais jogos foram transmitidos ao vivo” (LÉO, 2017, p.180). Cabe ressaltar, ainda, que a cobertura dos megaeventos esportivos não se restringe apenas ao momento da competição, mas também antes dela, com as notícias sobre as convocações e expectativas para as disputas, e também no pós-eventos, com debates e análises.

Apesar da transmissão feita por outras três emissoras, a Tv Globo era a única com “um canal exclusivo de satélite da Embratel para gerar as próprias imagens e reportagens” (MEMÓRIA GLOBO, 2023). A emissora fez uma cobertura diária da Copa, com foco no acompanhamento da seleção brasileira, valorizando os bastidores, treinos e resultados da competição, além de exibir quatro horas diárias ao vivo do mundial de futebol e transmitir diversas reportagens em diferentes telejornais, com destaque para o *Jornal Nacional*. Segundo o Memória Globo, cerca de 120 profissionais foram escalados para a cobertura da Copa do Mundo da Argentina, produzindo “uma quantidade de informações até então inédita na história do jornalismo esportivo da emissora” (MEMÓRIA GLOBO, 2023). Essa também foi a primeira vez que uma mulher participou da cobertura de um megaevento esportivo na televisão brasileira: a repórter Maria Luiza Benitez.

Em 1980, seria a vez de Monika Leão estreitar como a primeira repórter mulher a cobrir uma Olimpíada. Os Jogos Olímpicos de Moscou, na Rússia, foram marcados por conflitos políticos da época, evidenciados pelo boicote decretado pelos Estados Unidos em relação à invasão da União Soviética ao Afeganistão, que resultou em mais de 60 países não participando da competição. Com o encerramento das atividades da Tv Tupi às vésperas do início dos Jogos Olímpicos, as Olimpíadas foram transmitidas, no Brasil, pela Tv Globo (com uma equipe de 30 profissionais) e pela Tv Cultura de São Paulo (com 5 profissionais *in loco*), com a exibição dos jogos e também com a criação de boletins diários (LÉO, 2017).

Durante os Jogos Olímpicos, a Tv Cultura exibia, diariamente, o programa *Olimpíadas 80*, em uma hora de retrospectivas sobre os Jogos, além do programa *É Hora de Esporte*, com 20 minutos de resumos sobre as competições. De segunda a sexta-feira, a emissora contava, ainda, com um boletim de 25 minutos sobre os primeiros resultados do dia. Já a TV Globo transmitia, de segunda a sábado, um boletim de 15 minutos direto de Moscou; no *Jornal Nacional*, um bloco de 10 minutos era dedicado à competição; além disso, diariamente, após o *Jornal da Globo*, um resumo especial de uma hora era apresentado, trazendo as principais notícias e resultados dos Jogos. (LÉO, 2017) A cobertura da emissora, no entanto, começou

antes mesmo do início oficial das Olimpíadas, segundo o site Memória Globo¹³, “com a produção de programas pré-olímpicos e matérias enviadas de Moscou desde 9 de julho de 1980” (MEMÓRIA GLOBO, 2023).

Em 1982, na Copa do Mundo da Espanha, a TV Globo garantiu o direito de exclusividade na transmissão do mundial de futebol pela primeira vez, justamente por ter transmitido as Olimpíadas de Moscou. Com o objetivo de popularizar os Jogos Olímpicos (especialmente na América-Latina, onde o futebol era o grande astro esportivo), a Organização de Televisão Ibero-Americana (OTI) determinou o vínculo dos direitos de transmissão dos jogos de 1980 aos da Copa do Mundo de 1982. Foram 150 profissionais enviados para a cobertura do megaevento esportivo, que contou ainda com a contratação de mais 30 pessoas locais de doze cidades espanholas para compor a equipe. Segundo o site Memória Globo¹⁴, o planejamento da emissora foi extenso, resultando inclusive em um jornal de circulação interna, *O Globo na Copa*, para orientar a equipe de profissionais que atuavam na Espanha. Além disso, a Globo contou ainda com um centro de operações, em Madri, com uma mini estação de televisão no centro de imprensa. A emissora era a única a ter repórteres em todas as cidades-sede da Copa da Espanha e utilizou treze unidades portáteis de videocassete.

Era a maior equipe estrangeira na Copa e a única no mundo autorizada a gerar e transmitir imagens próprias das partidas, paralelamente às do pool internacional de TV. A televisão espanhola, que usava um sistema incompatível com o brasileiro, abriu espaço aéreo para ondas do tipo PAL-M, renunciando qualquer tipo de controle sobre o que se enviava ao Brasil. Na retaguarda, a Embratel negociou com o Sistema Intelsat a cessão de um canal de TV exclusivo para a Rede Globo. Visando a captação de imagens, a Estação Rastreadora de Tanguá, em Itaboraí, interior fluminense, apontou no céu a antena parabólica para uma direção alternativa (LÉO, 2017, p.204)

Além de um canal de satélite aberto por doze horas diárias durante a competição, a emissora ainda deu grande destaque à Copa no *Jornal Nacional*, com um bloco inteiro sobre o mundial transmitido, ao vivo, de Sevilla, contando ainda com a criação de uma série de programas especiais sobre o megaevento esportivo. Segundo Alberto Leo (2017), o *Globo Esporte* deixou de ser exibido pela coincidência de horário com as partidas do campeonato, mas o telejornal *Hoje*, transmitido logo após os jogos, tinha um amplo espaço reservado para noticiar a Copa. O programa *Esporte Espetacular* dava destaque ao futebol na sua programação e o *Fantástico* exibia matérias especiais produzidas durante a semana, além de contar com

¹³<https://memoriaglobo.globo.com/esporte/olimpiada-de-moscou-1980/noticia/transmissao-e-cobertura.ghtml> acesso em janeiro de 2023.

¹⁴https://memoriaglobo.globo.com/esporte/copa-do-mundo-da-espanha-1982/noticia/copa-do-mundo-da-espanha-1982.ghtml#ancora_1 acesso em janeiro de 2023

participação ao vivo direto da Espanha. De acordo com o Memória Globo, foram produzidos, ainda, quatro programas especiais sobre a Copa do Mundo: *O Minuto da Copa*, exibido nas noites de segunda à sexta-feira, com foco em personagens do futebol com relação com o Mundial; *O Globo na Copa*, abrindo as transmissões das partidas, com as expectativas de técnicos, torcedores, jogadores e jornalistas; o *Quem é Quem*, ainda no pré-jogo, trazendo informações sobre as duas seleções que se enfrentavam, escalasções, destaques e trajetórias até a Copa do Mundo; e o *Bate-Bola*, mesa-redonda que ia ao ar nos dias dos jogos do Brasil, com a presença de ex-jogadores.

Em Los Angeles, 1984, outras emissoras voltaram a transmitir os Jogos Olímpicos no Brasil, garantindo, assim, também o direito de exibir a Copa do Mundo de 1986. Globo, Bandeirantes, Record, SBT e Manchete fizeram a cobertura dos Jogos nos Estados Unidos. A primeira, com uma equipe de mais de 100 profissionais enviados para Los Angeles e um canal de satélite exclusivo por 15 horas diárias (que tornavam a programação flexível e permitiam a alteração da programação, com entradas ao vivo e flashes de reportagens), além de uma equipe com mais de 30 profissionais que trabalhavam do Brasil para atender a demandas exclusivas do evento. Segundo o Memória Globo¹⁵, a transmissão da Globo, à época, também foi marcada pela tecnologia, com telefones, máquinas de telex e computadores disponíveis para a apuração dos jornalistas, além de um programa de computação exclusivo, que colocava para o público dados estatísticos sobre as partidas¹⁶.

¹⁵<https://memoriaglobo.globo.com/esporte/olimpiada-de-los-angeles-1984/noticia/transmissao-e-cobertura.ghtml> acesso em abril de 2022

¹⁶ Cabe aqui destacar que o protagonismo na transmissão de megaeventos esportivos pela TV Globo, bem como o investimento necessário para a realização desses projetos, foi influenciado pelo contexto de ditadura militar no Brasil, época que a emissora é criada, quando os veículos de comunicação passaram a ser difusores das ideologias do governo ditatorial e dos planos de desenvolvimento tecnológico no país (MATTOS, 2010). O início da TV Globo se apresentou como polêmico devido à ligação da empresa com o grupo norte-americano Time-Life, que garantiu auxílio financeiro e técnico para a emissora (MATTOS, 2010). Dois meses após sua inauguração, o jornalista e governador Carlos Lacerda denunciou a relação entre as duas empresas alegando o ferimento do artigo 160 da Constituição nacional “que proibia a participação de capital estrangeiro na gestão ou propriedade de empresas de comunicação” (Memória Globo, 2023). O caso foi investigado pelo Contel (Conselho Nacional de Telecomunicações) em um processo iniciado em junho de 1965. Roberto Marinho, então presidente das Organizações Globo, depôs alegando que a emissora não cometera nenhuma ilegalidade no processo, evidenciando a existência de dois contratos diferentes: “um contrato de assistência técnica e uma conta de participação” (Memória Globo, 2023). Ao final do inquérito, em setembro de 1966, a Comissão Parlamentar deu o parecer que afirmava a ilegalidade dos contratos entre a Globo e a Time-Life, segundo a Constituição nacional, “alegando que a empresa norte-americana estaria participando da orientação intelectual e administrativa da emissora” (MEMÓRIA GLOBO, 2023). O Grupo Globo só foi devidamente legalizado em 1967, quando “o consultor-geral da República Adroaldo Mesquita da Costa emitiu um parecer sobre o caso Globo/Time-Life” (MEMÓRIA GLOBO, 2023) considerando inexistente uma sociedade entre a empresa brasileira e a norte-americana, não permitindo que a Time-Life exercesse qualquer tipo de interferência na gestão da Globo. Ainda assim, o contrato da emissora com a Time-Life foi encerrado em 1971. - Link para o caso no Memória Globo: <https://memoriaglobo.globo.com/acusacoes-falsas/caso-time-life/noticia/caso-time-life.ghtml>, acesso em janeiro de 2023.

Bandeirantes, Record, SBT e Manchete dividiram um outro canal de satélite. Com o envio de 22 profissionais para a cobertura do evento, a primeira emissora teve 43% de sua programação dedicada aos Jogos Olímpicos. A Record contava com 8 profissionais *in loco* e, por vezes, fez rede com o SBT, emissora que cobriu algumas modalidades, em partidas que eram narradas da sede em São Paulo, e dedicou o foco de sua cobertura à temática “A Mulher na Olimpíada” (LÉO, 2017, p.229). Estreando na cobertura de megaeventos esportivos, a Rede Manchete enviou 32 profissionais para os Estados Unidos.

A emissora também esteve presente dentre aquelas que cobriram a Copa do Mundo de 1986, no México, juntamente com as redes Globo e Bandeirantes. SBT e Record também se uniram em um *pool* para exibir a competição, em uma equipe conjunta que contava com 14 profissionais. A cobertura dessa edição da Copa também foi marcada por programas e boletins especiais exibidos durante a programação das cinco emissoras, além da participação de ex-atletas enquanto comentaristas do Mundial. Para os Jogos Olímpicos de Seul, em 1988, Globo, Manchete, Bandeirantes e SBT se uniram novamente em um *pool* para transmitir a competição, o que também aconteceu durante a Copa do Mundo da Itália, em 1990 (LÉO, 2017).

As mesmas quatro emissoras foram responsáveis por transmitir os Jogos Olímpicos de Barcelona, em 1992. A Rede Globo, com uma equipe de 60 profissionais, instalou uma emissora no *International Broadcasting Center (IBC)*, em Barcelona, e contava com um canal de satélite exclusivo 24 horas por dia. Além disso, a emissora investiu na cobertura do período pré-Olímpico, com reportagens especiais e o programa *Momento Olímpico*, que fazia uma contagem regressiva da competição com pílulas diárias contendo informações diversas sobre a competição, seus atletas e históricos. A Bandeirantes utilizava a “faixa nobre” a programação para a exibição dos jogos e, além da transmissão ao vivo das competições, ainda trazia a noite, com o video tape, a reprise da disputa mais importante do dia, contando ainda com o programa *Apito Final*, que entrava no ar à meia noite. Com uma equipe menor, de 17 profissionais, o SBT apostou em uma cobertura com foco nas curiosidades que envolviam o contexto olímpico, além de contar com a participação, na sede, em São Paulo, de uma série de atletas, ex-atletas e treinadores enquanto comentaristas da competição, estratégia também utilizada pela Manchete, que levou uma equipe de 25 profissionais para a cobertura do megaevento (LÉO, 2017).

A edição do tetra brasileiro enquanto campeão mundial de futebol também teve a transmissão feita através de um *pool* com as principais emissoras da época: Globo, SBT e Bandeirantes. Em 1994, na Copa dos Estados Unidos, o SBT levou 51 profissionais para a cobertura do evento e, além das transmissões das partidas (foram 42 jogos transmitidos ao vivo pela emissora), programas específicos também foram criados para tratar a temática do mundial,

com destaque para o *Onze e Meia na Copa*, com Jô Soares, exibido diretamente do país norte-americano, e o *Resumo da Copa*, mesa redonda diária exibida pelo canal de televisão. Já a Bandeirantes abordava o mundial, para além dos telejornais da emissora, nos programas *Esporte Total*, *Show do Esporte* e *Apito Final*. A emissora exibiu 52 partidas da Copa do Mundo, entre transmissões ao vivo e materiais gravados (LÉO, 2017). Segundo o site Memória Globo¹⁷, a emissora levou para o Mundial uma equipe com 140 profissionais, alugou dois sinais de satélite para a transmissão da competição e contou com quatro câmeras exclusivas, que mostravam também a relação do público com a competição, aspecto explorado pela cobertura dos telejornais da emissora.. A Globo também destaca recursos tecnológicos da transmissão, como a maior qualidade das imagens em *slow motion* (câmera lenta) e recursos de computação gráfica que permitiam o congelamento da imagem, bem como a possibilidade de desenhos a partir de um computador com *touch screen* (tela sensível ao toque), para a análise de lances das partidas.

Nos Jogos de Olímpicos de Atlanta, em 1996, um recorde da cobertura televisiva brasileira de megaeventos esportivos: 6 emissoras transmitiram o evento no Brasil - as Redes Globo, Manchete, Bandeirantes e SBT na televisão aberta e, pela primeira vez, os canais de televisão paga SporTV (Globosat) e ESPN. Em todas as emissoras, para além da transmissão das partidas de diversas modalidades, uma série de programas específicos destinados a informações sobre os Jogos Olímpicos também foram desenvolvidos e exibidos durante a programação. O mesmo aconteceu com a Copa do Mundo de 1998, na França, que, para além das emissoras anteriores, também contou com a cobertura da TV Record. Para essa edição do Mundial, o destaque também ficou com a TV Globo, emissora que enviou a maior equipe nacional para a cobertura da Copa da França, com 160 profissionais. Além disso, a Globo, pela primeira vez, também contou com recursos digitais, como o programa Tira-Teima que fazia uma visualização virtual do futebol, que auxiliou na análise técnica das partidas com informações como a velocidade da bola e a visão de diferentes atores do jogo - como o juiz, o goleiro, o bandeirinha e os jogadores. O programa também ganhou uma versão interativa virtual (MEMÓRIA GLOBO, 2023).

Os Jogos Olímpicos de 2000, em Sidney, na Austrália, marcaram o início da predominância da Tv Globo nos direitos de transmissão de megaeventos no Brasil. Em negociação com Comitê Olímpico Internacional (COI), a emissora comprou os direitos de transmissão dos Jogos em televisão aberta pelas três edições seguintes (por uma quantia de 45

¹⁷https://memoriaglobo.globo.com/esporte/copa-do-mundo-dos-estados-unidos-1994/noticia/copa-do-mundo-dos-estados-unidos-1994.ghtml#ancora_2 acesso em janeiro de 2023

milhões de dólares), sendo esta a responsável por fazer o papel anteriormente desempenhado pela OTI, o de revender esses direitos para outras emissoras interessadas na cobertura da competição no país. Segundo o portal Surto Olímpico¹⁸, além da TV Globo, apenas a Bandeirantes e os canais pagos SporTV, BandSports e ESPN Brasil transmitiram a competição, cenário que permaneceu também para as edições de Atenas (2004) e Pequim (2008). Apesar deste cenário, foi a Record quem garantiu os direitos de transmissão dos Jogos de Londres, em 2012, alegando, em negociação direta com o COI, que a flexibilidade da grade de programação da emissora permitiria maior espaço para a competição em TV aberta. Com uma equipe de mais de 300 profissionais enviados para cobrir as Olimpíadas *in loco*, a emissora contou com um estúdio instalado no Parque Olímpico e ocupou boa parte da sua grade de programação com a transmissão das partidas.

A rede Globo fez o mesmo acordo com o Mundial de futebol de 2002 e 2006, expandindo a compra dos direitos de transmissão da competição não somente para a televisão aberta, mas também para outros canais como a televisão paga, o rádio e para a internet, garantindo ainda a exclusividade das imagens da Copa de 2002 até dez anos após o fim da competição, segundo o site Trivela¹⁹. Mesmo com problemas envolvendo a emissora e a negociação dos direitos de transmissão da Copa do Mundo, a Globo e o SporTV foram os únicos a exibir a competição em 2002. O destaque da cobertura ficou a cargo do *Jornal Nacional*, que era transmitido por William Bonner, no Brasil, e também a partir de entradas ao vivo de Fátima Bernardes diretamente de um estúdio construído pela emissora no Japão ou da Coreia, de onde a jornalista trazia informações sobre a competição e entrevistava membros da seleção Brasileira. Ainda segundo o site Trivela²⁰, o cenário se repetiu para a Copa de 2006, na Alemanha, com domínio da Rede Globo na TV aberta. Em canais pagos, por outro lado, além do SporTV, BandSports e ESPN Brasil também entraram na transmissão do megaevento esportivo. O destaque para a cobertura se deu no período que antecedeu a competição e também na exploração de conteúdos extra-campo.

Apesar de também ter vencido o leilão pelos direitos de transmissão das edições de 2010 e 2014 do Mundial de futebol, a Tv Globo sublicenciou a cobertura dos jogos, em Tv aberta, com a Rede Bandeirantes e, em canais pagos, além do SporTV, com BandSports, ESPN Brasil

¹⁸ https://www.surtoolimpico.com.br/2021/06/os-jogos-olimpicos-na-televisao_01446934131.html acesso em janeiro de 2023

¹⁹ <https://trivela.com.br/copa-do-mundo/copa-na-televisao-brasileira-2002-ou-globo-sportv-ou-nada/> acesso em janeiro de 2023.

²⁰ <https://trivela.com.br/copa-do-mundo/copa-na-televisao-brasileira-2006-reencontros-e-despedidas/> acesso em janeiro de 2023

e, em 2014, também o canal Fox Sports. As novidades para a edição de 2010 ficaram por conta, mais uma vez, dos avanços tecnológicos, com a utilização de recursos digitais, como computadores e softwares, que permitiram o envio de material da emissora via internet utilizando a tecnologia 3G e parte de programas e telejornais sendo, de forma mais expressiva, ancorados diretamente do país sede da competição.

Com sede no Brasil, a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, em 2016, foram o ápice da cobertura esportiva televisiva no país na década de 2010. Para a Copa do Brasil, as redes Globo e Bandeirantes transmitiram a competição no país. O destaque, contudo, novamente ficou para a emissora Global, que contou com, em média, segundo o portal Trivela²¹, com 2.500 profissionais envolvidos na cobertura pelo canal. Segundo o site Memória Globo²², essa foi a maior cobertura esportiva já realizada pela emissora, marcada também pela primeira exibição de uma partida de futebol em qualidade 4K. Com uma redação montada direto da Granja Comary, casa da seleção brasileira, oito equipes de reportagem ficaram responsáveis por acompanhar a seleção 24 horas por dia. Bastidores, informações ao vivo e exibição de partidas invadiram a programação normal da emissora, com, inclusive, alguns programas sendo apresentados diretamente da redação da Granja Comary. A competição, em sinal fechado, também foi exibida pelos canais SporTV, BandSports, ESPN Brasil e Fox Sports.

Para os Jogos Olímpicos de 2016, as primeiras Olimpíadas da América-Latina, a transmissão em sinal aberto não teve exclusividade de nenhuma emissora, sendo transmitida por Bandeirantes, Record e Globo. Essa última, contudo, assinou um contrato de exclusividade para a transmissão em tv fechada, internet, celular e rádio. Tal estratégia permitiu, pela primeira vez, que os Jogos Olímpicos fossem transmitidos em um esquema de parceria na TV aberta, fechada e também na internet, em uma integração entre Globo, SporTV e o site ge.com. A emissora contou com um estúdio de três andares construído no parque olímpico, de onde, além da cobertura esportiva sobre os Jogos, também foram ancorados todos os telejornais da casa, segundo o site Ge.com²³. A transmissão ainda contou com elementos interativos de realidade aumentada e elementos também virtuais, além de mais de 100 horas ao vivo e mais de 2.000 profissionais trabalhando em função dos Jogos Olímpicos do Rio.

²¹ <https://trivela.com.br/copa-do-mundo/copa-na-televisao-brasileira-2014-faltou-uma-voz/> acesso em janeiro de 2023.

²² https://memoriaglobo.globo.com/esporte/copa-do-mundo-do-brasil-2014/noticia/copa-do-mundo-do-brasil-2014.ghtml#ancora_3 acesso em janeiro de 2023

²³ <https://ge.globo.com/olimpiadas/noticia/memoria-globo-lanca-webdoc-sobre-a-cobertura-da-globo-nas-olimpiadas-de-2016.ghtml> acesso em janeiro de 2023

A mesma lógica foi utilizada pela emissora, que garantiu os direitos de transmissão da competição e, devido ao alto valor comercial, foi a única a cobrir, em TV aberta, a Copa do Mundo da Rússia, em 2018. Tendo as transformações tecnológicas como aliadas, uma equipe de 400 profissionais operava diretamente das cidades russas, utilizando equipamentos mais leves e que possibilitavam a transmissão ao vivo de imagens através da rede 4G. Um estúdio 180° foi montado na Praça Vermelha, em Moscou, de onde telejornais e outros programas da emissora também foram ancorados, em uma programação que contava com diferentes elementos de realidade aumentada e virtual.

Essa também era a estratégia planejada para a cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio, em 2020, mas a pandemia de Covid-19 acabou por impor uma série de desafios, não apenas para a cobertura esportiva, mas para o jornalismo em geral, para a própria realização dos jogos e para a humanidade. É exatamente partindo para o foco dessa pesquisa, o de compreender os atravessamentos do cenário pandêmico no telejornalismo esportivo, que o próximo capítulo se encaminhará.

4 O MUNDO DOS ESPORTES PAROU: O TELEJORNALISMO ESPORTIVO NA PANDEMIA

O telejornalismo vive um constante processo de “reinvenção” (BECKER, 2015), diretamente influenciado pela realidade do mundo contemporâneo que o cerca. Desde mudanças relacionadas ao desenvolvimento tecnológico, à convergência das mídias e às novas demandas de mercado e audiência, o jornalismo audiovisual é perpassado por uma série de transformações, que em uma dupla relação de mudança, impactam na sociedade e na forma de se fazer jornalismo para as telas. Para THOMÉ *et al* (2021) “a função do telejornal se manteve ao longo dos anos, mas a forma como construiu e como levou a notícia ao telespectador não foi a mesma sempre, variando a partir da tecnologia, da relação com o público, do que se entende por narrativa certificada a cada momento” (THOMÉ *et al*, 2021, p.73).

Em fevereiro de 2020, quando a pandemia de coronavírus chegou ao Brasil, o telejornalismo, mais uma vez, foi desafiado a se reinventar frente a essa nova realidade, principalmente em um momento no qual a informação certificada se configurava como um dos principais elementos no combate ao vírus, que se espalhava rapidamente pelo país, juntamente com a disseminação massiva de notícias falsas, as chamadas *fake news*. Em meio a uma série de restrições e protocolos de segurança, a atividade jornalística precisou se adaptar, de diferentes maneiras, para continuar desempenhando seu papel. O combate era duplo: uma crise sanitária e uma guerra informacional.

Neste contexto, uma série de mudanças impactaram as rotinas produtivas e práticas já consolidadas pelo telejornalismo, principalmente no que diz respeito ao surgimento de novas funções e competências (THOMÉ; REIS, 2019) para os profissionais da área e novas anatomias (PICCININ; SOSTER, 2012) para o jornalismo audiovisual, no desafio de levar a informação com segurança frente a ameaça do vírus.

A credibilidade do discurso telejornalístico, em meio a era digital, é recuperada na medida em que os telejornais são legitimados como os mais aptos a relatar de forma verdadeira/confiável os acontecimentos do mundo. Mas, ao mesmo tempo em que cativava a audiência com a informação, a emissora também precisava preservar seus profissionais e fontes. Como continuar fazendo telejornalismo sem a presença e o contato com as fontes? (CALEFFI; PEREIRA, 2020, p.73)

Em tempos de isolamento e distanciamento social, as telas reassumiram a característica atribuída por Eco (1984) na paleotelevisão, se tornando “janelas” de observação do mundo enquanto a população precisava ficar em casa. O telejornalismo se reafirmou “como fonte

primordial de informação confiável na busca por compreender a situação da pandemia em âmbito regional, estadual, nacional e mundial” (CALEFFI, PEREIRA, 2020, p.84), principalmente frente a um cenário de incertezas, negacionismo e polarização, estimulados pela ação do governante brasileiro.

Para além da notificação sobre os números de casos e óbitos da doença, bem como o acompanhamento do sistema de saúde público e privado, no país e no mundo, o telejornalismo explorou sua função pedagógica (VIZEU, CERQUEIRA, 2016) para trazer luz à importância do papel social no combate à pandemia, informando e ensinando a população sobre as medidas de prevenção contra a covid-19 - como a utilização correta de máscaras e cuidados com a higienização -, trazendo falas de especialistas para sanar dúvidas dos espectadores e chamando atenção para a gravidade e a seriedade da situação de saúde pública no país, assumindo, como apontado por Mesquita e Vizeu (2020), “com muito mais intensidade esse ‘lugar de referência’ (Vizeu, Correia, 2007)” (MESQUITA; VIZEU, 2020, p.18)

É a partir deste cenário que o presente capítulo pretende apresentar um panorama sobre as principais modificações sofridas pelo telejornalismo em decorrência da pandemia de covid-19 no Brasil, em um contexto geral a respeito do telejornalismo diário buscando reconhecer as principais afetações na atividade jornalística e para a construção dos produtos informativos em si, para, então, lançar um olhar sobre a cobertura segmentada esportiva e as dificuldades enfrentadas pela editoria no período pandêmico, principalmente com foco da influência deste cenário no acompanhamento dos Jogos Olímpicos de Tóquio.

4.1 COVID-19: OS DESAFIOS QUE A PANDEMIA TROUXE PARA O TELEJORNALISMO

Se em janeiro de 2020 a preocupação com pandemia de covid-19 parecia uma realidade distante para os brasileiros, não precisou mais que dois meses para que, assim como tantos outros países do mundo que menosprezaram o poder de contágio e complicações pela doença, virassem a realidade do Brasil também de ponta cabeça. O primeiro caso de contaminação pelo sars-COV-2 foi confirmado no país em 26 de fevereiro de 2020²⁴ e a doença não demorou muito para se espalhar pelos estados brasileiros. Como um vírus novo do qual pouco se tinha conhecimento até o momento, o contexto dos primeiros meses de pandemia mundial foi

²⁴<https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2020/02/26/ministerio-da-saude-fala-sobre-caso-possivel-paciente-com-coronavirus.ghtml> - acesso em março de 2022

marcado por um cenário delicado e cheio de incertezas – a única saída que se conhecia era: precisamos minimizar a transmissão do vírus. O cenário político governamental nacional, no entanto, complicou a situação da pandemia no Brasil.

Com uma postura negacionista, o governo brasileiro subestimou as consequências da contaminação por covid-19 entre a população, contrariando a ciência, as recomendações de órgãos como a Organização Mundial da Saúde (OMS) e o exemplo de outros países que sofreram duramente com a doença, como foi o caso da Itália. A todo momento, o presidente Jair Bolsonaro dava declarações afirmando que tudo não passava de uma “gripezinha”, participando de eventos com aglomeração de pessoas e sem equipamentos de proteção individual, como máscaras, indo na contramão dos protocolos de segurança recomendados. A pandemia no Brasil, para além de uma crise de saúde pública, passou também a ser um elemento-chave de discussão na polarização política no país, o que desencadeou um dos maiores desafios no controle da doença no cenário nacional: uma guerra informacional.

Com uma ação tardia por parte do governo - que demorou a tomar uma posição através do Ministério da Saúde, estabelecendo protocolos de segurança como o isolamento e o afastamento social, a recomendação quanto ao uso de máscaras, a utilização de álcool em gel e outras formas de higienização constantes -, os casos de coronavírus dispararam no Brasil, levando ao fechamento de comércios, escolas, universidades e quaisquer outros serviços que não fossem considerados essenciais. Ainda assim, o avanço da doença seguiu em ritmo acelerado no país, causando a saturação do sistema público e privado de saúde e tendo como consequência milhares de vidas perdidas. A informação certificada representava uma das principais forças no auxílio ao combate da doença, mas o governo dificultou ainda mais o processo ao não divulgar dados importantes para o controle da pandemia, como o número de novos casos e óbitos no país. Este cenário fez com que diferentes veículos de comunicação se unissem, em uma iniciativa inédita, em um consórcio para apurar essas e outras informações.

Para o telejornalismo brasileiro, a pandemia de covid-19 representou um grande desafio, não só no acompanhamento da crise sanitária no país, mas principalmente no combate às fake News, que circularam em peso, principalmente através das redes sociais. Segundo pesquisas da Ibope Kantar Media, 11 dos 20 maiores picos de audiência televisivos na TV aberta nos últimos 5 anos foram entre os meses de março e abril de 2020, quando a pandemia de fato chegou ao país (BRENOL, 2020, p.274). Lidar com as notícias falsas, no entanto, como apontam Thomé, Miranda e Martins (2019), já vinha sendo parte da atividade jornalística, que não somente incluía apurar e trazer a informação para a sociedade, mas garantir que aquela fosse a verdade e, ao mesmo tempo, desmentir as notícias falsas.

Conteúdos intencionalmente falsos e enganosos têm sido frequentes, o que demanda um maior cuidado na apuração e procedimentos de checagem ainda mais frequentes nas rotinas produtivas do telejornalismo. Afinal, a ameaça do falso faz o Jornalismo ter que reafirmar que é verdadeiro, e se colocar como o responsável por garantir a veracidade ao público (THOMÉ; MIRANDA; MARTINS, 2019, p.36)

Frente a esse cenário caótico e a grande demanda da sociedade por informação, o telejornalismo passou a ser protagonista nas grades de programação, uma vez que gravações de novelas e diversos programas de entretenimento foram suspensas. Nessa nova configuração, os telejornais diários se tornaram mais longos, permanecendo mais tempo no ar trazendo informações sobre a pandemia e os impactos sociais trazidos por ela, e novos produtos jornalísticos surgiram, como foi o caso do programa “Combate ao Coronavírus” da TV Globo, que fez parte da programação da emissora entre 17 de março e 22 de maio de 2020 (CALEFFI; PEREIRA, 2020). A programação passou a acompanhar de forma intensa e em tempo real os principais acontecimentos da sociedade no período, em sua maior parte relacionados aos desdobramentos da pandemia no país, atualizando a população através de informações certificadas, com falas de cientistas e especialistas como médicos e infectologistas, além do testemunho de personagens que enfrentavam diversos tipos de desafios com a Covid-19. Mas a própria atividade jornalística também precisou passar por uma série de adaptações para continuar a cumprir o seu papel social frente às imposições trazidas pela pandemia.

Em 3 de abril de 2020, o *Jornal Nacional*, principal telejornal do país, anunciou que a equipe de jornalismo da TV Globo, seguindo as recomendações do Ministério da Saúde, estavam aplicando as medidas de segurança dentro e fora das redações, como a utilização de máscaras, o distanciamento social, a higienização de equipamentos, além da utilização de álcool em gel e lavagem de mãos. Na edição²⁵, os apresentadores William Bonner e Renata Vasconcellos evidenciam que toda a equipe estava tomando todas as precauções recomendadas, principalmente no que dizia respeito ao uso de máscaras, que só não seriam utilizadas pelos repórteres enquanto estes estivessem em frente às câmeras. Um mês depois, no entanto, com o avanço da pandemia no país, o telejornal voltou a trazer a pauta à tona no dia 5 de maio, dessa vez comunicando ao público que, a partir de então, os repórteres e a equipe envolvida no jornalismo da TV Globo também passariam a adotar, frente às câmeras, a utilização de máscaras, visando garantir a proteção da saúde dos profissionais da área e também de fontes, comentaristas e demais atores que compõem o telejornal. Neste período, o telejornalismo da TV Globo passou por um processo de readaptação, configurando uma mudança da forma de se

²⁵ <https://globoplay.globo.com/v/8456508/> - acesso em março de 2022

fazer jornalismo, nas anatomias do telejornal (PICCININ; SOSTER, 2012) e, conseqüentemente, nas funções e competências (THOMÉ; REIS, 2019) dos profissionais envolvidos.

Figura 2 - Novas práticas no telejornalismo



Fonte: Reprodução/Globoplay

Caleffi e Pereira (2020) apontam, a partir do telejornalismo local no Paraná, que mudanças já haviam começado a acontecer ainda no final de março, com a prática de distanciamento social mostrada no registro audiovisual, evidenciando a separação entre apresentadores, comentaristas e fontes em estúdio, a utilização de estúdios extras para quadros do telejornal, como a previsão do tempo e entrevistas, o enxugamento das equipes produtivas presenciais – evidenciadas pelas portas abertas do estúdio que não traziam ruídos ou mostravam pessoas circulando do lado de fora -, além do aumento do uso de telas e participação do público de forma remota, mediada por tecnologias que foram incorporadas ao telejornal.

Reis *et al* (2020), em pesquisa sobre as novas funções e competências no telejornalismo local da região sudeste durante a pandemia, mostram que, durante este período, as transformações que permearam a profissão apontam para o quadro já trabalhado por Salaverría (2002), evidenciando o acúmulo de funções transposto em “redações multifunções, com profissionais multitarefas, típicos da convergência dos grupos jornalísticos” (REIS *et al*, 2020, p.253).

No contexto da pandemia, tais aspectos são atravessados pela necessidade de certificar as informações de prevenção ao Covid-19, de proteger as equipes nas ruas e de buscar alternativas para a cobertura em meio de isolamento social. Elementos como uso de drones para captar imagens aéreas e mochilas com links para transmissões ao vivo são identificados como funções ressignificadas na pandemia e outras novas, como uso de dois microfones um para o repórter e outro para o entrevistado. (REIS *et al*, 2020, p.254)

Em relação às principais mudanças dentro das estruturas dos telejornais, os autores apontam, ainda, outras características do cenário pandêmico no telejornalismo, como o aumento da utilização de videografismos - principalmente para a apresentação de dados e mapas em relação a informações sobre a doença, também em uma tentativa de driblar a dificuldade na produção de novas imagens – e de entradas ao vivo feita pelos repórteres nas ruas, além da utilização de materiais gravados (como sonoras e passagens), recursos tecnológicos para entrevistas, garantindo distanciamento social entre os interlocutores (como webconferências), e um aumento na interatividade com o público – aspecto também observado por Caleffi e Pereira (2020) – a partir do envio de materiais em vídeo gravados pelos próprios espectadores do telejornal e exibidos no noticiário.

Outra característica evidenciada pelos autores foi o aproveitamento dos setores de esporte e entretenimento, visto o aumento da duração dos telejornais na grade de programação – além do fato de estes terem sido setores que sofreram durante a pandemia em questões relativas à produção. Somada a nova organização de funções impostas pela pandemia, competências como a ação pedagógica e de prevenção foram amplamente necessárias e exploradas pelo telejornalismo, além, é claro, de questões voltadas para especificidades técnicas em relação aos novos modos de produção atrelados ao uso de tecnologias e funções antes não desempenhadas com tanta frequência pelos profissionais.

Figura 3 - Tweet do repórter esportivo André Gallindo, evidenciando o remanejamento de profissionais da cobertura esportiva para outros setores



Fonte: Frame de rede social (Twitter) @andregallindo²⁶

As evoluções dessas configurações, de acordo com os desdobramentos da covid-19 no Brasil, podem ser percebidas em 7 fases, como apontado por Thomé *et al* (2021). Os autores delimitam a primeira fase em março de 2020, como a fase do “improviso”, marcada pela primeira morte por covid-19 no país, em um momento de escassez de certezas e informações sobre a covid-19; já a segunda, em abril do mesmo ano, no primeiro mês da pandemia e marcada pelo anúncio do auxílio emergencial, é denominada “fase de apostas”; a terceira, fase do “exemplo”, foi marcada pela adoção do uso de máscaras; já a quarta fase, do “desvio padrão”, se caracteriza pela flexibilização das regras de isolamento social; a quinta fase, do “jornalista multitarefa”, é tida pela diminuição das equipes produtivas e um aproveitamento de outros setores, em uma “multieditoria” (THOMÉ *et al*, 2021, p.81); a sexta fase, do “jornalismo ultra-certificador”, é marcada pela notícia dos 100 mil mortos pela Covid-19 no Brasil e pelo marco

²⁶ <https://bit.ly/3pA0wHy> acesso em março de 2022

inédito da criação de um consórcio de imprensa, em julho de 2020, para apuração de dados sobre a doença no país; e, por fim, a sétima fase, da “pandemia naturalizada”, se caracteriza pelo fim da predominância da temática nos telejornais, se misturando às demais notícias e editoriais. (THOMÉ *et al*, 2021).

Durante todo esse período, a cobertura da pandemia criou uma nova rotina produtiva, permitindo novos cenários ao telejornal - como a casa dos repórteres em *home office*, que “trouxe para a cobertura um outro efeito, não de transmissão no local do fato, mas de abertura de espaços privados para dar as notícias mais recentes ao público” (THOMÉ *et al*, 2021, p.75) -, diferentes formas de apuração e estéticas imagéticas - retomando “os enquadramentos do close e do primeiro plano, (próprios da primeira fase do telejornalismo), adequados às dinâmicas imagéticas de celulares, *tablets* e câmeras DSLR utilizados para a captação das imagens no ambiente doméstico (THOMÉ *et al*, 2021, p.75) -, além de novas formas de construção das matérias e uma nova relação com o público que, em um fluxo de informação horizontalizado (CALEFFI; PEREIRA, 2020), se entrelaçam com o próprio fazer do telejornal.

No lugar da construção tradicional, com a equipe no local dos acontecimentos, agora temos repórteres trabalhando de casa, realizando entrevistas a partir das novas tecnologias da informação e de comunicação (pelo computador ou celular) e escrevendo textos de offs a partir de imagens enviadas pelos telespectadores. (CALEFFI; PEREIRA, 2020, p.79)

Tais adaptações abriram novos horizontes para se pensar e exercer a prática jornalística nos telejornais, principalmente em relação a como o avanço tecnológico pode impactar, positiva e negativamente, neste processo. Algumas práticas serão atualizadas, enquanto outras talvez sejam completamente reformuladas no futuro. As heranças do período pós-pandemia certamente marcarão o cenário telejornalístico nos próximos anos, como apontam Caleffi e Pereira: “Um exemplo são as entrevistas realizadas à distância, que atendem necessidades anteriores e prementes das emissoras como a redução dos custos de produção, e que devem ser mantidas economizando tempo para sua realização e reduzindo gastos com equipes e viagens” (CALEFFI; PEREIRA, 2020, p.83).

Este também foi um ponto levantado por autores como Cerqueira e Gomes (2020), que destacam em pesquisa que as vídeo chamadas já foram naturalizadas pela audiência, apesar da preocupação estética a respeito da qualidade de imagem; entrevistas feitas pelos autores apontam que a utilização desses recursos pode ser irreversível a longo prazo no telejornal, bem como a utilização de depoimentos gravados por fontes e enviados para a redação, além da utilização de outros tipos de gravação, como imagens de apoio feitas em dispositivos móveis.

Vale destacar que esse tipo de recurso nem sempre poderá ser utilizado em grandes proporções, visto que profissionais acreditam que os critérios de qualidade para reportagens que vão ao ar em rede permanecerá; mas também compreende-se que essa é uma alternativa que exclui a impossibilidade de certas produções de conteúdo, além de diminuir os custos de produção para os veículos em uma realidade de equipes de profissionais reduzidas, que já se provaram eficientes na cobertura jornalística – apesar das considerações que devem ser feitas sobre as rotinas de trabalho dos jornalistas frente a este cenário (CERQUEIRA; GOMES, 2020). Uma questão que não pode deixar de ser central, no entanto, é que, apesar da ativa participação de outros atores que não profissionais de comunicação na construção dos telejornais, a responsabilidade de apuração e checagem dos fatos é única e exclusiva de jornalistas. As consequências, contudo, tanto para profissionais da área quanto para o jornalismo em si e sua relação de confiabilidade, só serão conhecidas a fundo no futuro.

4.2 O JOGO ESTÁ PARADO: COMO FICOU A COBERTURA ESPORTIVA DURANTE A PANDEMIA?

O ano de 2020 parecia muito promissor para a cobertura esportiva. Isso porque o Brasil já vinha com uma sequência de grandes conquistas no esporte, principalmente no futebol em 2019 e, para além dos campeonatos já tradicionais da agenda esportiva, 2020 também estava no calendário como o ano dos Jogos Olímpicos de Tóquio. Contudo, assim como todos os aspectos da vida social, o mundo dos esportes também sofreu com o avanço da Covid-19. Em março, mesmo mês que a Organização Mundial de Saúde (OMS) decretou que o mundo enfrentava uma situação de pandemia pelo vírus SAR-COV-2, campeonatos de diversas modalidades esportivas foram interrompidos em vários países, incluindo grandes competições internacionais, como a Liga dos Campeões, a Copa Libertadores da América, a NBA, os campeonatos mundiais de Fórmula 1 e surfe, além de competições de atletismo, ginástica, natação e outros esportes, resultando, ainda, no adiamento do principal evento esportivo do ano: as Olimpíadas de Tóquio.

Na contramão da tendência global, as competições esportivas no Brasil demoraram um tempo maior para serem suspensas, com destaque para os campeonatos estaduais que abrem a temporada do futebol no país. Mesmo com a instauração de protocolos de segurança orientados pelo Ministério da Saúde, em um primeiro momento, houve uma resistência quanto à paralisação das competições no Brasil. No caso do Campeonato Paulista, as disputas

continuaram a ocorrer normalmente no início do período pandêmico, apenas com a suspensão de público nos estádios na capital do estado, onde já se considerava um alto índice de transmissibilidade do vírus, com a contaminação já acontecendo de forma comunitária. Antes do fim da competição, contudo, o campeonato, assim como a maioria dos outros, foi suspenso por tempo indeterminado.

A ausência das competições impactou diretamente a programação esportiva televisiva – desde o *all News* esportivo na tv fechada, até porções segmentadas na TV aberta. Com a nova configuração da grade de programação, na qual os noticiários diários passaram a ocupar porções maiores, os telejornais esportivos diários se encontraram em um contexto apertado: foram compactados, muitas vezes se tornando blocos de outros produtos televisivos – como foi o caso do *Globo Esporte*, telejornal esportivo diário da TV Globo, que passou a ser parte do telejornal local da hora do almoço (como o RJ1, SP1 e MG1), ao passo que também não havia muito sobre o que noticiar.

Figura 4 - Alex Escobar divide estúdio com Mariana Gross no RJ1 para apresentar o programa *Esporte Espetacular* em bloco de 10 minutos, edição de 20 de julho de 2020



Fonte: Captura de tela realizada pela autora. Reprodução/Globoplay. Disponível em: < <https://globoplay.globo.com/v/8711837/> > acesso em janeiro de 2023.

As transmissões de partidas na TV aberta, como jogos de futebol nas noites de quarta-feira e tardes de domingo, foram substituídas por outras atrações, como filmes ou outros

produtos já gravados em um cenário pré-pandêmico, além da exibição de reprises de jogos importantes para o futebol brasileiro, como conquistas da Seleção e grandes partidas envolvendo os principais clubes do país. Neste período, na tentativa de estabelecer algum tipo de relação com o público, o espectador poderia, através do site do ge.com, votar em uma pesquisa sobre qual deveria ser o próximo reprise exibido no já destinado horário do futebol aos domingos na Globo.

Nos telejornais diários sobre esporte, a cobertura factual ficou em segundo plano, abordando principalmente assuntos relacionados às relações do esporte com a pandemia, relatando a suspensão dos campeonatos, o cumprimento (ou o não cumprimento) dos protocolos de segurança por parte da comunidade esportiva – como clubes, delegações e atletas -, investindo na cobertura dos bastidores e nas consequências imediatas que a pandemia trouxe para o cenário esportivo a nível nacional e mundial. Neste contexto, conteúdos com foco no entretenimento ou de cunho memorialístico foram predominantes na cobertura esportiva, inclusive convocando a participação do público através do envio de vídeos e fotos a serem exibidos durante os programas, como foi o caso do quadro “Olimpíadas na Sacada”, do *Globo Esporte* de São Paulo, que tinha como proposta mostrar atividades relacionadas com o esporte praticadas nos núcleos familiares de pessoas cumprindo o isolamento social, além de lançar desafios para que os espectadores interagissem com o produto.

Figura 5 - Quadro “Olimpíadas da Sacada”, do Globo Esporte SP, edição de 17 de abril de 2020



Fonte: Captura de tela realizada pela autora. Reprodução/Globoplay. Disponível em: <
<https://globoplay.globo.com/v/8489791/>> acesso em janeiro de 2023.

Na tv fechada, especialmente nos canais *all News* sobre esporte, pesquisa realizada no primeiro semestre de 2020, no início da pandemia no Brasil, revelou que a principal mudança acarretada pela pandemia de Covid-19 no telejornalismo esportivo foi “o desaparecimento do jogo inédito e de suas repercussões imediatas” (VASCONCELLOS, 2020, p.12), que, em sua maioria, se limitaram aos efeitos da pandemia para o cenário esportivo nacional e mundial; como efeito dessa escassez de matéria-prima noticiosa, a programação neste segmento foi marcada por “pautas cuja temporalidade esteve associada a um passado remoto, a um presente dilatado ou a um futuro em perspectiva” (VASCONCELLOS, 2020, p.12), com ampla utilização de materiais de arquivo, narrativas de cunho memorialístico relembrando grandes episódios esportivos, além de discussões sobre as possíveis consequências do cenário pandêmico para as competições, as equipes e atletas, em níveis mercadológicos e sociais.

Apesar das adversidades, é importante destacar a grande capacidade do sistema midiático de produzir conteúdo, articulando estratégias de manutenção da fala – apelar à nostalgia e a momentos idílicos com narrativas gloriosas; admitir ganchos que seriam considerados frágeis em cenários distintos; escolher certos times ou atletas para examinar sua performance; especular ao redor de possibilidades; visibilizar ocorrências originadas nas próprias atrações televisivas, como entrevistas, reprises e declarações públicas etc. (VASCONCELLOS, 2020, p.12)

Segundo levantamento realizado pelo autor, no que diz respeito a televisão fechada e análise dos principais canais esportivos brasileiros do segmento, em abril de 2020, as principais temáticas abordadas pelo telejornalismo esportivo foram a pandemia de Covid-19 (37,3%), seguidos de Memória (23, 1%), Desempenho (19,8%), Bastidores (16,5%) e, por fim, o que Vasconcellos apontou como “outros”.

A tendência crescente da temática a respeito da pandemia pelo telejornalismo esportivo, contudo, não foi só marca da editoria na tv fechada. Em programas específicos do segmento na tv aberta, como o *Esporte Espetacular*, segundo análise sobre mediadores e modos de endereçamento realizada por Negrini e Neto (2020), também no início da pandemia, em março de 2020, é possível observar o amplo espectro de impacto do coronavírus – que também tomou conta do jornalismo segmentado.

Os autores apontam, a partir da observação de uma das edições do programa dominical esportivo, como a pandemia também se inseriu na pauta esportiva e os reflexos deste cenário

para a editoria, no que diz respeito ao comportamento e à postura dos profissionais mediadores. O estudo traz luz para características já mencionadas anteriormente, como as modificações sofridas pelos telejornais diários na tentativa de buscar driblar as dificuldades trazidas pelo cenário pandêmico para a atividade jornalística, que também foi utilizada pela cobertura esportiva, como a utilização de imagens feitas por dispositivos móveis como *smatphones* e *tablets*, entrevistas e transmissões feitas por videoconferências, além do amplo uso de imagens de arquivo e resgate à memória. Contudo, para além disso, o foco se dá na relação de mediadores entre apresentadores e repórteres, observando como a pandemia foi abordada dentro do contexto esportivo. Segundo a pesquisa desenvolvida pelos autores, marcas do programa – e característica do telejornalismo esportivo – como a informalidade e descontração, deram lugar a um tom mais sério nas narrativas construídas em torno da temática, bem como na postura geral por parte dos profissionais que atuam nestes produtos.

Na análise realizada pelos autores, na edição de 22 de março de 2020 do *Esporte Espetacular*, o tom mais sóbrio se fez presente, não somente na fala dos apresentadores, como também na vestimenta – com cores mais sérias, como cinza e preto – e na postura adotada na condução do programa. Neste momento, os apresentadores (no caso da edição analisada, Lucas Gutierrez e Carol Barcellos) dividem a tela separados um do outro, representando a necessidade do distanciamento social frente à pandemia. Para além disso, no próprio discurso de abertura do programa, narrado por Gutierrez, os autores destacam a marcação de que a pandemia fará parte da gama de conteúdos noticiosos apresentados pelo *Esporte Espetacular*. Apesar da demarcação da diferente conduta dos apresentadores frente às temáticas abordadas pelo programa (segundo os autores, ao abordar matérias desvinculadas da covid-19, os apresentadores retomavam o tom mais informal e divertido da apresentação do programa, oferecendo ao espectador a leveza e o respiro intrínsecos à promessa de tantos anos do programa esportivo das manhãs de domingo), Negrini e Neto ressaltam a importância das relações de mediação no jornalismo esportivo frente à situação de pandemia mundial, principalmente no que diz respeito ao posicionamento do programa frente às medidas de proteção e combate ao vírus, que afetaram o mundo dos esportes interrompendo competições e grandes eventos, como os Jogos Olímpicos de Tóquio. Os autores destacam na análise, em uma edição quando o adiamento das Olimpíadas em 2020 ainda não era uma realidade, que a postura dos apresentadores e jornalistas no programa evidenciavam o descontentamento com o não adiamento dos jogos até o momento e uma preocupação do mediadores em relação à crise sanitária mundial e o cuidado com a saúde da população.

Os diversos mediadores tiveram que trabalhar com as atividades impostas ao jornalismo devido à necessidade de afastamento social e ainda tiveram que trabalhar com a ausência de esportes em andamento. E os apresentadores tiveram uma performance marcada por terem que oscilar entre momentos mais sóbrios, na apresentação de fatos ligados ao coronavírus, e mais informais, ligados aos esportes. Em relação ao modo de endereçamento do programa, ele teve reconfigurações. O estilo mais informal dividiu espaço com um jornalístico voltado a informar sobre o coronavírus e a trabalhar na conscientização da população em relação à importância do distanciamento social. As ressignificações no estilo do programa tiveram diretas relações com o contexto vivido pelo mundo no momento. Em tempos de coronavírus, as rotinas das redações e as formas de transmissão de informações ficaram completamente alteradas, o que demonstra que as formas de transmissões de informações por parte do telejornalismo são amplamente relacionadas com a conjuntura em que estão inseridas (NEGRINI; NETO, 2020, p.30)

É possível perceber que a pandemia influenciou no telejornalismo esportivo não somente como pauta dentro da editoria, mas também com o reflexo das competências necessárias a serem desenvolvidas e utilizadas por profissionais da área, principalmente durante os primeiros meses da Covid-19 no país. Com poucas ou quase nenhuma competição em andamento até meados de 2020, o segmento esportivo utilizou seu espaço para, além de noticiar os escassos acontecimentos à época, servir como um respiro para o telespectador em uma programação intensa e pautada por acontecimentos tão duros para a sociedade, ressaltando a característica já apontada por Souza (2006), que traz a editoria esportiva dentro da categoria de notícias “leves”. Apesar disso, os programas do segmento também cumpriram seus papéis sociais de incentivo ao cumprimento das normas da covid-19, ao passo que também ofereciam aos espectadores uma narrativa pautada na esperança de superação dessa fase, no esporte e no mundo, rumo a um destino melhor – outro traço característico das narrativas esportivas.

A partir de julho de 2020, aos poucos, o mundo dos esportes começou a retornar a sua programação quase normal (ou de acordo com o “novo normal”). A presença de público em estádios e arenas, contudo, ainda não era permitida em um primeiro momento, o que voltou a trazer protagonismo para a cobertura esportiva, principalmente no que dizia respeito à transmissão dos jogos. Sem poder assistir às competições ao vivo, o telejornalismo esportivo, assim como a cobertura dos primeiros meses da pandemia evidenciadas nos telejornais da programação, passaram a ser uma das principais formas de contato entre os esportes e os espectadores. A cobertura audiovisual nunca foi tão importante para o fã do esporte.

Com a fase de naturalização da pandemia pelos telejornais e o restabelecimento de diversas atividades sociais – como a reabertura gradual dos comércios e a retomada de atividades não essenciais, além da própria volta à produção de conteúdos televisivos, como as novelas e outros produtos de entretenimento – a programação na TV logo também retornou a

uma grade nos modelos com os quais o público já estava habituado, contanto, inclusive, com o retorno dos programas esportivos e a duração habitual dos telejornais. A partir de então, a cobertura do esporte na TV retomou sua rotina com a produção de conteúdos factuais, resultado da retomada das atividades esportivas no Brasil e no mundo, mas ainda carregando traços advindos da experiência em período pandêmico, que ainda fazia parte das pautas trazidas pelos noticiários do segmento.

4.3 EXPECTATIVA VS REALIDADE: A COBERTURA DOS JOGOS DE TÓQUIO

Em setembro de 2013, Tóquio foi escolhida como a cidade sede da XXXII Edição dos Jogos Olímpicos de Verão, o maior evento esportivo mundial. Pautadas em valores de destaque social da atualidade e vislumbrando o futuro, as Olimpíadas de Tóquio, inicialmente marcadas para acontecer entre 24 de julho e 9 de agosto de 2020, carregavam consigo ideais de sustentabilidade, representatividade e inovação, marcadas principalmente pelo cenário tecnológico – característica do Japão - , a inserção de novas modalidades olímpicas com o objetivo, segundo o Comitê Olímpico Internacional (COI), de cativar um público mais jovem, a maior expressividade na representação feminina por parte das delegações (quase cinquenta por cento, um recorde na história dos jogos) e um time olímpico de 29 atletas formado por refugiados (quase o triplo do anterior, apresentado pela primeira vez na edição de 2016 dos Jogos, no Rio de Janeiro).

Arelado a todas as novidades e “marcos” trazidos pelas Olimpíadas de Tóquio e somado à expectativa de ter os melhores atletas do mundo competindo em alta performance, o investimento crescente na cobertura de megaeventos como este também prometiam um espetáculo à parte pelos veículos de comunicação. Segundo Gurgel (2012), desde 2009, quando a cidade do Rio de Janeiro foi escolhida como sede dos Jogos Olímpicos de 2016, a pauta sobre esporte tomou proporções inéditas no país, que também já era definido como sede da Copa do Mundo de 2014, completando um ciclo que havia se iniciado em 2007, com os Jogos Pan Americanos do Rio.

A TV Globo, detentora dos direitos de transmissão da competição olímpica do Brasil até 2032, prometeu, em primeiro de Janeiro de 2020, uma das maiores coberturas de Olimpíadas já realizadas pela emissora, ficando atrás apenas da edição anterior dos Jogos, que aconteceu no Brasil. No VT exibido na programação e disponibilizado no canal do Youtube da Globo, a promessa era de mais de 200 horas de conteúdo ao vivo, um time com mais de 100 profissionais,

entre repórteres e comentaristas, diretamente de Tóquio. Além disso, seguindo a tradição da cobertura de megaeventos anteriores – como a Copa do Mundo e os Jogos Olímpicos no Brasil, além da Copa da Rússia em 2018 -, a emissora tinha planejado um estúdio direto da Baía de Tóquio, de onde não somente seriam transmitidas notícias relacionadas aos Jogos, como também serviria de ponte para as demais atrações ao vivo da grade de programação, como os principais telejornais em rede, entre o Brasil e Tóquio.

As coberturas de megaeventos, como Jogos Olímpicos e Copas do Mundo, não são restritas apenas ao momento no qual, de fato, as competições acontecem. Para além do factual, as narrativas midiáticas criadas em torno dessas disputas acontecem de forma cíclica, seguindo a própria ritualidade dos eventos. Esse aspecto é passível de observação logo a partir das cerimônias de encerramento das competições, quando, tradicionalmente, é feita a “passagem de bastão” oficial entre uma edição e outra. Ao final desses eventos, normalmente é apresentada, de forma oficial, a próxima sede do espetáculo e, a partir daí, a narrativa para a edição seguinte já começa a ser construída na mídia.

Seja no jornalismo geral ou segmentado esportivo, a cobertura dos megaeventos acontecem a partir aspectos diretamente relacionados ao evento em si, que variam desde a infraestrutura – como a construção de estádios, ginásios e outros ambientes específicos para a prática das modalidades esportivas -, passando pela preparação dos atletas e as principais apostas a serem as grandes estrelas das competições, até conteúdos de curiosidades sobre a cultura local da cidade/país sede e sua relação com os Jogos; (GURGEL, 2012) e também a partir de uma narrativa macro, que perpassa por toda a história da competição em si, focando em aspectos históricos, com resgate à memória e elementos que contribuam para o futuro desfecho da narrativa após a competição. Pode-se dizer que essa configura a fase inicial da cobertura de qualquer megaevento – a preparação, a construção da atmosfera e da expectativa que vai cativar e atrair o público para presenciar e fazer parte do grande evento futuro.

O avanço do coronavírus pelo mundo, porém, foi um “balde de água fria” para a competição e para os veículos de imprensa. Frente à realidade da crise na saúde mundial e as dificuldades impostas pela pandemia ao exercício da profissão jornalística, a cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio precisou se adaptar, não só ao contexto pandêmico, mas também a uma variável imprevisível: a possibilidade da ruptura do ciclo olímpico, com o cancelamento da XXXIII edição Olímpica. Em um cenário marcado por inseguranças e incertezas, algo incomum aconteceu apenas pela quarta vez na história dos Jogos Olímpicos: a competição foi tida como suspensa em um comunicado do Comitê Olímpico Internacional (COI), em 24 de

março de 2020²⁷ – algo que havia acontecido apenas com o cancelamento dos jogos em tempos de conflitos globais, como guerras.

Em um primeiro momento, não havia certezas quanto à realização dos jogos em um futuro próximo, mas o cancelamento ainda não era a opção final do COI. Uma semana depois, após uma série de negociações, o Comitê Olímpico divulgou, em 30 de março do mesmo ano, algo inédito: a remarcação dos Jogos Olímpicos que passaram a ter uma nova data, marcada para o próximo Verão, entre 23 de julho e 8 de agosto de 2021²⁸. O que, até então, ainda se encaminhava como o planejado – na esperança de que a pandemia não fosse afetar a realização dos Jogos – se transformou no momento decisivo que marcou o fim da expectativa anterior quanto à cobertura Olímpica e inaugurou uma nova fase, pronta para mudar os rumos da narrativa midiática para as Olimpíadas de Tóquio e se adaptar à realidade de acompanhar um dos principais eventos do cenário esportivo em meio a uma série de restrições jamais antes enfrentadas.

Em análise sobre o discurso veiculado pela emissora oficial dos Jogos no Brasil em relação ao adiamento e a posterior remarcação das Olimpíadas de Tóquio, Fogliatto e Marques (2020) evidenciam um momento importante para a cobertura dos Jogos de Tóquio, separado pelos autores em três atos: a decisão, a remarcação e os desdobramentos. O primeiro momento é marcado pela transformação do adiamento das olimpíadas em notícia, apontado pelos autores como algo que foi amplamente divulgado e discutido pelo telejornalismo da TV Globo, principalmente do ponto de vista econômico e de gestão de crise. Segundo Fogliatto e Marques (2020), este primeiro ato se sustentou sob os pilares do “ineditismo da decisão”, evidenciado pelos telejornais como um marco na história do esporte, mesmo que deixem claro que, por mais que fosse um momento único para os Jogos Olímpicos, a decisão já era esperada pela comunidade esportiva; “a pressão dos atletas”, pautado pela postura dos competidores frente à decisão do COI, principalmente no que diz respeito à perspectiva favorável ao adiamento dos jogos, permitindo que os atletas tivessem tempo para se preparar de forma igualitária, estando prontos para competir de igual para igual; “questões logísticas”, trazendo reflexões sobre a infraestrutura do evento de acordo com o planejamento inicial, as consequências do cenário mundial e as expectativas sobre como os Jogos se desenhariam, com foco na saúde e no bem-estar dos atletas e demais envolvidos na realização do evento; e, por fim, “o cenário da pandemia”, em uma abordagem que apresenta os Jogos Olímpicos como símbolo de esperança, frente à situação de pandemia mundial, evidenciada pelos jornalistas através da informação

²⁷ <https://bit.ly/34e7evB> Acesso em março de 2022

²⁸ <https://bit.ly/35sV7LH> acesso em março de 2022

sobre o aumento constante do número de casos pelo mundo, em uma situação preocupante, “o que se pôde perceber é que a narrativa, naquele momento, se projetava para algo relacionado ao ‘adiamento de um sonho’, trazida por um ser microscópico, invisível mas que trouxera consequências nas mais variadas áreas da vida em sociedade” (FOGLIATTO, MARQUES; 2020, p.9).

O segundo ato analisado pelos autores foi chamado de “desdobramentos”, período entre o adiamento e a divulgação de uma nova data para os Jogos Olímpicos. Neste momento, a pesquisa evidencia o potencial da notícia em reverberar para além do factual, no que Fogliatto e Marques reiteram no jargão jornalístico de “suíte”. A análise revela que neste intervalo foram retomados elementos do discurso realizado na fase anterior, trazendo o adiamento dos Jogos Olímpicos com foco centrado nos fatos que impactariam a decisão de uma nova data e explorando o contexto que levou à decisão do COI, atribuindo o adiamento como o resultado óbvio, ainda que tardio (fato evidenciado pela mídia), de um processo longo que vinha em andamento desde o início da disseminação do vírus. Ainda assim, este período foi marcado também pela construção narrativa acerca do ritualismo do evento, trazendo Tóquio como a “cidade certa” para “reorganizar os Jogos Olímpicos”.

Já o terceiro e último ato, “a remarcação”, encerra este primeiro capítulo da cobertura dos Jogos Olímpicos de 2020. Neste momento, o discurso televisivo retoma o panorama de incertezas no qual se encontra, não apenas o megaevento, mas também a sociedade como um todo. Por um lado, a cobertura aponta para aspectos positivos do adiamento, como o ganho de tempo por parte dos atletas e também como um auxiliar para que a realização dos jogos aconteça em um cenário mais favorável – na esperança de que o contexto pandêmico esteja atenuado até próxima data definida para os Jogos Olímpicos -, contudo, questões econômicas e de logística também voltam a ser abordadas, destacando as possíveis dificuldades para a reorganização dos Jogos de Tóquio e as incertezas quanto à “normalidade” do cenário previsto antes da pandemia.

Podemos concluir, portanto, que os discursos produzidos para o tratamento do tema ajudaram a construir um cenário mais complexo a respeito dos acontecimentos que ainda estavam em curso naquele momento. Mais do que um simples acontecimento transformado em jornalístico, as narrativas sobre o adiamento das Olimpíadas de Tóquio se converteram em documentação histórica de um evento nunca antes presenciado. (FOGLIATTO, MARQUES; 2020, p.14)

Este pode ser considerado como o ponto de virada para a cobertura dos Jogos de Tóquio, quando, ainda nos primeiros meses da pandemia, a cobertura e a narrativa acerca dos Jogos Olímpicos foram criando novos contornos. Com a dilatação do ciclo olímpico, acrescido de um

ano, a cobertura dos Jogos se estendeu em um momento que também não era propício para a atividade jornalística esportiva, visto às dificuldades trazidas pelo contexto pandêmico. A quebra de expectativa causada pelo adiamento dos jogos, fez com que os telejornais repensassem os rumos da narrativa que vinha sendo construída pela cobertura regular. Um exemplo dessa ruptura e uma nova rota a ser traçada pôde ser percebido, inclusive, com o adiamento da exibição de alguns conteúdos já anteriormente produzidos para irem ao ar no período pré-olímpico na programação televisiva, como foi o caso da série de reportagens crônicas realizadas pelos repórteres Tino Marcos e Kiko Menezes para o *Jornal Nacional*, que foram ao ar apenas em 2021.

Durante o ano de 2020, as notícias sobre os Jogos Olímpicos foram pautadas por um cenário de instabilidade, que resultou em reportagens destinadas ao acompanhamento dos treinamentos dos atletas ainda em isolamento social - comumente de suas próprias casas e sem uma infraestrutura adequada - se preparando, não só para a competição principal, como também para os eventos pré-olímpicos, que garantiriam as vagas para os Jogos de Tóquio, e todas as dificuldades que envolveram o processo. Um outro destaque para a cobertura esportiva neste momento também se deu em matérias que exploravam as novas modalidades olímpicas, como o skate e o surfe, esportes com tradição em participação brasileira e grandes nomes representando o país na atualidade. A partir de recursos como imagens de redes sociais, entrevistas realizadas por vídeo chamadas, participação de repórteres com correspondência internacional e imagens de arquivo, a cobertura do pré-olímpico foi feita a distância, com poucos profissionais *in loco* – com destaque para o correspondente internacional da Globo no Japão, o repórter Carlos Gil - e apoiada em recursos tecnológicos, mesmo com o retorno das competições no segundo semestre de 2020. Neste momento, a presença da imprensa, assim como a do público, foi regulada dentro dos ambientes de competições.

Figura 6 - Imagem de rede social utilizada no Bom Dia Brasil para mostrar atletas treinando em casa, edição de 22 de abril de 2020



Fonte: Captura de tela realizada pela autora. Reprodução/Globoplay. Disponível em: < <https://globoplay.globo.com/v/8500442/>> acesso em janeiro de 2023.

Mesmo sem a concretização da esperança de uma grande melhora na situação da pandemia no mundo, a programação seguiu, aos poucos, introduzindo os Jogos Olímpicos de Tóquio entre telejornais, intervalos comerciais e outros programas televisivos. Em telejornais e programas específicos do segmento, foi observado, principalmente a partir do mês de abril, um aumento crescente na temática Olímpica, como, por exemplo, no programa *Esporte Espetacular*. Em abril, cerca de 12,5% do conteúdo veiculado pelo programa dizia respeito à temática dos Jogos Olímpicos de Tóquio. Em maio, o percentual passou para 18%, seguido de aproximadamente 22% em junho, até alcançar 43% da programação de domingo voltada para as Olimpíadas à três semanas da cerimônia de abertura dos Jogos.

Dentre as principais produções com temáticas olímpicas abordadas pelo telejornalismo esportivo, o destaque esteve na produção e apresentação de séries de matérias especiais, reportagens que evidenciavam atletas de destaque nos Jogos Olímpicos (passado ou promessas), conteúdos com temáticas de cunho político-social (abordando pautas como a representatividade, preconceito, igualdade de gênero, inclusão e direitos humanos, de encontro ao que já se tinha como proposta de divulgação e promoção dos Jogos de Tóquio), além, é claro, da inserção da temática pandêmica, com reportagens que relacionavam os desafios da realização do megaevento ainda em um momento de crise sanitária mundial.

Figura 7 - Séries memorialísticas que foram ao ar no programa Esporte Espetacular entre abril e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre julho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/TV Globo).

Neste contexto, vale destacar o protagonismo de um recurso amplamente utilizado pela programação televisiva em geral durante a crise de covid-19 – inclusive pelo jornalismo, principalmente no segmento esportivo – o aproveitamento de materiais de arquivo e o resgate memorialístico das matérias. Com as limitações impostas na apuração e criação de conteúdos, principalmente de imagens, a utilização de materiais de arquivo ocupou boa parte das produções neste período. No *Esporte Espetacular*, entre abril e julho, mais de 30% das produções com temáticas olímpicas estiveram pautadas no resgate à memória da história dos Jogos, da delegação brasileira e de atletas de destaque do país. Um outro exemplo desse recurso foi o “minuto olímpico”, pequenas pílulas de conteúdos diárias que eram divulgadas no intervalo da programação da TV Globo, geralmente no horário nobre da televisão brasileira (entre os intervalos comerciais do *Jornal Nacional* e da novela das 21h) que, em uma contagem regressiva à 100 dias para os Jogos Olímpicos, traziam história, curiosidades e momentos marcantes da história dos Jogos de Verão.

Explorar esse recurso já é uma característica do telejornalismo esportivo que, por vezes, usam a memória, não apenas para simplesmente falar do passado, mas também para relatar o presente e projetar o futuro, uma estratégia recorrente na cobertura dos Jogos de Tóquio. Para

Barbosa, essas estratégias configuram-se como “emissões comemorativas” (BARBOSA, 2016, p.16), utilizando o passado para eternizá-lo ou intensificar o presente.

Presentificando o passado, a retórica jornalística da comemoração estabelece em relação ao acontecimento, difundido como informação e como espetáculo, a materialização de uma dada memória através da montagem de uma verdadeira indústria da comemoração. Para isso mistura-se o presente e o passado, razão pela qual tornam-se os meios de comunicação verdadeiros guardiões das comemorações contemporâneas e construtores de uma dada materialização da memória. (BARBOSA, 2004, p.11)

A pauta olímpica também esteve presente em outros telejornais, como o *Jornal Hoje* e o *Jornal Nacional*. Além de noticiar os principais acontecimentos factuais a respeito do evento olímpico, os telejornais contaram com quadros e reportagens especiais sobre os Jogos, como foi o caso da série “O Caminho das Medalhas”, exibida na última semana do mês de junho de 2020 no *Jornal Hoje*. As reportagens trazem o percurso histórico da participação do Brasil nos Jogos Olímpicos, de 1920 até 2016, com um olhar que vai para além da competição em si, demonstrando como a história do país na competição reflete a sociedade brasileira ao longo dos anos, com suas dificuldades e conquistas, através de imagens de arquivo e entrevistas. No *Jornal Nacional*, o trabalho final de Tino Marcos na emissora, juntamente com o repórter Kiko Menezes, que deveria ter sido exibido em 2020, finalmente foi ao ar. As oito reportagens com linguagem cronística abordavam a relação do país com diversas modalidades olímpicas, com destaque para as estreadas – o surfe e o skate – que traziam a expectativa de medalhas para o país logo em sua estreia (por terem sido gravadas antes do período pandêmico, as reportagens não seguiam nenhum tipo de protocolo de segurança ou marcas da covid-19).

No mês de estreia dos Jogos Olímpicos, a equipe responsável pela cobertura in loco das olimpíadas foi enviada para o Japão. Dentre a série de medidas de proteção instauradas pelo Comitê Olímpico Internacional e a organização do evento estava a redução do número de profissionais de mídia permitidos para o acompanhamento dos jogos. Em 2020, a emissora havia divulgado uma lista com 120 profissionais, entre repórteres, produtores e técnicos, que deveriam ir à Tóquio. Com as restrições, em 2021, a lista anterior foi substituída por uma nova, com 53 nomes – quase 50% menor do que a primeira. A equipe precisou viajar com antecedência para o Japão, uma vez que o país seguia protocolos rígidos de segurança com a chegada de estrangeiros: os profissionais precisavam cumprir quarentena de 14 dias hospedados em um hotel e apresentar testes regulares de covid-19, fiscalizados pelo governo japonês. As primeiras entradas ao vivo nos programas esportivos evidenciavam essa realidade por parte da equipe da cobertura olímpica, que também utilizou de suas redes sociais para narrar a experiência de cobrir o evento em meio a uma crise sanitária.

Figura 8 - Repórteres e comentaristas utilizando chamada de vídeos em VT sobre a cobertura dos Jogos Olímpicos na edição de 18 de julho do Esporte Espetacular



Fonte: capturas de tela realizada pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre julho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Dentre os repórteres enviados pela emissora, foram montadas 16 equipes para acompanhar as modalidades olímpicas em Tóquio, com destaque para aquelas que envolviam competidores brasileiros considerados com maiores chances de medalha, como futebol, vôlei, surfe, skate e canoagem. O time que reunia mais de 100 comentaristas, para além de repórteres e narradores, atuou diretamente no Brasil. Sem a possibilidade do estúdio especial na Baía de Tóquio, a Globo inaugurou um novo espaço direto da sede da emissora no Rio de Janeiro, de onde toda a transmissão Olímpica seria comandada. Em reportagem divulgada pela emissora, os responsáveis pelo projeto mostraram como a tecnologia seria a grande auxiliar na cobertura dos jogos, principalmente frente a impossibilidade de terem toda a equipe no país sede. O estúdio tinha como plano de fundo imagens de câmeras operadas de forma remota em Tóquio, mostrando, ao vivo, a realidade da cidade – que deveria ser a vista do estúdio presencial. Além disso, recursos gráficos e de realidade aumentada também foram utilizados para criar o espetáculo para o público. Repórteres, narradores, comentaristas e especialistas dividiam o ambiente durante as transmissões dos jogos e também da programação olímpica, com análises e comentários sobre o que acontecia na competição, ao vivo do estúdio ou intermediados por telas em chamadas de vídeo.

De Tóquio, repórteres entravam ao vivo durante a programação, que sofreu alterações para comportar as transmissões olímpicas. Programas como *Conversa com Bial*, *Altas Horas*, *Profissão Repórter*, *Globo Repórter*, sessões de filmes como *Tela Quente*, *Super Cine* e *Domingo Maior*, além de atrações como o *Mais Você* e o *Encontro com Fátima Bernardes*, foram interrompidos ou sofreram alterações na grade, devido a coincidência de horário com a transmissão das partidas. Da sede da emissora, repórteres e comentaristas se reuniram para transmitir a competição – e o próprio trabalho envolvido, uma vez que os bastidores também fizeram parte da transmissão, com destaque para reações emocionadas dos profissionais. Para além da TV, a emissora transmitiu a competição em quatro canais do SporTV (canal Globosat da tv por assinatura) e também em 45 canais de conteúdo na plataforma de streaming Globoplay, disponíveis para assinantes.

Apesar das dificuldades impostas pela pandemia, principalmente pautada na utilização de recursos tecnológicos, a promessa da cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio feita pela TV Globo, aparentemente se cumpriu nos meios audiovisuais – desde as horas de programação prometidas e a forma de distribuição dos conteúdos até o acompanhamento da competição entre as cerimônias de abertura, encerramento e premiações, a transmissão das partidas, os bastidores e as repercussões dos jogos olímpicos. O modo de fazer jornalismo no período pandêmico, experimentados durante o último ano de pandemia no país, contribuíram para a organização da equipe, em um número reduzido e ainda respeitando os protocolos de segurança, que também desempenhou uma espécie de teste em Tóquio, sobre novas formas de cobrir megaeventos, apostando na tecnologia e resultando na diminuição de custos.

5 TÓQUIO 2020 EM 2021: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS NA COBERTURA DOS JOGOS OLÍMPICOS NO ESPORTE ESPETACULAR

O presente capítulo tem por objetivo apresentar a análise proposta neste trabalho, partindo de uma organização que vai ao encontro à metodologia utilizada. Para compreender o objeto escolhido em questão, o programa *Esporte Espetacular*, a primeira subseção é dedicada a resgatar o histórico do EE, seus marcos históricos, compreender suas características, promessas e mudanças que sofreu ao longo dos anos. Na subseção seguinte, será apresentado o percurso metodológico da Análise Televisual, proposto pela pesquisadora Beatriz Becker (2012), bem como a aplicação desta no corpus de análise definido, evidenciando seus aspectos qualitativos e quantitativos. Como consequência deste processo, a terceira seção do capítulo abordará a identificação e categorização das estratégias narrativas utilizadas pelo programa durante os Jogos Olímpicos de Tóquio, bem como os aportes teóricos que as sustentam, a partir, também, do trabalho desenvolvido por demais pesquisadores da comunicação e também áreas afins, visto que a temática esportiva é multi e interdisciplinar, característica também do campo comunicacional.

5.1 O PROGRAMA ESPORTE ESPETACULAR - UM OLHAR PARA O OBJETO

Programa esportivo mais antigo e ainda em exibição na televisão Brasileira, o *Esporte Espetacular* fez sua estreia na TV Globo em 8 de dezembro de 1973, em um contexto de pós-consolidação do telejornalismo como um produto importante nas grades de programação televisivas no Brasil, o que possibilitou experimentações e inovações em formatos, linguagens, abordagens e temáticas, resultando no surgimento de programas como *Fantástico* (1973), *Globo Repórter* (1973) e *Globo Rural* (1980), contribuindo, inclusive, para o processo de segmentação do jornalismo na televisão.

Esse foco no público identificou uma fragmentação de interesses, caracterizando um público de muitas matizes, não só compôs apenas de homens e de mulheres, mas de determinada profissão ou idade, mulheres da cidade grande e da pequena, do empresário e do funcionário público, assim por diante. Os empresários da comunicação passaram a observar nichos de mercado a serem explorados. Na contracorrente da “indústria cultural”, os jornais passaram a produzir material específico e direcionado para uma “elite” fragmentada. (CARVALHO, 2007, p.6)

Com o objetivo de trazer para o público pautas de esportes diversos na televisão, para além do futebol (modalidade de destaque e que era predominantemente noticiada em outros programas e telejornais), o *Esporte Espetacular*, segundo o Memória Globo²⁹, “acompanha a história dos atletas, bastidores, melhores momentos e recordes mundiais conquistados em diferentes competições” de maneira leve e dinâmica. No início, com um começo marcado pela precariedade no investimento da cobertura esportiva televisiva na Tv Globo, o *Esporte Espetacular* apresentava competições esportivas compradas do programa *Wide World of Sports*, da rede norte-americana ABC, principalmente de modalidades que não eram populares no Brasil (como patinação no gelo e polo, além de cobrir competições que não contavam com atletas nacionais), muitas vezes com a narração do apresentador sendo feita por cima da fala original em inglês.

Segundo *Ciro José*³⁰, jornalista que acompanhou e participou da criação do programa esportivo, em entrevista ao Memória Globo, o início da trajetória do EE na tela da Globo foi difícil, marcada pelas constantes mudanças nos horários de exibição do produto, além da dificuldade da equipe em conseguir vagas para gravar o programa nos estúdios da emissora, o que, muitas vezes, só acontecia de madrugada. Ao longo dos anos, o *Esporte Espetacular* passou por uma série de mudanças, marcadas, principalmente, pela necessidade de se aproximar do telespectador brasileiro, criando sua própria identidade para além dos conteúdos importados de fora do país.

No início dos anos 1970, o programa apresentava características bastante diferentes do que observamos hoje. Com um início marcado por raízes muito próximas ao telejornalismo tradicional, o primeiro apresentador do *Esporte Espetacular*, o jornalista Leo Batista, conduzia o programa sentado, fazendo uso de bancada, e com trajes e linguagens formais. As primeiras mudanças no programa chegaram apenas a partir da segunda metade da década de 1970, em 1976, quando o programa - que passou a ser, então, exibido nas tardes de domingo - começou a produzir suas próprias matérias, substituindo os materiais importados do *Wide World of Sports* por produtos mais próximos à realidade do público brasileiro, como competições e reportagens sobre volêi, basquete, remo e atletismo. Além disso, nessa época, com auxílio dos escritórios internacionais da emissora, o programa também passou a incorporar reportagens exclusivas sobre temas de destaque no mundo sobre os esportes.

²⁹<https://memoriaglobo.globo.com/esporte/telejornais-e-programas/esporte-espetacular/noticia/esporte-espetacular.ghtml>, acesso em novembro de 2022

³⁰<https://memoriaglobo.globo.com/esporte/telejornais-e-programas/esporte-espetacular/noticia/evolucao.ghtml>, acesso em janeiro de 2023

No ano seguinte, em 1977, além da nova troca de horário na exibição do programa, que passou a ocupar as manhãs de domingo, o programa também passou por mudanças de linguagem e apresentação, “as reportagens ficaram mais leves e criativas, com brincadeiras e clipes de imagens acompanhando textos em off” (MEMÓRIA GLOBO, 2022), adotando o formato “revista eletrônica” (o mesmo utilizado em programas como o *Fantástico*), gênero no qual é classificado atualmente. Segundo José Carlos Aronchi (2004):

Nos programas do gênero revista pode haver vários formatos: telejornalismo, quadros humorísticos, musicais, reportagens, enfim, assuntos diversos como os enfocados por revistas impressas. A formatação do gênero revista é muito parecida com a dos programas de jornalismo e variedades, tendo como diferencial a postura mais comprometida com a categoria informativa do que com a de entretenimento. Neste aspecto, o infortenimento - a informação unida ao entretenimento - passa a ser a linguagem utilizada para atrair a audiência. A notícia torna-se espetáculo e faz parte de uma espécie de show de informações (ARONCHI, 2004).

Em 1980, voltando a ser exibido nas tardes de sábado, passou por novas mudanças, dando destaque, então, para a transmissão ao vivo de competições esportivas, como campeonatos de vôlei, *windsurfe* e as eliminatórias da Copa do Mundo de 1982. “Para alcançar esse objetivo, a emissora chegou a fazer acordos com federações de diferentes esportes para que as provas fossem disputadas aos sábados, no horário em que o programa era exibido, das 15h às 17h.” (MEMÓRIA GLOBO, 2022).

Entre 1983 e 1987, o *Esporte Espetacular* saiu do ar temporariamente, retornando no final da década de 1980 nas noites de domingo, diversificando ainda mais as temáticas apresentadas no programa, cobrindo cada vez mais modalidades, de acordo com o interesse do público brasileiro, com o objetivo de atrair os mais diversos grupos de espectadores. O final dos anos 1980 também trouxeram um marco importante para o programa quando, em 1989, Isabela Scalabrini se tornou a primeira mulher a apresentar um programa esportivo na Tv Globo, seguida por Mylena Ciribelli, estreando uma nova tradição no programa.

As décadas de 2000 e 2010 foram marcadas no *Esporte Espetacular* pelas mudanças constantes na equipe do programa. Durante esse período, passaram pela apresentação do EE o jornalista Tino Marcos e a campeã brasileira de *bodyboarding* Glenda Kozlowski (entre 2001 e 2005); seguidos de Ernesto Lacombe, Cristiane Dias e Mylene Ciribelli (entre 2005 e 2010); com o posterior retorno de Glenda, ao lado de Lacombe e Luciana Ávila (entre 2010 e 2011); que deram lugar à dupla de Kolowski e Tande, comentarista e campeão olímpico pela seleção brasileira de vôlei (entre 2011 e 2013), substituído, em seguida, pelo jornalista Ivan Moré (de 2014 a 2015) e, em sequência, por Alex Escobar (de 2015 a 2016). Em 2016, uma nova dupla

assume a apresentação do *Esporte Espetacular*, formada pela jornalista Fernanda Gentil e pelo ex-atleta e comentarista de judô Flávio Canto, substituído no ano seguinte pelo repórter Felipe Andreoli. Ao final de 2018, Fernanda se despede do *Esporte Espetacular*, dando lugar à Bárbara Coelho que, a partir de 2019, conduz o programa ao lado do jornalista Lucas Gutierrez.

A década de 2010 também foi marcada por mudanças no programa, evidenciando o contexto de transformação nas dinâmicas comunicacionais de forma geral. Em 2011, o *Esporte Espetacular* ganhou um novo estúdio “desenhado para enfatizar a interatividade e a mobilidade”:

Seu design tem tons cromados, que ressaltam a tecnologia e remetem à ideia de modernidade. As linhas são neutras e lembram silhuetas de estádios e instalações esportivas. O cenário se adapta a qualquer tipo de transmissão e, apesar de ter a mesma identidade visual, cada programa tem a sua característica. O *Esporte Espetacular* possui uma mesa holográfica, onde imagens 3D “saltam” da mesa e interagem com os apresentadores. (MEMÓRIA GLOBO, 2022).

Seguindo as características marcantes do programa, o site Memória Globo, página oficial da emissora que se dedica a falar sobre o produto, organiza as informações sobre o *Esporte Espetacular* dentro das seguintes categorias: a) “*Esporte Espetacular*”, com uma visão geral do produto e breve contexto histórico sobre seu início, proposta e promessas; b) “evolução”, que aborda os principais marcos históricos do programa, de onde as informações acima foram majoritariamente retiradas; c) “séries”, evidenciando a característica do programa em produzir grandes séries de reportagens; d) “quadros e colunas”, trazendo produções marcantes do programa; e) “Reportagens”; f) “entrevistas”; g) “Prêmios”; e, por fim h) “Ficha Técnica”, com dados, principalmente, sobre a equipe atual do programa. Todas as informações, segundo o portal, tiveram sua última atualização feita em 2019.

Nas categoria “séries”, “reportagens”, “quadros e colunas” e “entrevistas”³¹, o Memória Globo destaca, separando por décadas, conteúdos marcantes do programa ao longo dos anos, dos quais, em sua maioria, abordam temáticas relacionadas a eventos esportivos como Copas do Mundo e Jogos Olímpicos, além de séries de aventura, destacando históricos, perfis, curiosidades e a função social do esporte. Ao final de cada um, um link é disponibilizado para que o espectador/usuário tenha acesso a outros conteúdos em cada respectiva categoria. Em “Prêmios”, o Memória Globo destaca que o *Esporte Espetacular* foi reconhecido nacional e internacionalmente, citando, a exemplo, os prêmios da ASP (Associação Mundial de Surfe), em

³¹<https://memoriaglobo.globo.com/esporte/telejornais-e-programas/esporte-espetacular/noticia/series.ghtml> acesso em dezembro de 2022

1993 e 1994, por uma série de reportagens de Emanuel Mello Castro e pela cobertura do programa sobre surfe; os prêmios Agência TV Press e, consecutivamente, entre 2001 e 2008, Prêmio Qualidade Brasil de melhor programa esportivo; além do prêmio Embratel, em 2007, o Prêmio Petrobras, em 2015, e a medalha de bronze no Golden Rings Awards na categoria melhor produção olímpica dez anos depois; o programa, ainda, foi a casa de reportagens que renderam ao repórter Régis Rösing Ordem do Mérito Militar – Grau Cavaleiro, por serviços prestados ao país, e a Medalha Missão de Paz – Batalhão de Suez, da ONU, pela defesa da paz.

Atualmente, exibido nas manhãs de domingo na Tv Globo, o *Esporte Espetacular* segue com uma proposta similar àquela trabalhada a partir dos anos 1990, com a exibição de reportagens factuais com as principais notícias esportivas da semana, além de séries, quadros e reportagens especiais e transmissão de eventos esportivos. No ambiente online, o programa apresenta uma página própria na plataforma de streaming da Globo, o Globoplay, no qual são disponibilizadas, por tempo determinado, a íntegra das edições, atualizadas semanalmente a cada novo programa; após um intervalo de tempo, esses conteúdos são retirados da plataforma, ficando apenas o programa em trechos (vídeos individuais) disponíveis no streaming. O programa não apresenta perfis próprios em redes sociais como Instagram, Facebook ou Twitter, mas apresenta uma página exclusiva no portal do grupo Globo ge.com³², no qual são disponibilizadas reportagens do programa.

5.2 OLIMPÍADAS DE TÓQUIO, DESPERTANDO O MELHOR DE NÓS: ANÁLISE DE 11 EDIÇÕES

Após a contextualização do objeto de investigação em questão, essa seção do capítulo tem como objetivo a apresentação da metodologia escolhida para o desenvolvimento dessa pesquisa, bem como a análise realizada para, então, partir para a interpretação dos resultados e a categorização proposta.

5.2.1 Percurso Metodológico

Para desenvolver a análise do presente trabalho, foi escolhida a aplicação da metodologia quali-quantitativa de análise televisual (AT) proposta pela pesquisadora Beatriz

³² <https://ge.globo.com/programas/esporte-espetacular/>, acesso em dezembro de 2022

Becker (2012), que tem por objetivo uma leitura crítica sobre os conteúdos e os formatos televisivos.

Desta forma, será possível conhecer, compreender e interpretar os sentidos das obras audiovisuais elaborados pela produção, os quais circulam, são apreendidos e reconfigurados pela recepção, de acordo com as contribuições teóricas da Semiologia dos Discursos Sociais, especialmente de três postulados sistematizados por Pinto (1995 apud Becker, 2005:28-29): o da Semiose Infinita, o da Economia Política do Significante e o da Heterogeneidade Enunciativa. (BECKER, 2012, p.238)

Para além da Semiologia dos Discursos Sociais, a metodologia também leva em consideração questões pontuadas pela própria autora em estudos anteriores, além de outros teóricos, como Thompson (1991), Rincón (2004); e Machado (2003) acerca dos debates sobre a qualidade dos produtos audiovisuais; Kellner (2001), sobre a cultura contemporânea, os sistemas de reprodução do som e da imagem e os processos comunicacionais contemporâneos; Casetti e Chio (1999), sobre o caráter das imagens, sua articulação na narrativa e os sentidos produzidos a partir delas; Salaverría (2005) e questões sobre jornalismo e ambientes digitais, dentre outros.

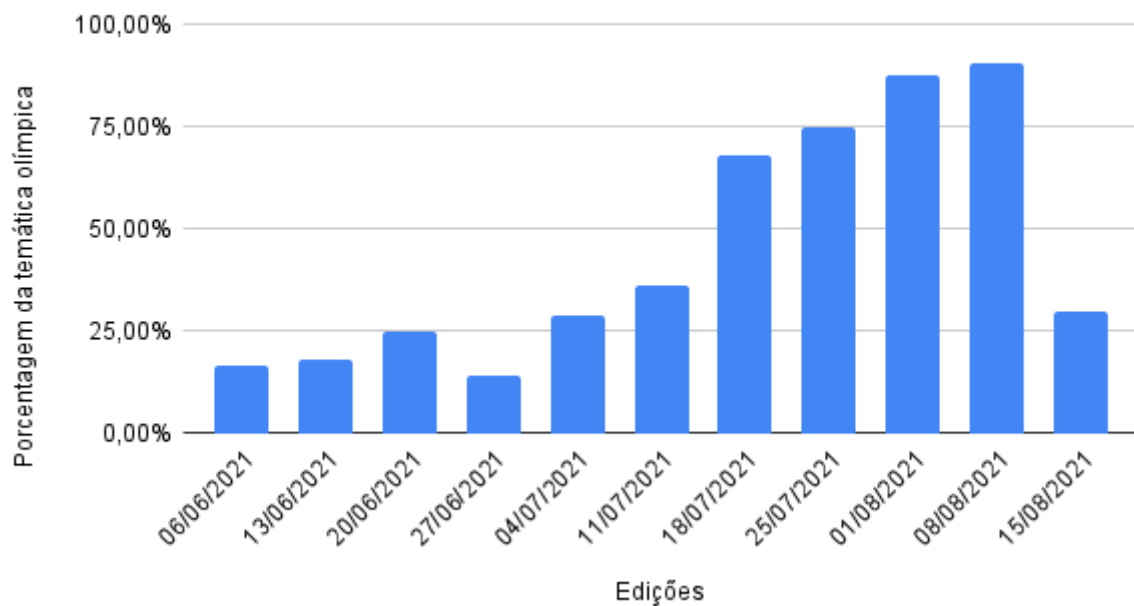
A perspectiva de eleger categorias e princípios de enunciação, considerando aspectos quantitativos e qualitativos, como subsídios para as reflexões sobre a linguagem de um determinado produto audiovisual é parte de trabalhos anteriores da autora como já referido. Esses princípios e categorias se constituem como referências metodológicas pertinentes por auxiliarem uma leitura crítica da complexidade do texto audiovisual e do contexto em que esse texto é produzido, expresso em três fases: a de descrição; a da análise televisual, formada por um estudo quantitativo e qualitativo de uma determinada obra audiovisual; e a da posterior interpretação dos resultados e enunciados midiáticos, seguida ou não da análise comparativa quando são eleitos para o corpus da investigação mais de um objeto de estudo (BECKER, 2012, p.242 e 243)

O primeiro passo da metodologia é, justamente, a etapa anteriormente apresentada no tópico 5.1, sobre a descrição e contextualização do produto audiovisual escolhido, com o objetivo de compreender suas características, históricos e promessas. Em seguida, parte-se para a definição do corpus de análise a ser utilizado. Como o estudo visa observar os atravessamentos da pandemia no telejornalismo esportivo, tomamos como plano de fundo de análise a realização dos Jogos Olímpicos de Tóquio, em 2021, uma vez que, como anteriormente posto, segundo Gurgel (2009), os megaeventos esportivos representam o ápice da cobertura para o jornalismo audiovisual de esportes, como eventos que mobilizam grande investimento, equipes de cobertura e uma mudança intensa na programação, valorizando a editoria esportiva. Escolhido o ponto norteador de análise, a definição do corpus foi feito seguindo o conceito de

“megaeventos” proposto por Lins, Freitas e Santos (2014) no que diz respeito ao impacto desses eventos em períodos pré, durante e pós sua realização. Dessa forma, em um primeiro momento, realizamos uma espécie de mapeamento do *Esporte Espetacular* durante os meses de junho, julho e agosto, visto que a competição estava prevista para ocorrer entre o final de julho e início de agosto, pensando em intervalos que abrangessem os três momentos analíticos distintos. Dentro desse intervalo, observamos o seguinte comportamento acerca da pauta olímpica apresentada no programa:

Figura 9 - Gráfico sobre a temática olímpica no *Esporte Espetacular* entre as edições de 6 de junho e 15 de agosto de 2021

A temática olímpica no *Esporte Espetacular*



Fonte: Gráfico elaborado pela autora

A intensificação da cobertura olímpica no *Esporte Espetacular* pôde ser percebida em crescente a partir da edição de 4 de julho, permanecendo presente no programa, em destaque, até a edição de 15 de agosto (a partir dessa data, a temática olímpica deixa de ser explorada de maneira considerável, dando lugar a temas como as paraolimpíadas, Copa do Mundo e outras já trabalhadas no programa em contextos normais). O caminho de análise, portanto, deveria compreender, nessa lógica, as 7 edições exibidas entre este período. Contudo, ao observar o intervalo em questão, percebemos que parte importante a ser considerada na análise se encontrava também no intervalo anterior à data de abertura do *corpus*, a partir da edição de 6

de junho. Por esse motivo, optamos por alargar o intervalo de observação no período pré-Jogos Olímpicos, partindo do programa exibido em 6 de junho, totalizando a análise de 11 edições do *Esporte Espetacular*.

Seguindo a metodologia, em seguida, deve ser realizada a análise televisual propriamente dita, que é dividida em duas etapas: a quantitativa, que busca analisar seis categorias sobre a estrutura e a narrativa — estrutura do texto (relativo à como o produto é organizado e distribuído); temática (conteúdos e editorias); enunciadores (atores sociais da narrativa); visualidade (cenários e recursos gráficos); sons (banda sonora); edição (montagem do produto) —, e a qualitativa, que parte de três princípios de enunciação para investigar a linguagem do telejornal — fragmentação (articulação dos discursos e narrativas); dramatização (dialogia com a dramaturgia); e definição de identidades e valores (qualificação e julgamentos de conflitos).

Neste sentido, para dar início ao processo de análise, primeiramente as edições na íntegra em questão foram arquivadas em um acervo próprio, para que os dados não se perdessem com a passagem do tempo. A edição de 15 de agosto, contudo, estava disponibilizada apenas em trechos durante a coleta, logo, fizemos o arquivamento a partir dos vídeos individuais disponibilizados pela emissora na plataforma de streaming Globoplay³³. Em seguida, foram feitos os espelhos individuais (apêndices de A a J) de cada uma das onze edições (especificando o formato do conteúdo apresentado, as temáticas trabalhadas - a partir do título apresentado em tarja durante sua exibição -, bem como o tempo de duração de cada uma delas), com o objetivo de auxiliar no processo analítico.

Após a observação de todos esses aspectos em cada edição que compõem o corpus de análise, é chegado o momento da última etapa proposta pela metodologia: a interpretação dos resultados com base na leitura realizada. É também dentro deste processo que, simultaneamente, se desenvolve a investigação das estratégias narrativas utilizadas pelo programa, permitindo a observação, mais detalhada e criteriosa, de como o *Esporte Espetacular* é construído semanalmente, em aspectos como as características e peculiaridades do gênero, escolha narrativa e produção de sentido pretendida. A escolha da Análise Televisual como metodologia para este trabalho se justifica justamente por se tratar de um processo criterioso

³³ Para esta edição específica, não foi desenvolvida um espelho ou tabela de análise, visto que não conseguiríamos observar a íntegra do programa; contudo, levamos em conta os trechos disponibilizados no Globoplay para a análise quantitativa e também para a observação dos formatos, anatomias e estratégias, uma vez que o conteúdo da edição se fazia relevante dentro do corpus de análise.

para leitura de produtos audiovisuais ao mesmo tempo que permite que o objeto se mostre livremente, garantindo os insumos necessários para a investigação aqui proposta.

5.2.3 Análise Televisual propriamente dita

A partir do assistir das edições, em conjunto com as informações organizadas nos espelhos de cada uma, o primeiro momento da análise propriamente dita consistiu na elaboração de tabelas de análise individuais, partindo das categorias e princípios de enunciação descritos na metodologia, de cada programa exibido no intervalo definido (apêndices de K a S). Com base nos resultados obtidos, buscou-se, então, compreender o período analisado de maneira geral, condensando as informações apreendidas. O resultado pode ser observado a seguir.

Partindo da etapa de análise quantitativa, segundo as categorias propostas no processo metodológico, observou-se que, em relação à **estrutura**, as edições entre os dias 06 de junho e 15 de agosto de 2021 do programa *Esporte Espetacular* tiveram duração média de duas horas, divididas, geralmente, em quatro blocos, sendo os maiores com duração média entre 30 e 40 minutos, e os menores de duração média entre 20 e 30 minutos.

As edições analisadas do programa iniciam-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de cinco segundos também é apresentada. Durante as edições que abrangem o período olímpico (entre 25 de julho e 8 de agosto), essa vinheta ganha uma nova estética, com foco nos Jogos Olímpicos de Tóquio.

Quanto à organização do programa, foram observadas, neste intervalo, as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores, VTs (compostos, majoritariamente, por OFF, passagem e sonoras), notas cobertas, notas secas, notas pé, entrevistas em estúdio, stand-ups, entradas ao vivo e animações, seguindo, geralmente, as seguintes estruturas:

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA → NOTA PÉ

(Ou seja, o apresentador introduz uma nota coberta e, ao final, conduz uma nota pé)

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA SECA

(o apresentador conduz uma nota seca)

CABEÇA DO APRESENTADOR → ENTREVISTA

(o apresentador introduz uma entrevista - gravada ou conduzida ao vivo, de forma presencial ou remota - a partir de recursos de vídeo chamada)

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT

(o apresentador introduz um VT)

CABEÇA DO APRESENTADOR → VIVO → VT

(o apresentador chama um repórter ao vivo - ou o próprio outro apresentador do programa, uma vez que, durante as edições dos Jogos Olímpicos, Bárbara Coelho conduzia parte do programa ao vivo de Tóquio, enquanto Lucas Gutierrez apresentava do estúdio no Brasil)

VIVO → VT → VIVO

(a partir da participação da apresentadora ou de outro repórter, o ao vivo fazia o papel de chamar o VT e, ao fim, retornava para o repórter ou apresentador fora do estúdio)

CABEÇA DO APRESENTADOR → ANIMAÇÃO

(o apresentador introduz e interage com algum tipo de animação em VT ou estúdio)

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

(o apresentador introduz e desenvolve uma nota coberta)

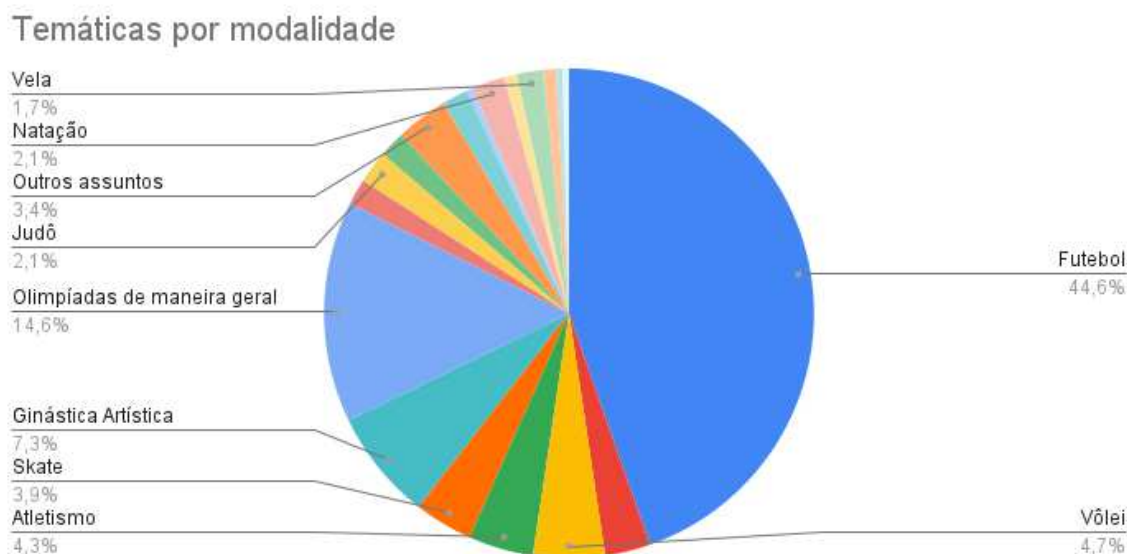
CABEÇA DO APRESENTADOR → STAND-UP

(o apresentador introduz um stand-up gravado em externa por um repórter)

O programa apresenta, como característica, matérias e reportagens mais longas, com médias acima de cinco minutos, diferentemente das apresentadas em telejornais. Além disso, séries de reportagens especiais são marcas do período analisado, apresentadas semanalmente nas edições, a exemplo de “Minha Medalha”, “Capitães”, “Atletas do Meu Brasil”, “Tóquio 64” e “Pioneiras”.

Na categoria temática, parte-se da proposição de que o *Esporte Espetacular* é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

Figura 10 - Gráfico de temáticas por modalidades esportivas das edições entre 06 de junho e 15 de agosto de 2021 no Esporte Espetacular



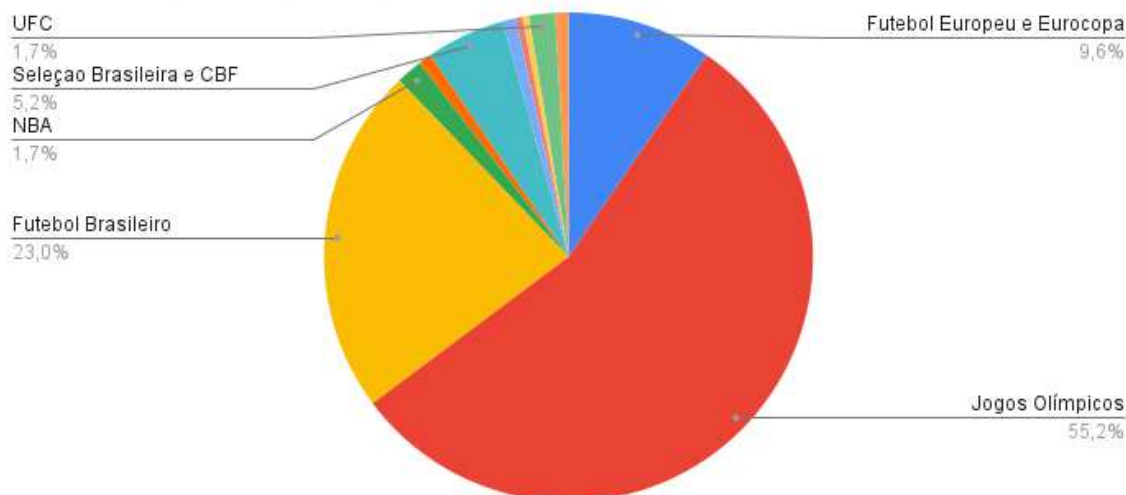
Fonte: Gráfico elaborado pela autora

Ao observar as temáticas do programa a partir das modalidades abordadas, é possível destacar o protagonismo do futebol no programa, enquanto se estabelece um equilíbrio (em número menor de abordagens) dentre diferentes tipos de outros esportes, como o judô, o atletismo, o skate e a natação. Outro destaque do gráfico são as pautas que não se destinam especificamente a nenhuma modalidade esportiva de fato, mas que abordam, de maneira geral, a temática olímpica a partir de outros vieses, como históricos, questões de preparação estrutural e que abordam a temática da pandemia.

Refinando ainda mais esta categoria de análise, é possível pensar as temáticas do *Esporte Espetacular* por uma outra perspectiva. A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

Figura 11 - Gráfico de temáticas por grupos específicos nas edições entre 06 de junho e 15 de agosto de 2021 no Esporte Espetacular

Temáticas por Grupos Específicos



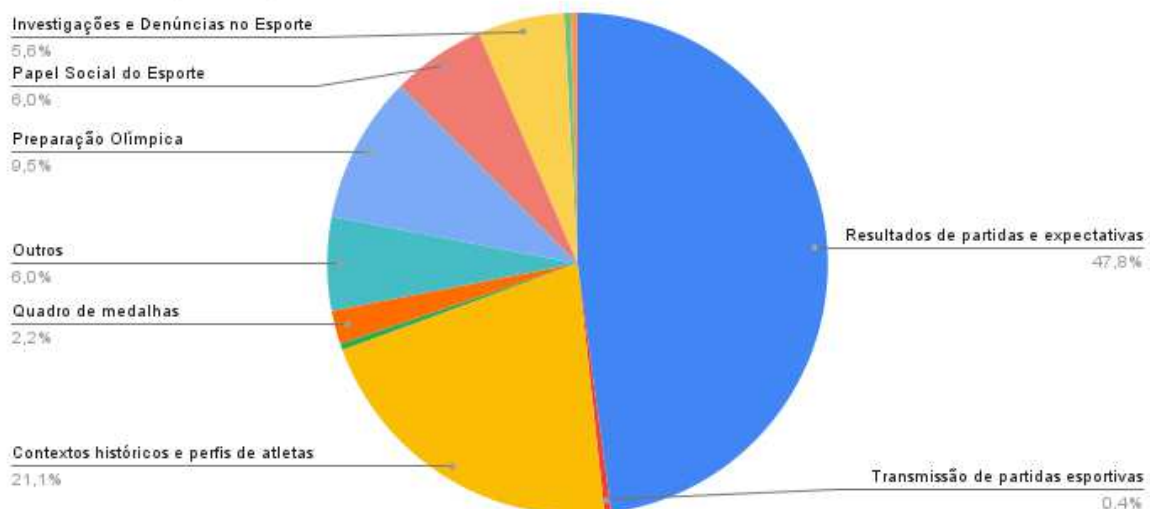
Fonte: gráfico elaborado pela autora

Partindo desse olhar, pode-se inferir, por exemplo, que a modalidade do futebol se encontra dispersa entre quatro universos diferentes: no que diz respeito ao futebol europeu, aos Jogos Olímpicos, ao futebol no Brasil e, também, a questões relacionadas diretamente com a Seleção Brasileira. A partir deste gráfico, é possível perceber também que as outras modalidades abordadas majoritariamente tiveram uma angulação temática voltada para os Jogos Olímpicos de Tóquio, com exceção do basquete, que também foi abordado no que diz respeito ao campeonato da Liga Americana. Percebe-se, então, que os Jogos Olímpicos ocuparam mais da metade de todos os conteúdos veiculados no programa durante o período de análise, evidenciando sua relevância para a cobertura do esporte na televisão.

Dando mais um passo dentro dessa categoria, é possível, ainda, refinar um pouco mais esses dados e observá-los a partir de uma terceira perspectiva relacionada à forma como o conteúdo esportivo foi abordado no programa.

Figura 12 - Gráfico de temáticas por tipo de conteúdo nas edições de 06 de junho a 15 de agosto no Esporte Espetacular

Temáticas por Tipo de Conteúdo



Fonte: gráfico elaborado pela autora

A partir dessa terceira análise, observa-se que o factual - a partir do resultado das partidas e análises de especialistas a partir do desempenho dos atletas brasileiros e as expectativas para o resultado favorável da delegação do país nos Jogos - é o conteúdo predominante no programa neste momento, evidenciando a característica informativa do programa. Destaca-se, também, o destaque dado aos conteúdos que apresentam perfis dos atletas e aspectos históricos da competição, exibidos, principalmente, durante o período pré e pós Olimpíadas.

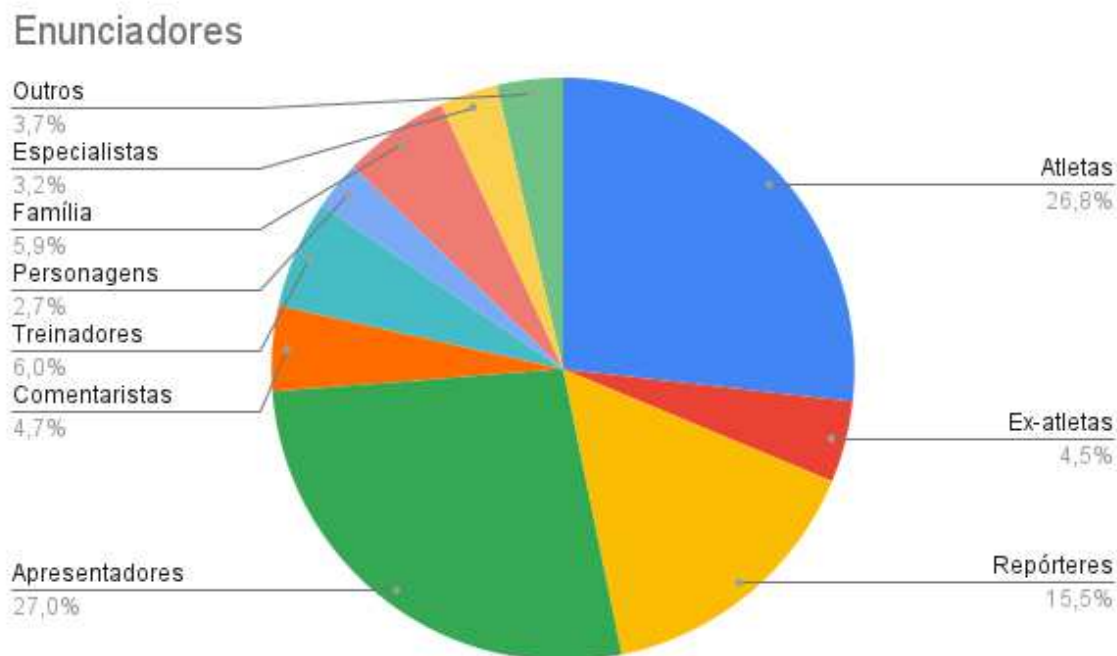
De acordo com essa classificação, é possível perceber, ainda, que a premissa da emissora quanto ao programa se cumpre no sentido de dar visibilidade a diversas modalidades do segmento esportivo, valendo-se de diferentes angulações e explorando temáticas distintas dentro deste universo.

Já na categoria de enunciadores foram observadas os seguintes vozes no programa, por frequência de inserção nas edições:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez (do Brasil, durante os Jogos Olímpicos) e Bárbara Coelho (de Tóquio, durante os Jogos Olímpicos); Karine Alves (cobrindo férias da apresentadora Bárbara Coelho);
- Narradores e comentaristas;
- Atletas;
- Treinadores;

- Especialistas de diversas áreas, de acordo com a pauta, como médicos e fisioterapeutas;
- Personagens e fontes distintas, como familiares, amigos e torcedores.

Figura 13 - Gráfico de enunciadores por frequência nas edições de 06 de junho a 15 de agosto de 2021 no Esporte Espetacular



Fonte: Gráfico elaborado pela autora

Destaca-se, a partir do gráfico, a predominância da presença das vozes dos atletas no programa - quase idêntica a participação dos apresentadores, responsáveis por conduzir o *Esporte Espetacular*, e maior do que a própria aparição dos repórteres. Outro aspecto interessante observado a partir dessa análise está no destaque para a participação das famílias dos atletas e demais personagens abordados pelo programa, em uma frequência que supera, por exemplo, a participação de comentaristas e especialistas no esporte.

Partindo para a categoria de **visualidade**, durante o período analisado, o programa apresentou dois momentos diferentes no que diz respeito ao cenário de apresentação do *Esporte Espetacular*. Geralmente, e assim como aconteceu durante as primeiras edições analisadas, o programa é apresentado a partir de um estúdio com dois cenários distintos: um primeiro, mais amplo e de estética limpa, com paredes laterais prateadas com luzes verdes (nas cores da identidade visual do programa) e um telão que vai do chão ao teto ao fundo; em alguns momentos, um segundo cenário é apresentado, ainda no estúdio, composto por duas poltronas,

dispostas lado a lado, na qual apresentadores e comentaristas aparecem sentados para apresentar ou discutir alguma temática, acompanhados de dois televisores ao fundo, de onde começam a ser exibidas as matérias e também são apresentados dados e videografismos de acordo com o tema abordado.

Durante os Jogos Olímpicos, um novo cenário foi palco do programa, tendo o *Esporte Espetacular* sido apresentado a partir do estúdio olímpico criado pela emissora em sua sede, de onde uma série de outros componentes da grade de programação também foram exibidos. O novo ambiente era amplo, com um fundo aparentemente transparente, onde eram exibidas imagens da Baía de Tóquio “em tempo real”, simulando o que aconteceria no Japão (dia ou noite), como deveria ter sido o estúdio na cidade sede dos Jogos, não fosse o cenário pandêmico. Na lateral à esquerda de quem assiste, existe um telão, que vai do chão ao teto, de onde eram feitas grande parte das interações com vivos e também apresentação das matérias, bem como do quadro de medalhas e outros dados sobre os jogos Olímpicos. Do outro lado, à direita de quem assiste, uma tela menor compunha o cenário, utilizada, com menos frequência, para os mesmos fins anteriormente descritos.

Ambos os cenários utilizaram-se de artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores utilizam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa e circulavam pelo cenário de forma livre, algumas vezes, inclusive, sentando no chão do estúdio.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais e entrevistas feitas de forma remota, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo) etc.

Durante as edições analisadas, observou-se também a presença de recursos como QR Code, logomarca do serviço de streaming Globoplay convidando o espectador a reassistir o programa pela plataforma, e também a logomarca da emissora no canto direito inferior da tela durante todo o programa - no período dos Jogos Olímpicos, este elemento se modifica, passando a ser composto, também, pelos arcos olímpicos.

No que diz respeito ao **som**, o programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do *Esporte Espetacular*”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada. Os conteúdos contam, ainda, com a utilização de *sobe som* nos VTs, principalmente em situações que evidenciam o som das torcidas nos estádios, ou o silêncio e/ou o pouco ruído nas arenas esportivas em Tóquio, que não puderam receber público externo.

No critério de **edição**, percebeu-se que a edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de *chroma-key*, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo *hard news*, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

Seguindo o percurso teórico, parte-se, então, para a análise qualitativa do corpus a partir dos eixos de enunciação propostos por Becker (2012). Em relação à **fragmentação**, a partir da análise, é possível perceber que a organização do programa segue certo padrão. Existe um esforço para que algumas temáticas sejam colocadas próximas, bem como certos tipos de unidades informativas e suas durações. Em edições nas quais o futebol é assunto predominante, esse tipo de conteúdo se encontra disperso pelos três blocos, mas geralmente se encontram agrupados de acordo com a temática. Com a Eurocopa em evidência, por exemplo, assuntos relacionados à competição ou a campeonatos internacionais são organizados de forma a estarem em sequência ou próximos uns dos outros. O mesmo acontece com campeonatos nacionais, como o Brasileirão. Resultados de partidas recentes também são agrupados em um mesmo bloco, como notas cobertas em sequência, seguido de comentários. Já assuntos que não se encaixam diretamente com outras temáticas do programa, são inseridos separadamente entre os blocos, quase como um “respiro” dentro da temática pensada para aquela sequência.

É possível observar também que reportagens bem mais longas (entre 10 e 15 minutos), geralmente são exibidas mais ao final de cada bloco, seguidas de intervalo comercial ou de reportagens menores. Matérias com apelo emocional maior, a exemplo de crônicas, geralmente são utilizadas para encerrar as edições.

Durante os Jogos Olímpicos, quando a temática é predominante no programa, observa-se uma tentativa de trazer uma dinâmica diferente para o *Esporte Espetacular*, com

apresentação simultânea entre Brasil e Tóquio, aumento nas entradas ao vivo, e maior participação dos repórteres ao introduzir, em tempo real, as temáticas que serão abordadas em reportagens que virão a seguir. A partir dessa organização, pode-se pensar que o *Esporte Espetacular* estabelece dinâmicas para cativar o público frente a um programa longo, com duração média superior a duas horas e reportagens longas, pensando em agrupamentos distintos entre temáticas, formatos e dinâmicas, de forma a envolver o espectador e buscar a permanência da audiência.

Já no que diz respeito à **dramatização**, durante o programa, podemos observar aspectos de dramatização, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, sendo possível observar, inclusive, vestígios de atorização (PICCININ; SOSTER, 2013), com repórteres assumindo papéis de personagens, por vezes, inclusive, sendo o destaque do conteúdo informativo exibido. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria, bem como outras configurações como o humor, a exploração de questões sonoras, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

Por fim, sobre a **definição de identidades e valores**, como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam a narrativa que vai se construindo. Em contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças. Além disso, aspectos relativos ao papel social do esporte são evidenciados em diferentes tipos de reportagens, que levantam temáticas relacionadas a ações afirmativas, como combate ao racismo, ao sexismo, ao capacitismo e à luta pela igualdade de gêneros, além da atribuição de valor ao esporte enquanto ferramenta de inspiração e transformação social.

Há, ainda, no que diz respeito à atuação do repórter, a quebra na barreira formal quando este se apresenta, para além do profissional, como também espectador, torcedor e indivíduo que partilha de comportamentos comuns àqueles que gostam do esporte.

5.3 ESTRATÉGIAS NARRATIVAS NA PANDEMIA

A partir da observação do corpus pela análise anteriormente descrita, foi possível estabelecer a observação de 30 estratégias narrativas, tomando o recorte da pesquisa, levando em conta apenas os 55,2% dos conteúdos que abordaram a temática olímpica. Para a categorização dessas estratégias, tomamos como base o estudo desenvolvido por Thomé e Reis (2019 e 2020), nos projetos de pesquisa “Estratégias Narrativas audiovisuais no telejornalismo em contexto de convergência e midiatização” e “Estratégias narrativas audiovisuais do telejornalismo em contexto de convergência e de midiatização - análise do telejornalismo regional frente à pandemia”, coordenados pelos professores nas Faculdades de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e Universidade Estácio de Sá do Rio de Janeiro (UNESA), além de estudos desenvolvidos por Silvan Menezes dos Santos, Cristiano Mezzaroba e Doralice Lange de Souza (2017) a respeito de estratégias narrativas do esporte e outros aportes teóricos. Abaixo, os resultados encontrados:

5.3.1 Certificação

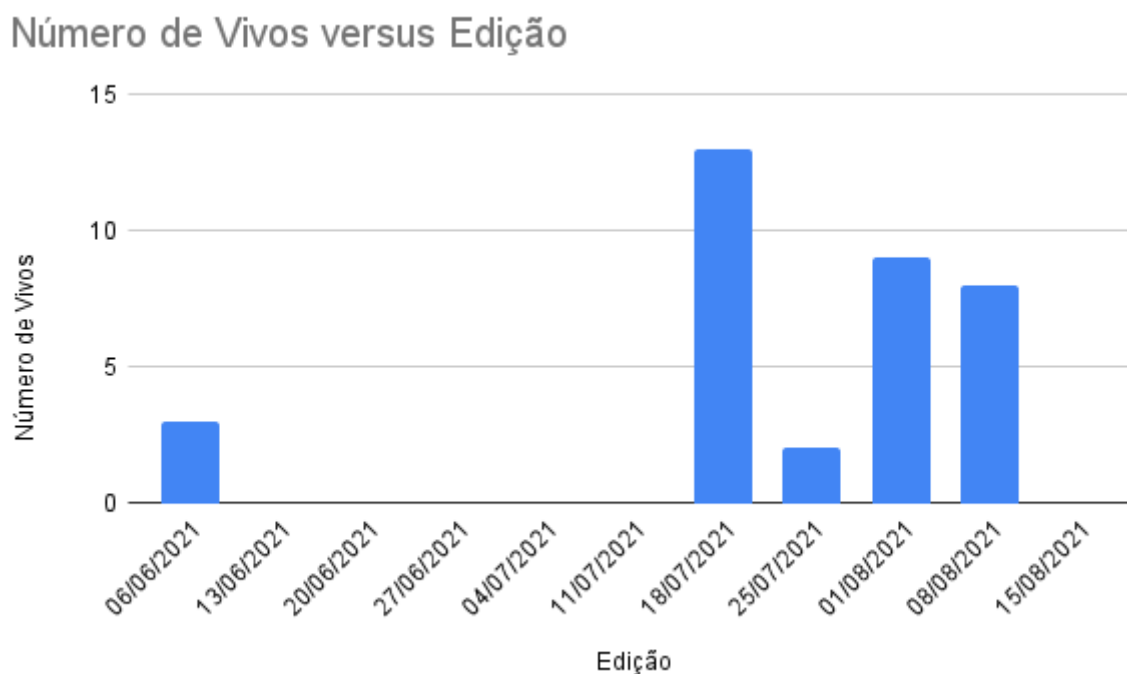
Partindo do conceito de certificação (REIS, 2015; REIS, THOMÉ, 2017; THOMÉ, PICCININ, REIS, 2020) que diz respeito ao papel jornalístico de filtragem, apuração e publicação do conteúdo, que passa, então, a ser validado (ou certificado) como notícia, segundo os autores, enquanto estratégia narrativa, pode ser tido como “cenário com redação no fundo, aumento dos ao vivo, e bastidor da apuração como gancho, autoreferencialidade, editorialização” (THOMÉ; REIS, 2023). A certificação pode ser entendida como a junção de credibilidade e prestígio de um veículo e seus produtos (PICCININ; THOMÉ; REIS, 2022) se configuram enquanto um elemento fundamental da comunicação frente ao cenário de desinformação - que impactou diretamente o contexto de pandemia no Brasil.

A credibilidade, que é de difícil mediação, é conquistada com a seriedade de informações veiculadas e pelo prestígio advindo da admiração por essa seriedade. Como afirma Sodré (2019) a credibilidade “decorre do lugar privilegiado que o jornalista ocupa como mediador entre a cena do acontecimento e a sociedade global” (PICCININ; THOMÉ; REIS, 2022, p. 59)

Neste sentido, foi observada a presença dessa estratégia narrativa durante a cobertura dos jogos olímpicos de Tóquio, no *Esporte Espetacular*, representada pelo aumento no número

de entradas ao vivo no programa, principalmente no intervalo a partir da edição de 18 de julho até a de 08 de agosto de 2021.

Figura 14 - Gráfico demonstra aumento de entradas ao vivo durante a cobertura olímpica do Esporte Espetacular, nas edições entre 06 de junho e 15 de agosto de 2021



Fonte: Gráfico elaborado pela autora

Neste período, da cobertura em plena pandemia de Covid-19, o programa passou a ser apresentado ao vivo do estúdio do Brasil e também de Tóquio, com a participação in loco da apresentadora Bárbara Coelho e outros repórteres que faziam parte da equipe da emissora que foi para Tóquio.

Figura 15 - Repórteres ao vivo durante a cobertura Olímpica no Esporte Espetacular, nas edições entre 06 de junho e 15 de agosto.



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre julho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Como exemplo, em uma de suas primeiras interações com o programa, direto do Japão, Bárbara reforça a ideia de certificação a partir de sua fala:

A gente está aqui em frente ao nosso hotel, onde o nosso time está hospedado, pelo seguinte motivo, Lucas, é o seguinte: eu vou explicar, mais ou menos, como é o esquema nosso aqui para vocês entenderem. Aqui, como vocês podem ver, é noite, eu estou 12 horas na frente de vocês aí no Brasil, e a gente não pode se locomover muito, não. Nossa equipe chegou aqui no dia 4 de julho, a gente cumpriu quatro dias de quarentena e nesses quatorze dias a gente ficou só dentro do quarto: a gente se alimentou dentro do quarto, a gente foi testado todos os dias... Inclusive, a gente tem no celular um aplicativo chamado “watch ya” e nesse aplicativo a gente tem que preencher a nossa temperatura, a gente tem que falar se a gente entrou em contato com alguém que teve algum sintoma de coronavírus... Então aqui está tudo muito certinho, a gente tem sido muito supervisionado. Agora a gente já pode visitar as arenas, então a gente já tem algum contato com as competições e com tudo o que está por vir aqui nos Jogos Olímpicos em Tóquio. E é o seguinte, eu já fui na arena do skate! A arena está lindíssima, o skate é uma modalidade estreante nesses Jogos Olímpicos e existe uma expectativa muito grande para a participação dos brasileiros, que são referência no mundo, e entre os brasileiros tem uma brasileira, que é a Pamela Rosa, campeã mundial, que além de mandar muito bem nas manobras do skate, ela também tem, ó, samba no pé! Olha ai!” (BÁRBARA COELHO, Programa Esporte Espetacular, edição de 18 de julho de 2021).

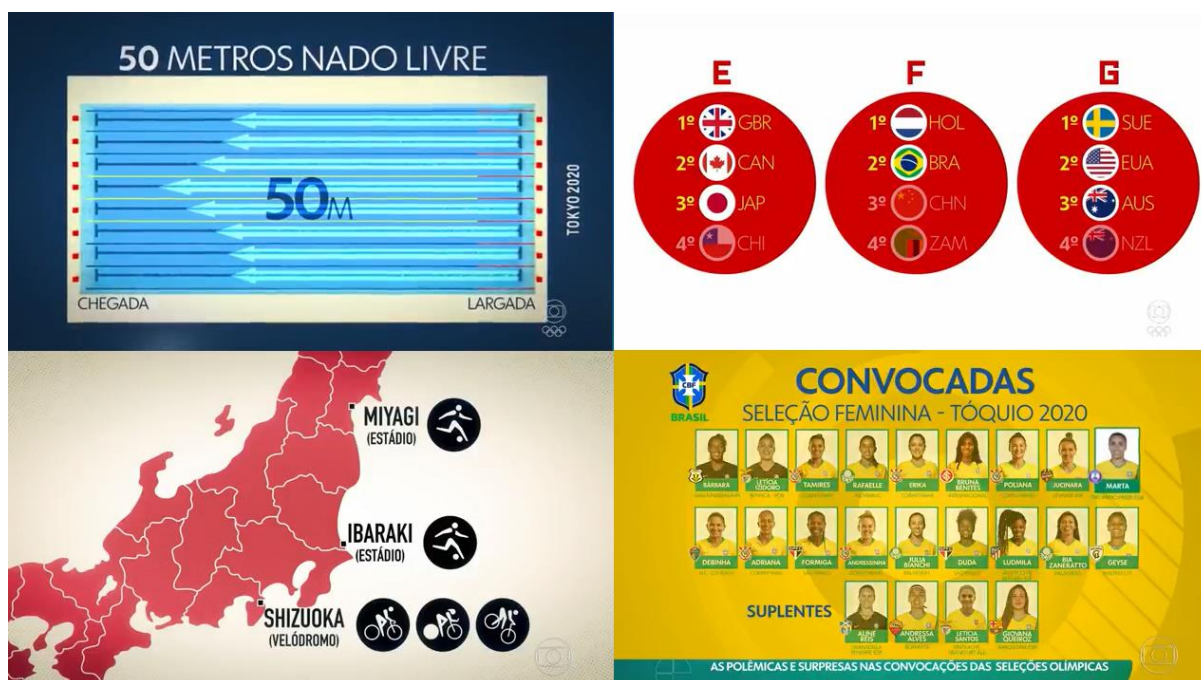
Durante os Jogos Olímpicos, essa ideia de certificação foi reforçada a todo tempo a partir da entrada ao vivo no programa por parte dos repórteres nas ruas de Tóquio, nas arenas

de competições, da Vila Olímpica etc, evidenciando exatamente a checagem, a apuração, que conferem credibilidade à atividade jornalística, além do prestígio de estarem presencialmente numa cobertura de contexto de ampla restrição de imprensa e público.

5.3.2 Apresentação audiovisual de dados

Este outro aspecto, segundo Thomé e Reis (2023), diz respeito aos videografismos animados, podendo ser representados por artes, gráficos, mapas ou qualquer outro artifício audiovisual que auxilie enquanto recurso informativo. Essa é uma característica bastante observada na cobertura esportiva, principalmente para ilustrar questões relacionadas a datas, chaveamentos e resultados de competições, além de questões mais técnicas, facilitando, assim, a visualização e explicação ao espectador. Assim, pudemos observar que esta também foi uma estratégia de destaque durante a cobertura olímpica.

Figura 16 - A utilização de videografismos na cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio pelo Esporte Espetacular nas edições entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Como representado na imagem, essa estratégia representa um recurso que, além de bastante explorado, também apresenta uma potencialidade versátil, podendo ser aplicada de diversas formas dentro das unidades informativas.

5.3.2.1 Imersão:

No mesmo viés da utilização de videografismos, também foi possível observar no *Esporte Espetacular* a utilização, em estúdio, de recursos de realidade aumentada. Esse aspecto segue o que foi posto por Edna de Melo Silva (2018) como característica da sexta fase telejornalismo: a de imersão.

O telejornalismo imersivo pode ser entendido como aquele que faz uso de tecnologias de realidade virtual ou de realidade aumentada para ampliar a possibilidade de interação do telespectador com a notícia. Em termos gerais, podemos entender a realidade virtual como um cenário constituído digitalmente que permite ao usuário acompanhar uma ação como se fosse espectador ou personagem da narrativa. [...] No telejornalismo, a realidade aumentada tem sido utilizada principalmente nos cenários dos telejornais e nas revistas eletrônicas jornalísticas. Por meio de inserções de representações digitais tridimensionais, o telespectador assiste a objetos criados digitalmente no mesmo plano que os ambientes reais, como no caso do Jornal Nacional e Fantástico. (SILVA, 2018, p.30-31)

Figura 17 - Imersão com realidade aumentada no Esporte Espetacular



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições

analisadas do programa *Esporte Espetacular* entre junho e agosto de 2021 (*Esporte Espetacular*/Tv Globo).

No caso do *Esporte Espetacular*, assim como destacado pela autora, a realidade aumentada é utilizada em estúdio, que se “transforma” em diversas arenas esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete, piscinas, ginásios, praias etc), trazendo o espectador para a temática de forma imersiva.

5.3.3 Proximidade

A estratégia de proximidade, segundo Thomé e Reis (2023), pode ser percebida como uma “ideia de amizade com o público”, na “Tv como lugar de intimidade”, como aponta Yvana Fechine (2006, p.49), ou mesmo mediada, o que pôde ser constatado também em análises feitas no telejornalismo da Globonews (THOMÉ, MIRANDA, 2018; MIRANDA, 2019), a partir de Fechine. No período analisado, no *Esporte Espetacular*, essa proximidade pode ser observada a partir do tom informal e de brincadeira que, muitas vezes, são utilizadas entre os apresentadores e repórteres, incluindo o espectador como parte da conversa em um pacto silencioso. Alguns exemplos dessa estratégia podem ser observados em:

Anota aí na sua agenda, quinta-feira... Agenda, celular, calendário, aonde você anotar! [risos] Quinta-feira, oito e meia da manhã, o Brasil estreia no futebol masculino. Brasil e Alemanha [imita narração de Galvão Bueno]. Só isso. Só isso, ta?” (LUCAS GUTIERREZ, *Esporte Espetacular*, edição de 18/07/2021)

No trecho destacado, o apresentador buscava chamar a atenção para o jogo de estreia da Seleção Brasileira de futebol nos Jogos Olímpicos. Para isso, optou, de forma próxima, por fazer uma brincadeira com o público a respeito de onde, atualmente, as pessoas “anotam” seus compromissos (agenda, calendário, telefone?). Além disso, utilizou-se da imitação, no jeito de falar, de um personagem já bastante conhecido pelo público e constantemente transformado em meme nas redes sociais, o narrador Galvão Bueno, fazendo, inclusive, referência ao confronto marcante da Copa do Mundo de 2014, também entre Brasil e Alemanha, eternizado na voz de Galvão, reforçando a grandeza e a rivalidade do novo encontro entre as seleções.

Outro exemplo dessa estratégia também aconteceu na interação entre os âncoras, quando cada um apresentava o programa de uma localidade (Bárbara em Tóquio, Lucas no Brasil) e

Lucas destaca, em sua fala chamando o ao vivo de Bárbara Coelho, que a jornalista estava acompanhando várias modalidades em um mesmo dia no Japão.

Você está brincando ai que eu também acompanhei o jogo do vôlei e a galera já está me zoando nas redes sociais, Lucas, falando que eu não durmo. Mas Olimpíadas não é pra dormir, não! Avisa a galera ai que está acompanhando o Esporte Espetacular, que essa é a hora de não dormir”. (BÁRBARA COELHO, Esporte Espetacular, edição de 01/08/2021)

Bem-humorada, a apresentadora entra no jogo de “proximidade” com o público, citando a participação dos espectadores em suas redes sociais e mandando o recado ao vivo pelo programa *Esporte Espetacular*, fazendo referências aos comentários que teria recebido em canais pessoais.

Ainda como exemplo do que é posto por Fechine (2006), outra interação entre apresentador e repórter, ao vivo, demonstram esse “lugar de intimidade” no jornalismo audiovisual esportivo:

Lucas Gutierrez: E agora a gente vai chamar o Thiago Medeiros, que prazer, para falar do esporte campeão de medalhas para o Brasil, que nasceu no Japão, é um local. Thiago, são 139 anos de história desde que o mestre Jigoro Kano criou o Judô em 1882. E os japoneses, eu imagino, vão fazer de tudo para ficar com a maioria das medalhas no tatame. Quero saber aonde você está e se você aceita encomenda, minha joia!”

Thiago Medeiros: Claro que eu aceito! É só fazer o PIX, tá bom, que a gente está levando ai para você, e tu me disser qual o tamanho da fantasia do Pokémon que você vai querer que eu leve para o Brasil...” (ESPORTE ESPETACULAR, edição de 18/07/2021)

Essa foi a primeira interação entre os dois colegas de profissão nos jogos Olímpicos, em uma entrada ao vivo de Thiago Medeiros para contextualizar e chamar a reportagem sobre a tradição do Judô nos Jogos Olímpicos e sua relação com o Japão. Neste contexto, o apresentador demonstra intimidade e amizade com o repórter, que responde de maneira recíproca, incluindo o espectador na “conversa” entre amigos que se estabelece durante a apresentação do programa.

5.3.3.1 A Evidenciação dos bastidores

Ao encontro à ideia de proximidade, podemos pensar na evidenciação dos bastidores da notícia como também uma estratégia narrativa de aproximação com o público. A inclusão dos bastidores é um dos elementos que caracterizam o telejornalismo midiaticado, definido por Piccinin e Soster (2012):

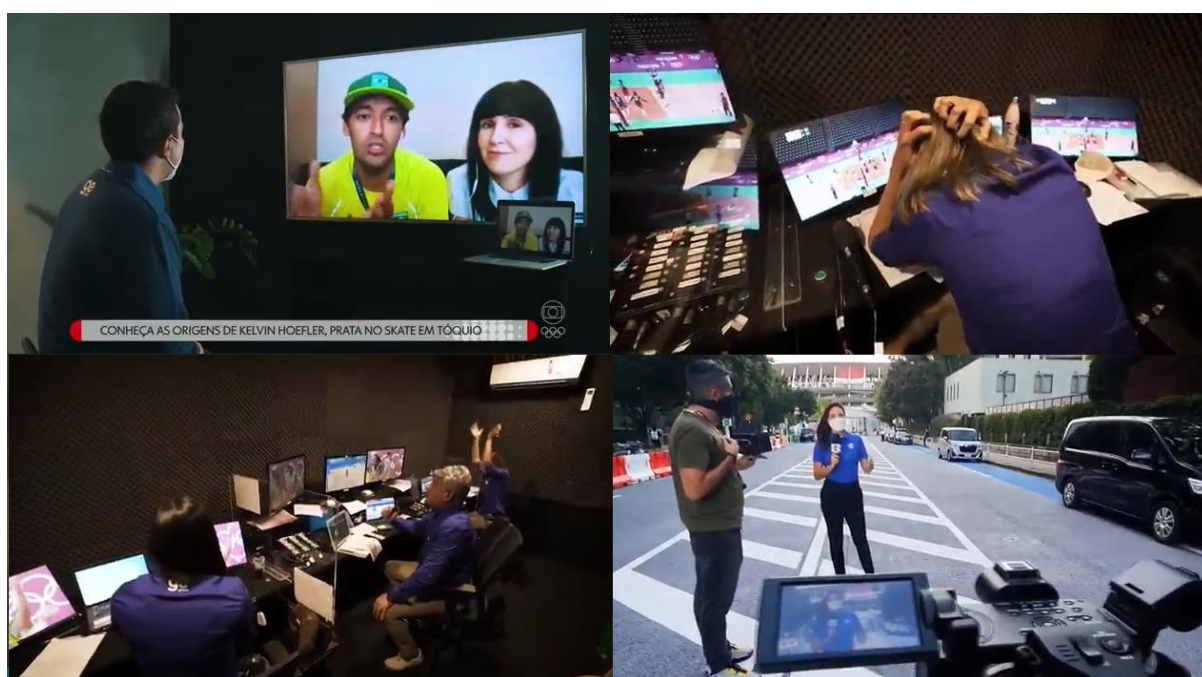
Mais uma vez são os bastidores que ganham destaque porque autenticam/garantem a veracidade dos fatos e a informalidade da linguagem na medida em que os telejornais passam a tornar a redação – “o chão da fábrica” – cenário integrativo do programa. É, então, nesse cenário que estão os repórteres discorrendo sobre o processo produtivo, em situações extra ou fora do VT que produziram. (PICCININ, SOSTER, 2012, p. 123)

Além de autenticar e mostrar o processo produtivo, a evidenciação dos bastidores no telejornalismo contemporâneo está elencada ainda como estratégia que autentica o fazer jornalístico e se relaciona também com o efeito de intimidade e proximidade, pontuado por Reis e Thomé (2022).

No presente momento, nota-se a intimidade dos profissionais e os bastidores da apuração de notícias como uma prática que torna a intimidade um produto midiático comercializável em streaming, ou seja, a intimidade como produto editorial. (REIS, THOMÉ, 2022, p. 36)

Neste sentido, observou-se durante a análise que esse recurso foi utilizado, principalmente, para humanizar o papel do jornalista em um momento atípico da cobertura de um megaevento: quando a pandemia fez com que todo o planejamento fosse reorganizado, frente a uma série de restrições e medidas de segurança contra a Covid-19.

Figura 18 - a cobertura dos bastidores no Esporte Espetacular



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Ao trazer os bastidores, as edições evidenciaram o trabalho das equipes responsáveis pela cobertura dos jogos, mostrando os novos desafios e dinâmicas, as dificuldades enfrentadas, e transformando, assim, mesmo que de forma sutil, o jornalista também como personagem dessa grande narrativa.

5.3.4 Informalidade / improviso

Essa estratégia, em pesquisa de Thomé e Reis (2023), diz respeito à “informalidade cênico-dialógica na apresentação do telejornal”, “A coloquialidade, o texto sem roteiro, até um certo amadorismo customizam a informação jornalística, agregam a ela um valor de singularidade e de diferença” (MUSSE, THOMÉ, 2016). Esse, no entanto, já é um aspecto característico da editoria esportiva, como descrito no primeiro capítulo, seja no texto, nas imagens ou, até mesmo, do visual despojado dos apresentadores.

Tal estratégia aparece evidenciada em situações como a descrita no diálogo entre os apresentadores representado abaixo, na edição de 6 de junho de 2021:

Bárbara Coelho: “Lucas, uma pergunta muito, assim, importante, vai mudar o teu dia hoje: quanto é que você pega no supino?”

Lucas Gutierrez: “No supino? Malhação?”

Bárbara Coelho: “É!”

Lucas Gutierrez: Ah, Bárbara, pandemia né... (brinca mostrando os braços, como se exibisse os músculos) Comecei a pegar mais, olha, fortinho.”

Figura 19 - Apresentação informal de Lucas Gutierrez no Esporte Espetacular, edição de 06 de junho de 2021



Fonte: captura de tela realizada pela autora a partir de acervo pessoal da edição de 6 de junho de 2021 do programa Esporte Espetacular (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Bárbara Coelho: “Fiquei um pouco constrangida agora... Não dá pra notar, não. (risos) Não dá pra notar...”

Lucas Gutierrez: O quê?

Bárbara Coelho: “Tem muito tempo? Vou seguir aqui, tá, gente? Porque, assim, academia não é muito a “vibe” do Lucas, mas tudo bem também. Tudo certo!”

A brincadeira, na verdade, fazia um gancho para chamar uma reportagem sobre o “homem mais forte do Brasil”, representante do país nos jogos olímpicos. Ainda no que diz respeito à informalidade, podemos citar, ainda, aspectos da apresentação do programa, que acontece de forma bastante descontraída, em alguns momentos, inclusive, com o âncora sentado no chão do estúdio:

Figura 20 -Informalidade na apresentação do Esporte Espetacular



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Os figurinos do apresentador também poderiam ser tidos como “informais”, em contraste com o tradicional terno e gravata utilizado por âncoras em telejornais e programas informativos que não pertencem ao segmento esportivo.

5.3.5 Dramaturgia

Essa estratégia narrativa é elencada por Thomé e Reis, na pesquisa sobre as estratégias no telejornalismo, tendo como base referencial o conceito de “Dramaturgia do telejornalismo”, proposto por Iluska Coutinho (2012), em livro homônimo, que convida a uma reflexão, com

base no telejornalismo local, acerca de como, a partir da dramatização da notícia e da articulação de recursos audiovisuais e uma mistura de personagens e situações, os telejornais representam o cotidiano a partir de “um drama informativo” (COUTINHO, 2012 p.15).

No contexto do jornalismo e da cobertura esportiva audiovisual, pode-se pensar este conceito, inclusive enquanto estratégia narrativa, no que diz respeito às histórias de superação construídas a partir dos atletas e/ou demais personagens trabalhados pela editoria de esportes, característica bastante evidenciada a partir da observação feita neste trabalho, principalmente no que tange às matérias que abordam a temática da pandemia ou a história de vida e superação de atletas que ganharam notoriedade na competição ao conseguir uma medalha, como evidenciado nas tarjas apresentadas nas reportagens abaixo:

Figura 21 - A dramaturgia na cobertura olímpica do Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

As imagens acima são exemplos de reportagens que contam histórias de superação, de uma vida inteira, como no caso de Herbert e Abner (imagem da esquerda), até o ouro olímpico; ou de um período como a infecção por Covid-19 e suas consequências em um atleta que disputaria os jogos (imagem da direita), evidenciando as trajetórias dramatizadas pelo jornalismo esportivo audiovisual.

5.3.6 Atorização

Observada por Demétrio Soster (2013) como uma das características do jornalismo midiático, a atorização “se dá quando o jornalista, até então um mediador dos acontecimentos, passa a se estabelecer na processualidade sistêmica como um ator da mesma

(...)” (SOSTER, 2013, p.5). Segundo Thomé e Reis (2022), esse tipo de estratégia narrativa pode ser comumente observada no telejornalismo, como por exemplo acontece em quadros comunitários, como é o caso do RJ Móvel (exibido no RJ1, telejornal local do Rio de Janeiro da Tv Globo), quando o repórter vai para as ruas atrás dos problemas da cidade, cobrando, junto à comunidade, uma ação dos órgãos responsáveis, estabelecendo, assim, um papel de “ator” (no sentido de aquele que pratica a ação) e não mais de apenas “mediador”.

Seguindo este pensamento, podemos observar a atorização enquanto uma estratégia na cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio a partir da série de reportagens Diego San, exibida pelo programa entre 2017 e 2021 (cujo último episódio se insere no intervalo de análise aqui utilizado), no qual o repórter Diego Moraes, retoma sua atividade enquanto atleta de karatê (praticada durante a infância e adolescência) para tentar uma vaga, enquanto atleta de alto rendimento, na edição de 2020 dos Jogos Olímpicos.

Figura 22 - Abertura do último episódio da série Diego San no programa Esporte Espetacular, edição de 4 de julho de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Neste sentido, o jornalista passa, então, para além de mediador que acompanha o período pré-olímpico, a ser, simultaneamente, o personagem cuja história será contada, interferindo nas dinâmicas de produção do jornalismo audiovisual ao se tornar ator ao mesmo tempo que também se é mediador.

5.3.6.1 *O Jornalista enquanto personagem*

Ainda em consonância com o que é apontado por Soster e Piccinin no conceito de “atorização”, podemos pensar uma segmentação para essa estratégia narrativa: a do jornalista enquanto personagem, que não essencialmente desempenha de fato uma ação, mas que também passa a assumir, explorando aspectos de subjetividade, papéis diferentes na construção das matérias. Tal característica pode ser observada, também a partir de uma reportagem feita por Diego Moraes cobrindo a modalidade “luta olímpica”, na qual o repórter diz: “Confesso que foi a cobertura mais tensa para mim. Aline também é minha namorada. (Imagens do jornalista enquanto torcedor)” (Esporte Espetacular, edição de 01/08/2021). Em seguida, são exibidas imagens do repórter nas arquibancadas, torcendo pela namorada, saindo momentaneamente no papel de repórter.

5.3.6.2 *Estratégia de Subjetivação*

Seguindo esse mesmo percurso das estratégias de atorização e do jornalista enquanto personagem, pode-se, ainda, pensar uma terceira estratégia: a de subjetivação. Segundo Musse e Thomé (2016) “Até então, jornalistas deviam primar pela discrição, e, jamais aparecer mais do que a notícia. Mas as novas lógicas de produção ligadas aos telejornais de cunho sensacionalista revelaram o poder sobre as audiências do jornalista/intérprete, que opinava e participava” (p.4). Essas reconfigurações já apontavam para um novo caminho a ser explorado pelo jornalismo audiovisual, algo que as autoras demarcam como anteriormente utilizado apenas pelo segmento de entretenimento: a valorização do “eu” nos discursos noticiosos.

Vivemos hoje o que Beatriz Sarlo (2007) denominou de uma “guinada subjetiva”, na qual, segundo a autora, “a história oral e o testemunho reconstituíram essa confiança na primeira pessoa que narra sua vida (privada, pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou reparar uma identidade machucada” (SARLO, 2007, p.19); essa é uma tendência crescente no telejornalismo, como evidenciado por Thomé e Reis (2022), que afirmam que a subjetivação do noticiário foi intensificada com a pandemia de Covid-19, “mas já vinha ocorrendo anteriormente, na trilha das mudanças advindas da digitalização dos meios e também de um contexto mais amplo, social e cultural.”(THOMÉ; REIS, 2022, p.5).

Ao encontro dessa ideia, Goulart e Sacramento (2020) afirmam que estamos inseridos em um contexto de supervalorização da memória, com interesses em registrar o presente e

trabalhar o passado, configurando o que os autores chamam de “cultura da memória”, que atribui “o valor dado às experiências pessoais e bibliográficas, mas também às coletivas e sociais” (GOURLART; SACRAMENTO, 2020, p.9). Para os autores, uma das principais marcas dessa cultura atualmente está, justamente, na “valorização da subjetividade como forma de referencialidade e produção de verdades através da narrativa da experiência individual” (GOURLART; SACRAMENTO, 2020, p.9), centradas no “eu”.

Becker e Thomé (2022) tomam, então, a subjetivação enquanto estratégia narrativa utilizada pelo noticiário audiovisual em uma relação que perpassa aspectos relacionados à audiência, principalmente no contexto de pandemia no Brasil, marcado, como já evidenciado anteriormente, também por um contexto de crise informacional e polarização política, que o tempo todo descredibilizou o papel do jornalismo.

A subjetivação e a humanização das narrativas telejornalísticas se constituíram como recurso estratégico para intensificar os vínculos com as audiências, rechaçar a negação da ciência, garantir a confiabilidade dos telejornais e reafirmar a relevância do jornalismo para a democracia no país. (BECKER, THOMÉ, 2022, p. 3)

Apesar de ser um fenômeno relativamente recente para o noticiário geral, pode-se afirmar que esse não é um movimento novo para a cobertura esportiva, como já evidenciado anteriormente no trabalho a respeito das características da editoria esportiva. Observou-se, no entanto, neste período, uma valorização da memória, exatamente através dos aspectos apontados pelos autores acima citados, marcados por depoimentos e testemunhos em diversas pautas: sobre o enfrentamento da Covid-19 do ponto de vista dos atletas, recordações de edições anteriores dos jogos e marcos da competição por novas perspectivas, na abordagem de temáticas de agenda engajada - como representatividade, racismo, questões de gênero, temáticas relacionadas à doenças etc. Essa estratégia, para além de humanizar o noticiário, acaba por também potencializar uma outra característica do telejornalismo esportivo: as narrativas com apelo para a emoção.

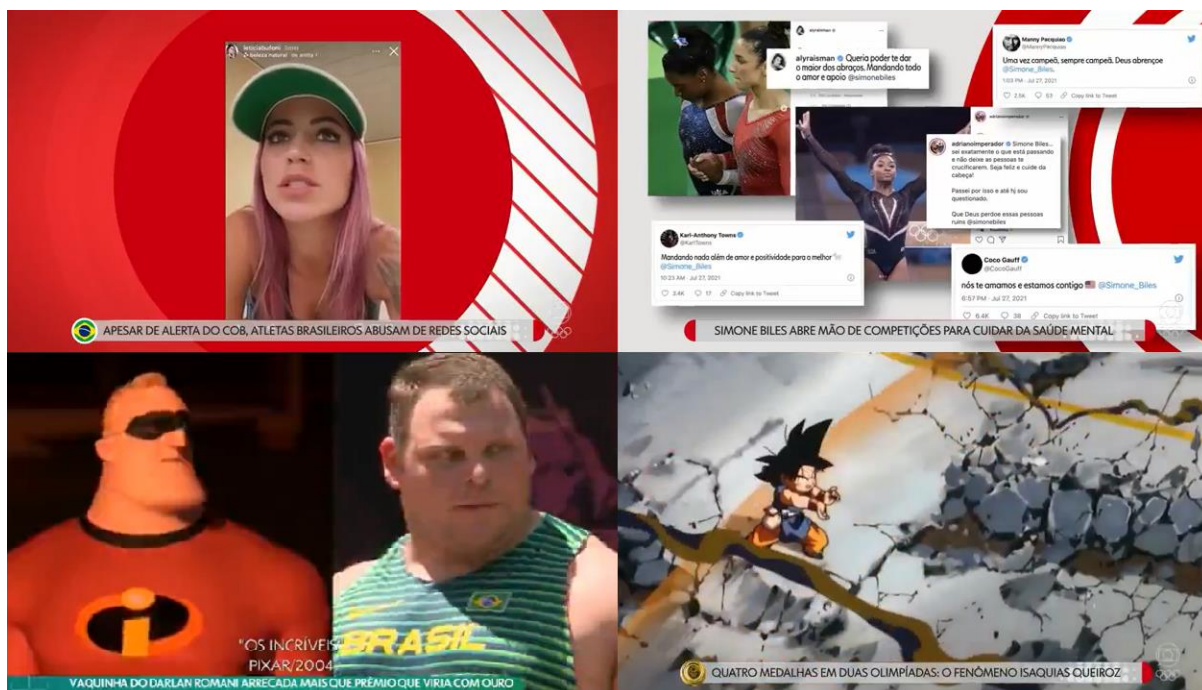
5.3.7 Dialogia

Outra característica do jornalismo midiaticado (SOSTER, 2013), a dialogia “ocorre quando o sistema jornalístico é irritado por outros sistemas, caso do literário, transformando e sendo transformado nesse movimento” (SOSTER, 2013, p.5). Pode-se, então, pensar neste processo como algo constante e de margens cada vez mais borradas no contemporâneo,

pensando em um contexto comunicacional de conexões e fluxos expandidos, que demandam dos meios de comunicação novas estratégias para cativar e engajar o público.

Exemplos destes fenômenos podem ser observados, por exemplo, como descrito por Oliveira (2022), ainda no que tange a cobertura olímpica da Tv Globo, nas edições especiais sobre os Jogos Olímpicos do quadro “Fala Muito!”. No trabalho “Informação, entretenimento e a mistura de diferentes linguagens: uma análise sobre a proposta da cobertura esportiva no quadro ‘Fala Muito!’”, demonstra-se a utilização do entretenimento e elementos do cinema, dos desenhos animados e das redes sociais na construção do quadro de infotainment.

Figura 23 - A mistura de diferentes linguagens e sistemas dialogando na cobertura esportiva audiovisual no Esporte Espetacular, nas edições entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Situação parecida também se faz presente no intervalo de análise do presente trabalho, observados na utilização de uma linguagem próxima a literária em conteúdos cronísticos, na presença de elementos provenientes do entretenimento e também das redes sociais, que acabam por modificar, em certa medida, o modo de narrar a informação no jornalismo esportivo audiovisual.

5.3.8 Autorreferencialidade

Essa é, segundo Piccinin e Soster (2012), característica primeira do tido jornalismo midiaticizado, podendo ser “compreendida como a qualidade da mídia contemporânea de referenciar continuamente suas próprias operações” (PICCININ; SOSTER, 2012, p. 122), quando o dispositivo faz referência a si próprio, reforçando, segundo os autores, entre outras estratégias, a ideia de credibilidade.

Essa foi mais uma das estratégias observadas na pesquisa, sendo marcada, principalmente, pela reapresentação de trechos de competições, com destaque para a narração da emissora, além, é claro, de trechos de reportagens anteriores do próprio *Esporte Espetacular* e, até mesmo, de outros produtos do Grupo Globo (incluindo canais Globosat da TV paga, como SporTV e Off).

Figura 24 - A autorreferencialidade entre reportagens do EE e também de outros produtos da emissora exibidas no *Esporte Espetacular* nas edições entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa *Esporte Espetacular* entre junho e agosto de 2021 (*Esporte Espetacular*/Tv Globo).

Com essa estratégia, o programa acaba por produzir sentidos que reforçam a tradição da cobertura esportiva pela emissora e pelo próprio *Esporte Espetacular*, além de se valer de

imagens e trechos de outros programas e telejornais da emissora, como é o caso do *Jornal Nacional*, telejornal de maior audiência no país, demonstrando, ainda, a relevância daquela temática, além de reiterar a ideia da credibilidade, do produto e do trabalho da própria emissora em si.

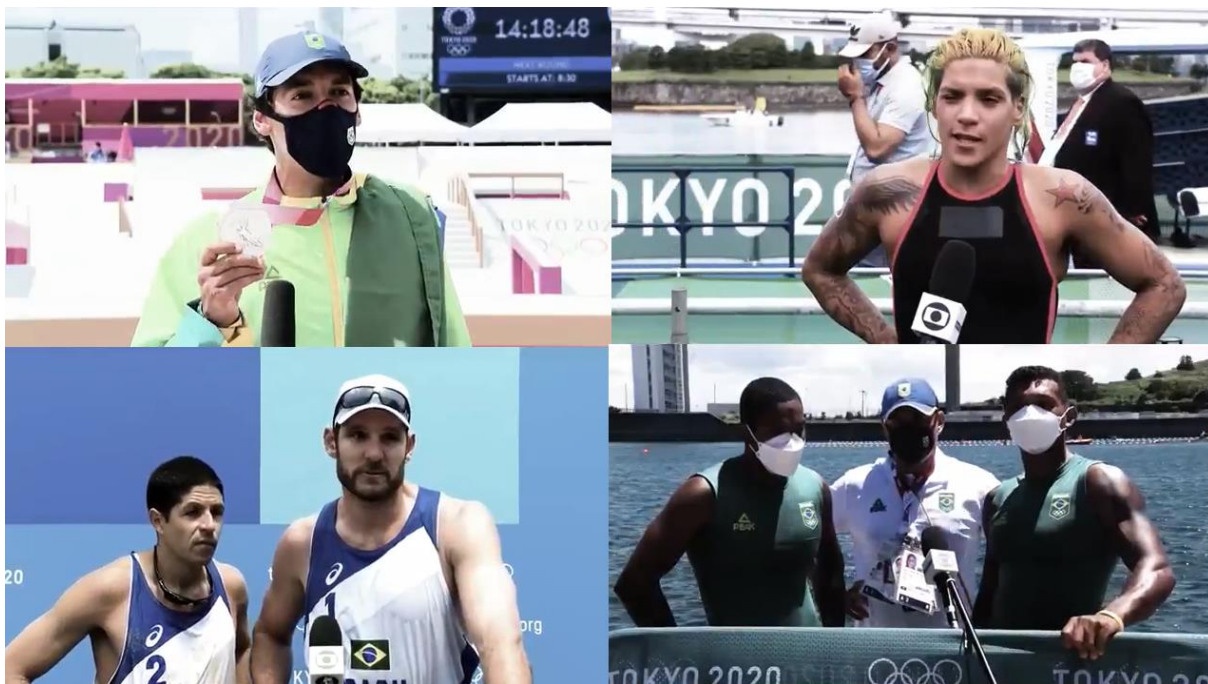
5.3.9 Videoteratura naturalizada

Essa estratégia narrativa parte da utilização da videoteratura (REIS; THOMÉ, 2017), ou seja, reportagens com linguagem próxima à da crônica, mas sem necessariamente carregar a promessa desse formato que, como pontuam os autores, se encontra historicamente entre o jornalismo e a literatura. Trata-se de produção de VTs com elementos próprios do cronismo, de forma naturalizada no contexto informativo, ou seja, sem que seja anunciada ou prometida. Neste sentido, é possível observar se um conteúdo pode se enquadrar enquanto crônica audiovisual partindo da observação de sua linguagem, textual e visual:

Aplicando tal distinção, podem ser consideradas crônicas na televisão aquelas cuja forma apresenta colagens de imagens e até mesmo trechos de depoimentos (as sonoras do telejornalismo) ou atores encenando. Elas se distanciam das reportagens por não requererem passagem de repórter e se afastarem da forma do noticiário referencial. A crônica pode incluir BG (som de fundo em off) ou mais de um BG e adotar texto leve, com ritmo de bate-papo, mais coloquial, sendo aceito o texto em primeira pessoa, nada usual no telejornalismo convencional. (REIS; THOMÉ, 2017, p.577)

Partindo deste pensamento, observou-se três unidades informativas, dentro do corpus analisado, que possuíam majoritariamente as características descritas pelos autores. Em duas delas, uma no dia 18 de julho e outra no dia 08 de agosto de 2021, o texto do apresentador e repórter Lucas Gutierrez, com linguagem literária e fundamentada na emoção, é narrado de forma ritmada, acompanhado de trilha sonora evidente, enquanto imagens são passadas, ilustrando e complementando o texto. Ainda levando em conta as características próprias do telejornalismo esportivo, esse tipo de conteúdo se destaca por se distanciar, em forma, daqueles meramente informativos ou, ainda assim, dos de infotenimento. Ainda, em uma outra ocorrência, também na edição de 08 de agosto, um novo formato surge, em uma crônica de aproximadamente 5 minutos, sem a presença evidente do repórter, feita a partir da colagem de sonoras de atletas que disputaram os Jogos Olímpicos de Tóquio, organizadas de acordo a criar uma narrativa, complementada por BG e também por trechos impactantes das narrações das competições.

Figura 25 - Crônica Audiovisual no Esporte Espetacular, edição de 08 de agosto de 2021

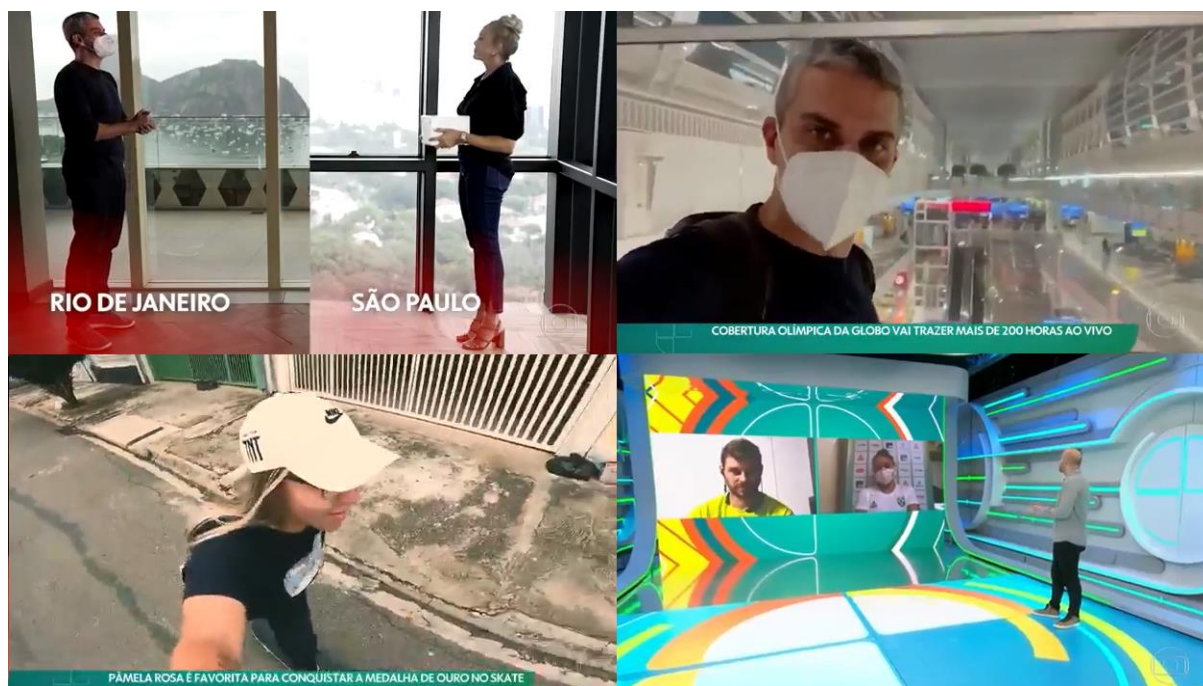


Fonte: Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

5.3.10 Mobilidade evidenciada

Tal estratégia diz respeito ao uso de dispositivos que oferecem “um show tecnológico, com uso de *drones*, *mochilinks*, dispositivos móveis, telas divididas como promessa de ubiquidade no estúdio” (THOMÉ; REIS, 2023). Em um contexto de pandemia, pesquisas, como descritas no capítulo anterior, já apontavam para o uso da tecnologia como aliada na produção de reportagens durante o período de afastamento e isolamento social. Esta foi uma das situações na qual observou-se a evidência desse tipo de estratégia narrativa durante a cobertura olímpica:

Figura 26 - Exemplos de mobilidade evidenciada no Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa *Esporte Espetacular* entre junho e agosto de 2021 (*Esporte Espetacular*/Tv Globo).

Nas imagens acima, é possível perceber a utilização de recursos tecnológicos e de edição para colocar o repórter e o entrevistado frente a frente, ainda que cada um estivesse em localidades diferentes do país. Além disso, são observadas imagens produzidas pelo próprio repórter e pela entrevistada, a partir de dispositivos móveis, no aeroporto e também nas ruas, andando de skate. Um último exemplo, em entrevista ao vivo em estúdio, mostra o apresentador Lucas Gutierrez conversando com dois atletas olímpicos, em Tóquio, a partir de chamadas de vídeo apresentadas no telão, a partir do qual os três interagiram simultaneamente, ainda que em localidades distintas.

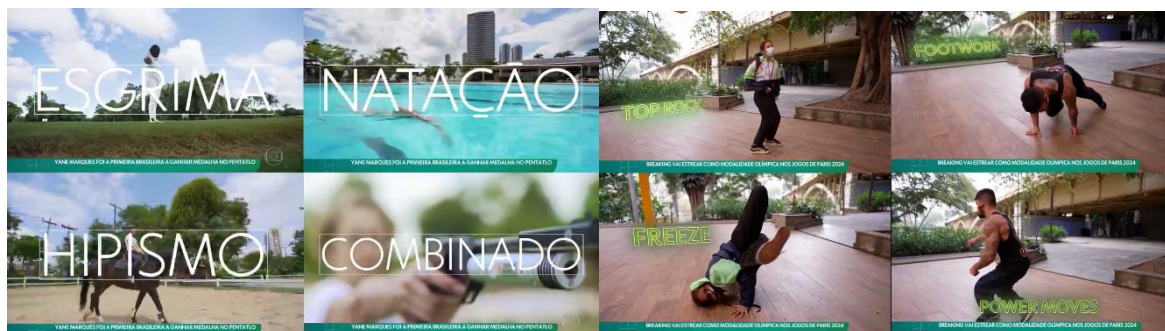
5.3.11 Didatização

Partindo da teoria sobre a função pedagógica do jornalismo, de Vizeu e Cerqueira (2016), “o que os jornalistas fazem diariamente é “organizar o mundo”, procurando torná-lo mais compreensível.” (VIZEU; CERQUEIRA, 2016, p.5), pode-se incluir na pesquisa sobre estratégias narrativas (THOMÉ, REIS, 2023) a didatização, que foi bastante frequente na pandemia, como “uma pedagogia informal das notícias”, que podem ser observadas na tentativa do telejornalismo em explicar ao espectador, além de informar, sobre certos aspectos.

Durante a análise, foi possível observar a utilização dessa estratégia principalmente em relação à explicação sobre questões técnicas envolvendo a competição, como critérios de

avaliação e características específicas de algumas modalidades, a exemplo do pentatlo (modalidade esportiva olímpica, mas que não é tão popular ou abordada com frequência pela mídia brasileira) e do breaking (modalidade estreante para os Jogos Olímpicos de Paris, em 2024):

Figura 27 - Didatização quanto à modalidades Olímpicas



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa *Esporte Espectacular* entre junho e agosto de 2021 (*Esporte Espectacular*/Tv Globo).

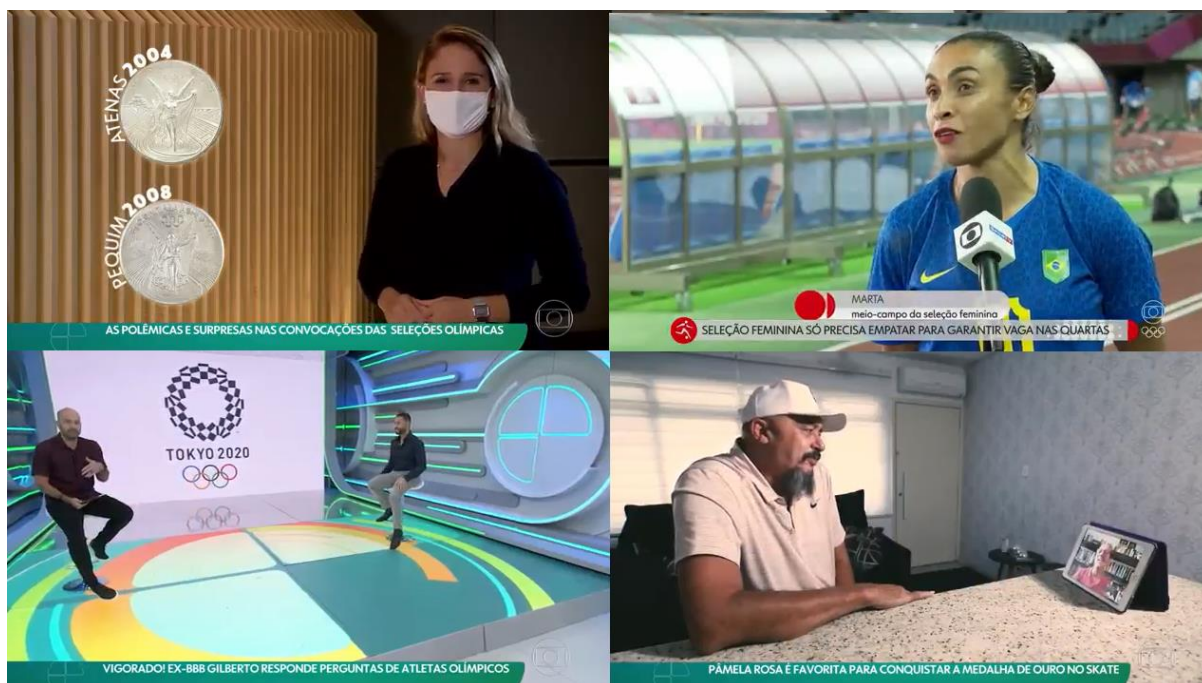
Uma outra situação, ainda, foi observada no sentido de explicar questões que talvez sejam de conhecimento do espectador cotidiano do esporte, mas não daquele que está acompanhando de maneira ocasional - como acontece no caso dos megaeventos esportivos, que acabam atraindo o público por interferir na programação normal televisiva. Um exemplo deste cenário pode ser observado na fala da apresentadora Bárbara Coelho, ao explicar por que a delegação russa não leva o nome ou a bandeira do país, mas é tratada como “Comitê Olímpico Russo”: “Só para explicar para vocês o que é o Comitê Olímpico Russo, a Rússia foi banida dos Jogos por conta de um escândalo de doping. Então os atletas vão participar das Olimpíadas, mas sem a bandeira da Rússia”. (BÁRBARA COELHO, *Esporte Espectacular*, edição de 11/07/2021).

5.3.12. 1 Didatização por exemplo

Trazendo para o cenário pandêmico, acrescentamos aqui, como um desdobramento da estratégia narrativa de didatização, a ideia de “didatização pelo exemplo”, partindo da mesma teoria proposta por Vizeu, mas em um contexto implícito. Isso porque, ao realizar a análise, foi

possível observar que a pandemia, para além de temática abordada constantemente pela cobertura dos Jogos Olímpicos, também caracterizou a cobertura em outros aspectos.

Figura 28 - Covid-19 e didatização por exemplo no programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Thomé (2021) já apontava para essa característica a partir da cobertura do *Jornal Nacional*, partindo do dia no qual o telejornal avisou para o público sobre a presença das máscaras, que também seriam evidenciadas no noticiário diário da emissora.

Na edição do dia 4 de maio de 2020, Bonner explica que os repórteres começarão a usar máscaras inclusive na frente das câmeras. A informação vem na forma do exemplo e na notícia subliminar de que jornalistas precisam também se proteger do vírus. (THOMÉ, 2021, p. 6)

Tal característica vai de encontro com o que Thomé *et al* (2021) apontaram como a terceira fase da cobertura telejornalística da pandemia: a fase do exemplo. Ao analisar edições do *Jornal Nacional* durante o período pandêmico, os autores observaram, a partir do anúncio feito em 05 de maio de 2020 sobre a adoção do uso de máscaras pelas equipes de reportagens da emissora, que essa se configuraria como uma estratégia de didatização pelo exemplo ao afirmarem que “para além do fator da proteção de contaminação, o uso da máscara pela equipe

de reportagem representa uma interpretação semiótica de segurança para os telespectadores” (THOMÉ *et al*, 2021, p.10).

Nesse sentido, o uso de máscaras pelos repórteres, somado a questões protocolares de distanciamento social (evidenciado, em estúdio, pela distância entre os apresentadores e convidados; nos jogos olímpicos, pela afastamento necessário para o microfone, preso a um suporte e não na mão do repórter - e, até mesmo, em alguns casos, nas mãos do próprio entrevistado -; as entrevistas e interações de maneira remota, utilizando videoconferências), acabam por produzir efeitos de didatização para com o público, mostrando a importância de ainda manter os cuidados contra a Covid-19, em um momento no qual o país atravessava a marca de 500 mil mortes pela doença.

5.3.12 Pauta Engajada

Pesquisadores vêm apontando para uma tendência no telejornalismo de incluir no noticiário pautas muitas vezes advindas dos movimentos sociais, configurando uma agenda afirmativa (BECKER, 2020, 2021; BECKER, THOMÉ, 2022), o que pode ser observado na cobertura jornalística sobretudo no período da pandemia, em que o país vivia também uma onda de desinformação, com frequentes ataques ao jornalismo.

Disputas discursivas no ambiente convergente são marcadas por fake news, que promovem a intolerância política, a cultura do ódio e o descrédito na ciência, nas instituições, no jornalismo e na democracia, e pela circulação de conteúdos produzidos por produtores de jornalismo independentes e por movimentos sociais, com foco no combate ao preconceito, em denúncias contra discriminações e no fortalecimento de ações afirmativas, que contribuem para alargar a agenda social e o debate público. Tais conteúdos são incorporados nas pautas e na forma como os telejornais se relacionam com o público, valorizando a sua própria mediação como ator relevante na organização da vida cotidiana. (BECKER, THOMÉ, 2022, p. 15).

Segundo Thomé (2023), essa estratégia narrativa está relacionada a uma linguagem cuidadosa com temas de ações afirmativas, a partir da agenda social sobre homoafetividade e sobre racismo, por exemplo. Ao analisar o *Jornal Nacional* na pandemia, a autora observou que “houve uma articulação na mensagem trabalhada em junho pelo JN, em torno de questões centrais: a necessidade da vacinação, o repúdio à homofobia, a importância do jornalismo e a defesa da ciência” (THOMÉ, 2021, p. 13).

Neste sentido, observamos que os Jogos da XXXII Olimpíada, desde sua campanha realizada pelo comitê olímpico, já apontavam para um evento com ênfase em temas

relacionados a ações afirmativas, como o combate à discriminação racial, a desigualdade de gêneros na competição, questões relacionadas a população refugiada, além é claro, de questões relacionadas à pandemia de Covid-19 e outras doenças, como depressão e transtorno de ansiedade.

Pautados principalmente pelos casos envolvendo a tenista japonesa Naomi Osaka (promessa de medalha para o país e que foi eliminada logo no início da competição após sofrer com doenças como depressão) e Simone Biles (ginasta dos Estados Unidos e uma das grandes candidatas a ser a estrela das Olimpíadas de Tóquio, que desistiu de competir para se dedicar aos cuidados com a saúde mental), o programa teve diversas unidades informativas que trouxeram luz a importância desse movimento e a seriedade da situação, inclusive no contexto de atletas brasileiros. Além disso, quando se tratava de Simone Biles, evidenciando a trajetória da atleta, abordaram ainda questões como dependência química, abuso sexual e racismo.

Figura 29 - Pauta engajada como estratégia narrativa no Esporte Espetacular para falar de saúde mental na edição de 01 de agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Ainda sobre doenças, o programa abordou a temática das mortes por Covid-19, com destaque para o encerramento da edição de 20 de junho de 2021, quando o apresentador Lucas Gutierrez lamenta a marca de 500 mil óbitos, e faz referência a perda recente de um colega de trabalho da equipe do *Esporte Espetacular*.

Esse tipo de pauta “engajada” também teve destaque em reportagens sobre a representatividade dentro do Time Brasil, demonstrando a pluralidade dentro da equipe brasileira em diversos aspectos (de gênero, idade, tipo físico etc), além de abordar a representatividade dentro de conteúdos como os da série de reportagem “Atletas do meu Brasil”, principalmente no que diz respeito à presença da mulher no esporte, questões

relacionadas ao racismo e à representatividade de pessoas de cor preta, evidenciando o papel social do esporte e de suas representações midiáticas.

5.3.13 Centralidade memorialística

Estratégia narrativa que aponta a memória enquanto notícia. Como demonstrado no capítulo anterior, o resgate à memória foi um recurso bastante utilizado pela cobertura esportiva televisiva durante a pandemia de Covid-19. Este fenômeno também foi observado durante a análise, principalmente a partir das séries especiais de reportagens do período pré-Olímpico.

Esses conteúdos, principalmente, abordam contextos históricos sobre os Jogos Olímpicos e as glórias de atletas brasileiros medalhistas nos jogos. Através de uma visita às memórias desses competidores, a partir de seus depoimentos, o foco da notícia passa, justamente, a ser a memória.

Figura 30 - Imagens de arquivo são utilizadas em conteúdos memorialísticos pelo Esporte Espetacular durante a cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio, entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Neste sentido, as unidades informativas exploraram o resgate a imagens de arquivo, misturadas a imagens do cotidiano, estabelecendo conexões entre o passado e o presente.

Auxiliando na narrativa, alguns efeitos de edição também são utilizados para essas imagens, como filtros, bordas e efeitos “tremidos”, dando a ideia de algo antigo.

5.3.13.1 A Dupla-vida do acontecimento

Como desdobramento da centralidade memorialística, podemos pensar neste contexto, ainda, em uma estratégia de “dupla-vida do acontecimento”, segundo os preceitos de França e Veiga (2017). Pode-se perceber como a série “Minha Medalha”, exibida no período pré-olímpico, trabalha justamente essa possibilidade (de dupla-vida do acontecimento) como um processo contínuo a ser explorado pela mídia. A partir do acontecimento inicial (as conquistas no momento em que foram alcançadas), a série resgata esses momentos, com foco nos depoimentos dos atletas e ex-atletas, em uma nova narrativa que acaba por criar novos acontecimentos focados, agora, nas experiências pessoais e íntimas dos competidores que dividem com o público, anos depois, suas próprias percepções acerca dos acontecimentos – como estavam se sentindo e o que estavam pensando antes das provas, como se sentiram durante a competição, descrevendo o momento da vitória e da consagração da conquista com as cerimônias de pódio e o recebimento das medalhas, sobre as trajetórias pessoais de cada um e sua relação com a família, a torcida e com eles mesmos.

Figura 31 O resgate às medalhas olímpicas no Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa *Esporte Espetacular* entre junho e agosto de 2021 (*Esporte Espetacular*/Tv Globo).

Essa nova ótica resgata feitos já tão conhecidos pelo espectador com aspectos de ineditismo, em uma linguagem pessoal, sentimental e subjetiva que parte dos próprios atletas, recriando acontecimentos existenciais que, ao serem narrados na forma de construção de cada reportagem, apoiados em recursos audiovisuais e montados em uma grande narrativa pela edição, acabam por retornar ao seu caráter simbólico. Esse processo redireciona o foco da narrativa para a compreensão do acontecimento enquanto experiência: pessoal, do atleta, e coletiva, dos espectadores e torcedores que, ao lembrar esses momentos, possivelmente também serão (re)atravessados pelos mesmos sentimentos que outrora tiveram, seja a partir da própria experiência em assistir àqueles momentos ao vivo na época na qual ocorreram, ou estabelecendo relações similares, também permeados por sentimentos de nostalgia.

Esse aspecto acaba por criar uma ponte entre o passado e o presente, resgatando os acontecimentos anteriores de forma a humanizar os já consagrados heróis – aqueles que conquistaram uma medalha olímpica e se imortalizaram na história do país na competição –, como um capítulo importante para a narrativa macro que, no momento pós-olímpico, prepara o espectador, criando uma narrativa permeada por expectativa, esperança, possibilidades de outros feitos grandiosos e uma série de valores na promessa de um novo espetáculo que está por vir.

5.3.14 Efeito suíte

Termo do jargão jornalístico, o efeito suíte enquanto estratégia narrativa configura a veiculação de “suítes de matéria anterior ou matérias de agenda, evidenciando que o telejornal está acompanhando e/ou cobrando providências” (THOMÉ; REIS, 2023). A partir disso, podemos pensar parte da cobertura de megaeventos esportivos, enquanto narrativas cíclicas, como um constante “efeito suíte”, no sentido de resgatar aquilo que foi anteriormente produzido para atualizá-lo a cada nova edição: seja relacionado a resultados, ao desempenho de atletas, a questões relativas a lesões etc.

Um exemplo observado no intervalo de análise está associado à relação do programa *Esporte Espetacular* com a atleta da modalidade estreante nos jogos olímpicos, o skate, Rayssa Leal. Quando o vídeo de Rayssa, ainda criança, andando de skate vestida de fada se espalhou pela internet, o EE foi atrás da personagem, contando sua história, e deu sequência, durante os

anos, a uma série de conteúdos envolvendo Rayssa e seu desenvolvimento enquanto atleta profissional de skate. Com a medalha de prata na modalidade *street* nos Jogos Olímpicos, o programa promoveu matérias que recordavam a trajetória de Rayssa, de vida e também no programa, configurando a estratégia de efeito suíte no acompanhamento da atleta.

A gente está aqui na sala, na frente da TV, para acompanhar uma reportagem muito especial, porque, quem acompanha o Esporte Espetacular há muito tempo, sabe que a história da Rayssa foi contada lá desde o começo pelo programa, pelo Rafael Freitas, repórter e produtor do EE, que está aqui com a gente hoje, junto com o Junior, junto com o Renato Lima também... E agora, nós dois juntos aqui, todos nós aliás, vamos acompanhar como foi essa trajetória da Rayssa até chegar nessa medalha de prata (ESPORTE ESPETACULAR, edição de 01/08/2021)

Além disso, outra demonstração de como essa estratégia é explorada pela cobertura esportiva audiovisual está no acompanhamento do legado do megaevento esportivo no país, no caso do Brasil acentuado pela recente passagem da Copa do Mundo e dos Jogos Olímpicos em território nacional.

Figura 32 - Reportagem fala sobre o legado olímpico no Rio de Janeiro 6 anos após os Jogos no Brasil na edição de 15 de agosto de 2021 no Esporte Espetacular



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Em reportagem exibida em 15 de agosto de 2021, uma semana após o encerramento dos Jogos de Tóquio, a reportagem levantava dados sobre as condições, a utilização e os gastos dos espaços criados para o Brasil receber os Jogos do Rio em 2016.

5.3.15 Expansividade

A expansividade é a característica do que Edna de Mello Silva (2018) pontua como quinta fase do telejornalismo, o telejornalismo expandido:

É caracterizado por Silva e Alves (2016) como uma das fases ou estágios do telejornalismo demarcados a partir de mudanças ocorridas no jornalismo de televisão por conta do advento da internet e da cibercultura. Assim, o conteúdo, que antes se limitava apenas ao que era exibido na televisão, passa a ser expandido para novos formatos” (SILVA, 2018, p.28)

A partir disso, podemos perceber a expansividade enquanto estratégia narrativa a partir da utilização de QR Codes nas telas, levando o fluxo televisivo para outros meios e formatos, além dos perfis dos produtos em redes sociais, repositórios em streaming, recursos de multimídia e afins. Evidenciada principalmente ao final de cada edição, quando, junto com a logomarca da plataforma exibida em tela, o apresentador convida o espectador a rever o programa no Globoplay, essa estratégia também se fez presente em outros momentos durante o período analisado.

Figura 33 - A expansividade enquanto estratégia narrativa no Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Durante a cobertura, o programa evidenciou que todas as reportagens, bem como as competições em tempo real, poderiam ser assistidas em diversos canais Globo, através da TV paga (no caso do Canal SporTV) ou da assinatura da plataforma de *streaming* Globoplay. Além disso, o *Esporte Espetacular* também deixou evidente a conexão com o site ge.com, convidando o espectador a conferir matérias e dados, como agenda do dia e quadro de medalhas, no portal online, através da disposição do site em tarja na tela ou utilização de *QR Codes*.

5.3.16 Especialista-celebridade

Partindo da teoria de Bourdieu (2007), Thomé e Reis (2023) propõem a ideia da utilização de “especialistas-celebridades” enquanto estratégia narrativa. No esporte, tal circunstância é bastante comum, visto que temos vários exemplos de ex-atletas que assumiram algum tipo de função na televisão, seja como apresentador (como é o caso de Glenda Kozlowski, ex-atleta de *bodyboarding* e que foi apresentadora do *Esporte Espetacular*), como repórter ou comentarista, assumindo esse lugar de “especialista no assunto”.

Tal marca se faz evidente durante os Jogos Olímpicos, uma vez que todas as modalidades transmitidas pela emissora contavam com grandes nomes do esporte também na equipe de cobertura, enquanto comentaristas, fazendo análises e previsões quanto ao

desempenho dos atletas do time Brasil na competição, fato evidenciado pela própria propaganda feita pela emissora quanto a sua cobertura.

Figura 34 - Ex-atletas se tornam especialistas na cobertura olímpica do Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

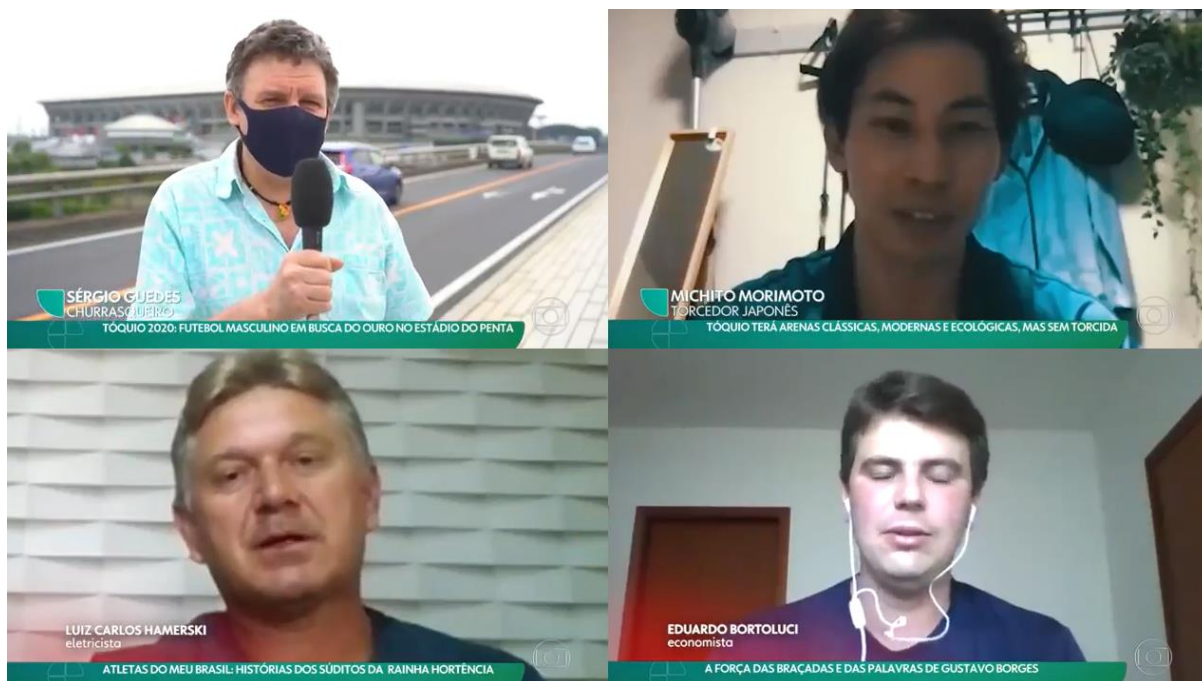
Durante os Jogos, ex-atletas eram acionados pelo apresentador, ao vivo em estúdio, ou através de reportagens, para comentar sobre as competições, os atletas, fazer análises e demonstrar suas opiniões e torcidas pelo Time Brasil.

5.3.17 Uso de personagens

A utilização de personagens no telejornalismo em geral é tida como um “exemplo alegórico para a humanização da notícia” (THOMÉ, REIS, 2023), além de se relacionar também com a dramaturgia do telejornalismo (COUTINHO, 2013), conceito já detalhado anteriormente.

No contexto olímpico, apesar de serem tidos na fala dos apresentadores enquanto “personagens”, os atletas acabam por ser tornar a notícia em si, assumindo o papel de protagonistas da narrativa. Portanto, ao pensar nessa estratégia narrativa, optou-se por analisar o aparecimento de personagens “comuns”, ou seja, sem ligação óbvia com o universo esportivo ou olímpico.

Figura 35 - Utilização de personagens para humanizar a notícia no Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa *Esporte Espetacular* entre junho e agosto de 2021 (*Esporte Espetacular*/Tv Globo).

Entre diferentes profissões (churrasqueiro, electricista ou economista) ou até como torcedores, diferentes personagens foram utilizados, nas edições analisadas do *Esporte Espetacular*, para humanizar a notícia, ser elemento certificador enquanto exemplos “da vida real” ou reafirmar discursos quanto ao papel social do esporte.

5.3.18 Uso de quadros específicos

Essa estratégia diz respeito à “promessa de conteúdo direcionado ou segmentado” (THOMÉ, REIS, 2023). Durante o período Olímpico, diversas séries e quadros foram exibidas no programa *Esporte Espetacular*, demarcado, principalmente, por estéticas próprias (como vinhetas, trilhas sonoras ou identidade visual diferenciada quando comparadas ao resto da programação). Um exemplo foi o quadro “De Papo com a Madrinha”, no qual a cantora Claudia Leite, escolhida como madrinha do Time Brasil, entrevistava de forma remota alguns atletas que iriam competir em Tóquio, em uma conversa informal e que mesclava o mundo musical e do carnaval com o das competições esportivas.

Figura 36 - Quadro “De papo com a madrinha”, exibido no Esporte Espetacular entre junho e julho de 2021



Fonte: captura de tela realizada pela autora da edição de 06/06/2021 do Esporte Espetacular / Tv Globo (acervo pessoal).

O programa apresentava identidade visual e música tema próprias, bem como uma estética característica: o quadro era marcado pela presença da logo “Claudia Leite: de papo com a madrinha” em diversos momentos, como mostra a figura, além de evidenciar o formato de entrevista (evidenciando o contexto pandêmico a partir da utilização de vídeo chamadas para a realização dos encontros entre a cantora e os atletas) e explorar recursos sonoros, principalmente ligados à música de Claudia Leite que foi vinculada à competição. O quadro ainda utilizava materiais de redes sociais e arquivos pessoais dos atletas entrevistados e da cantora, buscando estabelecer uma conexão entre a preparação olímpica e a da artista para o carnaval.

Além desse exemplo, séries como “Minha Medalha”, “Pioneiras”, “Atletas do Meu Brasil” e “Capitãs” também puderam ser tidos como quadros específicos dentro da cobertura olímpica. Tal estratégia acaba cruzando a cobertura esportiva com outros campos, com possibilidade potencial de atrair outras audiências, não apenas aquela que acompanha o esporte cotidianamente. Nesse caso, o que se observa, muitas vezes, é a produção de um acontecimento pelo próprio programa.

5.3.19 Utilização de imagens de Redes Sociais e outros canais

Tendo em vista as novas rotinas impostas pela pandemia de covid-19, para além da realização de entrevistas remotas, uma outra estratégia narrativa utilizada pela cobertura dos Jogos Olímpicos de 2020 foi a utilização de imagens de redes sociais, arquivos pessoais dos entrevistados e também imagens de outros canais - como canal SporTV e canal Off, Globosat, e até mesmo de outras emissoras (como a ESPN) e canais de instituições (como a Real Madrid TV).

Figura 37 - utilização de diferentes fontes imagéticas pelo Esporte Espetacular nas edições entre junho e agosto de 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Para além de uma estratégia para driblar as restrições de produção imagética no cenário pandêmico, a utilização desse tipo de estratégia também reflete o cenário da comunicação contemporânea, no qual a conectividade e novas formas de produção e circulação de conteúdos influenciam nos modos de fazer jornalismo.

5.3.20 A Falsa Imediação

Uma outra estratégia narrativa observada durante o período de análise foi o apagamento da presença do repórter em alguns conteúdos, como foi o caso dos episódios da série “Minha Medalha” e da crônica audiovisual exibida no programa do dia 08 de agosto de 2021. Em ambos

os casos, as unidades informativas são compostas apenas por colagens de sonoras organizadas de forma a dar sentido para a narrativa, mas sem a presença explícita do repórter.

Na série “Minha Medalha”, a cada episódio, a trajetória da conquista em foco é narrada pelo próprio atleta, a partir de sua memória. A fala desse personagem funciona como sonora e também como áudio que cobre, como off, imagens de arquivo e também imagens recentes. Não existe, no produto, a presença do repórter. O mesmo acontece na crônica audiovisual, construída a partir de colagens de diferentes sonoras dos atletas durante os Jogos Olímpicos, sem texto, falas ou depoimentos dos repórteres. Dessa forma, tem-se a possível ideia de maior aproximação para com aquele personagem, de maneira “imediata”, ainda que reconheçamos que a mediação, de fato, se estabelece na seleção dos trechos apresentados, nas possíveis perguntas que direcionam a fala dos entrevistados e na montagem da edição.

5.3.21 A valorização dos recursos sonoros

A trilha sonora é parte central nas narrativas do esporte. Seja com músicas, BGs (ou sons ambientes), como barulho da torcida, em som ambiente, a partir da valorização da narração das partidas, os recursos sonoros se fazem presença predominante nas matérias apresentadas no *Esporte Espetacular*. Segundo Rezende (2000), no que diz respeito à música, “com a adoção desse recurso é possível obter um efeito irônico, hilariante ou lírico para a matéria” (p.150), auxiliando, por tanto, a dar ritmo à narrativa e também enquanto elemento de produção de sentido.

5.3.22 O Enquadramento Midiático-Esportivo

De acordo com Santos, Mezzaroba e Souza (2017) essa estratégia diz respeito ao tipo de enquadramento midiático feito pelo jornalismo esportivo na hora de narrar um fato. De acordo com esse pressuposto, podemos pensar, então, dentro do que foi observado na análise, na presença de enquadramentos que exaltam o nacionalismo, partindo da ideia de torcer por “nossos” atletas no megaevento esportivo.

Além disso, observou-se, também, um enquadramento que destaca a vida pessoal dos atletas, refletido no trazer das pautas sobre temáticas quanto aos relacionamentos familiares (como no caso do surfista Gabriel Medina, com a esposa, ou do ginasta Arthur Zanetti, com o nascimento do filho). Ao encontro a esse aspecto, também é possível perceber um

enquadramento que valoriza a humanização dos personagens (atletas ou não), evidenciado pela utilização de fontes familiares ou próximas, como pais, mães, avós, esposas, maridos, namorados, amigos etc. Em contrapartida, há também o enquadramento que valoriza a trajetória do atleta enquanto herói, que abordaremos a seguir enquanto outra estratégia narrativa.

Outra possibilidade analítica de observação pontuada pelos autores no quesito de enquadramento enquanto estratégia, é justamente o debate já levantado no trabalho no que diz respeito ao modelo de infotainment, que, muitas vezes, tende a colocar o entretenimento acima da informação, principalmente quando atrelado a interesses comerciais (aspecto diretamente ligado à presença do esporte na televisão). Pela análise realizada, no entanto, não observamos aspectos relevantes no que diz respeito a sobreposição de uma das duas partes em relação a outra, mas de um equilíbrio entre aquilo que é de interesse público e o que é de interesse do público.

5.3.23 Dialética Global-Local

Segundo Santos, Mezzaroba e Souza (2017) “a dialética global-local nos permite compreender como se estabelecem as conexões de fenômenos globais com as diferentes localidades da sociedade por todo o mundo, considerando, sobretudo as particularidades de cada cultura local” (p.98). Tal estratégia narrativa pode ser facilmente percebida em megaeventos esportivos, como Copas do Mundo ou, no caso do presente trabalho, os Jogos Olímpicos, visto que são eventos de participação, circulação e impactos internacional, movimentando diversos aspectos culturais - na mistura do país de origem, com o país sede, junto aos demais países convidados.

Em escalas menores, podemos perceber que a dialética global-local pode ocorrer entre diferentes âmbitos, inclusive do regional para o nacional. Neste sentido, estariam incluídas, por exemplo, matérias que buscam explorar as origens dos atletas e suas relações com o lugar onde vivem, especialmente quando estes são de lugares normalmente menos abordados pela mídia. A partir desse recorte, um atleta amplia a sua dimensão local para o nacional, enquanto representante da sua localidade para o Brasil.

Ampliando o campo, podemos pensar, então, no aspecto Brasil - mundo, nas reportagens que evidenciam os competidores adversários, muitas vezes para comparar e fazer análises sobre as chances de medalha do Brasil frente ao mundo todo. Esse aspecto pode ser percebido na abordagem de modalidades estreadas nos Jogos Olímpicos, como surfe e skate, quando os

repórteres destacam o lugar de referência do Brasil dentro do ranking mundial desses esportes. No caso do skate, por exemplo, reportagens evidenciam que o Brasil, além de contar em sua equipe com atletas que já foram campeões mundiais, também se enquadravam, no momento, entre os grandes nomes da atualidade (na competição da modalidade street, foi destacado em uma reportagem que 3 dos quatro primeiros nomes do ranking mundial da categoria eram de brasileiras: Pamela Rosa, Rayssa Leal e Letícia Bufoni). O mesmo aconteceu em relação ao surfe, com o destaque dado aos surfistas campeões mundiais Gabriel Medina e Ítalo Ferreira: “Ítalo Ferreira, De Baía Formosa, no Rio Grande do Norte, para a eternidade do esporte brasileiro” (trecho de narração de Everaldo Marques, reportagem do *Esporte Espetacular*, edição de 01/08/2021).

Dessa forma, a narrativa que se constrói vai criando pontes entre o local e o nacional, entre o nacional e o internacional e, por que não dizer, entre o local e o global, a partir de diferentes tipos de representações e que acabam por gerar uma série de produções de sentido distintas.

5.3.24 Agendamento Midiático-Esportivo

Partindo da teoria comunicacional da agenda *setting*, “o agendamento midiático-esportivo é uma estratégia discursiva da mídia para cercar e impor determinados assuntos nos espaços e tempos sociais relacionados ao universo esportivo” (SANTOS; MEZZARROBA; SOUZA, 2017, p.100). Essa estratégia narrativa pode ser observada num âmbito já destacado na análise quali-quantitativa, no que diz respeito a escolha do corpus de análise: a presença da temática olímpica em momentos distintos - os períodos pré, durante e pós a realização do megaevento (com destaque para o momento anterior a sua realização).

Assim, podemos perceber que as narrativas esportivas de megaeventos, com destaque aqui para os Jogos Olímpicos, se utilizam de estratégias de agendamento, de forma cíclica, para começar a inserir a temática do megaevento no cotidiano dos espectadores, buscando o engajamento e o envolvimento do público com o evento. Essa estratégia não se restringe apenas ao momento próximo a ocorrência desses espetáculos, mas são dispersos ao longo dos anos de intervalo entre um e outro - no caso dos megaeventos esportivos, geralmente a cada quatro anos no caso de competições como Copas do Mundo, Olimpíadas e Pan Americanos.

No caso da pesquisa, observamos uma crescente frequência na temática olímpica a partir do mês de junho, mas, a partir do momento mapeamento é possível ver que a competição já era pauta no programa antes mesmo desse período.

Figura 38 - O agendamento midiático para além da edição atual do megaevento no Esporte Espetacular em 2021



Fonte: capturas de tela e montagens realizadas pela autora a partir de acervo pessoal das edições analisadas do programa Esporte Espetacular entre junho e agosto de 2021 (Esporte Espetacular/Tv Globo).

Além disso, podemos observar, ainda, que o agendamento da edição posterior já começa a ser feito, imediatamente, ao fim da última edição, quando já se fala sobre a “passagem da tocha olímpica” de Tóquio para Paris e começa-se a trazer pautas sobre as promessas para os Jogos em 2024, evidenciando a característica cíclica dessas narrativas, que serve como um gancho para o início da cobertura da edição seguinte. É possível pensar, portanto, na cobertura de megaeventos esportivos enquanto autorreferencial a medida que, a partir desses ganchos, evidenciados pela ritualidade das competições e pela ciclicidade da narrativa, vão gerando um entrelaçamento entre as competições.

Ainda neste aspecto, dentro do intervalo de análise, notou-se também como os Jogos Olímpicos contribuíram para o agendamento midiático da Copa do Mundo de 2022 a partir de reportagens que vinculavam a seleção olímpica medalhista de ouro como possibilidades de convocações do técnico da seleção principal para o mundial de futebol.

5.3.25 - A Construção Do Herói Esportivo

O jornalismo esportivo já apresenta como característica ser um ambiente propício para a criação de mitos, personagens com aura de estrela, essenciais para a sustentação de eventos de massa, como Copas do Mundo e Jogos Olímpicos (HELAL, 1998), partindo, principalmente,

de narrativas que se assemelham ao que Campbell (1986) propõe como “Jornada do Herói”, tida por Guerra (2012) como uma trajetória da vida à ressurreição do mito, criando os chamados “ídolos-heróis” (HELAL, 2003). Ao encontro a esses pensamentos, Santos, Mezzaroba e Souza (2017) argumentam que:

Santos e Medeiros (2009) ressaltam que o ídolo esportivo é construído pelo espetáculo da mídia através da narrativa contínua sobre as conquistas esportivas alcançadas pelo atleta referente, mas que normalmente vão além dos elementos restritos à trajetória traçada pelo mesmo no esporte. Ao transitar pela vida pessoal dos atletas e pelas conquistas financeiras e materiais dos mesmos, a mídia acaba por construir representações sociais de heroísmo, ou até mesmo de vilania, que se tornam modelos de comportamento. Dessa forma, se estabelece uma relação paralela entre o protagonismo dos atletas no espetáculo esportivo e a figura de herói construída através da narrativa midiática. (SANTOS; MEZZAROBA; SOUZA, 2017, p.101).

Esse tipo de estratégia é perceptível em diversos momentos da cobertura olímpica realizada pelo *Esporte Espetacular*, principalmente nas matérias feitas com foco nos atletas que haviam acabado de conseguir uma medalha Olímpica e seus retornos para o Brasil, como evidenciado nos trechos transcritos abaixo:

O campeão ítalo Ferreira está de volta à Baía Formosa, sua terra natal, no Rio Grande do Norte. Agora adivinha qual foi a primeira coisa que ele foi fazer quando chegou em casa? Surfar, é lógico, né?! O Ítalo e a família dele receberam a gente e o nosso medalhista de ouro lembro da trajetória difícil e falou do orgulho que é inspirar os sonhos das crianças da sua cidade”. (LUCAS GUTIERREZ, programa Esporte Espetacular, edição de 01/08/2021)

O sucesso dela [Rebeca Andrade] em Tóquio é resultado de muita persistência. Ela passou por uma cirurgia no joelho, várias vezes pensou em desistir, mas aí tinha a mãe, dona Rosa, o técnico, o Chico, e os irmãos dando todo o apoio que ela precisava para seguir em frente, sempre em frente. O repórter Filipe Brizola foi até Guarulhos, agora dourada Guarulhos, na Grande São Paulo, onde a Rebeca deu os primeiros passos na ginástica, para contar como é que foi essa trajetória até a medalha de ouro (LUCAS GUTIERREZ, programa Esporte Espetacular, edição de 08/08/2021).

Era uma vez um menino que brincava em Rio de Contas, na Bahia. Esse menino cresceu, ganhou músculos, ficou parecendo um super-herói. Mas, em algum lugar, a criança permanece” (PEDRO BASSAN, programa Esporte Espetacular, edição de 08/08/2021)

Essa estratégia pode ser caracterizada, dentro do intervalo observado, exatamente por esse resgate e dramatização da “jornada” do herói, ressaltando os pontos de dificuldade que existiram no caminho até a “glória eterna” de se conquistar uma medalha olímpica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar as estratégias narrativas audiovisuais do esporte implica, primeiramente, em analisar as transformações pelas quais o meio televisivo, o telejornalismo geral e, enfim, o jornalismo esportivo na televisão passaram desde a chegada da TV no Brasil. Como abordado no trabalho, pode-se afirmar que para além de contextos sociais e externos, que impactam em valores e costumes trabalhados pelas narrativas informativas audiovisuais, o desenvolvimento tecnológico e aspectos mercadológicos foram alguns dos elementos-chave responsáveis pelas mudanças ocorridas nos meios de comunicação.

Dessa forma, apesar das especificidades da editoria, pode-se perceber que analisar as fases da televisão e do telejornalismo também significa fazer um resgate histórico do telejornalismo esportivo, pensando o contexto a partir do qual a editoria foi construindo sua própria identidade no meio audiovisual, trazendo elementos do impresso e do rádio, ao passo que, com a possibilidade da imagem, também acrescentou sua própria contribuição na forma de cobrir o esporte - em características que se expandiram também para os meios digitais. Em um processo inverso, é importante destacar como a internet também acabou propondo, utilizando o termo de Becker (2012), uma “reinvenção” aos meios de comunicação já consolidados no país, como foi o caso da televisão, principalmente no que diz respeito a expansão dos conteúdos e as novas dinâmicas comunicacionais impulsionadas pelas redes sociais, com destaque para a relação com o público.

Do impresso, ao rádio e até chegar à televisão e se expandir para a web, o jornalismo esportivo representou um potencial lucrativo para as mídias - em termos de audiência e, conseqüentemente, de investimento publicitário. Tendo o ápice do seu desenvolvimento marcado pela popularização do futebol no país e pelo desenvolvimento de megaeventos esportivos, tais quais Copas do Mundo e Jogos Olímpicos, o esporte logo assumiu a característica de espetáculo nos veículos de mídia, em um processo que acabou sendo intensificado pela televisão, por se tratar de um meio de comunicação massivo, de largo alcance e penetração no país. Para além de pequenas porções nos noticiários gerais, o esporte passou a ser elemento constituinte importante das grades de programação no Brasil e, como evidenciado por Ribeiro (2007), Coelho (2010) e Leo (2017), seu lugar se expandiu para além das transmissões, dando origem a uma série de programas, telejornais específicos e canais de televisão - com destaque para a tv por assinatura - segmentados e com foco no gênero esportivo. O desdobrar dessa história teve, como consequência, a adaptação de diferentes formatos audiovisuais para dar conta do esporte na televisão: crônicas audiovisuais, programas como

mesas-redondas e outros formatos de cunho opinativo, telejornais que se ancoraram em formatos utilizados pelo telejornalismo geral, séries de reportagens, programas sazonais especiais para a cobertura de megaeventos, entre outros - cada um carregando consigo características próprias do segmento, como a linguagem marcada pela emoção, a não predominância da busca por uma pretensa objetividade jornalística, a exploração de recursos sonoros e de edição e a informalidade criativa para a transmissão das notícias.

Ao longo dos anos, o investimento na editoria aumentou consideravelmente, principalmente no que diz respeito à compra - com exclusividade para alguns setores midiáticos - de direitos de transmissão de grandes competições, como megaeventos esportivos (a exemplo de Copas do Mundo e Jogos Olímpicos), que também pode ser traduzido como um aumento na equipe de cobertura esportiva entre profissionais e também de investimento tecnológico. Nesse sentido, pode-se pensar que, até 2020, a cobertura esportiva televisiva já se encontrava muito bem consolidada, passando de forma gradual pelos atravessamentos econômicos, sociais e tecnológicos que modificam as formas de se pensar, produzir, distribuir e consumir o jornalismo esportivo audiovisual. A pandemia de Covid-19, contudo, pode ser tida como um ponto de virada, não apenas para a cobertura esportiva, mas para as dinâmicas comunicacionais de maneira geral.

A partir do levantamento bibliográfico apresentado na pesquisa, pode-se perceber que a pandemia representou um grande desafio para a sociedade e, como consequência, para a comunicação. Nos chama a atenção, no entanto, o protagonismo que a televisão e, sobretudo, o telejornalismo, apresentou no período pandêmico - trazendo à tona a importância do jornalismo e da informação certificada (THOMÉ *et al* 2021) em um contexto de crise sanitária, política e informacional no país - reafirmando o seu lugar de referência (VIZEU;CORREIA, 2007) em um momento que, inclusive, a própria atividade jornalística vem sofrendo ataques de maneira constante, colocando em risco sua credibilidade e função social indispensável à manutenção do processo democrático. Neste sentido, nos interessou olhar para as transformações que o cenário pandêmico impôs ao telejornalismo geral, em um primeiro momento, antes de, de fato, nos debruçarmos sobre a editoria esportiva, uma vez que essa sofreu um momento de estagnação durante a pandemia, como apontado por Negrini e Neto (2020). A partir do que foi explicitado, principalmente em relação ao noticiário audiovisual e também seus atravessamentos com a pandemia de Covid-19 no Brasil, que mobilizaram pesquisas da Rede Telejor, em artigos e livros tidos aqui como referência, podemos pensar em resumir os atravessamentos da pandemia no telejornalismo partindo de alguns pontos: as mudanças nas rotinas produtivas, marcada pelo isolamento e afastamento social e evidenciadas frente às câmeras a partir das novas estéticas do

telejornalismo durante a pandemia, como apontado por Calefi e Pereira (2020), com repórteres trabalhando de casa e também com o distanciamento entre aqueles que trabalhavam em estúdio e nas redações; a intensificação da utilização de aparatos tecnológicos para produção de imagens e realização de entrevistas através de dispositivos móveis e a utilização de recursos como as videochamadas; a pandemia, para além da pauta, enquanto elemento constituinte do telejornalismo - podendo, inclusive, ser pensado a partir de uma lógica de didatização (VIZEU; CERQUEIRA, 2012) - através da presença das máscaras em frente às câmeras, com os repórteres nas ruas, e nos discursos que demonstram os cuidados que os próprios profissionais estavam tomando naquele momento, bem como a importância da vacinação, evidenciando também os bastidores da notícia.

No que diz respeito ao telejornalismo esportivo especificamente, podemos pensar alguns impactos da pandemia antes mesmo do processo de análise proposto na pesquisa, a partir de outras investigações que destacaram a falta de conteúdo em um primeiro momento - com a interrupção dos campeonatos de diversas modalidades no mundo inteiro -, levando a uma estagnação do setor esportivo audiovisual, além do aproveitamento dos profissionais envolvidos na editoria de esporte para outros setores (evidenciando um contexto no qual o noticiário audiovisual esportivo estava em um momento de escassez enquanto, do outro lado, o telejornalismo enfrentava um momento de demanda intensa na cobertura da pandemia de Covid-19 no país). Outra percepção acerca do esporte na telinha durante o período pandêmico esteve na compactação dos telejornais esportivos enquanto blocos do noticiário geral, como aconteceu com o *Globo Esporte*, telejornal esportivo diário da Tv Globo, que passou a compor o telejornal diário da hora do almoço - como o *MGI*, *RJI* e *SPI*. Durante esse período, Vasconcelos (2020) destaca que as pautas esportivas abordaram, principalmente, assuntos relativos aos próprios impactos da pandemia no cenário do esporte (inclusive utilizando diferentes modos de endereçamento, como analisaram Negrini e Neto (2020), com uma abordagem mais séria ao incorporar aspectos do cenário pandêmico ao noticiário esportivo), além da valorização do resgate à memória, também evidenciado por Oliveira (2022), e da reexibição de partidas antigas, principalmente enquanto as competições se encontravam suspensas.

Com o retorno gradual dos campeonatos, a editoria, aos poucos, retomou sua rotina, mas em um contexto privilegiado, pois o público ainda não podia frequentar arenas e estádios para assistir às modalidades esportivas, fazendo da mídia, com destaque para a televisão, então, alternativa principal para acompanhar o mundo dos esportes. Esse foi o caso, por exemplo, dos

Jogos Olímpicos de Tóquio. Como apontado nesta pesquisa, a pandemia de Covid-19 representou uma quebra de expectativa por parte dos veículos midiáticos para a cobertura do megaevento esportivo. Isso porque, em um primeiro momento, a competição deveria acontecer em 2020 e foi, pela primeira vez em anos, adiada para o ano seguinte. Neste momento, o planejamento das emissoras que acompanhariam o evento precisou ser refeito, como foi o caso, no Brasil, da Tv Globo, que pretendia encaminhar uma equipe com mais de 150 profissionais, além da utilização de um estúdio especial diretamente da Baía de Tóquio, no Japão, seguindo o modelo que a emissora instaurou desde os Jogos Olímpicos de 2016 no Brasil, como abordado no retrospecto das grandes coberturas feito no terceiro capítulo do trabalho. A cobertura deste tipo de evento, como já apontamos anteriormente, representa o ápice da cobertura jornalística televisiva (GURGEL, 2009) e, além de ser, por si só, um desafio para o jornalismo esportivo audiovisual, em 2020 e 2021 o cenário pandêmico se tornou um dificultador a mais para a tarefa.

Durante o percurso de investigação teórica para este trabalho percebeu-se que os megaeventos esportivos se apresentam quase que enquanto elementos norteadores para se pensar a história da cobertura do esporte em diferentes mídias, principalmente com destaque para a televisão. Isso porque estes são, por muitas vezes, tidos como marcos para o surgimento e desenvolvimento de novos produtos esportivos para a televisão, como programas e telejornais, além de terem uma relevância maior na programação geral, interrompendo o fluxo cotidiano das grades de programação e da própria produção do conteúdo televisivo, sendo pauta em diferentes produtos que não necessariamente trazem o esporte enquanto foco, afinal, como relacionamos anteriormente, podemos também compreender os megaeventos esportivos dentro da perspectiva de Dayan e Katz (1992) de *media events*, ou eventos midiáticos. Neste sentido, ao longo da análise, pudemos reforçar a relevância do período escolhido para se observar o objeto em questão: os Jogos Olímpicos de Tóquio a partir da cobertura do programa esportivo mais antigo e ainda em exibição na televisão brasileira, o *Esporte Espetacular*, da Tv Globo.

Partindo, então, para considerações acerca da análise propriamente dita, ressaltamos que ao seguir o percurso metodológico proposto, pôde-se inferir que, ao comparar o histórico, as características e a proposta do programa, segundo a emissora, e a análise realizada acerca das 11 edições aqui compreendidas, o *Esporte Espetacular* cumpre, no que conceitua Jost (2004), sua promessa - sendo um programa esportivo dedicado a acompanhar e contar as histórias de atletas, os melhores momentos das competições, evidenciando os bastidores e também os recordes mundiais, com um formato dinâmico e leve (MEMÓRIA GLOBO, 2023). Seguindo os critérios de análise, observou-se que, de fato, o programa apresenta as características do

gênero revista, mescladas às dos gêneros esportivo, e de variedades, e também aos gêneros debate, entrevista e telejornal, fazendo, assim, com que o produto possa ser classificado entre as categorias de entretenimento e informação (ARONCHI, 2013), reforçando o caráter de infotimento da editoria esportiva (DEJAVITE, 2007; GOMES, 2010). Em termos de estrutura, a dinamicidade pode também ser associada a variedade de formatos utilizados pelo programa e sua organização ao longo das duas horas de duração do produto, que traz as notícias do universo esportivo enquanto reportagens (e séries de reportagens), entradas ao vivo de repórteres, notas secas e cobertas, entrevistas ao vivo em estúdio, transmissão simultânea de partidas dentro do espaço do programa, comentários de especialistas e até interações entre comentaristas, jornalistas e atletas, numa possível configuração que se assemelha ao formato de mesa-redonda. Esse aspecto também pode ser relacionado à parte qualitativa da análise, no que diz respeito à fragmentação, uma vez que as unidades informativas são organizadas em blocos que mesclam diferentes formatos e temáticas, de modo a construir uma linha narrativa que faça sentido para o espectador, ao mesmo tempo que dê conta de garantir que este se mantenha interessado pelo programa - que é longo - e não migre de canal ou plataforma. Já a leveza fica a cargo do tom empregado no *Esporte Espetacular*, que se utiliza de uma linguagem descontraída, recursos sonoros e de edição, além, é claro, de imagens espetaculares e dinâmicas, que compõem a visualidade do programa, juntamente com elementos de realidade aumentada.

Em relação à temática, o programa ainda cumpre com o propósito de abordar outras modalidades esportivas, para além do futebol. A análise surpreendeu, no entanto, ao constatar que, embora mais de 15 modalidades distintas tenham sido trabalhadas pelo *Esporte Espetacular*, justamente o futebol foi o grande protagonista. Ainda no que diz respeito às temáticas trabalhadas pelo programa, destaca-se o predomínio da temática olímpica e a versatilidade com que as pautas foram trabalhadas no período analisado, partindo de vieses mais factuais, como o resultado e análise das competições, e também de pautas mais “leves”, como matérias de cunho memorialístico com foco nos testemunhos dos atletas, a partir de suas memórias, e também os perfis - questão que, inclusive, vai ao encontro a uma outra característica do programa.

De acordo com o que afirma a emissora sobre a revista eletrônica semanal de esportes, a categoria de enunciadores também evidenciou o cumprimento de mais uma das promessas feitas pelo *Esporte Espetacular*: a de contar as histórias dos atletas, uma vez que estes foram os personagens com mais ocorrências dentro do intervalo analisado, sendo mais frequentes, inclusive, que a presença dos próprios repórteres. Nessa mesma categoria, o predomínio de

fontes como familiares e amigos quando comparadas a especialistas, por exemplo, também surpreendeu durante a análise, evidenciando que o programa entende enquanto “bastidor” do esporte, questões que ultrapassam aspectos estritamente profissionais dos atletas. Tais características também se relacionam com categorias da parte qualitativa da investigação, como a identificação de identidades e valores, demarcando os atletas enquanto exemplos de disciplina, perseverança e dedicação, construindo-os enquanto heróis, ao passo que também trabalham aspectos pessoais de suas vidas, mostrando suas vulnerabilidades e virtudes de forma a contribuir com a humanização desses “ídolos-heróis” (HELAL, 2003) e sua possível identificação para com o público. A figura do repórter também é interessante de ser observada, ao passo que assume papéis diferentes durante o programa. Por um lado, é aquele que conta a história - por vezes nem aparecendo fisicamente nas matérias, com registro formal apenas na creditação do material; por outro, assume também o papel de personagem - atleta, torcedor ou próprio jornalista que, assim como os atletas, passaram por um momento difícil e, mesmo em condições ainda restritas por conta da pandemia, estão, novamente, voltando às suas atividades com objetivos bem definidos em busca do sucesso (da medalha para os atletas, da cobertura do evento para os jornalistas), questões que também se associam, em certa medida, com elementos de dramatização.

A partir da análise feita do *Esporte Espetacular*, no intervalo proposto, pudemos identificar e categorizar 31 estratégias narrativas utilizadas pelo programa partindo de diferentes aportes teóricos vindos dos estudos de telejornalismo e da relação entre mídia e esporte - sendo parte delas associadas à pesquisas anteriores relacionadas ao telejornalismo geral local, outras relacionadas a estudos específicos sobre o jornalismo esportivo e, algumas, ainda, a partir do levantamento próprio realizado por esta pesquisa. Ao encontro a proposta do trabalho, podemos pensar que essas estratégias não são exclusividade do momento pandêmico, nos auxiliando a compreender, inclusive, características das narrativas audiovisuais do esporte de forma mais clara, possibilitando uma análise crítica acerca da cobertura esportiva no contexto contemporâneo. No entanto, podemos associar a algumas estratégias e a forma como foram utilizadas ao contexto de pandemia de Covid-19 no Brasil, pensando, ainda, em como cada uma delas contribuiu para a construção de uma narrativa macro sobre o megaevento e o cenário de sua cobertura, indo ao encontro à hipótese primeira levantada por essa pesquisa.

Neste sentido, podemos pensar que as estratégias de *certificação, evidência de bastidores, mobilidade evidenciada, didatização, didatização por exemplo, pauta afirmativa, centralidade memorialística, subjetivação e imagens de redes sociais e outros canais*, foram as

que mais se relacionam com o atravessamento do cenário pandêmico na cobertura esportiva. Isso porque, na estratégia de certificação, a todo o momento o contexto da pandemia foi evidenciado - com destaque para as entradas ao vivo de repórteres e da própria apresentadora Bárbara Coelho - partindo principalmente do relato dos profissionais que presenciaram e narraram a atmosfera da competição e da própria cidade japonesa para além da competição, dando detalhes sobre as medidas protocolares para que os jogos e a própria cobertura das Olimpíadas pudessem ser realizadas, sobre a restrição de público nas arenas, dentre outras questões.

O mesmo ocorreu com as estratégias de mobilidade evidenciada, didatização e didatização por exemplo, que reforçaram a pandemia ao dar destaque à produção de conteúdo feito realizado de forma remota, com auxílio de equipamentos como *smartphones*, *tablets* e computadores e da tecnologia de chamadas de vídeos; além, é claro, de chamar a atenção para a importância do distanciamento social da época, devido a disseminação do vírus de Covid-19, desde a relação entre repórter e fonte até a própria conduta dos apresentadores, que atuavam afastados uns dos outros, ainda que compartilhando o estúdio, e também de comentaristas e entrevistados; a utilização da máscara em ambientes externos também foi um marco deste momento, fazendo dos jornalistas e dos atletas, ainda que sob condições impostas pelo Comitê Olímpico Internacional, fossem exemplo e reforçassem as ideias quanto às medidas de proteção contra o coronavírus - incluindo a vacinação.

O mesmo pode ser dito quanto a utilização de pauta afirmativa, ainda que essa estratégia tenha sido colocada em prática para abordar outros assuntos além da covid-19 (como aconteceu em matérias sobre a recuperação de atletas que sofreram as consequências de desenvolverem quadros mais graves da doença) a exemplo de matérias que abordaram temas como saúde mental, racismo e outros tipos de discriminação. Evidenciando, ainda, outros desafios e limitações que a pandemia impôs ao telejornalismo de forma geral, a utilização acentuada da centralidade memorialística e de materiais de redes sociais e outros canais também deixa claro a dificuldade de produzir conteúdos audiovisuais em um contexto pandêmico, sendo esses recursos de uma tentativa de driblar a escassez, principalmente de imagens estáticas e vídeos, além do obstáculo de produzir conteúdos novos frente às restrições impostas pela doença.

Já estratégias como a *apresentação audiovisual de dados*, *proximidade*, *informalidade/improviso*, *videoteratura naturalizada*, *dupla-vida do acontecimento*, *efeito suíte*, *dramaturgia*, *especialista celebridade*, *uso de personagens*, *uso de quadros específicos*, *valorização dos recursos sonoros*, *enquadramento midiático esportivo*, *dialética global-local*, *agendamento midiático esportivo* e a *construção do herói esportivo*, podem ser associadas, de

forma geral, a características do telejornalismo de maneira ampla e, algumas, mais especificamente a editoria esportiva. Recursos como videografismos, a retomada de assuntos anteriormente abordados (no jargão jornalístico, o “suíte”), o especialista que se torna quase uma estrela (a exemplo do médico Drauzio Varella), a humanização da notícia através de personagens e a utilização de marcadores para pautas específicas (como quadros) são estratégias comumente utilizadas no jornalismo diário, como posto por Thomé e Reis (2022). Já as estratégias de proximidade e informalidade/improviso podem ser mais facilmente associadas à características próprias do telejornalismo esportivo, principalmente no que diz respeito à linguagem e os modos de apresentação da editoria, não apenas no audiovisual, mas também em outros tipos de mídia, como evidenciado na seção do trabalho que aborda as narrativas do esporte. A videoteratura naturalizada também é uma estratégia que deriva de uma característica do jornalismo esportivo desde o impresso: a presença da crônica relacionada à editoria. No contexto audiovisual, no entanto, assim como posto na análise, esse conteúdo ganha outras formas de apresentação com a possibilidade da utilização de recursos sonoros e imagéticos, que complementam o texto. O mesmo pode ser dito sobre as estratégias de valorização dos recursos sonoros, enquadramento midiático esportivo, dialética global-local, agendamento midiático esportivo e a construção do herói esportivo que constituem algumas das características intrínsecas à editoria no jornalismo audiovisual.

A dupla-vida do acontecimento também se destacou na cobertura esportiva televisiva observada pela análise, se fazendo presente principalmente associada a outra estratégia narrativa, a de centralidade memorialística. Para além das matérias destinadas ao resgate histórico de outras edições dos Jogos Olímpicos e fatos marcantes relacionados à competição e seus atletas (em conteúdos que utilizaram diversas imagens de arquivo), esse protagonismo da memória também foi construído a partir de um olhar inédito, o das experiências vividas e, então, recordadas pelos próprios atletas, trazendo detalhes que não foram ressaltados pela cobertura feita na época ou, até mesmo, estão sendo contadas pela primeira vez. Dessa forma, um acontecimento já antigo ganha uma nova vida a partir dessa nova abordagem, que aposta na memória.

Por fim, em outra ponte entre o telejornalismo esportivo e o noticiário audiovisual geral, podemos pensar ainda nas estratégias narrativas que são intensificadas a partir do desenvolvimento tecnológico e as que surgem enquanto consequências das mudanças que esse aspecto traz para o cotidiano de forma geral, como o cenário de convergência midiática (JENKINS, 2009) e jornalismo midiaticado (PICCININ; SOSTER, 2012), que acabam transformando as formas de produção, distribuição e consumo dos conteúdos midiáticos ao

longo das últimas décadas e ainda no momento contemporâneo. Destacam-se, então, as estratégias de *atorização*, *o jornalista enquanto personagem*, *dialogia* e *autorreferencialidade* - diretamente relacionadas ao conceito de Piccinin e Soster (2012) - e as de imersão, expansividade e falsa imediação, que dialogam com a utilização de recursos como realidade aumentada e a adaptação do meio televisivo aos novos contextos midiáticos, principalmente influenciados pela internet e pelas redes sociais, retomando os pressupostos teóricos das últimas fases do telejornalismo propostas por Belém (2017), Silva (2018) e Becker (2020), explicitadas logo na abertura do trabalho.

Retomando a pergunta de pesquisa que norteia o trabalho, então, podemos afirmar que a pandemia atravessou o telejornalismo esportivo de maneiras distintas: em um primeiro momento, forçando a editoria a uma redução abrupta de sua atuação, uma vez que as pautas ficaram escassas com a interrupção das atividades esportivas ao redor do mundo - o que levou, inclusive, ao aproveitamento dos profissionais que atuam no segmento esportivo em outras áreas telejornalismo que tiveram maior demanda. No caso do recorte proposto no trabalho, evidenciamos ainda o impacto da Covid-19 na realização Jogos Olímpicos, que foram adiados e precisaram ser novamente pensados dentro do contexto de pandemia de maneira geral, influenciando, ainda, na necessidade de um novo planejamento por parte da cobertura midiática, que passou a lidar com um cenário restrito para sua atuação. Neste sentido, a partir da identificação, categorização e reflexão quanto às estratégias narrativas utilizadas pelo *Esporte Espetacular* ao acompanhar e noticiar o evento, pudemos observar a adaptação do jornalismo esportivo ao contexto marcado pela pandemia.

Pensando, ainda, as características de infotimento que perpassam a editoria esportiva, é possível observar as estratégias narrativas identificadas relacionando-as com aspectos informativos, de entretenimento ou com foco na emoção. Neste sentido, portanto, é possível associar, por exemplo, estratégias como a de *certificação*, *didatização* e *didatização por exemplo*, *apresentação audiovisual de dados* e *autorreferencialidade* como algumas daquelas que tem foco principal na ação de informar. Já estratégias como *imagens de redes sociais e outros canais*, *proximidade*, *informalidade/improviso*, *o jornalista enquanto personagem* e *dialogia*, no caso do contexto analisado, dialogam mais com aspectos do entretenimento utilizados pelo jornalismo audiovisual esportivo durante a cobertura dos Jogos de Tóquio. Por outro lado, estratégias como a de *videoteratura naturalizada*, *dupla-vida do acontecimento*, *valorização de recursos sonoros*, *construção do herói-esportivo*, *uso de personagens* e *centralidade memorialística* são utilizadas trabalhando a emoção enquanto peça-chave de uma narrativa macro na cobertura dos jogos Olímpicos de Tóquio.

É importante ressaltar que nenhuma dessas características são excludentes e que uma estratégia pode se encaixar simultaneamente enquanto informativa, de entretenimento e/ou com foco em trabalhar a emoção na narrativa, a depender da forma como é utilizada no conteúdo. A estratégia de evidenciação de bastidores, por exemplo, pode tender mais para uma questão informativa sobre a transmissão, para o entretenimento se evidenciando as brincadeiras ou gafes cometidas por trás das câmeras e, até mesmo, na emoção ao mostrar a relação dos narradores e comentaristas com a competição que estão cobrindo. Podemos afirmar, portanto, que o infotimento se estabelece enquanto o modelo utilizado para a cobertura dos Jogos de Tóquio no Esporte Espetacular e que essa característica pode ser observada a partir das diferentes utilizações tidas para as estratégias narrativas identificadas na pesquisa, ancorado, principalmente no tripé evidenciado anteriormente: informação, entretenimento e emoção. Em contrapartida, diferente do que é posto por Oselame (2010), não foram observados aspectos atrelados a esse modelo que fossem de encontro ao que a autora aponta enquanto aspectos negativos do infotimento. Cabe, ainda, ressaltar que atrelar a informação ao entretenimento e à emoção acaba por constituir as chamadas “notícias leves” (SOUZA, 20006), e reafirmar um pacto silencioso e subjetivo que é estabelecido entre o programa e audiência do que se espera enquanto a notícia esportiva – principalmente levando em conta o cenário marcado pela pandemia.

Indo ao encontro da hipótese previamente pensada, portanto, é possível confirmar que os recursos tecnológicos foram fundamentais para a cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio, evidenciando, como já dito acima, marcas do cenário de convergência midiática e jornalismo midiático. Não podemos afirmar, no entanto, que alguma nova estratégia tenha sido desenvolvida especificamente no contexto pandêmico, mas sim que esse período trouxe algumas modificações - ainda que temporárias - para as estratégias identificadas, principalmente no sentido de não haver uma tentativa de esconder ou camuflar os desafios que a covid-19 impôs ao telejornalismo.

Quanto aos aspectos levantados na hipótese acerca da sobreposição das estratégias que valorizam mais aspectos voltados para o “entretenimento”, destacamos que, no período pré-Jogos Olímpicos, principalmente, o factual não foi tão explorado dentro da temática olímpica, fazendo com que, neste momento, fossem trabalhadas pautas mais “frias” e “leves”, mas sem a presença exacerbada das características negativas pontuadas por Oselame (2010) no “Padrão Globo de Jornalismo Esportivo”, com equilíbrio entre a informação e a diversão.

Ainda que em um cenário restrito, a cobertura televisiva da Globo transformou os Jogos Olímpicos de Tóquio em um espetáculo audiovisual, com a transmissão simultânea em sinal aberto e por assinatura, além da integração com a plataforma de streaming Globoplay e com o site GE.com, em propaganda divulgada abertamente no *Esporte Espetacular*, que contava, ainda, com a promessa de uma super cobertura a partir do time enviado para Tóquio e, principalmente, com a equipe no Brasil - de onde atuaram todos os comentaristas e narradores -, destacando, ainda, os investimentos tecnológicos envolvidos. Soma-se a isso a narrativa que foi sendo construída no entorno do evento (utilizando-se das diversas estratégias aqui apresentadas), compreendendo (e indo além do) o período observado nessa análise, que destacou a construção humanizada dos personagens atletas-ídolos-heróis, em paralelo também no desenvolvimento de uma narrativa subliminar sobre o jornalista-personagem que vivia sua própria trajetória de superação, inserida de forma discreta em meio à narrativa principal, ambas com forte apelo emocional.

Tais características evidenciam, como propôs Motta (2013), a relevância de investigar as narrativas, buscando compreender as escolhas, as representações e os modos como são feitas, a forma como a mídia conta sobre a realidade - entre o fático e, no caso do telejornalismo esportivo, com pinceladas do fictício que permeia o imaginário do espectador - e os valores que ali são embutidos. Ainda que a análise não se comprometa em, de fato, estabelecer, nas palavras de Motta (2013), uma “análise crítica da narrativa”, acredita-se que o trabalho desenvolvido aqui sirva de base para pensar, à priori, algumas características das narrativas midiáticas audiovisuais contemporâneas, contribuindo ao fornecer insumos para se pensar mais a fundo o contar e aquilo que é contado.

Por fim, com o objetivo - do trabalho e da cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio - concluído, cabem, ainda, duas ressalvas: a primeira é a de que não tivemos, com essa pesquisa, a pretensão de esgotar os estudos sobre as estratégias narrativas do telejornalismo esportivo e suas características, nem mesmo apenas no contexto pandêmico, pois acreditamos nas diferentes possíveis reflexões acerca do que aqui foi levantado enquanto ponto de partida para se pensar uma investigação mais aprofundada sobre o assunto. A segunda diz respeito às possíveis “heranças” do período pandêmico para o jornalismo audiovisual de esportes, principalmente em relação às grandes coberturas, uma vez que, como apontado durante o trabalho, megaeventos esportivos acabam por movimentar um grande contingente de profissionais e recursos. A partir do que foi observado, percebemos que a pandemia, ao pressionar o telejornalismo a continuar atuante ainda que em um cenário que poderia ser considerado desfavorável à prática da profissão, encontrou novas soluções e possibilidades para

o desenvolvimento da atividade em um cenário restrito: como o destaque para as possibilidades de interações remotas e a utilização de imagens de terceiros (profissionais ou amadoras). Ao realizar uma cobertura com a magnitude de um evento como os Jogos Olímpicos com metade da equipe que previamente havia sido pensada para as atividades *in loco* e com boa parte de outros profissionais - como comentaristas - atuando de forma remota, abre-se a possibilidade de repensar como e onde investir para o acompanhamento desse tipo de evento - principalmente levando em conta que instituições, como a Tv Globo, operam a partir de capital privado em um sistema capitalista neoliberal e, logo, tem como prioridade a obtenção do lucro - e quais seriam as consequências desse processo, a curto e longo prazo, para o telejornalismo esportivo e, claro, para os jornalistas que trabalham no segmento. Encerramos essa pesquisa, portanto, enquanto ponto de partida para novas oportunidades de investigação, sem nos contentarmos com as respostas aqui encontradas e mexidas por novas inquietações, como acreditamos que a pesquisa deve ser.

REFERÊNCIAS

- AMARO, Fausto; MOSTARO, Filipe Fernandes Ribeiro; HELAL, Ronaldo. **Mídia e megaeventos esportivos: as cerimônias de abertura dos Jogos Olímpicos de Atenas-1896 a Londres-1948**, in Megaeventos e espaço urbano. Editora Analbume: São Paulo, 2015.
- ARONCHI, José Carlos. **Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira**. Editora Summus: São Paulo, 2015.
- BARBEIRO, Heródoto; RANGEL, P. **Manual do jornalismo esportivo**. Editora Contexto: São Paulo, 2006.
- BARBOSA, Marialva. **Jornalistas, “senhores da memória”?**. IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Porto Alegre, 2004.
- BARBOSA, Marialva. Meios de comunicação: lugar de memória ou na história? **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 01, pp. 07-26, abr./jul., 2016.
- BECKER, Beatriz. **A Reinvenção do Telejornal**. In: Anais do 13º Encontro Nacional dos Pesquisadores de Jornalismo. SBPJor. Campo Grande, 2015. Disponível em <<https://conferencias.unb.br/index.php/ENPJor/XIIIENPJor/paper/view/4482/905>>. Acesso em 15 de novembro de 2020.
- BECKER, Beatriz. **Televisão e Telejornalismo: Transições**. Editora Estação das Letras e Cores, São Paulo, 2016.
- BECKER, Beatriz. **Mídia e jornalismo como formas de conhecimento: uma metodologia para leitura crítica das narrativas jornalísticas audiovisuais**. Revista Matrizes Ano 5 – nº 2, p. 231-250, jan./jun. São Paulo, 2012.
- BECKER, Beatriz. Telejornalismo e Imaginário – A construção Audiovisual da realidade do Brasil e do mundo nos 70 anos da TV Brasileira. In: EMERÍN, Cárilda (org). **Telejornalismo 70 anos: o sentido nas e das telas**. Organizadoras: Cárilda Emerin, Ariane Pereira e Iluska Coutinho. 1ª ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2020.
- BELÉM, Vitor Curvelo Fontes. **Telejornalismo em Transição: reconfigurações da informação e apelo popular na notícia**. 2017. 200 f. Teses (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão, seguido de A influência do jornalismo e Os Jogos Olímpicos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- BOYM, Svetlana. **Mal-estar na nostalgia**. Revista História da Historiografia, Ouro Preto, n 23. p.153-165, 2017.

BRENOL, Marlise Viegas. Telejornalismo em Tempos de Fake News. 70 anos de telejornalismo CALEFFI, Renata; PEREIRA, Ariane. **De frente para a TV, testemunhamos um novo modo de fazer jornalismo**. In: EMERIN, Cárlica; PEREIRA, Ariane; COUTINHO; Iluska (org.). A (re)invenção do Telejornalismo em Tempos de Pandemia. 1. ed. Florianópolis, SC. Editora Insular, 2020. (Coleção Jornalismo Audiovisual, v.10). EBook (PDF; 4Mb) ISBN 978-65-88401-28-6

CALEFFI, Renata; PEREIRA, Ariane. **De frente para a TV, testemunhamos um novo modo de fazer jornalismo**. In: EMERIN, Cárlica; PEREIRA, Ariane; COUTINHO; Iluska (org.). A (re)invenção do Telejornalismo em Tempos de Pandemia. 1. ed. Florianópolis, SC. Editora Insular, 2020. (Coleção Jornalismo Audiovisual, v.10). EBook (PDF; 4Mb) ISBN 978-65-88401-28-6.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. Editora Pensamentos, São Paulo, 1989.

CARVALHO, Carmem. **Segmentação do jornal, a história do suplemento como estratégia de mercado**. V Congresso Nacional de História da Mídia, São Paulo, 2007.

CERQUEIRA, Laerte. GOMES, Elane. Telejornalismo Remoto: **O que pode se incorporar à rotina das redações e dos profissionais pós-pandemia?** In: EMERIN, Cárlica; PEREIRA, Ariane; COUTINHO; Iluska (org.). A (re)invenção do Telejornalismo em Tempos de Pandemia. 1. ed. Florianópolis, SC. Editora Insular, 2020. (Coleção Jornalismo Audiovisual, v.10). EBook (PDF; 4Mb) ISBN 978-65-88401-28-6.

COELHO, Paulo Vinícius. **Jornalismo esportivo**. Editora Contexto: São Paulo, 2004.

COUTINHO, Iluska. Credibilidade como valor personalizado no telejornalismo: Vínculos tecidos em rede entre audiência e jornalistas profissionais. In Anais do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. João Pessoa: Intercom, 2022. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0720202223155262d8b6d863b6a>> Acesso em janeiro de 2023.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora-MG**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

COUTINHO, Iluska. **Em Busca da Redução das Rivalidades na Tela: Sobre a Utilização da Música e do Humor com Elemento Estratégico no Telejornalismo Esportivo**. In: MARQUES, J.C; MORAIS, O.J (org). Esportes na Idade da Mídia: diversão, informação e educação. Intercom: São Paulo, 2012. p313-327.

DAYAN, D; KATZ, E. Media Events: The live broadcasting of history. Cambridge, MA: Universidade de Havard, 1992.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Contraponto, Rio de Janeiro, 1997.

DEJAVITE, Fábila A. **INFOtenimento: informação + entretenimento no jornalismo**. São Paulo: Paulinas/Sepac, 2006.

FECHINE, Yvana. **Televisão e estesia: considerações a partir das transmissões diretas da Copa do Mundo**. Significação: Revista De Cultura Audiovisual, 29(17), 11-37, 2002. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2002.65543>> . Acesso em: 15 de novembro de 2022.

FECHINE, Yvana. **Espaço Urbano, Televisão, Interação**. In: PRYSTHON, Angela (Org). *Imagens da Cidade: espaços urbanos na comunicação e cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 37-57.

FOGLIATTO, Monique de Souza Sant'Anna; MARQUES, José Carlos. A pandemia que parou o mundo: o adiamento dos Jogos Olímpicos de Tóquio sob as lentes da Rede Globo. In: **Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Virtual**, Fortaleza, CE, 2020.

FRANÇA, Vera. CUNHA LOPES, Suzana. Análise do acontecimento: possibilidades metodológicas. **Matrizes (Online)**. 2017, 11(3), 71-87 ISSN: 1982-2073.

FRANÇA, Vera. O acontecimento e a mídia. **Galaxia (Online)**, n. 24, p. 10-21, dez. 2012.

FREITAS, Ricardo Ferreira; LINS, Flávio; SANTOS, Maria Helena Carmo dos. **Megaeventos: a alquimia incontroleável da cidade**. Revista Logos Dossiê Megaeventos e Espaço Urbano, Rio de Janeiro, 2014.

GOMES, Itania. **O infotainment na televisão**. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 18., 2009, Belo Horizonte. [Anais...] Belo Horizonte: PUC, 2009. GT de Mídia e Entretenimento. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/9wgnc/pdf/gomes-9788523211998-08.pdf>

GURGEL, Anderson. **Desafios Do Jornalismo na Era dos Megaeventos Esportivos**. Motrivivência Ano XXI, Nº 32/33, p. 193–210 Jun-Dez./2009

GURGEL, Anderson. O Papel do Jornalismo nos Megaeventos Esportivos. In: **35º Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação**, , 2012, Fortaleza, CE. Anais. São Paulo: Intercom, 2012.

GUERRA, Márcio. **Rádio X TV: O Jogo da Narração**. A Imaginação Entra em Campo e Seduz o Torcedor. Juizforana Gráfica e Editora, Juiz de Fora, 2012.

HELAL, Ronaldo. Futebol e comunicação: a consolidação do campo acadêmico no Brasil. **Comunicação Mídia e Consumo**, [S. l.], v. 8, n. 21, p. 11–37, 2011. DOI: 10.18568/cmc.v8i21.208. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/208>. Acesso em: 28 jan. 2023.

HELAL, Ronaldo. **Esporte, Indústria Cultural e Teoria da Comunicação**. Memórias do Congresso Mundial de Educação Física - AIESEP 1997, Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, v. 1, p. 507-516, 1998

HELAL, Ronaldo. Mídia, Construção da Derrota e o Mito do Herói . **Motus Corporis**, Rio de Janeiro, UGF, 1998.

HELAL, Ronaldo. *Mídia, Ídolos e Heróis do Futebol*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

HELAL, Ronaldo. Dossiê Comunicação e Esporte. *Revista Logos Comunicação e Esporte*, Rio de Janeiro, 2010. (<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/851/777>, acesso em novembro de 2022)

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009

JOST, François. **Compreender a Televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004

LÉO, Alberto. **História do Jornalismo Esportivo na TV Brasileira**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Maquinária, 2017.

MESQUITA, Giovana. VIZEU, Alfredo. **Em tempo de coronavírus nos telejornais O “lugar de referência” e a “audiência poente” na produção da notícia**. In: EMERIN, Cárilda; PEREIRA, Ariane; COUTINHO, Iluska (org.). *A (re)invenção do Telejornalismo em Tempos de Pandemia*. 1. ed. Florianópolis, SC. Editora Insular, 2020. (Coleção Jornalismo Audiovisual, v.10). EBook (PDF; 4Mb) ISBN 978-65-88401-28-6.

MIRANDA, Pedro Augusto Silva. **Intimidade Mediada: as estratégias narrativas do GloboNews Em Pauta na comunicação com o público**. 2019. 173 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

MIRANDA, Pedro Augusto Silva; THOMÉ, Cláudia de Albuquerque; REIS, Marco Aurelio. Estratégias narrativas no telejornalismo em contexto de convergência. In: **42 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2019, Belém. Anais do 42 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2019.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MUSSE, Christina; THOMÉ, Cláudia. Telejornalismo e redes sociais: as narrativas do “eu” e a customização da notícia no “GloboNews em Pauta”. In: **Anais do 14º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**. Palhoça, Unisul, 2016. Disponível em: < <https://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2016/paper/viewFile/56/62>, acesso em dezembro de 2022)

MUSSE, Christina; THOMÉ, Cláudia. Um milhão de amigos no “RJTV”: o telespectador como produtor de conteúdo pelos aplicativos WhatsApp e Viber. **Sessões do Imaginário**, v. 20, n. 33, p. 01, 10 nov. 2015. Disponível em: < <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/22344> > Acesso em dezembro de 2022

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares**. Proj. História, São Paulo dez. 1993.

NEGRINI, M.; PEREIRA, O. Esporte Espetacular e Modo de Endereçamento: ponderações sobre o papel dos mediadores em tempos de Covid-19. **Diálogo**, v. 0, n. 45, p. 19–31, 2020. OLSELAME, Mariana. Padrão Globo De Jornalismo Esportivo. **Sessões do Imaginário**, v. 15, n. 24, 2010. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/famecos/article/view/9026>>. Acesso em janeiro de 2023.

OLIVEIRA, Ana Carolina Campos de. Informação, entretenimento e a mistura de diferentes linguagens: uma análise sobre a proposta da cobertura esportiva no quadro “Fala Muito!”. In: **Anais do 5º Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies - A virtualização do novo ecossistema midiático**. MEI Studies, 2022.

OLIVEIRA, Ana Carolina Campos de. Os Jogos do Recomeço: História, Memória e Nostalgia como Estratégias na Narrativa da cobertura Pré-Olímpica dos Jogos de Tóquio. In: **Anais do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. João Pessoa: Intercom, 2022. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0720202213584362d83443481f1>> acesso em janeiro de 2023.

OLSELAME, M. C. PADRÃO GLOBO DE JORNALISMO ESPORTIVO. **Sessões do Imaginário**, v. 15, n. 24, 2010.

PADEIRO, C. H. de S. A espetacularização do esporte e o infotainment no jornalismo esportivo: o Globo Esporte (TV) e o UOL Esporte durante a Copa do Mundo de 2014. **Revista Alterjor**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 143-158, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/97916>. Acesso em: jan. 2023.

PADEIRO, C.H. O infotainment aplicado ao jornalismo esportivo: entrevista com Fabia Dejavitte. **REGIT**, v. 3, n. 1, 2015.

PATTAT, Caroline. **O Telejornalismo Esportivo Brasileiro Durante a Pandemia de COVID-19: Uma análise ao programa Redação SporTV**. 2021. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Universidade Beira Interior, Covilha, Portugal, 2021.

PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo. **Da anatomia do telejornal midiaticizado: metamorfoses e narrativas múltiplas**. Brazilian Journalism Research, São Paulo, v.8, n.2, 2012.

RANGEL, Patrícia. **Jornalistas ou artistas? Uma reflexão crítica sobre o fazer jornalístico esportivo nos meios eletrônicos**. In: GURGEL et al (org.), Comunicação e esporte: reflexões. São Paulo: Intercom, 2012. p.41-56.

REIS, Marco Aurelio; THOME, Claudia. Um olhar sobre o papel do Whatsapp nas redações dos principais jornais do Rio. **Comunicação & informação**, v. 20, p. 95, 2017

REIS, Marco Aurelio. Crise leva o jornalismo impresso do Rio a reinventar seu negócio. Brasília: Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo, Vol. 5, Nº 17, 2015

REIS, Marco Aurelio; THOMÉ, Cláudia Albuquerque. ‘VIDEOTERATURA’: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DO CRONISMO NA TELEVISÃO. **Linguagens - Revista de**

Letras, Artes e Comunicação, [S.l.], v. 11, n. 3, p. 564-585, jan. 2018. ISSN 1981-9943. Disponível em: <<https://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/6228>>. Acesso em: 25 out. 2022. doi: <http://dx.doi.org/10.7867/1981-9943.2017v11n3p577-598>.

REIS, Marco Aurelio; THOMÉ, Cláudia de Albuquerque; MIRANDA, Pedro Augusto Silva. **Novas funções e competências do Telejornalismo brasileiro**. In: Anais do 41o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Intercom. Joinville, 2018.

REIS, Marco Aurelio; THOMÉ, Cláudia; ANDRADE, Ana Paula Goulart; SILVA, Edna de Mello; MIRANDA, Pedro Augusto Silva. **Novas Funções e Competências no telejornalismo regional frente à Covid-19**. In: EMERIN, Cárilda; PEREIRA, Ariane; COUTINHO, Iluska (org.). *A (re)invenção do Telejornalismo em Tempos de Pandemia*. 1. ed. Florianópolis, SC. Editora Insular, 2020. (Coleção Jornalismo Audiovisual, v.10). EBook (PDF; 4Mb) ISBN 978-65-88401-28-6.

REIS, Marco Aurelio; THOMÉ, Claudia. O narrador dialógico na reconfiguração do Jornalismo pós-guinada subjetiva. **Rizoma**, v. 11, n. 2, p. 27-47, 12 dez. 2022.

REZENDE, Guilherme. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo, SP: Editora Summus, 2000.

RIBEIRO, André. **Os donos do espetáculo: a história da imprensa esportiva do Brasil**. São Paulo, SP: Editora Terceiro Nome, 2007.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. **Televisão e memória: entre testemunhos e confissões**. Rio de Janeiro: MauadX, 2020.

SANTOS, S. M.; MEZZARROBA, C.; SOUZA, D. L. de. Jornalismo Esportivo E Infotainment: A (Possível) Sobreposição Do Entretenimento À Informação No Conteúdo Jornalístico Do Esporte. **Corpoconsciência**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 93-106, 2017. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/corpoconsciencia/article/view/5034>. Acesso em dezembro de 2022.

SILVA, Edna de Mello; ALVES, Yago Modesto. **Telejornalismo Expandido: A Apropriação de Redes Sociais e Aplicativos pelo Jornalismo Televisivo**. In: Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo, 2016

SILVA, Edna de Mello. Fases do Telejornalismo: uma proposta epistemológica. In: EMERIN, Carlida; COUTINHO, Iluska; FINGER, Cristiane (org). **Epistemologias do Telejornalismo Brasileiro**. Coleção Jornalismo Audiovisual, v.7. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2018.

SILVA, Fernanda Maurício da. **Dos Telejornais aos Programas Esportivos: Gêneros Televisivos e Modos de Endereçamento**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11300/1/dissertacao%20Fernanda%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em 15 de novembro de 2020

SARLO, Beatriz. Tempo passado. **Cultura da Memória e Guinada Subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SIMÕES, Paula Guimarães. A potencialidade do conceito de acontecimento para a análise da imagem pública das celebridades. **Líbero** – São Paulo – v. 14, n. 28, p. 129-140, dez. de 2011

SOSTER, Demétrio de Azeredo. **Dialogia e atorização: características do jornalismo midiático**. In: Anais do 11o Encontro Nacional dos Pesquisadores de Jornalismo. SBPJor. Brasília, 2013.

SOUZA, LI-Chang Shuen Cristina Silva. **Noticiário esportivo no Brasil: uma resenha histórica**. Pernambuco: UFP, 2006.

SPONHOLZ, Liriam. O que é mesmo um fato? Conceitos e suas conseqüências para o jornalismo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 18, p. 56-69, dez. 2009

THOMÉ, Claudia. **Literatura de Ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio**. Curitiba: Appris, 2015.

THOMÉ, Cláudia; REIS, Marco Aurélio. **Novas funções e competências no telejornalismo regional**. In COUTINHO, Iluska; EMERIM, Cárilda (organizadoras). Telejornalismo Local: Teorias e Conceitos. Coleção Jornalismo Audiovisual. V. 8. Florianópolis: Insular. 2019.

THOMÉ, Cláudia. SILVA, Edna de Mello; REIS, Marco Aurelio; ANDRADE, Ana Paula Goulart. **As fases da cobertura da pandemia no telejornalismo local do Rio de Janeiro**. In: Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Intercom. Virtual. 2020

THOMÉ, Claudia; SILVA, Edna de Mello; REIS, Marco Aurelio; ANDRADE, Ana Paula Goulart de. **A cobertura da Covid-19 no Rio de Janeiro: aspectos da rotina produtiva do telejornalismo local**. Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación, Sevilla, n. 52, p. 71-86, 2021.

THOMÉ, Claudia de Albuquerque; MIRANDA, Pedro Augusto Silva; MARTINS, Vanessa Coutinho. **Não basta noticiar, tem que garantir que é verdade: as estratégias narrativas e a ameaça das fake News no telejornalismo**. Trama: Indústria Criativa em Revista. Dossiê Fake news, pós-verdade(s) e economia criativa Ano 5 , vol.8, n.1, janeiro a junho de 2019: 24-43. ISSN: 2447-7516

THOMÉ, C.; PICCININ, F.; REIS, M. A. Anatomias narrativas do Telejornalismo contemporâneo e seus elementos certificadores. In: **Telejornalismo 70 Anos: o sentido das e nas telas/ Organizadoras: Cárilda Emerin, Ariane Pereira, Iluska Coutinho**. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2020, p.159-196.

THOMÉ, Cláudia. Emoção e testemunho no Jornal Nacional: estratégias narrativas no mês das 500mil mortes pela Covid-19. In: **Anais do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Recife-PE: Intercom, 2021. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt1-te/claudia-thome.pdf>. Acesso em: 20 de setembro de 2022

THOMÉ, Claudia. REIS, Marco Aurélio. Emoção editorializada como estratégia narrativa no telejornalismo. In: **Anais do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. João Pessoa: Intercom, 2022. Disponível em: <

<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0810202221021062f4470215f04>> acesso em janeiro de 2023.

THOMÉ, Claudia; REIS, Marco Aurélio. Estratégias narrativas no telejornalismo contemporâneo. 2023, no prelo.

VASCONCELOS, Pedro Paula de Oliveira. Jornalismo Esportivo sem esporte? A cobertura especializada na TV por assinatura durante a pandemia de Covid-19. In: Anais do **43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Virtual, Fortaleza, CE. 2020

VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska. **60 anos de Telejornalismo no Brasil: História, Análise e Crítica**. Editora Insular: Florianópolis, 2010.

VIZEU, Alfredo. **A audiência presumida no Jornalismo: O lado oculto do telejornalismo**. 2ed. rev. Florianópolis: Insular, 2015.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: Uma teoria crítica da televisão**. Editora Ática: São Paulo, 1990.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Espelho da Edição de 6 de junho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 6 DE JUNHO DE 2021

1º BLOCO

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
Vinheta	-	32s
VT	“Inédito: Gabriel Lott voa por dentro da pedra furada em Urubici-SC”	7 min (420s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	45s
VIVO	Seleção Brasileira e Copa América	1 min e 25s (85s)
VT	“Presidente da CBF é acusado de assédio moral e sexual à funcionária”	4 min e 46s (286s)
Nota pé	-	-
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	34s
VT	“Fernandinho: reconhecido na Europa, questionado no Brasil”	6 min e 32s (392s)
Comentários	-	20s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	35s
VT/ENTREVISTA	“Fernando Reis, levantamento de peso: esperança de medalha em Tóquio	5min e 16s (316s)

CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
NOTA COBERTA	Classificação de Rebeca Andrade para os Jogos de Tóquio	43s
NOTA PÉ	-	20s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
VT	Série Minha Medalha: “Yane Marques foi a primeira brasileira a ganhar medalha no Pentatlo”	4 min e 45s (285s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	Encerramento do Bloco	50s
VINHETA	-	5s

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	20s
VT	“Grandes Seleções da Europa: a França das gerações Platini e Zidane”	12 min e 13s (733)
CABEÇA DOS APRESENTADORES	-	20s
VINHETA	Gols do EE	10s
Lapada/NOTA COBERTA	Gols do EE	10 min (600s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	10s
VT	“Cano fala sobre suas origens, Vasco e parceria no golf com Conca”	6min e 2s (362s)

3º BLOCO

CABEÇA DO APRESENTADOR	-	28s
VT	“NBA 75 anos: Liga celebra ídolos do passado e nova geração de astros”	6 min e 32s (392s)
VINHETA	Eurocopa	20s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	27s
VIVO	Realização da Eurocopa na pandemia	2min e 7s (127s)
VT	“Vem ai a maior Eurocopa da história com 25 seleções e 11 sedes”	5min e 24s (324s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	50s
VINHETA	-	5s

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	34s
VT	Série “Pioneiras” - “Jackie e Sandra: as primeiras mulheres campeãs olímpicas do Brasil”	12min (720s)
ENTREVISTA EM ESTÚDIO	Análise sobre a Seleção Brasileira	3min 4s (184s)
VIVO	Relações tensas na CBF	3min 41s (221s)
COMENTÁRIOS	Seleção Brasileira	4min 41s (281s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	1 min
VT	Quadro “Fala Muito!” - “Há 10 anos, Ronaldo fazia jogo de despedida da Seleção Brasileira”	6min e 15s (375s)
CABEÇA DO	-	10s

APRESENTADOR		
VT	“Com apoio de CR7, jogador da base do São Paulo se recupera de doença”	6min e 15s (375s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	40s
VINHETA	-	5s

4º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	35s
VT	“UFC: Deiverson Figueiredo defende o cinturão e a boa fase do Brasil”	5min 17s (317s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	31s
VT	“Os grandes personagens e os campeões surpreendentes do Brasileirão”	13 min 35s (815s)
ENCERRAMENTO + SOBE SOM	-	1min 2s (62s)

APÊNDICE B - Espelho da Edição de 13 de junho de 2022

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 13 DE JUNHO DE 2021**1º BLOCO**

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
VINHETA	-	32s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	31s
VT	“Drama da Eurocopa: Dinamarquês é reanimado com massagem cardíaca”	3min - 17s (197s)
NOTA COBERTA	Gols na Eurocopa	35s
NOTA COBERTA	“Lukaku marca duas vezes e leva Bélgica à vitória sobre a Rússia”	1min e 22s (82s)
LAPADA	Gols do Brasileirão	5min (300s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	16s
VT	“O técnico Tite volta a criticar a realização da Copa América no Brasil”	2min 40s (160s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	36s
VINHETA	-	5s

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	25s
VT	Série Minha Medalha - “Os diferentes sentimentos das	4min e 52s (292s)

	duas pratas Olímpicas de Adriana Behar”	
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	19s
VT	“Deiverson Figueiredo é finalizado e perde cinturão dos moscas no UFC”	2min 30s (150s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
VT	“Bem diferentes, mas goleadores: Hulk e Pablo duelam hoje no Mineirão”	3min e 46s (226s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	30s
VINHETA	-	5s

3º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DOS APRESENTADORES	-	21s
VT	“Palmeiras e Corinthians ficam no empate pela 3ª rodada do Brasileirão”	3min 5s (185s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	22s
VT	“Carol Gataz e Ana Cristina podem disputar uma medalha pela 1º vez”	5min e 25s (325s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	29s
VT	“Garoto skatista se afasta das pistas para tratar leucemia”	4min e 38s (278s)
ENCERRAMENTO DO PROGRAMA	-	55s

APÊNDICE C - Espelho da Edição de 20 de junho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 20 DE JUNHO DE 2021**1º BLOCO**

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
VINHETA	-	32s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	32s
VT	“Os jogadores irreverentes que marcaram a história do Brasileirão”	15min e 2s (902s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	35s
VT	“Eurocopa: vitória da Alemanha e empate da França embolam o grupo F”	5min e 38s (338s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	14s
VT	“Espanha empata com Polônia e volta a decepcionar torcedores na Euro”	3min e 11s (191s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	33s
VT	“Ítalo-brasileiros: Jorginho, Emerson e Tolói fazem sucesso na Azzurra”	5min e 20s (320s)
CHAMADA DE REPORTAGENS	-	34s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	16s
VT	“Skatista americano impressiona no esporte mesmo após ficar cego”	5min e 45s (345s)

VINHETA	-	5s
---------	---	----

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	30s
VT	Quadro Minha Medalha - “A superação de Leandro Guilherme em busca da medalha olímpica”	3min e 30s (210s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	23s
LAPADA/NC	Gols do EE	5min e 38s (338s)
STAND-UP	Flamengo	30s
LAPADA/NC	Gols do EE	3min e 55s (235s)
VT	Quadro “Fala Muito!” -	5min e 37s (337s)
NP	-	20s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	13s
VT	“Neymar pode superar Pelé como maior goleador da história da Seleção”	4min e 20s (260s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	11s
VT	“As polêmicas e as surpresas nas convocações olímpicas”	4min e 26s (266s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	23s
VT	“Sobreviventes do incêndio no CT do Flamengo seguem o sonho no futebol”	5min e 46s (346s)

ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	1min e 4s (64s)
VINHETA	-	5s

3º BLOCO

VINHETA	-	5s
VT	Quadro “Jogou com quem?”- “Além de craques, Cristian jogou com torcidas gigantes: qual a melhor?”	5min e 3s (303s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	18s
VT	“A trajetória de Samory Uiki, que representará o Brasil na Olimpíada”	5min e 53s (353s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	10s
VT	“Vila Olímpica é apresentada com muita tecnologia e cuidado com a Covid”	1min e 51s (111s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	10s
VT	“Flamengo 2x3 Bragantino, jogo com gol decisivo no último lance”	5min e 4s (304s)
NOTA PÉ	-	9s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	11s
VT	“As origens de Juan Pablo Vojvoda, técnico vice-líder do Brasileirão”	7min e 16s (436s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	16s
VT	“Armadura original: Raphael, torcedor do Flu,	4min e 44s (284s)

	desenhou a própria camisa”	
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	29s
VT	Quadro “Dupla Espetacular” - “Aloísio e Amoroso jogaram duas partidas juntos e conquistaram o mundo”	11min e 34s (694s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	32s
VINHETA	-	5s

4º BLOCO

VINHETA	-	5s
VT	“Medina vira o nono maior vencedor do surfe mundial e monta TOP 5”	5min e 24s (324s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	28s
VT	Série “Atletas do Meu Brasil” - “Atletas do meu Brasil: as histórias de pessoas inspiradas por Serginho”	10 min e 27s (627s)
ENCERRAMENTO DO PROGRAMA +SOBE SOM	-	1 min e 10s (70s)

APÊNDICE D - Espelho da Edição de 27 de junho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 27 DE JUNHO DE 2021**1º BLOCO**

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
VINHETA	-	32s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	36s
VT	“Portugal x Bélgica coloca frente a frente CR7 e craques belgas”	3min e 17s (197s)
NC	Gols do EE	2min e 20s (140s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
TRANSMISSÃO AO VIVO	Final da Liga das Nações (Vôlei)	2h e 20min (140s)

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
VT	Quadro Minha Medalha - “Minha Medalha: um bronze que demorou 8 anos para chegar”	1min e 38s (98s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	25 s
VT	“De camelô à estrela: grego Antetokounmpo busca título na NBA”	4min (240s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	18s
NOTA COBERTA	Sporting Bet	1min e 11s (71s)

CABEÇA DO APRESENTADOR	-	34s
VT	“Histórias de paixão vividas no campeonato Brasileiro”	11min e 8s (668s)
ENCERRAMENTO DO PROGRAMA+SOBE SOM	-	40s

APÊNDICE E - Espelho da Edição de 04 de julho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 04 DE JULHO DE 2021**1º BLOCO**

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
VINHETA	-	32s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	37s
VT	“Medina fala do casamento com Yasmin Brunet e da expectativa pelo ouro”	9min e 17s (557s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	22s
VT	“Micareteiro? Lucão, do vôlei, conversa com a madrinha Claudia Leite”	5min e 34s (334s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	22s
VT	“Inglaterra e Dinamarca vão se enfrentar na semifinal da Euro”	3min e 41s (401s)
COMENTÁRIOS	Eurocopa	2min e 23s (143s)
VT	“Invicta há 32 jogos, Itália encara Espanha por vaga na final da Euro”	4min e 10s (250)
COMENTÁRIOS	Eurocopa	1min e 18s (78s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	1min e 10s (70s)
VINHETA	-	5s

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
VT	“Vasco consegue terceira vitória seguida em São Januário”	2 min e 39s (159s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	16s
LAPADA/NOTA COBERTA	Gols do EE	8 min e 47s (527s)
COMENTÁRIO	-	2min 26s (146s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	17s
VT	“Brasil só enfrentou um rival europeu desde a Copa do Mundo”	2 min e 3s (123s)
NOTA COBERTA	"Milwaukee Bucks elimina Atlanta Hawks na NBA”	51s
NOTA COBERTA	“Brasil vence México e segue em busca de uma vaga olímpica no basquete”	1 min e 38s (98s)
NOTA COBERTA	Morre técnico brasileiro de ginástica	39s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	27s
VT	“Diego San disputa sua última competição em busca da vaga olímpica”	11 min e 40s (700s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	32s
VT	“Chuteiras de outro de Jardel são restauradas após roubo”	5min e 18s (318s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	1min e 10s (70s)

3º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	35s
VT	“Atleta mais bem pago do mundo, McGregor faz tira-teima contra Poirier”	4min e 47s (287s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	12s
VT	Quadro Minha Medalha - “Minha Medalha: Emanuel lembra conquista do outro em Atenas”	4min e 10s (250s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	22s
VT	“Colecionadores de ítems de Fla e Flu na expectativa por clássico em SP”	5min e 27s (327s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	25s
VT	“Conheça do guardião dos aflitos, torcedor símbolo de inclusão”	6min e 40 min (400s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	26s
VT	Série “Capitãs” - “Capitãs: Fofão e Fabiana lideraram conquistas das seleções de volei”	11min e 30s (690s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	23s
VT	"Corinthians e Internacional ficam no empate pela nona rodada”	3min e 44s (224s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	24s

VT	“Crise tricolor: São Paulo e Grêmio ainda não venceram no Brasileirão”	6min e 4s (364s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	1min e 10 (70s)
VINHETA	-	5s

4º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	30s
VT	“Especialistas analisam os melhores cobradores de pênalti do Brasil”	11min e 54s (714s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	25s
VT	Série “Atletas do meu Brasil” - “Atletas do meu Brasil: histórias dos súditos da rainha Hortência”	10 min (600s)
ENCERRAMENTO DO PROGRAMA +SOBE SOM	-	36s

APÊNDICE F - Espelho da edição de 11 de julho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 11 DE JULHO DE 2021**1º BLOCO**

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
ABERTURA	Final da Eurocopa	2min e 38s (158s)
VINHETA	-	32s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	32s
VT	“Uma Itália à brasileira enfrenta hoje a Inglaterra na final da Eurocopa”	5min (300s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
VIVO	Protocolos para imprensa nos Jogos de Tóquio	1min e 33s (93)
VT	“Pâmela Rosa é a favorita para conquistar a medalha de ouro no skate”	8min e 47s (527s)
VT	“Arthur Nory, da ginástica, de papo com a madrinha Cláudia Leite”	6min e 37s (397s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	27s
VT	“PRB: Brasileiros são lendas na montaria em touros”	5min e 12s (312s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	22s
INTERAÇÃO COM OS PRAÇAS	-	1min e 6s (66s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	27s
VINHETA	-	5s

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	20s
VIVO	De Tóquio	58s
VT	Série Minha Medalha - “Minha Medalha: a primeira olimpíada, artilharia e prata de Cristiane”	3min e 36s (216s)
VIVO	Chaveamento do vôlei masculino	1min 12 (72s)
VT	Série Capitães - “Capitães do ouro olímpico no vôlei masculino juntos no EE”	12min e 9s (729s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	46s
LAPADA/NOTA COBERTA	Gols no EE	11min e 28s (688s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	13s
VT	“A volta de Felipão ao Grêmio, goleiro brilha e Grenal termina 0x0”	2min e 58s (178s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	40s

3º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	32s
ENTREVISTA AO VIVO	Gil do Vigor é entrevistado por Atletas Olímpicos	11min e 45s (705)

CABEÇA DO APRESENTADOR	-	27s
VT	“VAR mostra rapidez na Eurocopa, mas não escapa das polêmicas”	4min e 2s (242)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	29s
VT	“Argentina vence Brasil na final da Copa América e acaba com o jejum”	4min e 20s (260s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	10s
VT	“Argentinos passam madrugada comemorando título da Copa América”	3min e 56s (236s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	28s
VT	“Novo técnico do Flamengo: Renato Gaúcho”	5min e 20s (320s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	11s
VT	“Palmeiras vence clássico contra o Santos com direito a retorno de Dudu”	4min e 7s (247s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	45s
VINHETA	-	5s

4º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	18s
VT	“McGregor sofre fratura e Poirier se credencia a lutar pelo cinturão”	2min e 23s (143s)

CABEÇA DO APRESENTADOR	-	17s
VT	Denúncia na CBF	6min e 35s (395s)
NOTA PÉ	-	55S
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	30S
VIVO	“Inglaterra e Itália disputam final da Eurocopa hoje às 16h”	1min e 51s (111s)
VT	“Música da Eurocopa de 1966 embala sonho inglês na Edição 2021”	5min e 11s (311s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
VT	Série Atletas do meu Brasil - “A força das braçadas e das palavras de Gustavo Borges”	11min e 19s (679s)
ENCERRAMENTO DO PROGRAMA +SOBE SOM	-	1min e 35s (95s)

APÊNDICE G -Espelho da edição de 18 de julho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 18 DE JULHO DE 2021**1º BLOCO**

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
VINHETA	-	32s
VIVO	Expectativa para início dos Jogos	1min e 33s (93s)
VT	“Conheça os candidatos a estrelas olímpicas em Tóquio”	6min e 3s (363s)
VIVO	Conexão com estúdio no Brasil	33s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	1min e 8s (68s)
VT	“Cobertura Olímpica da Globo vai trazer mais de 200 horas ao vivo”	10 min (600s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	47s
VIVO	Carlos Gil mostra Vila Olímpica	1min e 26s (86s)
VT	“Os centros de treinamento do Brasil no Japão para as Olimpíadas”	3min e 7s (187s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	22s
VT	“Com mistura de gerações, seleção feminina vai em busca do ouro inédito”	3min e 8s (183s)
VIVO	Videoclipe para seleção feminina de futebol	43s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	30s

ENTREVISTA	Com Flávia Saraiva e Bruninho	3min e 46s (226s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	1 min e 35s (95s)
VINHETA	-	5s

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
VIVO	-	20s
VT	“A evolução da cronometragem nos jogos Olímpicos”	6min e 54s (414s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	35s
VIVO	Torcida em Tóquio	1min e 34s (94s)
VT	“Tóquio terá arenas clássicas, modernas e ecológicas, mas sem torcida”	2min e 45s (165s)
VIVO	-	48s
VT	“O drama com a Covid e a recuperação do campeão Olímpico Bruno Schmitd	5min e 56s (356s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	30s
VIVO	Seleção masculina de futebol	1min e 25s (85s)
VT	“Tóquio 2020: futebol masculino em busca do ouro no estádio do penta”	4min e 5s (245s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	10s
VT	“Fortaleza vence São Paulo e entra no G4”	2min e 36s (156s)

NOTA COBERTA	“Massagista do São Paulo teve crise convulsiva, passa bem”	26s
NOTA COBERTA	“No castelão, Ceará vence”	36s
VT	“Sábado na série B: Avaí passeia no Mineirão e Botafogo perde de virada”	2min e 14s (134s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	8s
VT	“Brasil de Pelotas vence em casa e deixa a zona de rebaixamento”	2min 19s (139s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	21s
VT	“Vinicius Júnior cria projeto voltado à educação inspirada no futebol”	4min e 40s (280s)
NOTA COBERTA	Estado de Saúde de Jair Bolsonaro	50s
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	1min e 13s (73s)

3º BLOCO

VINHETA	-	5s
VIVO	Tóquio	50s
VIVO	Sobre cerimônia de abertura	1min 46s (106s)
VT	“Altos, baixos, pesados, leves... Veja os perfis do nosso time olímpico”	5min 24s (324s)
NOTA PÉ	-	18s
VIVO	Sobre Judô	1min e 19s (79s)
VT	“Judô retorna ao Budokan, palco de estreia da modalidade em Olimpíadas”	2min e 55s (175s)

CABEÇA DO APRESENTADOR	-	22s
VT	“Arthur Zanetti busca inédita terceira medalha olímpica nas argolas”	7min e 56s (476s)
ENTREVISTA	Sobre ginástica	3min e 48s (228s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	5s
NOTA COBERTA	“Bucks viram série de finais na NBA contra SUNS”	1min e 10s (70s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	31s
VT	“Hulk faz dois e Galo vence o Corinthians”	3min e 4s (184s)
NOTA PÉ	-	20s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	10s
NOTA COBERTA	“Grêmio faz 1 a 0 no Fluminense e vence a primeira no Brasileirão”	53s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	8
VT	“Espião Estatístico”	1min (60s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	27s
VT	“A despedida de Pelé da seleção completa 50 anos”	13 min
NOTA PÉ	-	9s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	10s
NOTA COBERTA	Seleção feminina de futebol manda vídeo assistindo ao programa	34s
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	40S

VINHETA	-	5s
---------	---	----

4º BLOCO

VINHETA	-	5s
VIVO	-	52s
VT	Série Atletas do meu Brasil - “As sementes plantadas por Daiane do Santos no Esporte Brasileiro”	11min (660s)
VIVO	Início da cobertura dos Jogos	1min e 18s (78s)
ENCERRAMENTO	-	30s
VT	Jogos Olímpicos	3min e 6s (186s)

APÊNDICE H - Espelho da edição de 25 de julho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 25 DE JULHO DE 2021**1º BLOCO**

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
VINHETA	-	32s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	35s
VT	“Kelvin Hoefler é prata no skate e garante primeira medalha do Brasil”	4min 10s (250s)
NOTA PÉ	-	16s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	17s
VIVO	-	50s
VT	“Após superar Covid-19, Bruno Schmidt vence na estreia com Evandro”	2min e 9s (129s)
NOTA COBERTA 3X	Giro Olímpico	50s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15
VT	“Brasil chega à final do revezamento e EUA tem dobradinha no pódio”	3min e 44s (224s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	24s
VT	“Seleção Feminina só precisa empatar para garantir vaga nas quartas”	2min e 46s (166s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	30s
VT	“Medina, Ítalo, Tatiana e Silvana avançam às oitavas	3min e 8s (188s)

	de final no surfe”	
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	47s
VINHETA	-	5s

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
VIVO	Tóquio	36s
VT	“Daniel Cargnin conquista medalha de bronze no judô”	3min e 9s (189s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	24s
VT	“Mayra Aguiar supera grave lesão e tenta terceira medalha olímpica”	6min e 22s (382s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	28s
STAND-UP/VT	“Simone Biles se classifica para todas as finais e Rebeca Andrade brilha”	3min 13s (193s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	37s
VT	“No sofá: Bolt vê jogos de Tóquio pela TV e se arrisca como cantor”	5min e 31s (331s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	50s

3º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	29s

NOTA COBERTA	“Série A: Grêmio e América MG empatam e seguem na zona de rebaixamento” / Série B: Botafogo e Vasco vencem com novos técnicos e cruzeiro empata”	3 min e 30s (210s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	29s
VT	“Palmeiras vence Flu e abre vantagem na liderança do Brasileirão”	2min e 25s (145s)
VT	“Tabu em jogo: São Paulo não perde para o Flamengo há quatro anos”	4min e 5s (245s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	20s

4º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	13s
VT	“Seleção masculina empata na segunda rodada do futebol”	2min e 27s (147s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	20s
VT	“Brasileiras sonham com pódio triplo na estreia do skate street”	5min e 42s (342s)
ENCERRAMENTO DO PROGRAMA	Agenda e quadro de medalhas	50s

APÊNDICE I - Espelho da edição de 01 de agosto de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 01 DE AGOSTO DE 2021**1º BLOCO**

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
VINHETA	-	32s
ABERTURA	A medalha de ouro de Rebeca Andrade	1min 8s (68s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	1min e 3s (63s)
VIVO	Tóquio	1min e 14s (74s)
REEXIBIÇÃO DA COMPETIÇÃO DE GINÁSTICA	-	4min e 15s (255s)
VIVO	-	1 min e 3s (63s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	19s
ENTREVISTA	Sobre Rebeca Andrade	8min e 20s (500s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
VT	“Último dia da natação na Olimpíada teve medalha para Bruno Fratus”	4min e 58s (298s)
NOTA PÉ	-	20s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	40s
VIVO	Vôlei masculino	1min e 3s (63s)
VT	“Brasil vence a França e garante segundo lugar no grupo B”	3min e 58s (238s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	24S

VIVO	Sobre Simone Biles	1min e 8s (68s)
VT	“Simone Biles abre mão de competições para cuidar da saúde mental”	6min e 27s (387s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	58s
VT	“Apesar de alerta do COB, atleta brasileiros abusam das redes sociais”	4min e 45s (285s)
ENTREVISTA	Sobre Judô	3min e 40s (220s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	1min (60s)
VINHETA	-	5s

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
VIVO	Eliminação da Seleção brasileira feminina de futebol	20s
VT	“Pia quer manter renovação da Seleção: Formiga sai, Marta fica?”	4min e 48s (288s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	18s
VT	“Herbert Conceição avança para semifinal e garante medalha no boxe”	2min e 44s (164s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	14s
VT	“Aline Silva perde nas oitavas de final da luta olímpica”	2min e 9s (129s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	17s

VT	“Maior medalhista do Brasil, Scheidt termina em oitavo na laser”	3min e 7s (187s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	25s
VT	“Da prancha de isopor ao ouro: o retorno de Ítalo Ferreira a Baía Formosa - RN”	6min e 3s (363s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	33s
VT	“Conheça as origens de Kelvin Hoefler, prata no skate em Tóquio”	4min e 16s (256s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	13s
VT	“Laura Pigossi e Luisa Stefani recebem a inédita medalha de bronze”	2min e 4s (124s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	30s
VT	“Isaquias Queiroz estreia hoje com novo parceiro na prova de duplas”	5min e 15s (315s)
CABEÇA DOS APRESENTADORES	-	25s
VT	“Ana Patrícia e Rebeca vencem, mas Ágatha e Duda são eliminadas”	3min e 6s (186s)
ENCERRAMENTO	-	55s
VINHETA	-	5s

3º BLOCO

VINHETA	-	5s
VIVO	Tóquio	23s

VIVO	Seleção brasileira de futebol	1min e 15s (75s)
VT	“Rumo ao bi: Brasil vai pegar o México nas semifinais do futebol”	3min 9s (189s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	23s
NOTA COBERTA	“Dupla Gre-Nal tropeça na rodada e segue embaixo no Brasileirão”	2min e 2 s (122s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	23s
VT	“Palmeiras e São Paulo empatam clássico marcado por atuação do VAR”	2min 33s (153s)
NOTA PÉ	Tabela de classificação	19s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	6s
VT	“Botafogo vence clássico e ultrapassa o Vasco na tabela da série B”	1min e 55s (115s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	13s
VT	“Copa do Brasil: Fluminense elimina o Criciúma e está nas quartas”	1min e 55s (115s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
ENTREVISTA	Rayssa Leal	3min (180s)
VT	“A volta de Rayssa Leal, a mais jovem medalhista do Brasil”	12min e 15s (735s)
ENTREVISTA	Rayssa Leal	3min e 35s (215s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	25S
VINHETA	-	5s

4º BLOCO

VINHETA	-	5s
VIVO	Tóquio	30s
VT	“Italiano vence os 100m rasos e é o homem mais rápido do mundo”	3min 36s (216s)
VIVO	Tóquio	32s
VT	“Maratonista brasileiro se isolou em mosteiro para vencer depressão”	6min 28s (388s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	20s
VT	“Rebeca Andrade conquista ouro em prova com surpresa e tensão”	6min (360s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	36s
VT	“Três cirurgias e persistência: a história da campeã Rebeca Andrade”	7min e 46s (466s)
ENCERRAMENTO DO PROGRAMA	Agenda e quadro de medalhas	3min e 37s (217s)

APÊNDICE J - Espelho da Edição de 08 de agosto de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 08 DE AGOSTO DE 2021**1º BLOCO**

UNIDADE INFORMATIVA	TÍTULO	TEMPO
VINHETA	-	32s
ABERTURA	Medalhas brasileiras	48s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	56s
VT	“Bia Ferreira leva a medalha de prata, um presente que orgulha o pai”	4min e 3s (243s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	27s
VIVO	Cerimônia de encerramento	1min e 12s (72s)
VT	“Nas piscinas, Caleb Dressel e Emma McKeon são estrelas dos Jogos”	6min e 56s (416s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	20s
VT	“Raio X do bronze: EE analisa detalhes da prova de Bruno Fratus”	6min (360s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	25s
VT	“As origens e trajetórias de Hebert e Abner e, ouro e bronze em Tóquio”	6min 30s (390s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	32s
VT	“Expectativa e ansiedade antes do reencontro de Alisson com a família”	4min e 47s (287s)

ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	50s
VINHETA	-	5s

2º BLOCO

VINHETA	-	5s
VIVO	Protagonismo Feminino	1min e 5s (65s)
VT	“Brasil termina com 21 medalhas e bate recorde em uma olimpíada”	6min (360s)
VIVO	Tóquio	43s
VT	Série Duplas Espetaculares - “Duplas Espetaculares: parceria de Martine e Kahena rende bi olímpico”	8min e 27s (507s)
VT	“EUA mantém hegemonia no basquete com ouros em Tóquio”	2min e 17s (137s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	25s
VT	“Conheça o robô cestinha que virou atração do basquete em Tóquio”	4min e 6s (246s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
ANIMAÇÃO	ROBÔS DA GLOBO EM TÓQUIO	28s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	25s
VT	“Queniano Elud Kipchage conquista o bicampeonato na maratona”	2min e 10s (130s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	18s

VT	“Grandes surpresas e histórias que marcaram os jogos de Tóquio”	5min e 10s (310s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	58s
VINHETA	-	5s

3º BLOCO

VINHETA	-	5s
VIVO	Seleção masculina de futebol	25s
VT	“Campeões Olímpicos brigam por vaga na Copa do Mundo do Qatar”	4min e 48s (288s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	23s
LAPADA/NOTA COBERTA	Gols do EE	2min e 47s (167s)
NOTA PÉ	Tabela de Classificação do Brasileirão	28s
PROPAGANDA	Globoplay	23s
LAPADA/NOTA COBERTA	Gols do EE	2min 23s (143s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	15s
VT	“Brasil perde dos EUA na final do vôlei, mas festeja a medalha de prata”	5min 10s (310s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	32s
VT	“Quatro medalhas em duas olimpíadas: o fenômeno Isaquias Queiroz”	4min e 57s (297s)
ENCERRAMENTO DO BLOCO	-	50s

VINHETA	-	5s
---------	---	----

4º BLOCO

VINHETA	-	5s
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	14s
VT	“Aumento de casos de Covid e custos das arenas preocupam japoneses”	4min e 9s (249s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	20s
VT	Bastidores da cobertura	5min (300s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	20s
VT	“As crianças e Rebeca: campeã olímpica interage com jovens ginastas”	3min e 57s (237s)
VIVO	Despedida de Tóquio	22s
VT	“Tóquio se despede dos Jogos e entrega bastão para Paris”	2min 11s (131s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	-	26s
VT	“Paris 2024 promete impacto positivo no clima e igualdade de gêneros”	3min e 10s (190s)
CABEÇA DO APRESENTADOR	Quadro de medalhas	50s
VIVO	Tóquio	1min (60s)
ENCERRAMENTO DO PROGRAMA	-	30s
VT	Atletas de Tóquio	7min e 18s (438s)

APÊNDICE K - Tabela de Análise Televisual da Edição de 06 de junho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 6 DE JUNHO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A edição do dia 6 de junho de 2021 do programa Esporte Espetacular teve duração de 2:18:45 (duas horas, dezoito minutos e quarenta e cinco segundos), divididas em 4 blocos, sendo o terceiro o maior deles (com, aproximadamente, 54 minutos), seguido do primeiro (com, aproximadamente, 34 minutos) e do segundo (com, aproximadamente, 30 minutos) e, por fim, o último bloco (com, aproximadamente, 21 minutos de duração).

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (16), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (13), notas cobertas (4), notas pé (2), comentários (2), entrevistas em estúdio (1) e entradas ao vivo (3), seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → NOTA PÉ/COMENTÁRIO

CABEÇA DO APRESENTADOR → VIVO → VT

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → ENTREVISTA EM ESTÚDIO

TEMÁTICA

O Esporte Espetacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 16
- Unidades informativas sobre Esportes Radicais: 1
- Unidades informativas sobre levantamento de peso: 1
- Unidades informativas sobre ginástica artística: 2
- Unidades informativas sobre pentatlo: 1
- Unidades informativas sobre basquete: 1
- Unidades informativas sobre vôlei de praia: 1
- Unidades informativas sobre UFC: 1

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre a Seleção Brasileira de Futebol e a CBF: 6
- Unidades informativas sobre o futebol europeu e a Eurocopa: 6
- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 5
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 4
- Unidades informativas sobre a NBA (liga norte-americana de basquete): 1
- Unidades informativas sobre UFC (luta): 1

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Aventura: 1
- Resultados de partidas e expectativas dos campeonatos: 8
- Investigações e denúncias no esporte: 4
- Contextos históricos e perfis de atletas: 9
- Papel social do esporte: 1

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez e Bárbara Coelho
- Narradores e comentaristas (à exemplo de Galvão Bueno e Júnior)
- Atletas, treinadores e demais vozes do universo esportivo
- Especialistas de diversas áreas, de acordo com a pauta, como médicos e fisioterapeutas;
- Personagens e fontes distintos, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

O programa é apresentado a partir de um estúdio com dois cenários distintos: um primeiro, mais amplo e de estética limpa, com paredes laterais prateadas com luzes verdes (nas cores da identidade visual do programa) e um telão que vai do chão ao teto ao fundo; em alguns momentos, um segundo cenário é apresentado, ainda no estúdio, composto por duas poltronas, dispostas lado a lado, na qual apresentadores e comentaristas aparecem sentados para apresentar ou discutir alguma temática, acompanhados de dois televisores ao fundo, de onde começam a ser exibidas as matérias e também são apresentados dados e videografismos de acordo com o tema abordado. Ainda no que diz respeito ao cenário, artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, são utilizados em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais e entrevistas feitas de forma remota, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de

recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Na construção do programa, existe um esforço para agrupar as temáticas ou conteúdos que se assemelhem, bem como um perceptível cuidado para que, devida a característica de reportagens com durações maiores, não se perca o dinamismo do programa. Na edição analisada, observou-se que matérias que não se conectavam com outras temáticas no programa, foram exibidas logo no início dos blocos, como o caso da reportagem “Inédito: Gabriel Lott voa por dentro da pedra furada em Urubici-SC”, que abre o programa. Em seguida, houve o agrupamento de quatro unidades informativas que traziam como temática o futebol a nível nacional, marcado por conteúdos referentes à seleção Brasileira, à Copa América e a jogadores brasileiros que recebem destaque atuando em clubes internacionais. Em seguida, encerrando o bloco, observa-se uma sequência de três unidades informativas distintas abordando questões que fazem referência ou dizem respeito diretamente sobre os Jogos Olímpicos de Tóquio.

O segundo bloco é inteiramente pautado pelo futebol, começando com uma reportagem sobre uma seleção de destaque na Europa, seguido dos gols marcados em campeonatos internacionais. O conteúdo seguinte, aproveitando a deixa, já introduz os principais gols da rodada em questão do campeonato brasileiro e, encerrando o quadro, é apresentada uma reportagem sobre jogadores destaques no próprio campeonato.

Assim como no primeiro, o terceiro bloco da edição começa apresentando uma reportagem sobre a NBA, que não tem conexão com qualquer outra pauta ou temática abordada no programa e, logo, foi apresentada de início. Em seguida, o programa apresenta uma sequência de unidades informativas sobre a Eurocopa, seguindo a deixa do bloco anterior que já havia introduzido em alguma medida o tema, mas em reportagens menores (entre 3 e 5 minutos). Retomando a temática olímpica do primeiro bloco, mas em um VT mais longo (de

aproximadamente 12 minutos), é apresentado mais um episódio da série de reportagens “Pioneiras” para, em seguida, ser introduzido mais um conjunto de unidades informativas sobre o futebol: primeiro em uma sequência de vivo, VT e entrevista sobre a Seleção Brasileira, para, então, finalizar em uma reportagem sobre a recuperação de um atleta de base do clube São Paulo.

O último bloco, seguindo a configuração já apresentada aqui, se inicia com uma reportagem de temática única no programa, o UFC, e termina com um VT mais longo, de aproximadamente 13 minutos, para, então, encerrar o programa com a fala dos apresentadores.

DRAMATIZAÇÃO

Durante o programa, podemos observar aspectos de dramatização, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, sendo possível observar, inclusive, vestígios de atorização. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria, bem como outras configurações como o humor, a exploração de questões sonoras, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam à narrativa que vai se construindo. Em contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças. Além disso, aspectos relativos ao papel social do esporte são evidenciados em diferentes tipos de reportagens, que levantam temáticas relacionadas a ações afirmativas, como combate ao racismo, ao sexismo, ao

capacitismo e à luta pela igualdade de gêneros, além da atribuição de valor ao esporte enquanto ferramenta de inspiração e transformação social.

Há, ainda, no que diz respeito a atuação do repórter, a quebra na barreira formal quando este se apresenta, para além do profissional, como também espectador, torcedor e indivíduo que partilha de comportamentos comuns àqueles que gostam do esporte.

APÊNDICE L - Tabela de Análise Televisual da edição de 13 de junho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 13 DE JUNHO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A Edição de 13 de junho de 2021 do Esporte Espetacular foi mais curta, devido a exibição de uma partida do campeonato europeu de futebol, a Eurocopa, que aconteceu no mesmo horário dedicado ao programa na grade de programação da emissora. Neste sentido, a edição do dia teve duração de 43:19 (quarenta e três minutos e dezenove segundos) e foi dividida em três blocos, sendo último o maior deles (com, aproximadamente, 16 minutos), seguido do primeiro (com, aproximadamente, 15 minutos) e, por fim, o segundo (com, aproximadamente, 13 min).

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (8), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (8) e notas cobertas (3) seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

TEMÁTICA

O Esporte Espetacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 7
- Unidades informativas sobre vôlei: 2
- Unidades informativas sobre UFC: 1
- Unidades informativas sobre Skate: 1

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre a Seleção Brasileira de Futebol e a CBF: 1
- Unidades informativas sobre o futebol europeu e a Eurocopa: 3
- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 2
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 3
- Unidades informativas sobre UFC (luta): 1
- Unidades informativas sobre Skate: 1

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Resultados de partidas e expectativas dos campeonatos: 6
- Contextos históricos e perfis de atletas: 3
- Papel social do esporte: 2

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez e Karine Alves;
- Comentaristas;
- Atletas, treinadores e demais vozes do universo esportivo;
- Especialistas de diversas áreas, de acordo com a pauta, como médicos e fisioterapeutas;
- Personagens e fontes distintas, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

O programa é apresentado a partir de um estúdio com dois cenários distintos: um primeiro, mais amplo e de estética limpa, com paredes laterais prateadas com luzes verdes (nas cores da identidade visual do programa) e um telão que vai do chão ao teto ao fundo; em alguns momentos, um segundo cenário é apresentado, ainda no estúdio, composto por duas poltronas, dispostas lado a lado, na qual apresentadores e comentaristas aparecem sentados para apresentar ou discutir alguma temática, acompanhados de dois televisores ao fundo, de

onde começam a ser exibidas as matérias e também são apresentados dados e videografismos de acordo com o tema abordado. Ainda no que diz respeito ao cenário, artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, são utilizados em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa e circulam pelo cenário livremente, ficando em pé, sentados em cadeiras ou, até mesmo, sentados no chão do estúdio.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Na construção do programa, existe um esforço para agrupar as temáticas ou conteúdos que se assemelham, bem como um perceptível cuidado para que, devida a característica de reportagens com durações maiores, não se perca o dinamismo do programa. Na edição analisada, observou-se que matérias que se conectavam foram agrupadas sequencialmente em um mesmo bloco, como as reportagens sobre a Eurocopa e o futebol brasileiro no primeiro bloco do programa, mesclando os formatos entre VTs, notas cobertas e “lapadas” (sequência de pequenas notas cobertas), observadas principalmente quando são apresentados os gols das partidas recentes dos campeonatos abordados.

Já o segundo bloco, apesar de trazer temáticas distintas, passando de Jogos Olímpicos, a UFC e Campeonato Brasileiro, se configura como um bloco cuja maioria das unidades informativas apresentam perfis e marcos nas trajetórias de atletas, como a jogadora de vôlei Adriana Behar, na série “Minha Medalha”, e os jogadores de futebol Hulk e Pablo. Essas reportagens, mais longas, (entre 3 e 5 minutos) são separadas por um VT mais curto, com cerca de dois minutos e meio de duração, com resultados factuais sobre a disputa do cinturão do UFC.

O terceiro e último bloco da edição segue essa mesma proposta, apresentando conteúdos que também perpassam as temáticas dos Jogos Olímpicos, futebol e skate, sendo o primeiro um VT com resultados de uma partida disputada pelo Campeonato Brasileiro, seguido de uma reportagem sobre diferentes gerações do voleibol brasileiro presentes na seleção olímpica, até, por fim, encerrar o programa com um VT com foco no papel social do esporte, trazendo a história de vida de um pequeno skatista que passa por problemas de saúde e recebe mensagem de atletas que o inspiram para seguir confiante em sua recuperação.

Por fim, o programa se encerra com a fala dos apresentadores comentando a reportagem final e estabelecendo um link entre o fim do Esporte Espetacular e a programação seguinte da emissora, com os créditos finais sendo exibidos como finalização do EE.

DRAMATIZAÇÃO

Durante o programa, podemos observar aspectos de dramatização, desde a dinâmica entre os

apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, sendo possível observar, inclusive, vestígios de atorização. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria, bem como outras configurações como o humor, a exploração de questões sonoras, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam à narrativa que vai se construindo. Em contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças. Além disso, aspectos relativos ao papel social do esporte são evidenciados em diferentes tipos de reportagens, que levantam temáticas relacionadas a ações afirmativas, como combate ao racismo, ao sexismo, ao capacitismo e à luta pela igualdade de gêneros, além da atribuição de valor ao esporte enquanto ferramenta de inspiração e transformação social.

Há, ainda, no que diz respeito a atuação do repórter, a quebra na barreira formal quando este se apresenta, para além do profissional, como também espectador, torcedor e indivíduo que partilha de comportamentos comuns àqueles que gostam do esporte.

APÊNDICE M - Tabela de Análise Televisual da Edição de 20 de junho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 20 DE JUNHO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A edição do dia 20 de junho de 2021 do programa Esporte Espectacular teve duração de 2:16:15 (duas horas, dezesseis minutos e quinze segundos), divididas em 4 blocos, sendo o terceiro o maior deles (com, aproximadamente, 44 minutos), seguido do primeiro bloco (com, aproximadamente, 38 minutos), do segundo (com, aproximadamente, 37 minutos) e, por fim, do quarto e último bloco (com, aproximadamente, 18 minutos de duração).

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (17), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (19), notas cobertas (2), notas pé (2) e Stand-up (1), seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → NOTA PÉ

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA → STAND-UP

TEMÁTICA

O Esporte Espectacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 15
- Unidades informativas sobre vôlei: 1

- Unidades informativas sobre skate: 1
- Unidades Informativas sobre judô: 1
- Unidades informativas sobre Jogos Olímpicos: 2
- Unidades informativas sobre salto em distância/atletismo: 1
- Unidades informativas sobre surfe: 1

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre a Seleção Brasileira de Futebol e a CBF: 1
- Unidades informativas sobre o futebol europeu e a Eurocopa: 3
- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 5
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 11
- Unidades informativas sobre skate: 1
- Unidades informativas sobre vôlei: 1

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Resultados de partidas e expectativas dos campeonatos: 8
- Preparação para as Olimpíadas: 2
- Contextos históricos e perfis de atletas: 9
- Papel social do esporte: 3

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez e Karine Alves
- Atletas, treinadores e demais vozes do universo esportivo
- Especialistas de diversas áreas, de acordo com a pauta, como médicos e fisioterapeutas;
- Personagens e fontes distintos, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

O programa é apresentado a partir de um estúdio com dois cenários distintos: um primeiro, mais amplo e de estética limpa, com paredes laterais prateadas com luzes verdes (nas cores da identidade visual do programa) e um telão que vai do chão ao teto ao fundo; em alguns momentos, um segundo cenário é apresentado, ainda no estúdio, composto por duas poltronas, dispostas lado a lado, na qual apresentadores e comentaristas aparecem sentados

para apresentar ou discutir alguma temática, acompanhados de dois televisores ao fundo, de onde começam a ser exibidas as matérias e também são apresentados dados e videografismos de acordo com o tema abordado. Ainda no que diz respeito ao cenário, artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, são utilizados em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Observando a edição, é possível perceber o esforço do programa em organizar os conteúdos de modo a agrupar algumas temáticas - sendo aquelas com maior destaque na edição, como é o caso do futebol, aparecendo em conjuntos a cada bloco, entre outras reportagens. Iniciando o programa, por exemplo, o primeiro bloco é quase exclusivamente dedicado à modalidade, com foco na eurocopa e outros aspectos do futebol europeu. Em seguida, ao fim do bloco, é apresentada uma reportagem de uma temática que é abordada apenas uma vez durante o programa: o skate.

O segundo bloco se inicia com a temática olímpica, trazendo um dos episódios da série de reportagem “Minha Medalha”, mas logo retoma o foco no futebol em diferentes formatos que são exibidos até o intervalo comercial, abordando assuntos distintos dentro desse universo. O terceiro bloco segue a mesma lógica, mas com a temática olímpica (em duas unidades informativas) sendo intercaladas entre dois blocos de conteúdos também sobre o futebol. O último bloco, no entanto, ainda que seja o menor da edição, se dedica totalmente à assuntos olímpicos, evidenciando o vai-e-vem das duas temáticas que disputam espaço no programa no momento de exibição.

DRAMATIZAÇÃO

Durante o programa, podemos observar aspectos de dramatização, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria, bem como outras configurações como o humor - com destaque nessa edição para o quadro “Fala Muito!”, do apresentador Lucas Gutierrez - , a exploração de questões sonoras, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis - a ser observado nas grandes reportagens sobre Pelé exibidas na edição - e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado - tomando como exemplo a Eurocopa e a própria preparação para os Jogos Olímpicos. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam a narrativa que vai se construindo. Em contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças. Além disso, aspectos relativos ao papel social do esporte são evidenciados em diferentes tipos de reportagens, que levantam temáticas relacionadas a ações afirmativas, como combate ao racismo, ao sexismo, ao capacitismo e à luta pela igualdade de gêneros, além da atribuição de valor ao esporte enquanto ferramenta de inspiração e transformação social.

Há, ainda, no que diz respeito a atuação do repórter, a quebra na barreira formal quando este se apresenta, para além do profissional, como também espectador, torcedor e indivíduo que partilha de comportamentos comuns àqueles que gostam do esporte.

APÊNDICE N - Tabela de Análise Televisual da edição de 27 de junho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 27 DE JUNHO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A edição do dia 27 de junho de 2021 do programa Esporte Espetacular teve duração de 2:49:23 (duas horas, quarenta e nove minutos e vinte e três segundos), divididas em 2 blocos, sendo que no primeiro deles, após 7 minutos de programa, foi feita a transmissão da Final da Liga das Nações de Volei, que teve duração de 2 horas e 20 minutos, aproximadamente. Ao fim da partida, seguiu-se a apresentação do segundo e último bloco do EE com, aproximadamente, 20 minutos de duração

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (5), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (4), notas cobertas (2), transmissão de partida esportiva (1), seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → TRANSMISSÃO DE PARTIDA ESPORTIVA

TEMÁTICA

O Esporte Espetacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 4
- Unidades informativas sobre basquete: 1
- Unidades informativas sobre vôlei: 1
- Unidades informativas sobre atletismo: 1

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre o futebol europeu e a Eurocopa: 1
- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 1
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 3
- Unidades informativas sobre a NBA (liga norte-americana de basquete): 1
- Unidades informativas sobre Vôlei: 1

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Resultados de partidas e expectativas dos campeonatos: 1
- Transmissão de partidas esportivas: 1
- Contextos históricos e perfis de atletas: 4
- Análises e apostas: 1

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentador: Lucas Gutierrez
- Narradores e comentaristas (à exemplo de Luiz Roberto e Fabi)
- Atletas, treinadores e demais vozes do universo esportivo
- Personagens e fontes distintos, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

O programa é apresentado a partir de um estúdio com dois cenários distintos: um primeiro, mais amplo e de estética limpa, com paredes laterais prateadas com luzes verdes (nas cores da identidade visual do programa) e um telão que vai do chão ao teto ao fundo; em alguns momentos, um segundo cenário é apresentado, ainda no estúdio, composto por duas poltronas, dispostas lado a lado, na qual apresentadores e comentaristas aparecem sentados para apresentar ou discutir alguma temática, acompanhados de dois televisores ao fundo, de

onde começam a ser exibidas as matérias e também são apresentados dados e videografismos de acordo com o tema abordado. Ainda no que diz respeito ao cenário, artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, são utilizados em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Dentre as edições analisadas, essa é a mais curta em relação aos conteúdos, pois a transmissão da final da Liga Mundial de Volei ocupou boa parte do programa, que só teve dois blocos. No primeiro, apenas duas unidades informativas foram apresentadas antes da temática do voleibol ter destaque no programa com a transmissão da competição - ambas eram sobre futebol internacional. Já o segundo bloco, apresentando quatro unidades informativas, abordou temáticas distintas sobre modalidades diferentes. Logo, não houve, no caso dessa edição específica, uma preocupação com a organização das matérias seguindo algum tipo de lógica evidente, como apontado nas outras.

DRAMATIZAÇÃO

Durante o programa, podemos observar aspectos de dramatização, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, sendo possível observar, inclusive, vestígios de atorização. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria, bem como outras configurações como o humor, a exploração de questões sonoras, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado - a exemplo da série “Minha Medalha!”. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam à narrativa que vai se construindo. Em contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças. Além disso, aspectos relativos ao papel social do esporte são evidenciados em diferentes tipos de reportagens, que levantam temáticas relacionadas a ações afirmativas, como combate ao racismo, ao sexismo, ao

capacitismo e à luta pela igualdade de gêneros, além da atribuição de valor ao esporte enquanto ferramenta de inspiração e transformação social.

Há, ainda, no que diz respeito a atuação do repórter, a quebra na barreira formal quando este se apresenta, para além do profissional, como também espectador, torcedor e indivíduo que partilha de comportamentos comuns àqueles que gostam do esporte.

APÊNDICE O - Tabela de Análise Televisual da edição de 04 de julho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 04 DE JULHO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A edição do dia 6 de junho de 2021 do programa Esporte Espetacular teve duração de 2:18:23 (duas horas, dezoito minutos e vinte e três segundos), divididas em 4 blocos, sendo o maior deles o terceiro (com, aproximadamente, 45 minutos), seguido do segundo (com, aproximadamente, 38 minutos), do primeiro (com, aproximadamente, 32 minutos) e, por fim, do quarto e último (com, aproximadamente, 23 minutos).

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (17), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (17), notas cobertas (4) e comentários (3) seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT

CABEÇA DO APRESENTADOR → COMENTÁRIO NOTA → COBERTA →
COMENTÁRIO

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → COMENTÁRIO

TEMÁTICA

O Esporte Espetacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 13
- Unidades informativas sobre surfe: 1
- Unidades informativas sobre judô: 1
- Unidades informativas sobre ginástica artística: 1
- Unidades informativas sobre basquete: 3
- Unidades informativas sobre vôlei: 2
- Unidades informativas sobre UFC: 1

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre a Seleção Brasileira de Futebol e a CBF: 1
- Unidades informativas sobre o futebol europeu e a Eurocopa: 4
- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 6
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 7
- Unidades informativas sobre a NBA (liga norte-americana de basquete): 1
- Unidades informativas sobre UFC (luta): 1

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Resultados de partidas e expectativas dos campeonatos: 13
- Outros: 1
- Contextos históricos e perfis de atletas: 5
- Papel social do esporte: 1

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez e Bárbara Coelho;
- Narradores e comentaristas;
- Atletas, treinadores e demais vozes do universo esportivo;
- Especialistas de diversas áreas, de acordo com a pauta, como médicos e fisioterapeutas;
- Personagens e fontes distintos, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

O programa é apresentado a partir de um estúdio com dois cenários distintos: um primeiro,

mais amplo e de estética limpa, com paredes laterais prateadas com luzes verdes (nas cores da identidade visual do programa) e um telão que vai do chão ao teto ao fundo; em alguns momentos, um segundo cenário é apresentado, ainda no estúdio, composto por duas poltronas, dispostas lado a lado, na qual apresentadores e comentaristas aparecem sentados para apresentar ou discutir alguma temática, acompanhados de dois televisores ao fundo, de onde começam a ser exibidas as matérias e também são apresentados dados e videografismos de acordo com o tema abordado. Ainda no que diz respeito ao cenário, artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, são utilizados em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais e entrevistas feitas de forma remota, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos

imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Também nesta edição, é possível observar o esforço de organização do conteúdo em pautas ou temáticas. As duas primeiras unidades informativas, por exemplo, trabalham o pré-olímpico dos atletas, destacando questões técnicas e também aquelas relacionadas a suas vidas pessoais e como esses aspectos impactam no seu desempenho. Em seguida, ainda que desviando da temática olímpica, o bloco segue abordando uma competição internacional, a Eurocopa, em um uma sequência de quatro unidades informativas sobre o tema, em diferentes formatos, como VTs e comentários intercalados.

Em seguida, no segundo bloco, nos deparamos com mais uma sequência sobre futebol, desta vez com foco nos enfrentamentos nacionais, entre VTs e notas secas e cobertas. Duas matérias sobre basquete são apresentadas a seguir, uma sobre a NBA e outra já com o foco olímpico, que serve de gancho para uma nota seca sobre o falecimento de um ex-técnico da seleção de ginástica e, logo em seguida, do episódio final da série “Diego San”, na qual o repórter busca uma vaga olímpica no karatê. O bloco se encerra com uma reportagem sobre o roubo das chuteiras de ouro de Jardel, em uma reportagem que aparentemente pode não se contentar com a anterior, mas que, em sua construção, traz uma narrativa que, assim como na reportagem anterior, evidencia a trajetória do atleta de forma “heroica”.

O terceiro bloco se inicia com uma matéria sobre UFC, modalidade que é abordada pela edição apenas uma vez. Em seguida, é apresentado mais um episódio da série de reportagens “minha medalha”, que se conecta com a matéria em sequência ao trabalhar, a partir da memória dos personagens, a história de acontecimentos marcantes para o esporte - no caso do segundo VT, em lembranças, a partir de artigo raros de colecionadores (em uma possível comparação com as medalhas olímpicas abordadas na reportagem anterior), que servem de referência para momentos importantes na trajetória dos clubes Flamengo e Fluminense. Em

seguida, se conectando com a temática futebol, é apresentada uma matéria que evidencia o papel social do esporte, que também vai ao encontro no conteúdo posterior - outro episódio da série “Capitães”. Por fim, em mais uma sequência temática, duas reportagens sobre o futebol paulista encerram o bloco.

A mais curta parte do programa, o quarto e último bloco, sintetiza as principais temáticas abordadas na edição, trazendo duas reportagens: uma relacionada ao futebol, com uma matéria sobre os melhores cobradores de penaltis do campeonato brasileiro e, a outra, relacionada aos Jogos Olímpicos, com mais um episódio da série de reportagens “Atletas do meu Brasil”.

Assim como edições anteriores, também foi possível perceber a mescla entre formatos e também no que diz respeito à duração das unidades informativas agrupadas em um mesmo bloco do programa, ditando o ritmo da narrativa construída no produto.

DRAMATIZAÇÃO

É possível observar aspectos de dramatização no programa de maneira geral e enquanto característica do produto, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, com destaque, inclusive, para vestígios de atorização, principalmente por parte dos repórteres, que assumem papéis para além do de jornalista - como família e torcedores - e desempenham uma função para além da de narrar os acontecimentos ali noticiados. Esse contexto fica explícito nessa edição, principalmente a partir da série Diego San, na qual o jornalista assume o personagem principal, ao mesmo tempo que é repórter e karateca, em busca de uma vaga para os Jogos Olímpicos de Tóquio. Novamente, como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria - principalmente em matérias como as da série “Minha Medalha” e “Atletas do meu Brasil”, além daquelas que abordaram a função social do esporte - bem como outras configurações como o humor, a exploração de questões sonoras, a partir de BGs e sobe-som no final das matérias, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva

na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam à narrativa que vai se construindo. Também como evidenciado anteriormente, uma nova dinâmica também pode ser observada na edição em questão, com o repórter ocupando novos papéis nos conteúdos, se transformando, também, em personagem. Em contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças. Além disso, aspectos relativos ao papel social do esporte são evidenciados, principalmente no que diz respeito ao esporte enquanto lugar de acolhimento e motor de transformação social, pelo exemplo que inspira ou como oportunidade para diversos cidadãos, com foco em projetos sociais desenvolvidos por outros atletas.

APÊNDICE P - Tabela de Análise Televisual da edição de 11 de julho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 11 DE JULHO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A edição do dia 11 de julho de 2021 do programa Esporte Espetacular teve duração de 2:16:14 (duas horas, dezesseis minutos e quatorze segundos), divididas em 4 blocos, sendo o segundo o maior (com, aproximadamente, 36 minutos), seguido do terceiro (com, aproximadamente, 35 minutos), do primeiro (com aproximadamente 33 minutos) e, por fim, do quarto e último (com, aproximadamente 32 minutos).

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos (que, excepcionalmente no caso dessa edição, foi apresentada após o primeiro VT) e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (17), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (16), notas cobertas (1), notas pé (1), entrevistas em estúdio (1), interação com os praças (1) e entradas ao vivo (4), seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → NOTA PÉ

CABEÇA DO APRESENTADOR → VIVO → VT

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → ENTREVISTA EM ESTÚDIO

TEMÁTICA

O Esporte Espetacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto,

observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 13
- Unidades informativas sobre atividade jornalística: 2
- Unidades informativas sobre skate: 1
- Unidades informativas sobre ginástica artística: 1
- Unidades informativas sobre montaria: 1
- Unidades informativas sobre Olimpíadas de forma geral: 1
- Unidades informativas sobre vôlei: 2
- Unidades informativas sobre UFC: 1
- Unidades informativas sobre natação: 1

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre a Seleção Brasileira de Futebol e a CBF: 1
- Unidades informativas sobre o futebol europeu e a Eurocopa: 5
- Unidades informativas sobre Copa América: 2
- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 9
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 4
- Unidades informativas sobre montaria: 1
- Unidades informativas sobre UFC (luta): 1

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Resultados de partidas e expectativas dos campeonatos: 13
- Investigações e denúncias no esporte: 1
- Contextos históricos e perfis de atletas: 6
- Preparação Olímpica: 3
- Entrevista: 1

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez (do Brasil) e Bárbara Coelho (de Tóquio)
- Narradores e comentaristas (à exemplo de Galvão Bueno e Júnior)
- Atletas, treinadores, árbitros e demais vozes do universo esportivo
- Especialistas de diversas áreas, de acordo com a pauta, como médicos e advogados;
- Personagens e fontes distintos, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

O programa é apresentado a partir de um estúdio com dois cenários distintos: um primeiro, mais amplo e de estética limpa, com paredes laterais prateadas com luzes verdes (nas cores da identidade visual do programa) e um telão que vai do chão ao teto ao fundo; em alguns momentos, um segundo cenário é apresentado, ainda no estúdio, composto por duas poltronas, dispostas lado a lado, na qual apresentadores e comentaristas aparecem sentados para apresentar ou discutir alguma temática, acompanhados de dois televisores ao fundo, de onde começam a ser exibidas as matérias e também são apresentados dados e videografismos de acordo com o tema abordado. Ainda no que diz respeito ao cenário, artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, são utilizados em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais e entrevistas feitas de forma remota, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

No caso desta edição, o programa contou, ainda, com parte da apresentação sendo feita, ao vivo, diretamente das ruas de Tóquio, com a apresentadora Bárbara Coelho. O plano inicial da emissora era ter um estúdio na capital do país sede dos Jogos, com vista para a Baía de Tóquio, mas, devido à pandemia o estúdio especial para as Olimpíadas foi instalado no Brasil e a cobertura no Japão vieram das ruas e das instalações construídas para os Jogos Olímpicos.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a

música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Pensando a fragmentação, assim como nas edições anteriores, é possível observar a tentativa de organizar o produto por pautas ou temáticas, além, é claro, da versatilidade de formatos que vão se intercalando ao longo das divisões do programa. No primeiro bloco, por exemplo, a Eurocopa é o tema central das duas primeiras unidades informativas apresentadas. Em um momento ainda anterior aos Jogos Olímpicos de Tóquio, em seguida são exibidas uma série de reportagens que trazem enfoque para a preparação para as Olimpíadas: por parte da equipe de cobertura, dos atletas e também do público. A última reportagem do bloco, no entanto, aborda uma temática que é trabalhada apenas uma vez na edição: a montaria de touros.

O segundo bloco retoma a temática olímpica de maneira predominante, com uma série de unidades informativas que evidenciam a memória de momentos históricos para os atletas brasileiros nos Jogos Olímpicos, com destaque para as séries “Minha Medalha” e “Pioneiras”. Em seguida, são apresentadas, em sequência, reportagens relacionadas ao futebol brasileiro. Já o terceiro bloco, apesar de se iniciar baseado na temática olímpica, com uma entrevista ao vivo em estúdio, traz o futebol como temática principal, trabalhada a partir de uma série de unidades informativas de diferentes formatos até o final do bloco.

Por fim, encerrando o programa, o quarto bloco se inicia com uma temática abordada de forma única nesta edição, o UFC. Em sequência, retomando o início do programa, são apresentadas matérias sobre a final da Eurocopa, competição mais importante do dia. Contudo, sem perder o foco no momento olímpico, o programa acaba por se encerrar com mais um episódio da série “Minha Medalha”.

Dessa forma, é possível perceber que, apesar do esforço em realizar um agrupamento lógico na organização do programa, um mesmo assunto foi colocado disperso durante a edição, principalmente relacionando o primeiro e o último bloco. Neste dia, o programa já se iniciou trazendo o principal assunto do dia, a final do campeonato Europeu de futebol. Demonstrando sua relevância, a pauta é retomada no último bloco para encerrar o programa. Podemos pensar essa mesma dinâmica também em relação aos Jogos Olímpicos que, pelo calendário apertado com seu adiamento, coincidiu em datas com outras competições importantes para o calendário esportivo. Sendo assim, o pré-Olímpico dividiu espaço com outros eventos de destaque na época e as temáticas sobre a competição também foram sendo distribuídas ao longo do programa para lidar com esse contexto.

DRAMATIZAÇÃO

Durante o programa, podemos observar aspectos de dramatização, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, sendo possível observar, inclusive, vestígios de atorização. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria, bem como outras configurações como o humor, a exploração de questões sonoras, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam à narrativa que vai se construindo. Em

contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças.

Há, ainda, no que diz respeito a atuação do repórter, a quebra na barreira formal quando este se apresenta, para além do profissional, como também espectador, torcedor e indivíduo que partilha de comportamentos comuns àqueles que gostam do esporte.

APÊNDICE Q - Tabela de Análise Televisual da edição de 18 de julho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 18 DE JULHO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A edição do dia 18 de julho de 2021 do programa Esporte Espetacular teve duração de 2:21:29 (duas horas, vinte e um minutos e vinte e nove segundos), divididas em 4 blocos, sendo o terceiro o mais longo (com, aproximadamente, 48 minutos), seguido do segundo (com, aproximadamente, 40 minutos), do primeiro (com, aproximadamente, 35 minutos) e, por fim, do quarto e último bloco (com, aproximadamente, 18 minutos).

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (16), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (20), notas cobertas (6), notas pé (3), entrevistas em estúdio (2) e entradas ao vivo (13), seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → NOTA PÉ/COMENTÁRIO

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → VIVO → VT

VIVO → VT → VIVO

CABEÇA DO APRESENTADOR → ENTREVISTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → ENTREVISTA

VIVO → VT → NOTA PÉ

TEMÁTICA

O Esporte Espetacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 15
- Unidades informativas sobre judô: 1
- Unidades informativas sobre ginástica artística: 2
- Unidades informativas sobre basquete: 1
- Unidades informativas sobre vôlei de praia: 1
- Unidades informativas sobre atividade jornalística: 3
- Unidades informativas sobre Olimpíadas em geral: 13
-

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre a Seleção Brasileira de Futebol e a CBF: 1
- Unidades informativas sobre outros: 1
- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 24
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 9
- Unidades informativas sobre a NBA (liga norte-americana de basquete): 1

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Preparação Olímpica: 17
- Outros: 2
- Investigações e denúncias no esporte: 8
- Contextos históricos e perfis de atletas: 6
- Papel social do esporte: 3

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez (do Brasil) e Bárbara Coelho (de Tóquio)
- Repórteres, narradores e comentaristas (à exemplo de Galvão Bueno e Júnior)
- Atletas, treinadores, árbitros e demais vozes do universo esportivo
- Especialistas de diversas áreas, de acordo com a pauta, como pesquisadores, historiadores, médicos, secretário de saúde.
- Personagens e fontes distintos, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

O programa é apresentado a partir de um estúdio com dois cenários distintos: um primeiro, mais amplo e de estética limpa, com paredes laterais prateadas com luzes verdes (nas cores da identidade visual do programa) e um telão que vai do chão ao teto ao fundo; em alguns momentos, um segundo cenário é apresentado, ainda no estúdio, composto por duas poltronas, dispostas lado a lado, na qual apresentadores e comentaristas aparecem sentados para apresentar ou discutir alguma temática, acompanhados de dois televisores ao fundo, de onde começam a ser exibidas as matérias e também são apresentados dados e videografismos de acordo com o tema abordado. Ainda no que diz respeito ao cenário, artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, são utilizados em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais e entrevistas feitas de forma remota, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

No caso desta edição, o programa contou, ainda, com parte da apresentação sendo feita, ao vivo, diretamente das ruas de Tóquio, com a apresentadora Bárbara Coelho e outros repórteres. O plano inicial da emissora era ter um estúdio na capital do país sede dos Jogos,

com vista para a Baía de Tóquio, mas, devido à pandemia o estúdio especial para as Olimpíadas foi instalado no Brasil e a cobertura no Japão vieram das ruas e das instalações construídas para os Jogos Olímpicos.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Essa é a edição que abre oficialmente a cobertura dos Jogos Olímpicos no Esporte Espetacular. Dessa maneira, a temática olímpica é predominante no programa nessa data, sendo retomada a cada novo bloco, enquanto é intercalada com outros assuntos no universo esportivo. É possível observar, contudo, assim como nas edições anteriores, uma tentativa de organização desse conteúdo de forma a ir estabelecendo associações entre uma unidade informativa e outra. O primeiro bloco, por exemplo, é todo dedicado a esse primeiro contato, de fato, com a competição. Nele são exibidas matérias que abordam as expectativas para os Jogos, seguidas por reportagem que aborda as possíveis estrelas brasileiras na competição. É nesse momento que também é feita a primeira conexão entre os apresentadores em diferentes

espaços - Bárbara Coelho ao vivo do Japão, enquanto Lucas Gutierrez está ao vivo do estúdio do programa no Brasil. Essa nova dinâmica do programa durante os Jogos Olímpicos também é utilizada para apresentar ao espectador a promessa de cobertura que a emissora pretende fazer, seguido de reportagens que mostram, pela primeira vez, a vila olímpica e as arenas que serão palco das competições. A partir disso, o bloco já caminha com foco nos atletas, evidenciando a seleção feminina de futebol - que seria uma das primeiras modalidades disputadas nos Jogos - e também destaques da delegação olímpica que desfilaria na cerimônia de abertura das Olimpíadas.

O segundo bloco, ainda com foco na temática olímpica, se inicia com um resgate histórico quanto à cronometragem nos Jogos, evidenciando a evolução tecnológica neste processo, em uma ponte direta com a sequência que vem a seguir na edição, que dão enfoque à modernidade das arenas japonesas, mas que não poderão receber de forma presencial o público devido a pandemia. A matéria também faz link com a unidade informativa seguinte, que aborda justamente a história de um atleta que se contaminou com o vírus da Covid-19 e enfrentou uma versão mais grave da doença. Em seguida, o bloco traz a temática do futebol, ainda dentro dos Jogos Olímpicos, mas como uma forma de introduzir matérias sobre a modalidade no contexto dos campeonatos brasileiros, que segue, em diferentes formatos, até o intervalo comercial.

Já o terceiro bloco retoma a temática Olímpica, com link com o primeiro bloco ao abordar a cerimônia de abertura da competição. Em seguida, dentro da proposta feita pelo Comitê Olímpico Internacional, é apresentada uma matéria sobre a representatividade no Time Brasil. As duas temáticas apresentadas na sequência dizem respeito à contextos históricos - sobre os próprios Jogos Olímpicos e também sobre a participação do Brasil. O bloco, mais uma vez, se encerra com uma sequência relacionada ao futebol. Por fim, o quarto e último bloco marca, definitivamente, o início dos Jogos Olímpicos para a cobertura do programa. Primeiro com a apresentação do último episódio da série de reportagens “Atletas do meu Brasil”, seguido de um vivo que marca o início oficial dos Jogos no Esporte Espetacular. O programa se encerra com uma crônica, que reflete sobre o significado da competição em um contexto difícil como o da pandemia, de forma poética e subjetiva.

DRAMATIZAÇÃO

Durante o programa, podemos observar aspectos de dramatização, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, sendo possível observar, inclusive,

vestígios de atorização. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria - com destaque para a crônica audiovisual exibida no programa e também relacionada ao início da competição -, bem como outras configurações como o humor, a exploração de questões sonoras, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam à narrativa que vai se construindo. Em contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças. Além disso, aspectos relativos ao papel social do esporte são evidenciados em diferentes tipos de reportagens, que levantam temáticas relacionadas a ações afirmativas, como combate ao racismo, ao sexismo, ao capacitismo e à luta pela igualdade de gêneros, além da atribuição de valor ao esporte enquanto ferramenta de inspiração e transformação social.

Há, ainda, no que diz respeito a atuação do repórter, a quebra na barreira formal quando este se apresenta, para além do profissional, como também espectador, torcedor e indivíduo que partilha de comportamentos comuns àqueles que gostam do esporte.

APÊNDICE R - Tabela de Análise Televisual da edição de 25 de julho de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 25 DE JULHO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A edição do dia 25 de julho de 2021 do programa Esporte Espetacular teve duração de 1:04:15 (uma hora, quatro minutos e quinze segundos), divididas em 4 blocos, sendo o segundo o maior deles (com, aproximadamente, 22 minutos), seguido do primeiro (com, aproximadamente 20 minutos), do terceiro (com, aproximadamente 12 minutos) e, enfim, o quarto e último bloco (com, aproximadamente, 10 minutos de duração).

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada, a partir dessa edição e durante todas as subsequentes durante os Jogos Olímpicos, modificada com a estética das Olimpíadas.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (12), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (12), notas cobertas (4), notas pé (1), stand-up (1) e entradas ao vivo (2), seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → NOTA PÉ

CABEÇA DO APRESENTADOR → VIVO → VT

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → STAND-UP

TEMÁTICA

O Esporte Espetacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo,

logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 6
- Unidades informativas sobre skate: 2
- Unidades informativas sobre ginástica artística: 1
- Unidades informativas sobre Olimpíadas de forma geral: 3
- Unidades informativas sobre vôlei de praia: 1
- Unidades informativas sobre atletismo: 1
- Unidades informativas sobre judô: 1
- Unidades informativas sobre surf: 1
- Unidades informativas sobre outros: 1

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 13
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 4

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Resultados de partidas e expectativas dos campeonatos: 15
- Quadro de medalhas: 1
- Outros: 1

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez (do Brasil) e Bárbara Coelho (de Tóquio);
- Narradores e comentaristas;
- Atletas, treinadores, árbitros e demais vozes do universo esportivo;
- Personagens e fontes distintos, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

Esta edição marca a estreia do Esporte Espetacular no estúdio olímpico criado pela emissora em sua sede, de onde uma série de outros componentes da grade de programação também serão exibidos. O novo ambiente é amplo, com um fundo aparentemente transparente, onde

são exibidas imagens da Baía de Tóquio “em tempo real”, simulando o que acontece no Japão (dia ou noite), como deveria ter sido o estúdio na cidade sede dos Jogos, não fosse o cenário pandêmico. Na lateral à esquerda de quem assiste, existe um telão, que vai do chão ao teto, de onde são feitas grande parte das interações com vivos e também apresentação das matérias, bem como do quadro de medalhas e outros dados sobre os jogos Olímpicos. Do outro lado, à direita de quem assiste, uma tela menor compõem o cenário, utilizada, com menos frequência, para os mesmos fins anteriormente descritos.

Assim como o outro, este cenário também se utiliza de artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais e entrevistas feitas de forma remota, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

No caso desta edição, o programa contou, ainda, com parte da apresentação sendo feita, ao vivo, diretamente das ruas de Tóquio, com a apresentadora Bárbara Coelho, além da conexão com outros repórteres ao vivo na capital japonesa.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Esta foi a primeira edição exibida após a abertura oficial dos Jogos Olímpicos de Tóquio. Dessa forma, é possível observar uma predominância na temática reunida no primeiro bloco do programa abordando as pautas mais “quentes” da madrugada olímpica, com os primeiros resultados do Brasil nas competições de diversas modalidades, incluindo a primeira medalha, com o skatista Kelvin Hoefler. O segundo bloco segue a mesma lógica, trazendo também outros resultados dos Jogos - dessa vez, também com destaque para atletas internacionais, como a ginasta Simone Biles. Já o terceiro bloco aborda, exclusivamente, temáticas relacionadas ao futebol nacional, trazendo as principais notícias e resultados da rodada do Campeonato Brasileiro. Encerrando o programa, o último bloco também retoma a temática Olímpica, com resultados, expectativas e a apresentação, pela primeira vez, do quadro de medalhas.

Dessa forma, é possível observar que essa edição apresentou uma organização muito bem definida de temáticas e pautas entre os blocos, reunindo as temáticas olímpicas e as relacionadas ao futebol nacional em blocos específicos e também estabelecendo sequências de reportagens entre resultados e previsões.

DRAMATIZAÇÃO

Durante o programa, podemos observar aspectos de dramatização, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, sendo possível observar, inclusive, vestígios de atorização. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria, bem como outras

configurações como o humor, a exploração de questões sonoras - principalmente valorizando a narração das competições olímpicas -, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado, potencializando o aspecto da emoção. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam a narrativa que vai se construindo. Há, ainda, no que diz respeito a atuação do repórter, a quebra na barreira formal quando este se apresenta, para além do profissional, como também espectador, torcedor e indivíduo que partilha de comportamentos comuns àqueles que gostam do esporte.

APÊNDICE S - Tabela de Análise Televisual da edição de 01 de agosto de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 01 DE AGOSTO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A edição do dia 01 de agosto de 2021 do programa Esporte Espectacular teve duração de 2:30:36 (duas horas, trinta minutos e trinta e seis segundos), divididas em 4 blocos, sendo o primeiro o maior deles (com, aproximadamente, 48 minutos), seguido do segundo (com, aproximadamente, 38 minutos), do terceiro (com, aproximadamente, 34 minutos) e, por fim, do quarto e último bloco (com, aproximadamente, 30 minutos).

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada, a partir dessa edição e durante todas as subsequentes durante os Jogos Olímpicos, modificada com a estética das Olimpíadas.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (21), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (22), notas cobertas (1), notas pé (2), entrevistas (4), entradas ao vivo (9) e reexibição de competições olímpicas (1) seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → NOTA PÉ

CABEÇA DO APRESENTADOR → VIVO → VT

CABEÇA DO APRESENTADOR → VIVO → REEXIBIÇÃO DE COMPETIÇÃO

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → ENTREVISTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT → ENTREVISTA

TEMÁTICA

O Esporte Espetacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 10
- Unidades informativas sobre skate: 4
- Unidades informativas sobre ginástica artística: 9
- Unidades informativas sobre natação: 2
- Unidades informativas sobre vôlei de praia: 1
- Unidades informativas sobre atletismo: 4
- Unidades informativas sobre judô: 1
- Unidades informativas sobre surf: 1
- Unidades informativas sobre vôlei: 2
- Unidades informativas sobre boxe: 1
- Unidades informativas sobre Vela: 2
- Unidades informativas sobre canoagem: 1
- Unidades informativas sobre outros: 2

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 34
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 5
- Unidades informativas sobre a Seleção Brasileira: 1

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Resultados de partidas e expectativas dos campeonatos: 35
- Quadro de medalhas: 1
- Outros: 1
- Histórico e perfil: 3
- Papel Social do esporte: 1

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez (do Brasil) e Bárbara Coelho (de Tóquio);
- Narradores e comentaristas;
- Atletas, treinadores, árbitros e demais vozes do universo esportivo;
- Personagens e fontes distintos, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

Esta edição marca a estreia do Esporte Espetacular no estúdio olímpico criado pela emissora em sua sede, de onde uma série de outros componentes da grade de programação também serão exibidos. O novo ambiente é amplo, com um fundo aparentemente transparente, onde são exibidas imagens da Baía de Tóquio “em tempo real”, simulando o que acontece no Japão (dia ou noite), como deveria ter sido o estúdio na cidade sede dos Jogos, não fosse o cenário pandêmico. Na lateral à esquerda de quem assiste, existe um telão, que vai do chão ao teto, de onde são feitas grande parte das interações com vivos e também apresentação das matérias, bem como do quadro de medalhas e outros dados sobre os jogos Olímpicos. Do outro lado, à direita de quem assiste, uma tela menor compõem o cenário, utilizada, com menos frequência, para os mesmos fins anteriormente descritos.

Assim como o outro, este cenário também se utiliza de artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais e entrevistas feitas de forma remota, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

No caso desta edição, o programa contou, ainda, com parte da apresentação sendo feita, ao

vivo, diretamente das ruas de Tóquio, com a apresentadora Bárbara Coelho, além da conexão com outros repórteres ao vivo na capital japonesa.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Na construção do programa, existe um esforço para agrupar as temáticas ou conteúdos que sejam semelhantes de alguma maneira. A edição em questão é composta, predominantemente, por pautas relacionadas aos Jogos Olímpicos, mas ainda sim é possível observar uma tentativa de agrupamento no que diz respeito às temáticas abordadas dentro deste universo. No primeiro bloco, por exemplo, logo de cara são apresentadas unidades informativas com conteúdos mais factuais, como resultados ou outras questões relacionadas à competições que ocorreram na última madrugada dos Jogos. Em seguida, aproveitando o link com a notícia sobre a medalha inédita de Rebeca Andrade, na ginástica, o programa apresenta conteúdos com foco no tema de saúde mental - primeiro, a partir das notícias em torno da atleta Simone Biles (também da ginástica) e, em seguida, em uma matéria sobre a

relação das redes sociais com a mesma temática e o impacto que esses aspectos podem trazer aos atletas.

O segundo bloco segue a mesma dinâmica - uma matéria factual sobre a seleção brasileira de futebol, que faz gacho com a unidade informativa seguinte, que aborda uma perspectiva de futuro para o futebol feminino. Na sequência, duas reportagens que abordam temáticas relacionadas à modalidades afins: o boxe e a luta olímpica. Equilibrando o bloco, ainda na temática olímpica, outra sequência de reportagens com algum traço de semelhança: modalidades aquáticas - a partir de reportagem com resultados da modalidade de laser (vela), seguida de um conteúdo mais “leve”, com a volta para a casa do surfista campeão olímpico Ítalo Ferreira. A unidade informativa seguinte também segue um percurso lógico de associação, abordando o skate, modalidade estreante nos jogos olímpicos, juntamente com o surf. O ineditismo segue ditando o ritmo do bloco, que continua com uma reportagem sobre a primeira conquista de Laura Pigossi e Luisa Stefani no tênis, com uma unidade informativa sobre a estreia da nova dupla na canoagem logo em sequência. O bloco, por fim, se encerra com a notícia da eliminação de uma das duplas brasileiras do volei de praia, enquanto a outra avança.

O terceiro bloco concentra a temática do futebol masculino, primeiro com as notícias da seleção olímpica em Tóquio, seguido de uma série de reportagens sobre o futebol brasileiro em sequência. O encerramento volta a chamar a atenção para a temática olímpica a partir de uma entrevista, seguida de reportagem, com a medalhista olímpica do skate, Rayssa Leal. Já o último bloco tem por foco abordar, novamente, os resultados envolvendo medalhistas brasileiros e, assim como no primeiro bloco, retomam às pautas relacionadas à ginástica e, conseqüentemente, à aspectos da saúde mental para, por fim, encerrar o programa com o quadro de medalhas.

Para além da perceptível tentativa de agrupamento de temáticas no programa e de um desenvolvimento de uma linha narrativa lógica, também é possível perceber as dinâmicas entre os formatos utilizados, variando suas sequências a cada bloco, conferindo dinamicidade e ritmo ao Esporte Espetacular.

É possível observar aspectos de dramatização no programa de maneira geral e enquanto característica do produto, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, com destaque, inclusive, para vestígios de atorização, principalmente por parte dos repórteres, que assumem papéis para além do de jornalista - como família e torcedores - e desempenham uma função para além da de narrar os acontecimentos ali noticiados. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria, bem como outras configurações como o humor, a exploração de questões sonoras, a partir de BGs e sobre-som no final das matérias, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam à narrativa que vai se construindo. Também como evidenciado anteriormente, uma nova dinâmica também pode ser observada na edição em questão, com o repórter ocupando novos papéis nos conteúdos, se transformando, também, em personagem. Em contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças. Além disso, aspectos relativos ao papel social do esporte são evidenciados em diferentes tipos de reportagens, que levantam temáticas sensíveis, como aquelas relacionadas à saúde mental dos atletas e os impactos de doenças como a depressão e transtorno de ansiedade na vida de uma pessoa.

APÊNDICE T - Tabela de Análise Televisual da edição de 08 de agosto de 2021

ESPORTE ESPETACULAR - EDIÇÃO DE 08 DE AGOSTO DE 2021

ANÁLISE QUANTITATIVA

ESTRUTURA

A edição do dia 08 de agosto de 2021 do programa Esporte Espetacular teve duração de 2:01:17 (duas horas, um minuto e dezessete segundos), divididas em 4 blocos, sendo o primeiro o maior deles (com, aproximadamente, 34 minutos), seguido do segundo (com, aproximadamente, 33 minutos), do quarto (com, aproximadamente, 30 minutos) e, por fim, o terceiro bloco (com, aproximadamente, 24 minutos).

O programa inicia-se com uma vinheta de 32 segundos e, ao fim e início de cada novo bloco, uma vinheta compacta de 5 segundos também é apresentada, a partir dessa edição e durante todas as subsequentes durante os Jogos Olímpicos, modificada com a estética das Olimpíadas.

Quanto à organização do programa, foram observadas as seguintes unidades informativas: cabeças dos apresentadores (17), VTs - compostos por OFF, passagem e sonoras - (21), notas cobertas (2), notas pé (1), animação (1) e entradas ao vivo (6), seguindo, geralmente, a seguinte estrutura:

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA → NOTA PÉ

CABEÇA DO APRESENTADOR → VT

CABEÇA DO APRESENTADOR → VIVO → VT

VIVO → VT → VIVO

CABEÇA DO APRESENTADOR → ANIMAÇÃO

CABEÇA DO APRESENTADOR → NOTA COBERTA

CABEÇA DO APRESENTADOR → STAND-UP

TEMÁTICA

O Esporte Espetacular é considerado um programa do tipo revista do segmento esportivo, logo, predominam no programa temáticas relacionadas ao esporte. Dentro deste contexto, observou-se a seguinte divisão na abordagem das unidades informativas apresentadas:

- Unidades informativas sobre futebol: 5
- Unidades informativas sobre boxe: 1
- Unidades informativas sobre ginástica artística: 1
- Unidades informativas sobre Olimpíadas de forma geral: 15
- Unidades informativas sobre vôlei: 1
- Unidades informativas sobre atletismo: 2
- Unidades informativas sobre vela: 2
- Unidades informativas sobre canoagem: 1
- Unidades informativas sobre natação: 2
- Unidades informativas sobre basquete: 1

A partir das modalidades esportivas abordadas no programa, podemos, ainda, dividir as temáticas entre:

- Unidades informativas sobre os Jogos Olímpicos: 28
- Unidades informativas sobre o futebol brasileiro: 3

Ainda dentro desta divisão, podemos observar as temáticas da seguinte forma:

- Resultados de partidas e expectativas dos campeonatos: 12
- Quadro de medalhas: 3
- Outros: 9
- Histórico e perfil: 4
- Papel Social do Esporte: 3

ENUNCIADORES

Durante a análise, foram observadas os seguintes enunciadores e vozes no programa:

- Apresentadores: Lucas Gutierrez (do Brasil) e Bárbara Coelho (de Tóquio);
- Narradores e comentaristas;
- Atletas, treinadores, árbitros e demais vozes do universo esportivo;
- Personagens e fontes distintos, como familiares, amigos e torcedores.

VISUALIDADE

Esta edição marca a estreia do Esporte Espetacular no estúdio olímpico criado pela emissora em sua sede, de onde uma série de outros componentes da grade de programação também serão exibidos. O novo ambiente é amplo, com um fundo aparentemente transparente, onde são exibidas imagens da Baía de Tóquio “em tempo real”, simulando o que acontece no Japão (dia ou noite), como deveria ter sido o estúdio na cidade sede dos Jogos, não fosse o cenário pandêmico. Na lateral à esquerda de quem assiste, existe um telão, que vai do chão ao teto, de onde são feitas grande parte das interações com vivos e também apresentação das matérias, bem como do quadro de medalhas e outros dados sobre os jogos Olímpicos. Do outro lado, à direita de quem assiste, uma tela menor compõem o cenário, utilizada, com menos frequência, para os mesmos fins anteriormente descritos.

Assim como o outro, este cenário também se utiliza de artifícios tecnológicos, como os de Realidade Aumentada, em diversas ocasiões no estúdio, “transformando” o cenário em algum espaço específico para a prática de algumas modalidades esportivas (como campos de futebol, quadras de vôlei e basquete etc), além da apresentação de logomarcas de patrocinadores para conteúdos com a temática do Campeonato Brasileiro.

Os apresentadores apresentam vestuários despojados, de acordo com a proposta e temática do programa.

Os conteúdos informativos do programa contam com diferentes tipos de imagens: imagens produzidas, imagens amplas de equipamentos como câmeras GoPro, planos detalhe, imagens gravadas por dispositivos móveis (como smartphones), imagens de bastidores das gravações, imagens de redes sociais e entrevistas feitas de forma remota, imagens de arquivo pessoal dos entrevistados (estáticas ou em vídeo), etc.

No caso desta edição, o programa contou, ainda, com parte da apresentação sendo feita, ao vivo, diretamente das ruas de Tóquio, com a apresentadora Bárbara Coelho, além da conexão com outros repórteres ao vivo na capital japonesa.

SOM

O programa conta com uma trilha sonora marcante logo em sua vinheta de abertura, com a música “Hyde Park”, mais conhecida no Brasil como “a música do Esporte Espetacular”. Para além disso, a banda sonora é parte relevante no programa, desde as chamadas para os conteúdos por parte dos apresentadores, como um som de fundo, até parte importante constituinte dos VTs e notas cobertas, alterando de acordo com a temática e dando ritmo à narrativa apresentada.

EDIÇÃO

A edição do programa é, em maioria, bem trabalhada, com a utilização de uma série de recursos visuais, como realidade aumentada, videografismos, transições elaboradas, efeitos imagéticos, utilização de chroma-key, dentre outros recursos. Diferente da edição comumente observada em noticiários diários, estilo hardnews, com o uso majoritário de cortes secos e edição simples, o formato do programa, bem como sua proposta, possibilita a utilização de recursos de edição em reportagens mais longas e trabalhadas.

ANÁLISE QUALITATIVA

FRAGMENTAÇÃO

Nessa edição, que coincide com a data do encerramento dos Jogos de Tóquio, a temática Olímpica também prevalece. Nesse sentido, a fragmentação pode ser observada através da tentativa de manter pautas similares em sequência dentro dos blocos. No primeiro, por exemplo, todas as temáticas envolvem os Jogos Olímpicos. Em sequência, o quadro de medalhas abre o programa, seguido de uma notícia sobre a medalha do Brasil no boxe - uma das últimas modalidades disputada durante os Jogos - acompanhada de uma série de reportagens com foco no pós-olímpico: abordando destaques da competição, análises técnicas de conquistas de medalhas, e a volta para casa dos atletas campeões olímpicos.

O segundo bloco começa com uma sequência de temáticas envolvendo o protagonismo feminino nos jogos e outras questões relacionadas a questões envolvendo a representatividade do time olímpico brasileira, traduzida no recorde de medalhas atingido na competição, seguindo também de duas reportagens que abordam conquistas olímpicas de outros atletas e modalidades. As reportagens que acompanham, abordam a tecnologia,

primeiro como marca do país sede da competição, depois dentro dos Jogos Olímpicos e, por fim, relacionando-se com aspectos da própria cobertura televisiva realizada pelo programa e também pela emissora. Seguido de uma reportagem sobre mais uma conquista de destaque na competição, o bloco se encerra com uma reportagem sobre “as grandes conquistas” e histórias sobre das Olimpíadas de Tóquio.

O terceiro bloco é marcado pela predominância do futebol enquanto temática, partindo da seleção olímpica, em um link com a convocação para a Copa do Mundo no ano seguinte e, por fim, chegando às unidades informativas sobre o campeonato brasileiro. Em sequência são apresentadas mais duas unidades informativas, retomando o foco olímpico, sobre as medalhas conquistadas pelos brasileiros ao fim da competição. Já o quarto bloco inicia uma “despedida” do programa em relação aos Jogos Olímpicos. As primeiras matérias evidenciam a situação do Japão pós-evento, com o aumento do número de casos de covid e o foco na pandemia. Como gancho, a matéria que vem a seguir traz foco sobre a cobertura realizada pela emissora, também destacando a pandemia, mas também com a ideia de “missão cumprida” por parte do time de profissionais envolvidos. Após um quadro com um dos destaques brasileiros na competição, a ginasta Rebeca Andrade, o programa apresenta uma reportagem com tom de despedida oficial dos Jogos de Tóquio para, em seguida, apresentar uma sequência já com foco na próxima edição das Olimpíadas, em Paris 2024. Por fim, o programa se encerra com o quadro de medalhas uma última vez, acompanhado de uma crônica que reflete sobre o significado do esporte e daqueles Jogos Olímpicos como lugar de superação, emoção e inspiração.

DRAMATIZAÇÃO

Durante o programa, podemos observar aspectos de dramatização, desde a dinâmica entre os apresentadores, até a construção narrativa dos VTs, sendo possível observar, inclusive, vestígios de atorização. Como característica do telejornalismo esportivo, evidenciado na pesquisa, a emoção é tida como um recurso bastante utilizado pela editoria, bem como outras configurações como o humor, a exploração de questões sonoras, que auxiliam na construção narrativa de ídolos-heróis e dos espetáculos nos quais o esporte é transformado. Tal característica se torna evidente na edição, principalmente, a partir das reportagens que abordam o retorno dos atletas ao Brasil e suas casas, bem como a crônica que encerra o programa, como descrito na categoria anterior. Neste sentido, é possível observar a dramatização das narrativas criadas pela cobertura esportiva na maioria das dinâmicas

estabelecidas no programa.

DEFINIÇÃO DE IDENTIDADES E VALORES

Como evidenciado na categoria anterior, o jornalismo esportivo tem por característica a espetacularização do esporte, bem como a criação de ídolos-heróis. Na edição analisada, é possível perceber a presença do repórter como aquele que busca contar as histórias desses eventos e desses personagens, sendo estes o centro do conteúdo apresentado, para além do factual que os dá destaque, trazendo luz a seus grandes feitos, com falas de especialistas, comentaristas e torcedores, que potencializam a narrativa que vai se construindo. Em contrapartida, em um aspecto interessante de ser observado, também é explorado a humanização desses personagens, através de falas de seus familiares, destaque a questões de suas vidas pessoais, seus depoimentos e lembranças. Além disso, aspectos relativos ao papel social do esporte são evidenciados em diferentes tipos de reportagens, que levantam temáticas relacionadas a ações afirmativas, como combate ao racismo, ao sexismo, ao capacitismo e à luta pela igualdade de gêneros, além da atribuição de valor ao esporte enquanto ferramenta de inspiração e transformação social. Em diálogo com esse aspecto, observamos o atleta posicionado enquanto inspiração e exemplo para a sociedade, com foco nas crianças, como mostrado na última reportagem exibida com a ginasta Rebeca Andrade. Há, ainda, no que diz respeito a atuação do repórter, a quebra na barreira formal quando este se apresenta, para além do profissional, como também espectador, torcedor e indivíduo que partilha de comportamentos comuns àqueles que gostam do esporte.