

UNIVERSIDADE SAGRADO CORAÇÃO

MAITÊ AMARAL DE ALMEIDA ARANTES

**ESPORTE EM IMAGENS:
ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO DAS FOTOS DE
FUTEBOL DE O ESTADO DE S. PAULO E DAS
SEQUÊNCIAS VISUAIS DO GLOBO ESPORTE.**

BAURU
2011

MAITÊ AMARAL DE ALMEIDA ARANTES

**ESPORTE EM IMAGENS:
ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO DAS FOTOS DE
FUTEBOL DE O ESTADO DE S. PAULO E DAS
SEQUÊNCIAS VISUAIS DO GLOBO ESPORTE.**

Trabalho de conclusão de Curso
apresentado ao Centro de Ciências
Sociais Aplicadas como parte dos
requisitos para obtenção do título de
bacharel em Jornalismo, sob
orientação da Prof^a Ms. Joyce
Guadagnucci

BAURU
2011

A6626e	<p data-bbox="548 1247 967 1274">Arantes, Maitê Amaral de Almeida</p> <p data-bbox="548 1310 1282 1434">Esporte em imagens: análise da composição das fotos de futebol de O Estado de S. Paulo e das sequências visuais do Globo Esporte / Maitê Amaral de Almeida Arantes -- 2011.</p> <p data-bbox="594 1438 683 1465">57f. : il.</p> <p data-bbox="594 1499 1105 1526">Orientador: Profa. Ms. Joice Guadagnucci</p> <p data-bbox="548 1560 1282 1654">Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo) – Universidade Sagrado Coração – Bauru – SP.</p> <p data-bbox="548 1688 1282 1749">1. Fotojornalismo. 2. Televisão. 3. Futebol. 4. Comunicação. I. Guadagnucci, Joice. II. Título.</p>
--------	--

MAITÊ AMARAL DE ALMEIDA ARANTES

**ESPORTE EM IMAGENS: ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO DAS FOTOS
DE FUTEBOL DE O ESTADO DE S. PAULO E DAS SEQUÊNCIAS
VISUAIS DO GLOBO ESPORTE.**

Trabalho apresentada ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade Sagrado Coração como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo sob orientação da Profª. Ms. Joyce Guadagnucci

Banca examinadora:

Profª. Ms. Joyce Guadannuci

Orientadora – Docente

Universidade Sagrado Coração

Profª. Ms. Vanessa Matos dos Santos

Docente

Universidade Sagrado Coração

Profª. Esp. Sandra Mara Maria Firmino

Docente

Universidade Sagrado Coração

Bauru, 10 de Junho de 2011

Dedico este trabalho à Mariel e Cleonice Arantes pelo carinho sem medida, e ao Sr José Luiz Arantes por ser amante do esporte e o maior incentivador do meu amor pelo futebol.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela força e sustento que me permitiram chegar até aqui. Aos meus pais pelo amor, suporte, abraços, beijos e palavras de vitória. A minha irmã pelo companheirismo e risadas que elevam meu espírito. A minha orientadora, professora e amiga Joyce Guadagnucci por compartilhar conhecimento. Aos colegas e amigos de profissão que durante onze semestres alegraram a minha vida e fizeram dos meus quatros anos de universitária os melhores.

“Não sabeis vós que os que correm no estádio, todos, na verdade, correm, mas um só leva o prêmio? Correi de tal maneira que o alcanceis. Assim corro também eu, não sem meta; assim luto, não como desferindo golpes no ar”.

1 Coríntios 9:24-26

RESUMO

Essa pesquisa reflete sobre uma possível influência da TV na composição das cenas fotográficas dos veículos impressos. Na cobertura esportiva, principalmente na divulgação de imagens relacionadas ao futebol, observa-se que o fotojornalismo para atrair atenção do público, passa a utilizar elementos digitais e imagéticos, antes peculiares à televisão. Por meio da busca do conhecimento sobre elementos da linguagem e composição fotográfica foi traçado um paralelo entre imagens do programa “Globo Esporte” e fotos do diário impresso “O Estado de S. Paulo” que abordam o futebol como tema principal. Os resultados prévios obtidos foram composições fotográficas com preponderância de recursos televisivos, mas também imagens com características únicas da fotografia.

Palavras Chave – Fotojornalismo. Televisão. Futebol. Comunicação.

Abstract

This research shows how television influences on images of press media. On sports covering, mostly about images of soccer games, we notice that photojournalism tries to get public's attention by using digital elements from TV. Searching the knowledge about language elements and photo composition we got common elements between the show tv 'Globo Esporte' and the newspaper 'O Estado de São Paulo', when they both show soccer as main subject. The previous results were photographic compositions with television elements, but also images with characteristics restricted to photography.

Keywords: Photojournalism. Television. Soccer. Communication.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 – Liedson e Dracena dividem a bola no primeiro jogo da final do Paulista de 2011	32
Figura 2- Santos vai acelerar volta de Ganso.....	33
Figura 3-Meio campo do Santos de machuca contra o Corinthians no final do Paulista de 2011.....	34
Figura 4 - Palmeiras: promessa de despedida honrosa	35
Figura 5 - Capitães de Corinthians e Santos se empolgam com a chance de levantar a primeira taça por seus clubes, hoje, na Vila Belmiro.	36
Figura 6 - Julio Cesar falha no gol do Santos e provavelmente vai ter que brigar pela posição com o jovem Renan do Avaí que está nos planos do time.....	37
Figura 7-10 - Goleiro do Corinthians levando o segundo gol do Santos no jogo da final do Paulista	38
Figura 11 - Muricy vibra. Diz que tem dois gênios em um time competente.	41
Figura 12 - Muricy comemora gol do Santos enquanto Tite lamenta.....	42
Figura 13 - Protesto da torcida do São Paulo pela eliminação do time na Copa do Brasil 2011 após perder para o Avaí. A derrota tirou a equipe da briga pelo título do campeonato que garantia vaga para a Libertadores de 2012.....	43
Figura 14 - Protesto da torcida do São Paulo pela eliminação do time na Copa do Brasil 2011 após perder para o Avaí. A derrota tirou a equipe da briga pelo título do campeonato que garantia vaga para a Libertadores de 2012.....	44
Figura 15 e 16 – Protesto da Torcida do São Paulo após a derrota do time para o Avaí	45
Figura 17 e 18 - Protesto da Torcida do São Paulo após a derrota do time para o Avaí	46
Figura 19 - Meta alvinegra. Alex fala até em ganhar a Taça Libertadores de 2012.....	48
Figura 20 e 21 - Apresentação do novo reforço do time do Parque São Jorge	50
Figura 22 - Neymar puxará contra-ataque santista	52
Figura 23- Neymar em treino do Santos, que enfrenta o time do Once Caldas no jogo das quartas de final da Libertadores de 2011.	53

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	PERCURSO HISTÓRICO	12
2.1	JORNALISMO ESPORTIVO	12
2.2	FOTOJORNALISMO	16
2.3	TELEVISÃO	20
3	GÊNEROS DO FOTOJORNALISMO	23
4	LINGUAGEM FOTOGRÁFICA	26
5	FOTOGRAFIA E TELEVISÃO	29
6	MATERIAIS E MÉTODOS	31
7	RESULTADOS- ANÁLISES DAS IMAGENS	32
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
	REFERÊNCIAS	57

1 INTRODUÇÃO

O esporte exerce um papel transformador na sociedade proporcionando saúde e inclusão social. O jornalismo tem influência direta na vida do cidadão, pois se trata de uma atividade de cunho social que requer responsabilidade e perícia no momento de lidar com as situações do dia-a-dia. É por esse motivo que, segundo o jornalista e comentarista Paulo Vinicius Coelho, o jornalismo esportivo é a editoria mais completa da comunicação já que reúne matérias sobre economia (compra e venda de jogadores, finanças de clubes), polícia (jogadores envolvidos com traficantes e crime organizado), saúde (lesões de jogadores) e comportamento (análise das atitudes dos jogadores, técnicos e torcedores).

O uso de imagens em matérias do jornalismo esportivo impresso e televisivo servem para comprovar o fato escrito com finalidade de transmitir a informação. Atualmente no Brasil nota-se que a divulgação das imagens relacionadas ao futebol, modalidade considerada "paixão nacional", apela para os recursos estéticos da fotografia. De acordo com alguns autores, a responsabilidade pela espetacularização das imagens é por uma possível influência da linguagem televisual.

Visando isso, tal pesquisa tem a finalidade de traçar um paralelo entre as fotografias de jornais impressos e as imagens veiculadas pela televisão, e refletir sobre uma possível influência da TV na composição das cenas fotográficas dos veículos impressos. Além disso, este trabalho estudou as principais questões que envolvem a história do jornalismo esportivo, do fotojornalismo e da televisão, assim como as técnicas de composição visual.

Os objetos escolhidos para análise foram o jornal O Estado de S. Paulo e o telejornal esportivo Globo Esporte, por serem diários e abordarem o futebol como tema principal.

Sendo assim, o trabalho foi estruturado da seguinte forma: a primeira parte traça uma linha histórica do jornalismo esportivo e do fotojornalismo e traz aspectos do desenvolvimento da televisão no Brasil. Posteriormente, são apresentados os gêneros do fotojornalismo e os principais elementos da linguagem fotográfica.

No item resultados são analisadas 10 fotografias retiradas do jornal O Estado de S. Paulo e seqüências de imagens do programa Globo Esporte. E, finalmente, são apresentadas as considerações finais.

2 PERCURSO HISTÓRICO

2.1 JORNALISMO ESPORTIVO

A origem do esporte está ligada em tempos pré-históricos à sobrevivência. O homem primata era obrigado a correr para fugir de animais predadores, e lutava para disputar o domínio de áreas e regiões.

Se em determinados momentos históricos a prática esportiva esteve associada ao tempo livre, ao lazer e à profissionalização, sua origem remete à sobrevivência, ao culto dos deuses, e ao cumprimento de rituais, visto a valorização de que desfrutavam as proezas corporais na forma de danças, ginásticas e jogos. A prática do exercício físico foi fator preponderante para o contexto econômico dos povos primitivos, na medida em que suas atividades de caça, pesca, e o desenvolvimento de técnicas rudimentares de cultivo, além de envolver a atividade física necessária para o desempenho destas funções, garantia a sobrevivência do grupo. (RÚBIO, 2001, p.125)

A prática esportiva ocupou lugar de destaque na sociedade quando os gregos antigos passaram a considerar a Educação Física uma atividade que ao mesmo tempo em que originava suor, causava orgulho. Até então, era uma ocupação militar usada para aprimorar a força física do soldado significando mais chances de vitórias nas batalhas. Foi na Grécia e em Roma de 75 d.C a 83 d.C que novas competições despontaram e o esporte ganhou mais destaque.

O fenômeno surgido há milênios se eterniza, portanto, no imaginário do homem que sempre esteve em busca de agitação.

O homem sempre quis novas emoções. Há os esportes que vieram com as armas, os que vieram com os motores, os que vieram com as conquistas aéreas. O homem sempre quis criar esportes para experimentar novas emoções. Foi sempre assim e continuará a ser. (DUARTE, 2003, p. 14).

Com a evolução da sociedade, o esporte ganha espaço nas redações e a imprensa esportiva começa a se firmar no mundo. Conforme Fonseca (1997), os desbravadores do jornalismo esportivo despontaram na França nos jornais populares em meados do século XIX, onde publicavam crônicas sobre canoagens, hipismo, pesca, boxe, entre outros esportes.

O número de referências que tratam sobre a história do jornalismo esportivo brasileiro é restrito, o que permite várias hipóteses sobre a forma como o esporte, principalmente o futebol, tornou-se assunto de interesse jornalístico. De acordo com Coelho (2003), o pioneiro de divulgação esportiva no Brasil através de relatos, foi o *Jornal Fanfulla* de São Paulo na década de 1910, mas apenas na segunda metade dos anos 60 do século XX é que o país entra na lista das imprensas esportivas de larga extensão.

Só no fim da década de 1960, os grandes cadernos de esportes tomaram conta dos jornais. Ou melhor: em São Paulo surgiu o Caderno de Esportes, que originou o Jornal da Tarde, uma das mais importantes

experiências de grandes reportagens do jornalismo brasileiro. Dessa época para cá, os principais jornais de São Paulo e do Rio lançaram cadernos esportivos. (COELHO, 2003, p.10)

Alguns autores, porém consideram que a inserção do esporte no campo jornalístico só se deu pelas crônicas do carioca Mario Filho. Com um estilo mais simples, o escritor apaixonado por futebol, foi dono do *Jornal dos Sports* e pôs fim ao que eles chamam de era pré-histórica ‘sepultando’ a escrita dos antigos cronistas esportivos.

Mario Filho inventou uma nova distância entre o futebol e o público. Graças a ele, o leitor tornou-se tão próximo, tão íntimo do fato. E, nas reportagens seguintes, iria enriquecer o vocabulário da crônica de uma gíria irresistível. E, então, o futebol invadiu o recinto sagrado da primeira página [...]. Tudo mudou, tudo: títulos, subtítulos, legendas, clichês [...]. O cronista esportivo começou a mudar até fisicamente. Por outro lado, seus ternos, gravatas e sapatos acompanharam a fulminante ascensão social e econômica. Sim, fomos profissionalizados por Mario Filho (RODRIGUES, 1987, p. 137-138)

Silva (2006) lembra que para algumas pesquisas, centrar o desenvolvimento do jornalismo brasileiro na figura de Mário Filho é um exagero que beira a mitificação recorda a publicação de um jornalista que menciona vários periódicos especializados em esportes ainda nos primeiros anos do século XX.

Outro exemplo é um pequeno artigo escrito pelo jornalista e publicitário Milton Pedrosa, publicado em 1967 como apresentação de uma coletânea de crônicas esportivas. Enfatizando os primeiros passos da crônica de futebol no Brasil, Pedrosa também indica o decênio de 1910 como o momento em que esse esporte ganhou maior projeção. (SILVA, 2006, p. 238)

O jornalismo esportivo desde o início sofreu preconceito, sendo considerada editoria apenas para leitores de menor poder aquisitivo, o que também significava menor poder cultural. Os jornais eram armas para o debate político e ideológico com um discurso que dava espaço para polêmica e confronto entre as variadas versões das fontes. Mas segundo Maluly (2004), com a cobertura de eventos esportivos, notou-se que o esporte seria o par perfeito para o jornalismo por reunir ao mesmo tempo personalidades e notícia. Boas (2005, p.9) explica porque o esporte conquistou a todos derrubando toda concepção preconceituosa.

o esporte é talvez o mais democrático dos temas. Atrai pessoas de todas as idades, de todas as camadas sociais, de todos os cantos. Tornou-se um fenômeno lucrativo considerável, negócio de proporções mundiais, motivo para tendências e modismos.

O jornalismo esportivo vai muito além da simples cobertura do que acontece em campo. Para Coelho (2003), o jornalismo esportivo é a editoria mais completa já que reúne matérias sobre economia (compra e venda de jogadores, finanças de clubes), polícia (jogadores envolvidos com traficantes e crime organizado), saúde (lesões de jogadores) e comportamento (análise das atitudes dos jogadores, técnicos e torcedores).

A seção de esporte é muito diferente das outras por ter características especiais: é a mais barulhenta e alegre, os decibéis são os mais altos, mistura-se trabalho e paixão e a criatividade é exigida. (MARCOS apud VARGAS, 2010).

Marques (2003) considera completo o jornalista esportivo que além de ser conhecedor das regras e regulamentos de cada modalidade de esporte, é ciente de umas séries de fatos que por serem violados ou esquecidos, podem construir base para um bom noticiário.

O repórter esportivo deve ter o mesmo comportamento que o profissional de qualquer outra editoria. Buscar desde o início da carreira uma linha estreita com a profissão, saber dosar entretenimento com informação, através da ética não se permitir ir além de certos limites e buscar novas informações para qualificar-se.

O perfil atual é de um profissional que fala no mínimo um idioma estrangeiro fluentemente e domina com facilidade importantes ferramentas de trabalho, como e-mail, processadores de texto, laptop, câmeras digitais etc. Este novo jornalista esportivo também exibe um conhecimento mais amplo de todas as modalidades esportivas e tem em geral menos resistência a fazer matérias tanto de futebol quanto dos chamados esportes olímpicos (BARBEIRO, 2006, p. 20).

Na vida profissional, o jornalista esportivo corre dois riscos que podem destruir sua carreira:

O fim da paixão é também a derrocada do profissional que já não enxerga a razão que o fez seguir o caminho do jornalismo. O risco maior, no entanto, é enxergar em si próprio razão mais nobre para o interesse do leitor/ ouvinte/ espectador do que o esporte. E do que a notícia. (COELHO, 2003, p.48)

A linguagem dos textos esportivos é voltada à emoção dos atletas, torcedores e amantes do esporte. Barbeiro (2006, p.45) alerta sobre o cuidado que se deve ter no emprego desse sentimento, para evitar excessos. “Transformar um evento esportivo em um grande espetáculo no qual o simples passe de um jogador para outro é narrado com grande entusiasmo é exagero”.

Atualmente, o futebol é o esporte mais popular e o mais explorado pela mídia por abranger questões que ultrapassam a arte do jogo. O Brasil é considerado o país da bola.

Os homens brasileiros sabem de si pelo futebol, cujo fatos conhecem a ponto de descrever gols ocorridos décadas atrás, a formação da jogada, a reação do goleiro etc. O jogo a eles importa tanto quanto a vida (MILAN, 1998, p. 18)

Apesar de hoje o futebol estar fortemente arraigado em nossa cultura, nos primeiros anos de cobertura esportiva não foi muito valorizado pela imprensa brasileira. “Pouca gente acreditava que o futebol fosse assunto para estampar manchetes” (COELHO, 2003, p.7). Logo, o esporte trazido pelo inglês Charles Muller e por Henry Cox, que fundaram, respectivamente, o Paulistano em São Paulo e o Fluminense Football Club no Rio de Janeiro, conquistou adeptos no país.

Quando Charles Muller trouxe esse esporte para o Brasil talvez jamais tenha imaginado que um dia essa modalidade se tornaria uma mania nacional. Uma moda que foi absorvida de tal maneira pelo brasileiro e que justifica o fato de ter-se transformado em um negócio que movimentou milhões de dólares em competições, patrocinadores e investimentos (GUERRA, 2006, p. 190).

No início o esporte era somente voltado para a classe alta das grandes cidades brasileiras, excluindo os trabalhadores (principalmente os negros) de terem acesso ao esporte bretão. O papel do jornalista esportivo era como de um literário que apenas descrevia a partida para essa camada elitista.

Coelho (2003) relata que no começo do século XX, o Brasil era impulsionado pelo Rio de Janeiro, e os jornais cariocas mais do que os demais impressos do país, ofereciam espaço ao futebol destacando os jogos dos grandes times da época. A popularização do esporte se firmou quando o Vasco, em 1923, venceu a Segunda Divisão contando com a presença dos negros no quadro de jogadores. Em 1925, o futebol já era paixão nacional e o jornalismo esportivo passou a se expandir no país.

O futebol é mais do que um esporte no Brasil. Ocupa espaços imensuráveis na vida de todos. Mesmo aqueles que não gostam dele não estão imunes. O futebol não se restringe aos estádios. A bola penetra nos locais mais diversos permanentemente. Nos meios de comunicação, na rua, no bar, em casa, na do vizinho, há uma partida de alguma forma. (RAMOS, 1984, p.11)

2.2- FOTOJORNALISMO

A fotografia é a amplitude da capacidade do olhar e por meio de uma linguagem própria e inconfundível representa a realidade. Essa relação é notada até nas diferentes definições da palavra fotografia.

Fotografia em grego, é escrever com a luz. Até a palavra já está atrelada à escrita, enquanto que para os japoneses é sha-shin, a imagem real. Talvez esta seja a grande especificidade da fotografia, porque é a imagem que tem um contato físico, concreto, químico, com o real. É um fragmento do real. Tem uma carga mágica desse real. (FONTES, 199 apud GURAN, 1999, p.15)

O ato de fotografar acontece em fração de segundos, possibilitando a apreensão rápida de uma situação. Desta forma, a fotografia é ao mesmo tempo complexa e singular, e autoriza a invenção de cenários, eventos e circunstâncias com a maior exatidão e compreensão do que a memória ou a escrita.

O poder da fotografia reside na sua capacidade de recriar o seu objeto nos termos da realidade básica dele, e de apresentar esta recriação de tal forma que o espectador sinta que está diante não apenas do símbolo daquele objeto, mas da própria essência da natureza dele revelada pela primeira vez. (WESTON, 1966 apud GURAN, 1999, p. 16)

Fotografar é realizar um reconhecimento antecipado do objeto em questão, já que “aquilo que é visto não pode ser mais fotografado” (GURAN, 1999, p.18). O alemão Carl Fiendrinch Stelzner seguiu a simples definição “a fotografia é a escolha de um enquadramento no espaço e de um instante no tempo” (HORVAT, 1990 apud GURAN, p.18), ao registrar um incêndio no bairro de Hamburgo na Alemanha em 1842. Sua foto foi considerada a primeira imagem documental, utilizando a fotografia como base de informação: “pela primeira vez, seu valor não se encontrava em si mesma, mas no que continha. Com efeito, a fotografia é o primeiro objeto pós-industrial: o valor se transferiu do objeto para a informação” (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009, p. 22). Para Sousa (2004, p. 18) neste momento, “o valor noticioso sobrepôs-se pela primeira vez, à nitidez e à reprodutibilidade como principal critério de seleção”.

Segundo Oliveira e Vicentini (2009), até a foto de Stelzner predizer a fotografia documental da qual o fotojornalismo seria a parte mais visível, os pioneiros do retrato eram pintores ou originários do mundo artístico e atendiam somente ao anseio da aristocracia e burguesia que desejavam ter a própria imagem inserida no mundo.

Mandar fazer um retrato era um desses atos simbólicos mediante os quais os indivíduos da classe social ascendente manifestavam sua ascensão, para si mesmos como para os demais, e se colocavam entre os que gozavam de consideração social. (FREUD 1986, apud OLIVEIRA ; VICENTINI 2009, p.13).

Por meio das ilustrações publicadas na imprensa que eram feitas por gravuras trabalhadas em madeiras, o fotojornalismo começou a dar sinais do que viria a ser antes

mesmo da descoberta da impressão de fotografias em conjunto com os textos. Os jornais usavam legendas para avisar o leitor que a ilustração era cópia direta de uma fotografia.

De fato, a publicação direta de fotografias só se tornaria possível [...] ao virar do século. Até essa altura, a tecnologia usada envolvia papel, lápis, caneta, pincel e tinta para desenhar; depois, tornava-se necessário recorrer a madeira, cinzéis e serras para criar as gravuras (SOUSA, 2000, p. 25)

Em 1871, a primeira fotografia impressa com o processo da autotipia foi publicada no jornal sueco Nordisk Boktyckein- Tidning sendo o passo em direção ao uso da imagem como notícia em publicações diárias.

Mesmo assim, inicialmente, as imagens utilizadas pelos veículos de comunicação impressos daquela época, visavam somente ilustrar os textos escritos. Não havia a preocupação com o fato de que a fotografia podia acrescentar informação a um texto jornalístico ou, até mesmo, contar uma história (ilustrada) sobre determinado assunto. Ou seja, o poder de impacto que a fotografia podia exercer sobre os leitores ainda era subestimado pelos editores. (GIACOMELLI, 2000, p. 31)

Pelas modificações de atitudes e ideias sobre a imprensa, pode-se situar na Alemanha dos anos XX o nascimento do fotojornalismo moderno através das revistas ilustradas que, como relata Sousa (2004), valorizou a imagem em detrimento do texto .

Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o “mosaico” fotográfico com que se tenta contar a história [...] a fotografia jornalística ganhou força, ultrapassando o caráter meramente ilustrativo e decorativo a que era votada [...] pela primeira vez, privilegiou-se a imagem em detrimento do texto, que surgia como um complemento, por vezes reduzido a pequenas legendas. (SOUSA, 2004, p. 20)

Quando Hitler chegou ao poder em 1933 o fotojornalismo alemão sofreu um colapso, e como consequência suas ideias foram exportadas para diversos países, entre os quais os Estados Unidos, O Reino Unido e a França, e provocou a fuga de trabalhadores da área.

Para Sousa (2004), porém, foi nos jornais norte-americanos que ocorreu integração completa entre fotojornalismo e os periódicos diários, e as transformações para o futuro da atividade: a valorização das imagens e a ânsia pelo lucro foram algumas das mudanças.

Baynes (1971) sugere que o aparecimento do primeiro tablôide fotográfico, o Daily Mirror, em 1904, marca uma mudança conceptual: as fotografias deixaram de ser secundarizadas como ilustrações do texto para serem definidas como uma categoria de conteúdo importante quanto a componente escrita. Hicks (1952) vai mais longe e considera que essas mudanças, ao promoverem a competição na imprensa e o aumento das tiragens e da circulação, com os consequentes acréscimos de publicidade e lucro, trouxeram a competição fotojornalística e a necessidade de rapidez [...] (SOUSA, 2004, p. 17)

O fotojornalismo em sua história passa por três “revoluções”. A primeira acontece nos anos cinquenta do século XX no âmbito pós-guerra, período de desenvolvimento da foto-reportagem, da crescente industrialização, e da massificação da produção jornalística. É nesse período também que surge a imprensa cor-de-rosa e de escândalos. Nos anos sessenta, houve um aumento de concorrência na comunicação social obrigando os fotojornalistas a explorarem

os caminhos da sensibilidade. Sousa (2004, p. 24) narra esse momento de alteração moral que sucedeu como a segunda revolução.

no fotojornalismo, esta mudança incrustou-se mais no privilégio dado à “captura do acontecimento sensacional” e na “industrialização” da atividade do que na reflexão sobre os temas, as novas tecnologias, as pessoas, os fotógrafos e os sujeitos representados.

Por fim, a terceira “revolução” ocorre nos anos noventa, e liga-se às novas tendências gráficas seguidas por grande parte dos jornais, às possibilidades da manipulação e geração computacional de imagem, entre outros fatores. Oliveira e Vicentini (2009) classificam a época como perigosa.

Nos anos de 1990, surgem os primeiros sinais de crise no fotojornalismo; fica cada vez mais difícil defini-lo, por causa da multiplicação de imagens que povoam as páginas dos jornais. [...] Os grandes temas perderam importância e as pequenas histórias começaram a triunfar, a violência localizada, o glamour, os rostos e corpos bonitos ganharam espaço. (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009, p.36)

O desenvolvimento da fotografia na imprensa brasileira foi semelhante ao da Europa e dos Estados Unidos, onde a informação fotográfica não se enquadrava nos costumes e na cultura jornalística dominante.

Em 1840 chega ao Brasil o primeiro daguerreótipo, meses depois de Daguerre¹ ter anunciado sua invenção. Pinto e Rodrigues (2000) contam que a primeira foto da imprensa brasileira foi publicada em 1900 pela Revista da Semana (Fon-fon) que era um suplemento ilustrado do Jornal do Brasil.

Em 1928 foi lançada a revista *O Cruzeiro* por Assis Chateaubriand. A publicação assumia uma postura moderna para a época e foi precursora do fotojornalismo no Brasil. O papel de pioneira se firmou quando o francês Jean Manzon chegou ao país tropical nos anos de 1940. Manzon trabalhou em várias revistas francesas que seguiam os princípios do fotojornalismo nascido na Alemanha e foi com esta experiência que ele revolucionou o conceito brasileiro que até então subsistia.

O trabalho de Manzon implicou não só na mudança na temática desenvolvida até ali, mas se estendeu também ao projeto gráfico, a fim de permitir uma melhor interação entre texto e foto, o que levou a criar a dupla fotógrafo/ repórter. (OLIVEIRA; VICENTINI, 2009, p. 34)

¹ Louis Jacques Mandé Daguerre foi um pintor francês e criador do daguerrotipo, invenção que pode ser considerada a primeira máquina fotográfica. Ele descobriu que a propriedade da prata exposta à luz tornava-se enegrecida e assim formava uma imagem. Apesar de esta técnica fotográfica basear-se na prata, ela nada tem a ver com a fotografia como a conhecemos atualmente.

Com essa nova dinâmica no fotojornalismo brasileiro, o status do repórter fotográfico foi elevado, passaram de trabalhadores braçais para nobres da população tendo assim seu trabalho reconhecido.

O profissional de imprensa é o olho do leitor, pois “da mesma forma que o jornalista diz aos leitores o que se passa no mundo, o fotógrafo de imprensa mostra-lho” (Keene, 2002, p. 11). Guran (1999, p.17) compara aquele que se dedica à fotografia a quem faz verso “pelo menos tão grande quanto a distância existente entre a expressão de um sentimento por quem saiba apenas falar e esse mesmo sentimento expresso por um poeta, por exemplo,”.

2.3 TELEVISÃO

A televisão é um meio de comunicação de massa que divide atenção do público com os jornais, rádio, revistas e a internet. Por motivos sociais ela é para grande parte da população brasileira o único caminho de acesso às notícias e ao entretenimento.

Vários fatores contribuíram para que a TV se tornasse mais importante no Brasil do que em outros países: a má distribuição da renda, a concentração da propriedade das emissoras, o baixo nível educacional, o regime totalitário nas décadas de 1960 e 70, a imposição de uma homogeneidade cultural e até mesmo a alta qualidade da nossa teledramaturgia. (REZENDE, 2000, p. 23)

O fascínio conquistado por essa indústria aconteceu em menos de cinquenta anos sendo “mais importante do que a geladeira para o brasileiro”, ou seja, “uma novela vale o ônus de ver comida estragando na cozinha” (PEREIRA JUNIOR, 2002, p. 57). A própria natureza do meio televisivo suscita a preferência do telespectador que de acordo com Rezende (2000, p. 31) é hipnotizado pela TV “a sensação de encantamento despertada pela experiência visual seria, por si, suficientemente compulsiva para mantê-lo preso diante do televisor”.

Ao longo de sua história, a televisão mudou o comportamento dos brasileiros ao perceberem que em apenas um aparelho encontravam fantasia, emoção e realidade transformada em show (PEREIRA JUNIOR, 2002).

Em documentos do programa Arquivo N da Globo News de 2010 o “nascimento” da televisão no Brasil deu-se graças à ousadia do jornalista e empresário Assis Chateaubriand em 1950, que sem recursos tecnológicos construiu com criatividade e improviso a TV Tupi, primeira emissora brasileira estabelecida na cidade de São Paulo pelo Diários Associados², intento instituído também pelo empresário.

Ao relembrar esse começo da televisão brasileira, Lustosa (1996, p. 57) recorda dois graves problemas enfrentados por ela.

Primeiro, lutava contra as dificuldades tecnológicas, com equipamentos ainda precários, não só para os padrões do pioneirismo de Chateaubriand, mas para os Estados Unidos também, de onde eram importados, e em todo mundo. Era uma tecnologia insurgente. Segundo, não tinha ainda definida uma linguagem para combinar os dois códigos, o auditivo e o visual, ou seja, falar e mostrar ao mesmo tempo.

Para resolver as questões apresentadas pelo autor era necessário facilitar a aquisição de receptores pela população, ou seja, uma política de massificação da televisão. Foi então no

²Corporação de meios de comunicação da imprensa brasileira com o objetivo de distribuir informação e entretenimento para a sociedade (http://www.diariosassociados.com.br/home/conteudo.php?co_pagina=23, acesso em 21/04/2010)

governo de Juscelino Kubitschek, em 1957, que “em função da política de substituição das importações, com o estímulo ao ingresso de capitais estrangeiros, o que garantiu a implantação de inúmeras indústrias no Brasil, como a automobilísticas e as de eletrodomésticos” (LUSTOSA, 1996, p. 57), que a solução começou a se desenhar.

O ano de 1980 foi, de acordo com o autor Lustosa (1996, p. 59), marcante para o mercado de informação com dois acontecimentos: a primeira emissora, *TV Tupi*, saiu do ar por motivos econômicos, e “a intensiva utilização de canais de satélites permitiu a transmissão ao vivo de qualquer acontecimento em qualquer local pelas cadeias nacionais”.

A transmissão direta de imagens e sons foi um fato que mudou a forma como se vê TV e, segundo Rezende (2000) é a obra máxima do jornalismo. A possibilidade do telespectador em tempo real testemunhar um caso, ‘participar’ dele instantaneamente e sem intermediários, proporciona emoção à ele que estabelece com a TV uma relação de amizade fundamentada na plena confiança. Nesses casos a TV:

[...] oferece a “prova da imagem” em movimento como o próprio acontecimento, o enquadramento referencial da palavra e ligação com o espaço e o tempo-transmissão direta. Esses três componentes tornam a televisão o grande documento do cotidiano. A imagem em movimento tem o dinamismo da vida, a perfeita sincronização do acontecimento. As pessoas andam, falam, tropeçam na tela como na realidade. Sendo ao vivo ou um registro imediato de um acontecimento, a TV ganha um altíssimo grau de veracidade, de poder referencial. (MORÁN, 1986 apud REZENDE, 200, p. 73).

A utilização das palavras é fundamental e desafiadora para o jornalista. Ao mesmo tempo em que é a matéria-prima do seu trabalho precisa ser bem falada e escrita. A linguagem televisiva tem um traço peculiar que a difere dos outros meios de comunicação: os artefatos da imagem eletrônica

Lustosa (1996, p. 96) alerta para que o uso excessivo da imagem na televisão não se torne uma simulação da realidade, transformando-a em mais atraente do que a original. “A supervalorização da imagem cria o simulacro, onde o homem pós-moderno deixa de ter uma visão objetiva das coisas e adota uma perspectiva, um mundo imaginário das aparências”

Já Rezende (2000) alerta para a sincronia entre imagem e texto e o favorecimento que as notícias apresentadas com imagens têm no jornalismo realizado na TV. Há, porém, os defensores ferrenhos da exploração visual na informação como os que ironicamente declaram: “Tevê é imagem, por isso defendo a imagem. Caso contrário, chegaremos à conclusão de que o futuro da tevê está no rádio” (ANDRADE, 1995 apud REZENDE, 2000 Encarte especial, 1995, p. 77).

O esporte é considerado pela televisão um produto de consumo com conteúdo interessante para ser noticiado: a vida do atleta, questões financeiras e, sobretudo o esporte

como competição são alguns exemplos do que pode ser televisionado no meio esportivo. Camargo(1998) apud Silva e Marchi Junior (2011 p. 7) explicam porque:

O esporte é um importante fenômeno social de massa e a competição é um espetáculo para entreter a massa e o ídolo é um dos componentes mais importantes desse processo. Muitos deles são fabricados através da veiculação das mídias e, para se sustentarem, permanecerem no Olimpo, têm a necessidade de estar em evidência na mídia. O esporte como fábrica de ídolos, assemelha-se a outras formas de espetáculo como o cinema e a música, que se utilizaram deste recurso para divulgar e vender imagens e objetos de seus astros. É a indústria do entretenimento que se caracteriza pelo espetáculo.

A espetacularização na divulgação de informação e imagens esportivas é mais visível na televisão e com o futebol, modalidade considerada “paixão nacional”. Por esse motivo, o telejornalismo esportivo cada vez mais vem se destacando nas emissoras, principalmente com programas diários que discutem durante semanas e até mesmo meses acontecimentos que surgem no meio esportivo.

Desta forma, um simples jogo de futebol torna-se uma batalha, a vitória de um atleta torna-se o percurso de um guerreiro e a superação dos limites, transforma-se em ato heróico. Este processo representa a espetacularização, que, segundo (DEBORD, 2002), ao ser apropriado pela televisão, tem função mercadológica, ou seja, são mercadorias que se sobrepõem a qualquer opção e o consumo torna-se o objetivo principal. (SILVA; MARCHI JUNIOR, 2011, p.7)

Segundo (QUIRONGA apud CORDEIRO; BONI, 2000, p. 6), a televisão é “responsável pela hierarquização dos esportes” devido a sua popularidade que é determinada pela espetacularização das imagens. Desta forma, “a televisão acaba por pautar os outros meios, posto que é considerada o meio dominante no Brasil. Conseqüentemente, o futebol, esporte predominante na programação televisiva, acaba dominando também os outros meios (imprensa escrita, rádio e internet)”.

Ao observar a pluralidade de programas esportivos, nota-se que o telejornalismo esportivo é a combinação entre jornalismo, esporte e televisão que deu certo. E com uma forma própria de informar nota-se a receptividade do público às discussões das “mesas redondas” que giram sempre em torno do mesmo assunto: futebol.

Um telejornalismo interessante, com uma linguagem de fácil entendimento, são algumas das características dos programas de debate. Comentaristas conhecidos e polêmicos também são um outro fator. Esta formatação de programação se difere do convencional no qual apenas as reportagens são transmitidas. Ouvir as discussões, e divergências que acontecem entre os convidados, suscita a curiosidade do telespectador. (SILVA E MARCHI JUNIOR, 2011 p.11)

3 OS GÊNEROS DO FOTOJORNALISMO

Os gêneros fotojornalísticos são classificados pelos manuais e livros que tratam do assunto, como Lester (1991), e pelos grandes concursos fotográficos, como o World Press Photo que instituiu uma nova forma de classificação em função do tema e do número de fotografia. Sousa (2004) se baseia na tradição dos manuais que ordena os gêneros em: notícias, features, retrato, picture stories.

O grupo notícias é subdividido em *spot news* e notícias em geral (*general news*). As *spot news* são muitas vezes fotografias de imprevistos quando as emoções estão à flor da pele e exigem do fotógrafo experiência e responsabilidade, já que o tempo é mínimo para planejar a imagem que se quer ter.

Frequentemente, as *spot news* são obtidas sem se contar. Um fotojornalista, no trabalho e fora dele, deve preocupar-se não apenas com os serviços que tem na pauta, mas também com todo o evento jornalisticamente relevante que o acaso coloque no seu caminho. (SOUSA, 2004, p. 90).

As *general news* por outro lado permitem ao profissional tempo para anteciper o tipo de imagem que gostaria de obter. São relacionadas às coberturas rotineiras de entrevistas coletivas, manifestações, bolsas de valores, reuniões políticas etc. O desafio do fotojornalista está em captar o momento preciso conseguindo surpreender e se sobressair dos seus colegas de profissão.

Geralmente, o fotojornalista seleciona apenas uma fotografia de notícias sobre cada acontecimento. Por outras palavras, geralmente fazer fotografia de notícias corresponde a selecionar apenas uma única imagem. Esta fotografia “única”, idealmente, deve representar o essencial do acontecimento em causa. (SOUSA, 2004, p. 92).

“Fotografias de instantes fluidos”. Assim que as *features photos* são denominadas por Sousa (2004), que cita o beijo do político na criança como exemplo desse estilo e explica que grande parte do sentido da imagem está em si mesma utilizando o texto apenas como complemento às informações básicas. O foto-repórter tem liberdade artística e precisa ter reação idêntica à que lhe é exigida para as *spot news*.

A curiosidade do leitor em saber como são as pessoas que aparecem nas histórias permite a ‘existência’ do *retrato* jornalístico que pode ser individual ou coletivo. Sousa (2004) considera a expressão facial importante, pois é um dos elementos da comunicação humana, e ressalta a dificuldade do fotógrafo.

A difícil tarefa do fotojornalismo ao retratar alguém consiste em procurar não apenas mostrar a faceta física exterior da pessoa ou do grupo em causa, mas também em evidenciar um traço da sua personalidade (SOUSA, 2004 p.97)

Sousa (2004) considera a *picture stories* como o gênero nobre do fotojornalismo e uma peça importante no portfólio de qualquer fotojornalista. As histórias em fotografia são relatos sobre algum tema feito por meio da união de imagens que se integram, ou seja, é

contar uma história com fotografias. Normalmente elas abordam problemas sociais e requer do foto-repórter tempo para refletir e pesquisar sobre o assunto.

O gênero se divide em foto-ensaio e foto-reportagem, que são diferentes na forma de expressão. Os ensaios recorrem muitas vezes à encenação fotográfica e até manipulação digital. Já as reportagens documentam de forma mais objetiva a situação abordada.

As fotos de desporto, para Sousa (2004, p.95), “são notícias em geral ou features, não devendo ser particularizadas”, como alguns manuais fazem. No entanto, existe interesse prático na distinção das fotos esportivas devido à diversidade de modalidades e as imagens espetaculares que se pode obter.

Os esportes exigem habilidade dos profissionais de fotografia já que carecem de avaliação simultânea de velocidade, fundo, luz e lentes. Trata-se de “capturar a ação e de mostrar a reação e a emoção” (PRESS apud SOUSA, 2009). Uma imagem de desporto é considerada perfeita e publicável quando consegue isolar o momento decisivo do evento esportivo, que é adjetivado de incidente inigualável.

Busselle chama atenção para as condições que o fotógrafo precisa ter a fim de alcançar êxito na captura de um momento.

O jornalismo esportivo, seja amador ou profissional, apresenta em essência, quatro requisitos: conhecimento do esporte, reflexos rápidos e capacidade de previsão, equipamento que, além de funcionar bem, possa ser manuseado instintivamente, e um pouquinho de sorte, para se estar no lugar certo, no momento adequado. (BUSSELE, 1978, p. 152)

Em harmonia com Busselle (1978), Azzi (2003, p. 59) enfatiza que além de contar com a sorte, o fotojornalista esportivo precisa seguir o mandamento de conhecer as regras da modalidade a ser fotografada, antecipando jogadas que merecem fotografias e fazer o disparo antes delas acontecerem “o fotógrafo de esporte precisa de concentração para acompanhar o jogo, “feeling” dos lances e rapidez para registrar os momentos decisivos”

Busselle (1978) também alerta para a posição da câmera e do fotógrafo. Se o profissional agir como um espectador o resultado não será produtivo, ele deve aproveitar a liberdade que tem de transitar nos centros esportivos, pois provavelmente terá oportunidades para fotos impressionantes.

Essa possibilidade ganhará força se o fotógrafo se concentrar em close-ups e técnicas especiais, ao invés de tirar fotos gerais. Os close-ups captam a essência do esporte e eliminam ao mesmo tempo fundos potencialmente “amadorísticos” ou capazes de desviar a atenção. (BUSSELLE, 1978, p.156)

Seguindo o conceito de Busselle e Sousa, Keene (2002) também crê que o desafio em fotografar esportes está em captar momentos decisivos que não vão se repetir. Segundo o autor (2002), os editores de desporto estão exigindo fotos que vão além de gols marcados em uma partida.

O desenvolvimento tecnológico das teleobjetivas³ com abertura máxima tem gerado efeitos que antigamente não se acreditava serem possíveis, como a imagem mais brilhante no visor. Mas Keene (2002, p.149) acredita que “é possível tirar boas fotografias de futebol com qualquer objetiva de 50 mm ou 85 mm até uma de 500m.”

O autor explica que como o local tradicional dos fotógrafos de futebol é nas laterais do campo, eles costumam trabalhar com as teleobjetivas, velocidade alta e abertura baixa para ‘congelar’ qualquer acontecimento no campo.

³ Objetiva excelente para fotografar temas distantes ou para fazer retratos. Permite que o fotógrafo consiga uma imagem maior, mais aproximada. Produz um efeito interessante de perspectiva. (HEDGE COE, 1996).

4 A LINGUAGEM FOTOGRÁFICA

A linguagem da imagem é tão complexa como o homem, por isso seus símbolos e signos são tão atraentes e misteriosos. Guran (1999, p. 17) afirma “que se trata de uma linguagem e de um processo de criação extremamente complexos”, pois o sucesso de uma fotografia está depositado em ‘mãos’ humanas, e ainda existe diferença entre um fotógrafo que sabe apenas manusear o equipamento, daquele que tem o domínio da sensibilidade ao fotografar.

O processo de figuração da imagem a partir de sua produção é definido por fenômenos que precisam ser delineados. Sousa (2004) e Feijó [2000-?] detalham os elementos próprios da expressão fotográfica:

- *LUZ*: Etmologicamente a palavra fotografia quer dizer “escrita com a luz”, daí a importância em se compreender este fenômeno essencial para a técnica fotográfica. Para efeitos práticos pode ser classificada em dois quesitos: qualidade e direção.

Qualidade é o termo para definir a natureza da fonte emissora da luz que pode ser natural ou artificial, suave ou dura.

- Luz suave - luz indireta que gera sombras tênues e forma contornos pouco aparente e menos contraste, produzindo assim menos definição.
- Luz dura artificial – é o tipo de luz direta que produz mais contraste (mais branco, mais preto e menos cinza) e mais definição.

A direção indica a incidência da fonte luminosa e pode ser superior, posterior, contraluz e lateral.

- Superior- é luz a pino e produz muitas sombras.
- Posterior- muito usada em estúdios para fotografar produtos é a luz de baixo para cima.
- Contraluz - utilizada para sobressair o contorno do objeto ou pessoa a serem fotografados. A iluminação é feita atrás deles.
- Lateral- a luz reflete lateralmente de vários ângulos produzindo também bastante sombra.

A iluminação está interligada aos outros elementos da linguagem sendo decisiva na produção do clima desejado.

- *TEXTURA*: Fator importante da fotografia, pois cria a ideia de substância, densidade e tato. Causa impacto uma vez que permite reconhecer o material com qual foi feito um

objeto como, por exemplo, afirmar se o campo que aparece na imagem é de terra ou grama. Por meio da luz pode-se acentuar ou eliminar texturas.

- *COMPOSIÇÃO E EQUILÍBRIO*: o arranjo visual dos elementos refere-se à composição de uma imagem; e a interação desses componentes visuais é produzido pelo equilíbrio que pode ser dinâmico ou estático.

- Dinâmico – é presente em imagens com a composição em desequilíbrio gerando tensão. Ex: uma fotografia com um adulto de um lado e uma criança do outro.
- Estático- é presente em imagens com a composição em equilíbrio e como o nome indica gera estatismo. Ex: dois rostos posicionados um de cada lado da imagem.

- *PLANO*: Demarca o distanciamento entre a câmera e o objeto fotografado levando em conta a forma que os elementos internos se organizam. Seguindo a nomenclatura cinematográfica pode ser dividido em três grupos:

- Plano geral (PG)- geralmente o ambiente é o elemento principal do enquadramento, mas pode acontecer do meio físico e sujeito dividirem o espaço do quadro e ocorrer uma integração entre eles.
 - Plano Médio (PM)- é um plano com caráter descritivo da ação e do sujeito que “preenche o quadro - os pés sobre a linha inferior, a cabeça encostando na superior do quadro, até o enquadramento cuja linha inferior corte o sujeito na cintura. Como se vê, os planos não são rigorosamente fixados por enquadres exatos” (FEIJÓ, 2011, p.3)
 - Primeiro Plano (PP)- salienta emoções, gestos, fisionomia do sujeito podendo também ser um plano de detalhe que pode criar fotografias abstratas.
- *ÂNGULO*: quando se fotografa o sujeito na posição de mergulho (de cima para baixo), tende a intenção de diminuí-lo em relação ao espectador, dando a conotação de submissão e fraqueza. Já a máquina posicionada de baixo para cima (contra-mergulho) enaltece a força do sujeito. As colocações dependem do contexto que forem usadas.
- *FOCO*: Funciona como um controle de nitidez ressaltando objetos que ficarão nítidos em detrimento dos outros. Seu uso excessivo revela a brutalidade da realidade enquanto a falta suaviza traços. Para Sousa (2004), é através do enquadramento e foco que são retirados da imagem elementos que desviam o olhar do que realmente importa para o motivo principal.

- *PROFUNDIDADE DE CAMPO*: É normal o uso da profundidade de campo em fotojornalismo. Está relacionada ao foco, pois trata-se da distância entre pontos nítidos próximos e pontos afastados, ou seja, é a região nítida da imagem em termos de profundidade.
- *MOVIMENTO*: É o fotógrafo quem decide se o movimento do sujeito será captado ou não. A imagem será vista como um “borrão” se o movimento for rápido e a máquina ficar aberta por um tempo longo⁴, e por outro lado se o tempo de exposição à luz for num período curto e com velocidade alta o movimento do objeto será “congelado”.
- *LEI DO AGRUPAMENTO*: A lei do agrupamento é justificada por Sousa (2004) através da lei da Gestalt, que prega que quanto mais próximo estão os objetos mais se atraem. No esporte é muito usado já que os atletas estão em constante disputa pela posse de bola.

⁴ O componente da máquina que fica aberto por um tempo longo é o obturador. Localizado bem na frente do filme, é impenetrável pela luz e se abre por um tempo determinado permitindo que o filme seja exposto à luz que passa pela objetiva.

5 FOTOGRAFIA E TELEVISÃO

Quando se trata de imagens, sejam elas fotográficas ou televisivas, pode-se afirmar que ela é um signo que tem relação com o real. A representação estática da fotografia, “traz informações que não podem ser transmitidas através dos textos, que não são possíveis de traduzir em palavras. O texto não consegue absorver as sutilezas presentes na imagem fotográfica.” (BETTI, 1999 apud CORDEIRO e BONI, 2005, p. 9).

Como foi abordado no item anterior, a televisão abusa da espetacularização de quase todas as modalidades esportivas graças aos recursos técnicos existentes atualmente. Desse modo, a fotografia também opta pela espetacularização do esporte, não com a mesma intensidade da televisão, mas também buscando elementos marcantes que seduzam o espectador. É por esse motivo que Cordeiro e Boni (2005, p. 9) afirmam que “as transmissões ao vivo de partidas de futebol e os programas esportivos da TV alteraram o estilo das fotografias de esporte”.

Segundo Betti (1999) apud Cordeiro e Boni (2005), os meios de comunicação estão propensos a se interligarem formando uma rede, onde cada um deles apresenta uma função específica. A tendência é cada mídia que surge se redimensionar em função das outras como, por exemplo, jornais e revistas usarem a linguagem da internet. O autor também cita a hierarquia de códigos dentro dos meios de comunicação justificando a influência da TV sobre o jornalismo impresso.

[...] como no caso de jornais impressos, em que o verbal escrito domina sobre o código imagético. Mas pode haver mídias em que esta hierarquia é móvel, dominando às vezes o código verbal oral, às vezes o imagético e sonoro, como é o caso da TV. (BETTI, 199 apud CORDEIRO e BONI 2005, p. 11).

Há autores, entretanto, que lembram uma arma dos fotógrafos que beneficia o fotojornalismo em relação às imagens em movimento da televisão: a capacidade que a fotografia tem de originar imagens realmente representativas. Muitas vezes o gesto de um jogador de futebol desaparece na fluidez das imagens da TV.

Cordeiro e Boni constatam que a televisão não é o único veículo responsável pela espetacularização do esporte. Analisando imagens impressas, eles observam que o fotojornalismo esportivo busca características da TV para apresentar ao público fotografias mais atraentes.

Os autores concluem que o predomínio da televisão como principal meio de comunicação no Brasil é o motivo que o fotojornalismo por intermédio de artifícios digitais

ou naturais tem para tentar quebrar a hegemonia televisiva. Dessa forma, iniciam a discussão em torno da adaptação de recursos de outros veículos para o meio impresso.

No capítulo a seguir será analisada de forma comparativa imagens de um veículo impresso e de um programa televisivo que têm o futebol como enfoque. Desse modo será possível observar se a televisão influe mesmo no impresso e até que ponto vai essa influência.

6 MATERIAIS E MÉTODOS

O tema desta pesquisa se refere à representação das imagens esportivas nos veículos impressos e televisivos. Com base na fundamentação teórica apresentada até o momento serão observadas 10 fotos do jornal “*O Estado de S. Paulo*”, colhidas no período 09 de Maio de 2011 até 19 de Maio de 2011, e 13 imagens do programa esportivo *Globo Esporte* do mesmo período, por serem conhecidos da maioria das pessoas e abordarem o futebol como tema.

Há mais de 100 anos o grupo Estado pratica jornalismo de qualidade oferecendo ao leitor conteúdo rico em informações. Pontes (2010) informa que “*O Estado de S. Paulo*” é o jornal mais antigo da cidade de São Paulo ainda em circulação, o diário mais completo do mundo e, graças ao privilégio de uma empresa centenária, desfruta da maior credibilidade dentre todas as empresas jornalísticas brasileiras.

Sua tiragem diária alcança por volta de 245.955 exemplares que, segundo Dines (2010), é um convite à leitura principalmente devido a reforma conceitual e visual pela qual o jornal passou em Março de 2010. O *Estadão* redesenhado é mais conteúdo ao leitor, mais conteúdo, mais densidade, mais jornal.

O telejornal esportivo *Globo Esporte* é exibido pela emissora Rede Globo desde 1978. O programa conta com 30 minutos de duração durante o horário de almoço e com três edições próprias: Minas Geras, Rio de Janeiro e São Paulo, que será o objeto de análise dessa pesquisa.

O programa apresenta uma série de possibilidades de interatividade com o telespectador por meio do cenário com bancada visível e digitalizado. O apresentador atual da edição de São Paulo é o jornalista Tiago Leifert, que há dois anos no comando do programa, fez subir a audiência de 12 pontos para 14 pontos em função de seu jeito descontraído.

No *Globo Esporte*, o público encontra cobertura de várias modalidades do esporte, sobretudo do futebol.

7 RESULTADOS - ANÁLISE DAS IMAGENS

Fotografias da editoria de esportes de O Estado de S. Paulo e Imagens do telejornal Globo Esporte.



Figura 1 – Liedson e Dracena dividem a bola no primeiro jogo da final do Paulista de 2011.
Fonte: Jornal O Estado de S. Paulo (09/05/2011)

A precisão do fotógrafo e uso da velocidade alta foram os elementos primordiais para que a dividida da bola pelo atacante e zagueiro fosse “congelada”. O equilíbrio dinâmico gerou tensão na imagem, podendo causar apreensão no leitor que fica na expectativa do que acontecerá no resto do lance. O corpo a corpo dos atletas e a atração deles ao objeto bola têm grande força visual (lei do agrupamento), já que a composição de fotos de grupos (mais de um sujeito nos limites do visor da câmera) chama mais atenção do observador. O alinhamento dos corpos dos jogadores cria a sensação que eles estão ‘dançando’ balé no ar e deixa clara a intenção do fotógrafo de levar o olhar do leitor para aquele lance.



Figura 2 - Santos vai acelerar volta de Ganso.

Fonte: Jornal O Estado de S. Paulo (10/05/2011)

Foto em plano médio onde o fotógrafo tirou proveito da luz suave para ter na imagem sombras (do jogador e da bola) bem sutis e usou da velocidade alta para frisar a expressão facial de dor e insatisfação de Ganso. Pelo ângulo o leitor tem a sensação que pode andar no campo para ajudar o jogador machucado. A presença da textura enriqueceu muito a imagem permitindo o reconhecimento da grama e do campo.



Figura 3 - Meio campo do Santos de machuca contra o Corinthians no final do Paulista de 2011.
Fonte: Globo Esporte (10/05/2011)

O foco da imagem em primeiro plano está no jogador caído e aproxima o telespectador do momento de dor do Ganso. A textura do gramado, que é acentuada pela luz, leva o observador ao campo para compartilhar a dor que é evidente pela expressão do jogador deitado.

Na imagem televisiva há uma aproximação maior entre observador e sujeito do que na fotografia, já que o uso do primeiro plano aproximou o telespectador do momento de dor do jogador. Na fotografia, porém, há a presença da bola (que nem aparece na imagem da TV) e o leitor fica mais 'distante' do sujeito.

No entanto, as imagens dos dois veículos causam comoção no observador, que é tomado de compaixão pela provável dor do jogador, visível em sua expressão facial, devido aos planos utilizados. A textura enriqueceu a imagem e a fotografia.



Figura 4 - Palmeiras: promessa de despedida honrosa
Fonte: O Estado de S. Paulo (11/05/2011)

Além da criatividade, o uso da velocidade alta permitiu que o fotógrafo obtivesse essa seqüência “congelada” dos gestos do técnico do Palmeiras. Essa sucessão de imagens foi possível por meio de um recurso da televisão: o disparo em seqüência (uso do motor drive). E a foto em plano médio possibilita a descrição da ação do técnico. Imagem de caráter cômico, pois vista com o conhecimento do contexto manifesta risos no observador.



Figura 5 - Capitães de Corinthians e Santos se empolgam com a chance de levantar a primeira taça por seus clubes, hoje, na Vila Belmiro.

Fonte: O Estado de S. Paulo (15/05/2011)

Encontra-se nessa foto um recurso digital muito explorado pelos jornais: a montagem de fotos e textos que acaba misturando o verbal com imaginético. A imagem em Primeiro Plano “traz” mais expressão que informação, sendo que a expressão de apreensão dos capitães condiz com o clima de final do Campeonato Paulista. A existência do equilíbrio estático (dois rostos posicionados um ao lado do outro) prepara o observador para o embate que acontecerá dentro do campo. O trabalho do fotógrafo foi praticamente de retratista, captando a personalidade e expressão dos jogadores através do filme.



Figura 6 - Julio Cesar falha no gol do Santos e provavelmente vai ter que brigar pela posição com o jovem Renan do Avaí que está nos planos do time

Fonte: O Estado de S. Paulo (15/05/2011)

Imagem em plano médio reproduz o esforço do goleiro corinthiano ao tentar pegar a bola que já está dentro do gol. De alguma forma a trave serviu como moldura para um quadro que mistura dois sentimentos: decepção representada pela expressão do goleiro e jogador do Corinthians que está cortado; e felicidade (ao fundo jogador do Santos “saindo” para comemorar o gol). Há presença de luz dura (luz artificial direta) atrás do gol. Fotógrafo enquadró a trave em primeiro plano.



Figura 7 - Goleiro do Corinthians levando o segundo gol do Santos no jogo da final do Paulista
Fonte: Globo Esporte (15/05/2011)



Figura 8 - Goleiro do Corinthians levando o segundo gol do Santos no jogo da final do Paulista
Fonte: Globo Esporte (15/05/2011)



Figura 9 - Goleiro do Corinthians levando o segundo gol do Santos no jogo da final do Paulista
Fonte: Globo Esporte (15/05/2011)



Figura 10 - Goleiro do Corinthians levando o segundo gol do Santos no jogo da final do Paulista
Fonte: Globo Esporte (15/05/2011)

A sequência de imagens mostra a trajetória que a bola faz ao entrar no gol e o movimento do goleiro demonstrando seu esforço na tentativa de pegá-la. Na 1ª imagem, em plano geral, mesmo com a falta de profundidade de campo é possível perceber que os jogadores estão na expectativa para saber qual será o destino da bola (que é o foco da imagem). E essa apreensão também é passada para o telespectador. A partir da 2ª imagem que é angulada num plano médio o observador já pode sanar sua expectativa ao ver a bola dentro do gol. Essa imagem enaltece a força do gol.

Nas 3ª e 4ª imagens, o objetivo foi salientar a decepção do goleiro e jogadores do Corinthians por terem levado o gol. Nas três primeiras, a rede serviu como moldura, e em todas os movimentos (como o pulo do goleiro) foram explorados e a textura esteve presente.

O intuito da fotografia e das imagens é o mesmo: mostrar o goleiro do Corinthians levando o gol que foi considerado pela maioria dos comentaristas de futebol um frango. A estrutura do gol (trave e rede) serviu como moldura nos dois.

A diferença está que pela sequência das imagens televisivas o telespectador pode acompanhar a trajetória da bola e o movimento do goleiro tentando pegá-la enquanto que na fotografia o leitor visualiza a bola já dentro do gol e o pulo do goleiro. O que empobrece a composição da fotografia é que esta imagem já havia sido explorada pela televisão muito antes do jornal a publicá-la. Seria mais interessante ter sido impressa uma fotografia que trouxesse uma cena menos explorada pela TV.



Figura 11 - Muricy vibra. Diz que tem dois gênios em um time competente.
Fonte: O Estado de S. Paulo (16/05/2011)

Essa foto em plano médio é característica da atmosfera do futebol que contagia o observador (principalmente se for torcedor do Santos), pois descreve a emoção do técnico e jogadores do Santos no exato momento do gol. A euforia do técnico junto com a dos dois jogadores de seu time é explícita devido ao uso da velocidade alta e a perspicácia do fotógrafo que capta o movimento da boca do Muricy gritando gol, os braços levantados dos jogadores e o próprio técnico (conotando vitória). Imagem que eterniza a ocasião mais importante para todo torcedor: a comemoração de um gol do seu time.



Figura 12 - Muricy comemora gol do Santos enquanto Tite lamenta.
Fonte: Globo Esporte (16/05/2011)

A imagem salienta as expressões dos dois técnicos no momento mais importante de uma partida de futebol: o gol. Para um (Muricy) a alegria, enquanto que para o outro (Tite) a decepção. Os técnicos representam os torcedores dos dois times que provavelmente tiveram as mesmas reações. Tanto a fotografia quanto a imagem captaram o momento mais emocionante de uma partida de futebol: a comemoração do gol. Pelo uso do foco seletivo na fotografia foi possível retratar ao mesmo tempo várias ações (do técnico e jogadores) que compartilham com um único sentimento de alegria, enquanto que na imagem televisiva Muricy e Tite representaram sentimentos opostos (de alegria e tristeza) das respectivas torcidas do Santos e Corinthians.



Figura 13 - Protesto da torcida do São Paulo pela eliminação do time na Copa do Brasil 2011 após perder para o Avaí. A derrota tirou a equipe da briga pelo título do campeonato que garantia vaga para a Libertadores de 2012. Fonte: O Estado de S. Paulo (17/05/2011)

1ª foto - Em plano geral, a imagem situa o observador que se trata de um manifesto na frente do Centro de Treinamento (CT) do time do São Paulo. O foco está nas faixas seguradas pelos torcedores com mensagens de protesto como “A melhor estrutura do Brasil para pouco futebol” e “ Queremos jogadores, time de pipoqueiros”.



Figura 14 - Protesto da torcida do São Paulo pela eliminação do time na Copa do Brasil 2011 após perder para o Avaí. A derrota tirou a equipe da briga pelo título do campeonato que garantia vaga para a Libertadores de 2012. Fonte: O Estado de S. Paulo (17/05/2011)

2ª foto - Aqui, a massa de torcedores são paulinos causa mais impacto do que os poucos da primeira imagem já que a composição de fotos de grupos (mais de um sujeito nos limites do visor da câmera) chama mais atenção do observador. Foto totalmente desequilibrada que produz tensão e, ao contrário da primeira foto, por ter sido captada em plano médio, fixou a expressão de revolta dos torcedores do São Paulo. Como provavelmente o dia estava nublado, a impressão que se tem é de ausência de luz. A foto com luz suave condiz com o clima de tensão no ar. Com um olhar mais aprofundado, se percebe pipocas jogadas no chão e para cima, mas pouco ressaltadas na composição.

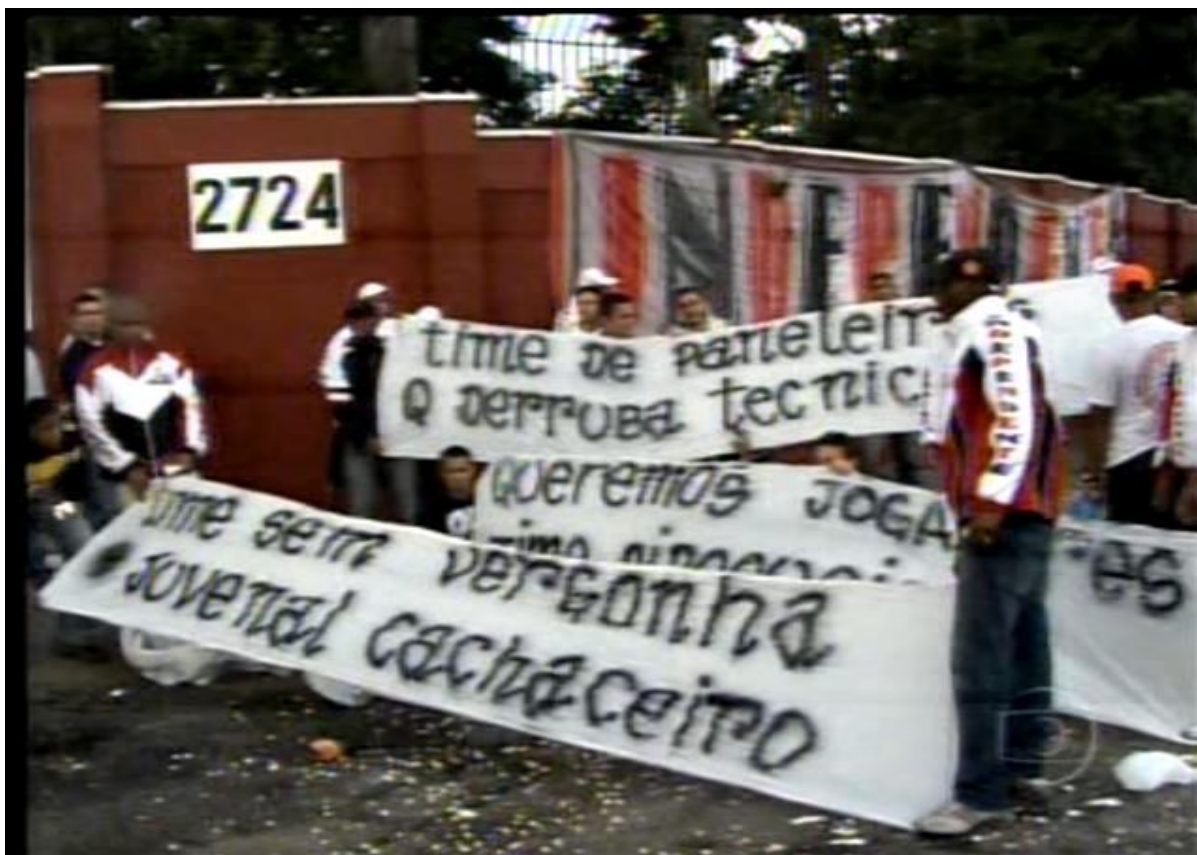


Figura 15 – Protesto da Torcida do São Paulo após a derrota do time para o Avaí
Fonte: Globo Esporte (17/05/2011)



Figura 16 - Protesto da Torcida do São Paulo após a derrota do time para o Avaí
Fonte: Globo Esporte (17/05/2011)



Figura 17 - Protesto da Torcida do São Paulo após a derrota do time para o Avaí
Fonte: Globo Esporte (17/05/2011)



Figura 18 - Protesto da Torcida do São Paulo após a derrota do time para o Avaí
Fonte: Globo Esporte (17/05/2011)

Os elementos dominantes na 1ª imagem, em plano médio, são as faixas: uma onde se lê *Independente* (nome da torcida organizada do São Paulo), e as outras seguradas pelos torcedores do São Paulo, que exercem um papel auxiliar, atraem o olhar do espectador para as frases nelas escritas. Nessa imagem, os significados verbais são explícitos e provocam curiosidade no observador para saber o porquê do protesto e onde ele ocorre.

O foco continua nas faixas e no discurso escrito nelas, mas a mensagem da 2ª imagem, começa ficar clara ao observador que já é situado no ambiente, devido à relação figura (torcedores) e fundo (escudo do São Paulo no muro).

Na 3ª imagem, o foco muda para as expressões dos torcedores são paulinos e seus movimentos bruscos dos braços e boca são salientados para retratar o tamanho da revolta dos sujeitos. Por fim, na 4ª imagem, o ângulo muda totalmente (do alto para o chão) para mostrar ao observador que além das faixas, outro material foi usado no protesto. A textura permite identificar a pipoca que se relaciona com o discurso crítico das faixas “time de pipoqueiros”. A penumbra devido à luz suave acentua o clima ruim do ambiente.

Os dois meios buscam salientar as expressões verbais (escritas nas faixas) e faciais (dos torcedores revoltados). O diferencial foi o ângulo da imagem televisiva se voltar para o chão e focar a pipoca que na imagem impressa até aparece, mas não é vista claramente pelo observador que devido ao plano, não é muito ressaltada. Porém, no impresso, a massa são paulina é mais bem reproduzida pela lei do agrupamento. Mas, a ideia que o time do São Paulo está passando por uma má fase é passada tanto pelas imagens televisivas quanto impressas, pois as fotografias foram retratadas num dia nebuloso, ambiente escuro.



Figura 19 - Meta alvinegra. Alex fala até em ganhar a Taça Libertadores de 2012.
Fonte: O Estado de S. Paulo (18/05/2011)

O foco da imagem é o jogador Alex. Mostra com nitidez aos torcedores (principalmente os corintianos) o rosto do novo contratado de seu time. A foto é praticamente um retrato com incidência de luz lateral, e com um sutil diferencial: a baixa profundidade de campo embaça o escudo do Corinthians no primeiro plano, à esquerda. O fotógrafo conseguiu esse efeito devido ao uso de uma teleobjetiva que tirou a profundidade de campo e fechou o ângulo de visão reproduzindo um close do jogador.



Figura 20 - Apresentação do novo reforço do time do Parque São Jorge
Fonte: Globo Esporte (18/05/2011)



Figura 21 - Apresentação do novo reforço do time do Parque São Jorge
Fonte: Globo Esporte (18/05/2011)

Na 1ª imagem, o foco é na camisa do Corinthians que é mostrada pelos dois sujeitos sendo o da direita o mais novo contratado do time. A expressão facial é forçada já que o jogador está posando para vários fotógrafos. Foto com equilíbrio estático, pois os dois sujeitos estão posicionados lado a lado na imagem.

Na 2ª imagem, a atenção é fixada no jogador que passa a ser foco. O movimento de suas mãos segurando a camisa na parte do símbolo do Corinthians causa satisfação. Expressão facial mais natural.

A composição é totalmente distinta nas fotos dos veículos em questão. A foto do jornal Estadão ressalta o jogador Alex de tal forma que a imagem é praticamente um retrato (fotógrafo ficou atento às mudanças sutis que ocorreram na expressão do sujeito durante a coletiva). O escudo do Corinthians é “escondido” pela profundidade de campo.

Já nas imagens televisivas o jogador apresenta expressão forçada e chega a ficar até em 2º plano dividindo o espaço com a camisa do Corinthians e outro sujeito que não é conhecido da maioria do público. A mensagem é clara nos dois veículos: Alex é do Corinthians.



Figura 22 - Neymar puxará contra-ataque santista
Fonte: O Estado de S. Paulo (18/05/2011)

Essa imagem reproduz o perfil do jogador do Santos Neymar: moleque, atrevido, ousado. A foto suscita alegria, que é característica principal da personalidade do jogador santista conhecido pelo seu “futebol arte”. Há o uso da velocidade alta para congelar o movimento do chute em maior grau, deixando clara sua habilidade. O plano geral mostra a presença de outros dois jogadores em campo e pela textura é revelada as deficiências do gramado. Pela grande profundidade de campo nota-se que Neymar está sendo observado por seu companheiro de equipe, que pode remeter aos “olhares do mundo” que estão voltados para o jogador, considerado o melhor jogador brasileiro da atualidade.



Figura 23- Neymar em treino do Santos, que enfrenta o time do Once Caldas no jogo das quartas de final da Libertadores de 2011.

Fonte: Globo Esporte (19/05/0211)

O telespectador não precisa de texto para fazer a leitura ativa da imagem que em plano médio salienta o movimento que o jogador Neymar realiza com a bola, e passa a habilidade do jogador considerado o melhor da atualidade no Brasil como mensagem principal. O telespectador pode acompanhar a aptidão que o atacante tem para chutar a bola, enquanto que se diverte com astúcia (malandragem no futebol) do garoto fintando seu amigo de equipe. A luz suave, textura e a interação dos componentes visuais produzido pelo equilíbrio dinâmico na primeira, e estático na segunda enriquecem a cena.

Há mais semelhanças que diferenças nas imagens registradas do jogador Neymar no treino do Santos. Fica clara a interação entre jogador e bola nos dois veículos que captam o momento

descontraído do atacante, destacando assim sua personalidade alegre. E essa alegria é transmitida ao observador tanto do impresso quanto da televisão.

A passagem rápida da câmera pelos movimentos do jogador não permite ao telespectador ver a bola, e os movimentos do jogador são praticamente "borrões" quando realiza o movimento de chutar a bola. Já na fotografia o leitor vê detalhes: bola no ar (já chutada pelo jogador). A fotografia recorre aos lances, como a TV, mas por ser estática, apresenta mais valor plástico.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa refletiu sobre as semelhanças e diferenças dos elementos existentes nas imagens esportivas, sobremaneira as de futebol, veiculadas pela televisão e expostas nos meios impressos. E observou se as imagens impressas sofrem influência da televisão.

Foi observado a finalidade e os resultados da aplicação das técnicas de composição visual nas 13 edições do caderno de esporte do jornal “O Estado de S. Paulo”, e nos 3 programas do Globo Esporte veiculado pela TV Globo. O elemento primordial encontrado nos dois veículos foi o uso do plano médio que em alguns momentos evidencia as expressões dos jogadores, deixando o observador mais próximo da cena, estabelecendo uma relação mais próxima entre leitor/ telespectador e os atletas.

A afirmação de Cordeiro e Boni (2005) de que o fotojornalismo esportivo busca características da TV para atrair o público pode ser observada em algumas das fotografias analisadas. A idéia de movimento que é presente em grande parte das imagens, a utilização de recursos digitais (como recortar fotos) e o uso demasiado da velocidade alta para congelar movimentos inusitados dos jogadores são indícios dos artifícios usados pelos fotógrafos para atrair telespectadores para o meio impresso. Outra influência que o jornal tem da TV é o uso de uma espécie de sequência de cenas como pode ser visto na figura 4.

Nas fotografias analisadas, porém, foi possível encontrar fotos (como as figura 11 e 20) que se destacaram por terem características que são únicas da fotografia e não precisaram usar recursos da televisão para chamar atenção do leitor. Na figura 11 o foco seletivo captou ao mesmo tempo várias ações, e na figura 20 o uso da teleobjetiva fechou o ângulo de visão reproduzindo uma foto em close. Nelas, os detalhes captados não seriam perceptíveis em sequências das imagens televisivas já que quando são exibidas passam rapidamente.

Que esta pesquisa possa contribuir para que o telespectador ou leitor desenvolva um olhar mais crítico, atentando aos detalhes das imagens esportivas e às mensagens explícitas nelas existentes.

REFERÊNCIAS

- AZZI T; BRANCO, S. A evolução da fotografia: **Fotografe melhor**, São Paulo: Europa, v-05, n.52. dez. 2000
- AZZI, T. Domingo de futebol. **Fotografe Melhor**. São Paulo, ano 7, n.79, p.56-62, abr.2003.
- BARBEIRO, H, RANGEL, P. **Manual do Jornalismo Esportivo**. São Paulo: Contexto, 2006. 192 p.
- BOAS, S. V. **Formação e Informação esportiva: jornalismo para iniciados e leigos**. São Paulo: Summus, 2005. 160p.
- BUSSELLE, M. **Tudo sobre fotografia**. Thomson Pioneira, 1978. 224p
- COELHO, P. V. **Jornalismo Esportivo**. São Paulo: Contexto, 2003. 120p.
- CORDEIRO, M. F; BONI, P. C. **Fotojornalismo esportivo: a influência da televisão na imagem impressa**. 2005. 166f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2005
- DINES, A. Observatório da Imprensa: Estadão confronta o apocalipse. 2010. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/estadao-confronta-o-apocalipse>> Acesso em: 30 maio 2011.
- DUARTE, O. **História dos esportes**. São Paulo: Senac, 2003. 552p.
- FEIJÓ, C. Site desenvolvido pela Universidade Estadual de Londrina. [200-?] Divulga o artigo científico sobre a **Linguagem Fotográfica** do professor Cláudio Feijó. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downloads-uteis-linguagem-fotografica.pdf>> Acesso em 09 abr 2011.
- FONSECA, O. Esporte e Crônica Esportiva. TAMBUCCI, P.L. & OLIVEIRA, J.G.M.de & COELHO SOBRINHO, J. (org.) **Esporte & Jornalismo**, São Paulo: CEPEUSP, 1997.
- GIACOMELLI, I L. **Impacto da fotografia digital no fotojornalismo diário**. 2000. 105f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2000.
- GUERRA, M. **O jogo da moda: a transformação do futebol em negócio**. In: MARQUES, José Carlos, CARVALHO, Sérgio, CAMARGO, Vera Regina T. (Org.). **Comunicação e Esporte: tendências**. Santa Maria: Palotti. 2005. P.187 – 201.
- GURAN, M. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Gama, 1999. 120p.
- HEDGECOE, J. **Guia completo de fotografia**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 224p.

- KEENE, M. **Fotojornalismo: guia profissional**. Rio de Janeiro: Dinalivro, 2002. 268p.
- LUSTOSA, E. **O texto da notícia**. Brasília: UNB, 1996. 196p.
- MALULY, L.V.B. **O futebol arte de Telê Santana no jornalismo esportivo de Armando Nogueira, XXII**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), 1999 Rio de Janeiro.
- MARQUES D. M, J. **Jornalismo Brasileiro**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2003. 239p.
- MILAN, Betty. **O país da bola**. Rio de Janeiro: Record, 1998. 112p.
- N arquivo: **Televisão Brasileira Completa 60 anos (parte 1)**. Direção: Globo News. Apresentação: Leilane Neubarth. 2010. 1 filme (9:34 min)
- OLIVEIRA, E.M; VICENTINI, A. **Fotojornalismo: uma viagem entre o analógico e o digital**. São Paulo: Cengage Learning, 2009. 208p.
- PEREIRAJUNIOR, L C. **A vida com a TV “o poder da televisão no cotidiano”**. São Paulo: Senac, 2002. 280p.
- PINTO, Aina Silva & RODRIGUES, Erika Kelim. **Cem anos de fotojornalismo no Brasil**. (Projeto Experimental para Conclusão de Curso), Universidade Estadual Paulista. Bauru, 2000.
- PONTES, J A V. Site desenvolvido pelo Grupo Estado. 2010. Divulga a história do jornal “O Estado de S. Paulo”. Disponível em:
<http://www.estadao.com.br/historico/resumo/cont1.htm>> Acesso em: 30 maio. 2011.
- RAMOS, R. **Futebol: ideologia do Poder**. Rio de Janeiro: Vozes, 1984. 114p.
- REZENDE, G J de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000. 289p.
- RODRIGUES, N. **Mário Filho, o criador de multidões**. In: MARON FILHO, O.; FERREIRA, R. (Org.). **Fla-Flu... E as multidões despertaram**. Rio de Janeiro: Europa, 1987. p. 136-138.
- RUBIO, K. Da Gênese ao Esporte Contemporâneo. In: _____. **O Atleta e o Mito do Herói: o imaginário esportivo contemporâneo**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.
- SILVA, M. R. **Mil e uma noites de futebol: o Brasil moderno de Mário Filho**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. 238p.
- SILVA, C L da; MARCHI JUNIOR, W. Site da primeira revista eletrônica da América Latina. Divulga artigos especializados em comunicação. Disponível em:
<http://www.razonypalabra.org.mx/COMUNICACAO%20TELEVISIVA%20%20REFLEXOES%20E%20CONSIDERACOES%20SOBRE%20O%20TELEJORNALISMO%20ESPORTIVO.pdf>> Acesso em: 25 mar. 2011.

SOUSA, J P. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó, Florianópolis: Grifos / Letras Contemporâneas, 2000. 256p.

SOUSA, J P. **Fotojornalismo Introdução à História às Técnica e a Linguagem da Fotografia na Imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

VARGAS, G.; LAGOAS, P. Blog desenvolvido por alunos de comunicação social da Universidade Federal Fluminense do Rio de Janeiro, 2010. Divulga a semana UFF de Jornalismo. Disponível em: <<http://controversasuff.blogspot.com/2010/11/o-jornalismo-esportivo-nas-palavras-de.html>>>. Acesso em: 09 mar. 2011.