UNIALFA

Volume 3

PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS DO JORNALISMO

Joseane Alves Ribeiro
João Djane Assunção da Silva
(Organizadores)

Copyright © 2026
Joseane Alves Ribeiro e João Djane Assunção da Silva
Organizadores

Projeto Editorial
Joseane Alves Ribeiro

Projeto Gráfico
João Djane Assunção da Silva

Diagramação
João Djane Assunção da Silva

Goiânia, Goiás
2026

Catalogação na fonte: Biblioteca UNIALFA

P466c
Perspectivas contemporâneas do jornalismo [recurso eletrônico] / organizado por Joseane Alves Ribeiro e João Djane Assunção da Silva. – Goiânia, GO: Centro Universitário Alves Faria, 2026.
313 p. : il. color.

Formato digital.
Vários autores.
ISBN: 978-65-87372-32-7

1. Fotodocumentário. 2. Jornalismo esportivo televisivo. 3. Jornalismo audiovisual. 4. Comunicação institucional. I. Ribeiro, Joseane Alves. II. Silva, João Djane Assunção da. III. UNIALFA.

CDU: 070

Nota editorial
A responsabilidade pelo conteúdo dos textos publicados nesta obra é de seus respectivos autores

SUMÁRIO

Desafios técnicos, emocionais e organizacionais nas transmissões ao vivo de futebol: uma análise da atuação de cinegrafistas, diretores de imagem e engenheiros de transmissão **04**
Guilherme Sales Toscano Araujo e João Djane Assunção da Silva

Fotodocumentário como instrumento de análise das práticas comunicacionais visuogestuais de uma professora surda na Escola Municipal Francisco Rafael Campos (Aparecida de Goiânia) **48**
Dalith Zayne do Nascimento Souza e João Djane Assunção da Silva

A representação da Democracia Corinthiana nos documentários Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011) e Democracia em Preto e Branco (2014) **98**
Mabily Morgana da Silva Sangy e João Djane Assunção da Silva

A comunicação institucional como estratégia de engajamento comunitário: um estudo sobre o Centro Cultural e Social OASIS em Goiânia **153**
Murillo Machado Cantuario e João Djane Assunção da Silva

A construção de autoridade das jornalistas Renata Fan e Renata Silveira no jornalismo esportivo televisivo a partir de suas trajetórias e práticas profissionais **205**
Isabella Rodrigues Pacheco e João Djane Assunção da Silva

A influência de vídeos jornalísticos curtos no Instagram Reels, YouTube Shorts e TikTok na percepção dos jovens sobre o telejornalismo tradicional **266**
Geovana Gonçalves Ceciliano e João Djane Assunção da Silva

APRESENTAÇÃO

Chegamos ao terceiro volume da coleção **Perspectivas Contemporâneas do Jornalismo** e, com ele, à confirmação de um projeto que se tornou necessário.

Nos dois primeiros *e-books*, a coleção valorizou a pesquisa desenvolvida pelos estudantes concluintes e o trabalho de orientação dos professores. Neste terceiro volume, mantemos esse propósito e ampliamos a circulação dos Trabalhos de Conclusão de Curso. A publicação reafirma a importância da formação universitária em Jornalismo e da preparação de profissionais capazes de compreender as mudanças que atravessam a atividade jornalística.

Os textos reunidos nesta edição foram avaliados por bancas formadas por professores da UNIALFA. Após a aprovação, os trabalhos passam a circular para além das defesas acadêmicas, permitindo que as pesquisas alcancem outros leitores e integrem as discussões sobre o jornalismo e suas práticas.

O que o leitor encontrará aqui é a expressão de nossa diversidade. Ao longo dos últimos anos, nossos estudantes têm olhado para o jornalismo a partir de perspectivas muito diferentes e complementares. Há quem investigue os bastidores da transmissão esportiva e a emoção de narrar um jogo; há quem transforme a câmera em instrumento de escuta e inclusão; há quem revisite a memória política do país a partir do futebol, como na Democracia Corinthiana; há quem analise a comunicação institucional como elo comunitário; há quem discuta a construção da autoridade feminina no esporte; e há quem investigue os vídeos curtos no Reels, Shorts e TikTok e seu impacto na forma como os jovens enxergam o telejornalismo. Entre esporte, imagem, acessibilidade, política, cultura e linguagem, o que une todos os artigos é a mesma inquietação: como fazer um jornalismo que seja, ao mesmo tempo, contemporâneo e humano?

Em um período marcado pela plataformização, pela inteligência artificial generativa, pela crise da atenção e pelo avanço da desinformação, esta coletânea reafirma a importância da formação de jornalistas. Precisamos de profissionais capazes de trabalhar com a escuta visual, a negociação de sentidos, a memória e a crítica, dimensões que nenhum algoritmo é capaz de oferecer sozinho.

Esperamos que este terceiro volume seja acolhido com o mesmo carinho que os anteriores, especialmente por discentes e docentes de jornalismo, mas também por profissionais, pesquisadores e leitores interessados. Que esta publicação seja um convite a novas perguntas, novos estudos e novos produtos jornalísticos, capazes de responder às demandas de nossa comunidade.

Joseane Alves Ribeiro
João Djane Assunção da Silva

Desafios técnicos, emocionais e organizacionais nas transmissões ao vivo de futebol: uma análise da atuação de cinegrafistas, diretores de imagem e engenheiros de transmissão

Guilherme Sales Toscano Araujo[1] | *gui.toscanojornalista@gmail.com*
João Djane Assunção da Silva[2] | *joaodjane@gmail.com*

INTRODUÇÃO

Tema

As transmissões ao vivo no âmbito esportivo constituem um fenômeno comunicacional particular, caracterizado pela exigência de precisão e fluidez na mediação entre o acontecimento e o público. Em situações ideais, sua eficácia é percebida de forma implícita, quase invisível; porém, eventuais falhas tornam-se imediatamente evidentes e objeto de críticas. No esporte, a lógica da transmissão em tempo real é mantida, mas enriquecida por uma dimensão estética fundamental: visa-se proporcionar ao público uma experiência sensorial e emocionalmente cativante, que não apenas informe, mas também envolva e conecte os telespectadores ao evento de maneira contínua e imersiva.

A relevância das transmissões esportivas no contexto social é amplamente reconhecida, dado seu potencial de mobilizar grandes públicos e gerar experiências coletivas intensas. Para os espectadores que acompanham os eventos à distância, recai sobre os profissionais do jornalismo e da comunicação audiovisual a tarefa de traduzir, com a maior fidelidade possível, a atmosfera e a carga emocional do espetáculo esportivo. Ainda que a reprodução perfeita da experiência presencial seja inatingível, a dedicação contínua à excelência técnica e estética configura-se como um compromisso desses profissionais, refletindo a responsabilidade de mediar, com sensibilidade e competência, a vivência esportiva junto ao público.

Nesse cenário, a transmissão assume uma função estratégica, especialmente quando integrada ao fazer jornalístico. Essa articulação amplia o alcance e a qualidade da cobertura, permitindo que a comunicação atinja esferas locais, nacionais e globais de forma mais eficaz. Embora possam operar separadamente, transmissão e jornalismo, quando combinados, estabelecem uma relação de complementaridade que enriquece a experiência do público e fortalece a narrativa esportiva. A comunicação, enquanto campo interdisciplinar, demanda constante

[1] Autor principal, cujo Trabalho de Conclusão de Curso, que deu origem a este artigo e possui o mesmo título, foi defendido em 2025.

[2] Professor Orientador.

atualização técnica e teórica por parte de seus profissionais, dada sua atuação transversal em domínios como política, economia, cultura e esporte, exigindo autoridade das especificidades de cada contexto.

Diante desse panorama, revela-se essencial aprofundar o entendimento sobre os bastidores das transmissões esportivas. Ainda persiste, inclusive entre profissionais do próprio jornalismo, uma certa negligência quanto à complexidade técnica que essas produções demandam, especialmente no que se refere às etapas de pré-produção, execução e pós-produção. Considerando que muitos jornalistas atuam, de maneira direta ou indireta, em funções relacionadas a esse tipo de cobertura, é imprescindível reconhecer que a transmissão vai muito além do tempo regulamentar de uma partida. Trata-se de um processo que envolve planejamento minucioso, logística apurada e coordenação técnica rigorosa, elementos indispensáveis para assegurar uma cobertura eficiente, segura e de alta qualidade.

A atuação dos profissionais envolvidos em transmissões esportivas ao vivo é marcada por um elevado grau de exigência, tanto técnica quanto emocional. Nesse aspecto, não há margem para erros, e cada etapa do processo precisa ser executada com exatidão. O profissional da comunicação, em particular, deve manter um compromisso inegociável com a excelência, mesmo diante de obstáculos operacionais ou imprevistos.

Isso se deve ao fato de que o bem maior em questão é o espetáculo esportivo, cuja entrega deve atender, e idealmente superar, as expectativas do público. Assim, habilidades como foco, rapidez de resposta e responsabilidade tornam-se basilares. Qualquer falha, seja de natureza humana ou tecnológica, pode comprometer a integridade da transmissão, impactando negativamente a percepção do público e afetando diretamente a reputação da empresa que conduz a cobertura.

No campo da comunicação, especialmente nas transmissões ao vivo, o principal objetivo é tornar o evento acessível e compreensível ao público, sem comprometer seu dinamismo e apelo emocional. Para isso, são fundamentais a clareza, a coerência e a atratividade da cobertura. Esse processo exige uma atuação sinérgica de toda a equipe envolvida, abrangendo tanto as funções técnico-operacionais (como cinegrafistas, operadores de áudio, diretores de imagem e engenheiros de diversas áreas) quanto as funções jornalísticas (incluindo produtores, narradores, comentaristas e repórteres). Cada profissional deve compreender profundamente seu papel e o impacto que exerce sobre o resultado final.

Considerando essa complexidade, o presente estudo visa aprofundar a investigação das transmissões esportivas ao vivo, com ênfase particular no futebol. Busca-se destacar os profissionais do lado técnico-operacional, compreendendo seu trabalho e os principais desafios que enfrentam, sejam eles de natureza técnica, emocional ou organizacional, os quais influenciam diretamente a qualidade e a efetividade da transmissão final.

O estudo concentra-se no ambiente da unidade móvel, um veículo especial-

mente equipado com recursos técnicos e profissionais para captar, transmitir e coordenar as imagens e sons do jogo ao vivo. Essas unidades móveis geralmente são caminhões, ônibus ou vans adaptados, funcionando basicamente como a "central de comando" da transmissão, posicionada próxima ao estádio, o que permite o controle total sobre a produção do jogo.

O estudo destaca a atuação de três profissionais essenciais nesse contexto: o cinegrafista de campo, o diretor de imagem (DTV) e o engenheiro de transmissão. Esses profissionais também são os protagonistas da reportagem especial "Desafios nas transmissões ao vivo de uma partida de futebol: uma análise dos bastidores[3]", vinculada a esta proposta de pesquisa.

Embora outros profissionais, como operadores de vídeo, *replay*, áudio, além das equipes de montagem e coordenação, desempenhem papéis relevantes, a presente pesquisa concentra sua análise nos cargos mencionados anteriormente, considerados essenciais para as transmissões realizadas na cidade de Goiânia (metrópole onde o pesquisador reside e atua) com ênfase nos jogos dos principais clubes locais: Goiás, Vila Nova e Atlético-GO. Essa delimitação se justifica pelo porte mais reduzido dessas produções regionais em comparação com grandes transmissões nacionais, permitindo, assim, um exame mais detalhado e contextualizado da realidade específica da região.

Problemática de pesquisa

Como já introduzido, as transmissões ao vivo exigem uma coordenação extremamente precisa entre diversos profissionais técnicos, o que representa um dos principais desafios da área. Esses profissionais enfrentam obstáculos muitas vezes invisíveis ao público, que vão desde questões técnicas até intensas pressões psicológicas, decorrentes da responsabilidade de garantir uma entrega impecável em tempo real.

É fundamental, portanto, reconhecer que cada evento esportivo possui características e contextos únicos, o que torna impossível a repetição exata de uma transmissão anterior. A cada cobertura, surgem novos desafios que demandam dos profissionais uma contínua capacidade de adaptação, domínio técnico e estabilidade emocional. A compreensão dessas particularidades revela-se indispensável para o avanço do setor, assim como para a preparação adequada dos futuros especialistas no campo do audiovisual esportivo.

Considerando esse contexto, estabelece-se a seguinte problemática central: quais são os principais desafios técnicos, emocionais e organizacionais enfrentados por profissionais técnico-operacionais envolvidos nas transmissões ao vivo de futebol, e de que modo esses fatores influenciam a qualidade e a precisão do conteúdo transmitido?

[3] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5YYOYEi7ACw

Responder a essa problemática é fundamental para compreender as condições concretas de trabalho nas unidades móveis de transmissão, especialmente no contexto das transmissões de futebol em Goiás. A investigação, portanto, revelará de que forma o ambiente de trabalho impacta a performance de cinegrafistas, DTVs e engenheiros de transmissão, podendo tanto favorecer a excelência quanto contribuir para a ocorrência de falhas.

Além disso, responder ao questionamento proposto permitirá a identificação de oportunidades para aprimorar a estrutura e a organização das transmissões ao vivo, promovendo transformações no ambiente de trabalho dos profissionais responsáveis. Ao analisar o panorama atual dessas operações, torna-se viável planejar estratégias para o futuro, combinando avanços tecnológicos com o desenvolvimento das competências necessárias para a atuação eficiente nos bastidores.

Por fim, ao destacar a complexidade e as demandas inerentes à rotina desses profissionais, reconhece-se o empenho dedicado à manutenção da excelência nas transmissões, mesmo diante dos inúmeros desafios existentes. Tais trabalhadores não se limitam à operação de equipamentos; eles lidam com as expectativas, emoções e sonhos de milhares de torcedores. A transmissão de um gol, de uma jogada decisiva ou de uma final de campeonato transcende a mera execução técnica, configurando-se como uma entrega de significado ao público. Dessa forma, esses profissionais devem ser reconhecidos, valorizados e considerados elementos essenciais para a realização do espetáculo esportivo.

Objetivos

Este estudo propõe-se, de maneira geral, a investigar os principais desafios técnicos, emocionais e organizacionais enfrentados por profissionais técnico-operacionais envolvidos nas transmissões ao vivo de futebol e analisar como esses fatores impactam a qualidade e a precisão do conteúdo transmitido.

Ao concentrar-se nesses três aspectos (técnicos, emocionais e organizacionais), a pesquisa objetiva explorar de que maneira cinegrafistas, DTVs e engenheiros de transmissão enfrentam as pressões e demandas inerentes a sua rotina de trabalho, sobretudo em um contexto no qual a comunicação audiovisual deve ser conduzida com elevado grau de eficiência e precisão.

Para alcançar o objetivo geral, foram definidos os seguintes objetivos específicos:

1) identificar os principais desafios técnicos enfrentados pelos três profissionais selecionados que atuam nas transmissões ao vivo de futebol em Goiânia. Com relação a esse objetivo, a atenção concentra-se na infraestrutura, nos equipamentos e nas tecnologias empregadas, uma vez que tais componentes

são essenciais para garantir transmissões de alta qualidade e sem interrupções. Dessa forma, pretende-se identificar essas dificuldades, que abrangem desde falhas nos equipamentos até restrições tecnológicas que afetam o desempenho da transmissão.

2) analisar de que forma fatores emocionais e organizacionais – tais como a pressão inerente às rotinas de trabalho, bem como as demandas por tempo e rapidez – influenciam a capacidade de tomada de decisão durante as transmissões ao vivo de futebol. No que tange a esse objetivo, a análise desses aspectos busca compreender de que maneira a tensão e o estresse impactam a precisão e a agilidade dos profissionais, muitas vezes comprometendo a qualidade final do conteúdo transmitido.

Justificativa

No cenário contemporâneo da comunicação esportiva, a transmissão ao vivo de partidas de futebol conecta o público ao seu time do coração ou a jogos de relevância nacional e, por vezes, internacional. A paixão do torcedor vai além das quatro linhas do campo e se manifesta também na expectativa por uma cobertura audiovisual de excelência. Atualmente, assistir a uma partida não se restringe ao tempo regulamentar do jogo: o envolvimento do público começa no pré-jogo, estende-se pelos noventa minutos e continua no pós-jogo, alimentando debates, análises e emoções. Essa dinâmica é evidenciada pela popularidade de programas esportivos de grande audiência (como os exibidos pelo Grupo Globo, CazéTV, ESPN, TNT Sports, entre outros) que oferecem conteúdo informativo, analítico e contextualizado antes mesmo do apito inicial.

A cultura esportiva, especialmente no que tange ao futebol, está profundamente enraizada em diversas sociedades ao redor do mundo. Mais do que uma prática esportiva ou um entretenimento, o futebol torna-se parte integrante do cotidiano de milhões de pessoas, funcionando como um elemento cultural, identitário e emocional. Ele atravessa gerações, classes sociais e fronteiras geográficas, assumindo diferentes significados conforme o contexto.

No Brasil, esse fenômeno é particularmente marcante: o futebol está presente nas conversas informais, nas celebrações populares, nos espaços urbanos e na mídia, refletindo-se como um dos pilares da identidade nacional. Sua expressiva visibilidade, tanto no cenário nacional quanto internacional, o consolida como o esporte mais popular do planeta.

Apesar da magnitude desse fenômeno esportivo e da ampla visibilidade das transmissões ao vivo, os profissionais técnico-operacionais que tornam essa experiência possível permanecem, em grande medida, invisibilizados. Atuando nos bastidores, longe dos holofotes e das câmeras, esses profissionais raramente são

reconhecidos pelo grande público, embora sua contribuição seja essencial. São eles que asseguram a qualidade técnica e visual da transmissão, possibilitando que narradores, comentaristas e repórteres exerçam suas funções com eficiência. Desde o enquadramento preciso de um lance decisivo até a estabilidade do sinal ao vivo, tudo depende de uma engrenagem técnica complexa e coordenada.

Nesse panorama, a unidade móvel atua como o verdadeiro coração da operação. É nela que se concentram os equipamentos e os profissionais que controlam, dirigem e executam a transmissão. Dentre esses, destacam-se os cinegrafistas, que capturam a ação em campo; os DTVs, que coordenam os cortes e a narrativa visual; e os engenheiros de transmissão, que garantem a estabilidade técnica de todo o sistema. Esses agentes são peças-chave para o sucesso de qualquer transmissão esportiva ao vivo, e sua atuação precisa e dedicada merece ser mais visibilizada e compreendida – tanto no âmbito acadêmico quanto no profissional.

Mediante esses pressupostos, a presente pesquisa amplia a compreensão sobre a complexidade das práticas jornalísticas, superando a concepção restrita que tradicionalmente associa o jornalismo exclusivamente às figuras do repórter e do apresentador. A abordagem desloca o foco do nível individual para uma perspectiva mais ampla, mostrando que a transmissão de um evento esportivo, como o futebol, exige a atuação coordenada de diversos profissionais, incluindo aqueles que atuam na esfera técnico-operacional.

Com esse foco, a pesquisa busca demonstrar a interdependência existente entre os diversos agentes envolvidos, tanto no ambiente interno da unidade móvel quanto nas operações externas. Essa articulação é fundamental para assegurar uma comunicação eficiente entre os membros da equipe técnica e operacional e os profissionais jornalistas, garantindo, assim, a qualidade e a fluidez do conteúdo transmitido ao público.

A motivação para a escolha do tema está ancorada no interesse do autor pelas dimensões técnicas que envolvem as produções esportivas, aliado ao propósito de compreender com maior profundidade os processos que sustentam esse segmento. Desde os primeiros momentos da trajetória acadêmica em Jornalismo, foi possível identificar uma afinidade com a área esportiva, sendo a comunicação audiovisual o campo no qual se vislumbrou uma oportunidade concreta de inserção e desenvolvimento profissional. Esse percurso teve início a partir da interlocução com um contato familiar, que atua como DTV em transmissões no estado de Goiás, proporcionando ao autor uma vivência inicial no contexto técnico da televisão.

A vivência prática teve início ainda no terceiro período da graduação, momento em que se intensificou o interesse pela complexidade que envolve uma transmissão ao vivo. Trata-se de um conhecimento que extrapola os limites da formação teórica universitária, sendo construído no cotidiano profissional, por meio da manipulação de equipamentos, da resolução de imprevistos e da necessidade

de tomar decisões com agilidade.

Atualmente, o autor exerce a função de operador de *replay*, ao mesmo tempo em que se dedica ao aprendizado das atribuições próprias da direção de imagem. A experiência acumulada em cada novo evento esportivo ou produção jornalística prova o alto nível de exigência técnica, bem como a necessidade constante de atenção, precisão e capacidade de adaptação frente aos desafios da prática.

A atuação técnico-operacional no âmbito da comunicação demanda um elevado padrão de excelência, uma vez que, nos bastidores, não pode existir margem para falhas. A pressão é contínua, e o rigor com que se busca a perfeição é equiparável àquele exigido dos profissionais que se apresentam ao vivo diante das câmeras. No caso do autor, essa pressão atua como um fator motivador. De maneira semelhante ao nervosismo experimentado por repórteres em situações ao vivo, a tensão presente nos bastidores também carrega uma dimensão estimulante, marcada pela intensidade e pelo senso de responsabilidade que conferem singularidade à experiência profissional.

A intenção de seguir carreira no audiovisual esportivo confere plena coerência à escolha do tema proposto, alinhando-se de forma direta à trajetória acadêmica e aos interesses formativos do autor. A realização da pesquisa possibilitou um aprofundamento em um campo que desperta não apenas curiosidade, mas também admiração, promovendo avanços tanto no âmbito teórico quanto na dimensão prática. A busca por orientação junto a profissionais experientes, a vivência em diferentes funções técnicas e a reflexão crítica sobre a relevância do trabalho nos bastidores constituíram etapas essenciais no processo de amadurecimento pessoal e no desenvolvimento da identidade profissional.

Metodologia

A pesquisa adotou uma abordagem metodológica qualitativa, considerando que o objeto de estudo exigiu uma compreensão aprofundada das experiências, percepções e sentimentos dos profissionais envolvidos nas transmissões ao vivo de futebol. De acordo com Alvarenga (2012), a investigação qualitativa mostra-se particularmente apropriada para explorar fenômenos sociais e humanos em sua totalidade, valorizando o contexto em que ocorrem e as subjetividades dos participantes, o que permite uma análise mais sensível e contextualizada das práticas e desafios enfrentados nesse ambiente profissional.

A opção pela abordagem qualitativa justificou-se pela própria natureza do problema em análise, que envolveu dimensões técnicas, emocionais e organizacionais vivenciadas em contextos práticos e específicos. Ademais, o caráter exploratório e interpretativo dessa abordagem possibilita a apreensão de elementos que não são facilmente captados por métodos quantitativos, como emoções, tensões, conflitos, estratégias de enfrentamento e percepções subjetivas, conforme

argumenta Alvarenga (2012). Esses aspectos são fundamentais para compreender os impactos que os desafios enfrentados pelos profissionais exercem sobre a qualidade e a precisão das transmissões de jogos de futebol.

Como procedimento metodológico, adotou-se a pesquisa documental, conforme caracterizada por Marconi e Lakatos (2003), como o exame de documentos que não receberam ainda um tratamento analítico, sendo, portanto, fontes primárias de informação. Neste caso, o corpus documental foi constituído pelas entrevistas audiovisuais realizadas especificamente para a produção da reportagem especial proposta como produto final do estudo.

Essas entrevistas configuraram registros originais, produzidos pelo próprio autor, que capturaram diretamente as experiências e percepções de profissionais da área. Assim, essas fontes primárias cumpriram duplo papel: subsidiaram a análise científica da presente pesquisa e compuseram o material bruto da reportagem especial. Dessa forma, a reportagem especial não se restringiu à condição de produto final, mas se configurou como elemento metodológico para a captação e preservação das memórias envolvidas na prática profissional (Loizos, 2002).

A técnica escolhida para a coleta e organização dos dados empíricos nesta investigação foi a entrevista em profundidade, também conhecida como entrevista qualitativa detalhada. Segundo Alvarenga (2012), essa é uma das estratégias mais recorrentes em pesquisas de abordagem qualitativa, especialmente quando o objetivo é interpretar sentidos, atitudes e experiências vividas pelos participantes.

Trata-se de uma conversa previamente planejada, mas com estrutura flexível, que permite ao entrevistado relatar suas vivências com liberdade, sem as limitações impostas por questionários fechados ou altamente padronizados. Alvarenga (2012) ressalta ainda que esse tipo de entrevista favorece uma escuta sensível e receptiva, estabelecendo uma relação mais próxima entre pesquisador e entrevistado, o que amplia a possibilidade de acesso às dimensões subjetivas e contextuais investigadas.

No âmbito desta pesquisa, a entrevista em profundidade revelou-se particularmente adequada por possibilitar a investigação de elementos frequentemente invisibilizados ou negligenciados nos bastidores das transmissões esportivas, tais como pressões emocionais, rotinas exaustivas, improvisações técnicas e interações no trabalho em equipe. A flexibilidade inerente a essa técnica permitiu ao pesquisador acompanhar as pistas narrativas oferecidas pelos participantes, explorar temas que emergiram espontaneamente e captar sutilezas verbais que enriqueceram a análise interpretativa com maior densidade e contextualização.

A coleta dos depoimentos foi realizada em formato audiovisual, por meio de registros em vídeo, os quais também serviram de base para a produção da reportagem especial. A escolha dos entrevistados seguiu a técnica de amostragem por conveniência, que, segundo Appolinário (2016), é um tipo de amostragem não

probabilística caracterizada pela seleção de elementos que estavam mais facilmente disponíveis ao pesquisador – seja por acessibilidade, proximidade, disponibilidade ou interesse em participar da pesquisa.

O contato com esses participantes ocorreu a partir da rede de acesso do pesquisador no campo profissional e acadêmico, o que reforçou o caráter intencional e acessível da amostragem. Dessa forma, a articulação entre entrevista em profundidade e registro audiovisual não apenas se alinhou aos objetivos da abordagem qualitativa, como também fortaleceu o vínculo entre a dimensão investigativa e a construção do produto.

A análise do material coletado nas entrevistas em profundidade foi realizada a partir de uma abordagem qualitativa de natureza interpretativa, articulando as respostas do cinegrafista, do diretor de TV e do engenheiro de transmissão aos objetivos da pesquisa e às contribuições do referencial teórico. A interpretação teve como finalidade captar os significados elaborados pelos participantes, valorizando uma escuta cuidadosa das dimensões subjetivas, emocionais e simbólicas presentes em seus relatos (Marconi; Lakatos, 2003; Alvarenga, 2012).

EMBASAMENTO CIENTÍFICO

A produção técnica nas transmissões esportivas ao vivo

O futebol, criado no século XVII e reconhecido no século seguinte, alcançou uma popularidade inimaginável entre pessoas ao redor do mundo. Do Brasil ao Japão, o esporte conquistou seu espaço e sua torcida, reunindo indivíduos de diferentes classes sociais, cores e religiões – tudo isso por meio de transmissões, seja pela televisão, *smartphone*, *notebook* ou qualquer outra tela capaz de captar o sinal e exibir o esporte mais assistido do mundo.

Um exemplo emblemático do alcance global que essa paixão pode atingir é a final da Copa do Mundo de Futebol de 2022, realizada entre as seleções da Argentina e da França no estádio de Lusail, no Catar. De acordo com dados divulgados pela Federação Internacional de Futebol (FIFA) e repercutidos pela ESPN, emissora especializada em cobertura esportiva, aproximadamente 1,5 bilhão de espectadores assistiram à partida decisiva em escala mundial. Ainda conforme informações oficiais da entidade organizadora, estima-se que cerca de 5 bilhões de pessoas tenham se engajado de alguma forma com o torneio (ESPN, 2023).

Portanto, é possível perceber como o futebol exerce influência na vida das pessoas e, consequentemente, impacta a qualidade e a dedicação envolvidas nas transmissões desse evento esportivo. Como mencionado anteriormente, o futebol reúne inúmeras pessoas diante das telas para acompanhá-lo. Consequentemente, essa realidade exige maior atenção por parte dos detentores dos direitos de transmissão – como os canais do Grupo Globo, a CazéTV, a ESPN, a TNT Sports, entre

outros –, que precisam reconhecer a importância de oferecer uma cobertura de qualidade, uma vez que são responsáveis por levar o evento esportivo às casas de milhões de espectadores.

Concentrando-se no futebol em Goiás como *lócus* exemplificador do nosso objeto de estudo, o Campeonato Goiano de 2025, o "Goianão", transmitido pela TV Brasil Central – na TV aberta (canal 13.1), em seu canal no YouTube e pelo aplicativo TBC Flix – reuniu um grande número de espectadores, especialmente na partida de ida da final do estadual, entre Anápolis e Vila Nova, equipes que disputam, respectivamente, as Séries C e B do Campeonato Brasileiro. A transmissão pelo YouTube registrou mais de 800 mil visualizações, revelando o interesse do público pelos clubes, pela qualidade da transmissão e, sobretudo, pelo futebol.

A transmissão realizada pela emissora de Goiás recebeu elogios do governador do estado, Ronaldo Caiado, e do vice-governador, Daniel Vilela:

> "Vocês estão de parabéns, a TV Brasil Central está dando um show nesses anos todos, e eu acredito que o ano que vem será melhor ainda", acrescentou Caiado. [...] "Mais uma vez a TBC deu um show, levou o futebol goiano para todos os lares do estado. Projetou também os times do interior, movimentando os goianos que gostam de futebol", comentou o vice-governador Daniel Vilela (Governo de Goiás, 2025, não paginado).

No contexto dos eventos esportivos, a eficácia na comunicação revela-se indispensável, pois contribui para minimizar falhas em transmissões que demandam a atuação coordenada de múltiplos profissionais, cuja colaboração integrada é essencial para o êxito do processo. Nesse sentido, destaca-se que a construção de uma equipe sólida, aliada à habilidade de se comunicar de maneira eficaz com seus membros, constitui um fator determinante para alcançar níveis mais elevados de sucesso (Milojevic, 2023).

As tecnologias contemporâneas têm beneficiado significativamente os profissionais responsáveis pela comunicação e transmissão de eventos esportivos, seja, por exemplo, por meio de câmeras com recursos e resoluções aprimoradas, seja por fones de ouvido com maior qualidade para a comunicação entre as equipes. Essa integração entre o ser humano e a tecnologia tem gerado resultados mais eficientes, perceptíveis tanto nas transmissões que assistimos em casa quanto em outras áreas além do universo esportivo.

O progresso tecnológico na área da comunicação proporcionou melhores condições de trabalho para os profissionais que atuam em eventos esportivos. As câmeras utilizadas há alguns anos eram mais pesadas e não contavam com sistema de estabilização; essa função precisava ser realizada manualmente, muitas vezes com o controle da respiração, o que dificultava o trabalho dos cinegrafistas. Atualmente, as câmeras tornaram-se mais compactas e contam com ferramentas auxiliares relevantes, como a estabilização de imagem, que facilita o manuseio e contribui para a captação eficiente, mesmo em movimentos rápidos realizados

pelo operador (Santos, 2023).

Portanto, a produção técnica das transmissões esportivas ao vivo, especialmente no futebol, é um processo que combina alta complexidade operacional e coordenação humana, transformando o jogo em um espetáculo midiático global. A imprevisibilidade do esporte exige o uso de tecnologia de ponta e a atuação de profissionais especializados (como cinegrafistas, diretores, técnicos e engenheiros, entre outros) que trabalham em sincronia para captar, editar e transmitir cada lance com precisão.

No entanto, esse esforço técnico-operacional só ganha sentido pleno quando articulado à atuação de profissionais jornalistas – como repórteres, narradores e comentaristas – que interpretam os acontecimentos, contextualizam o jogo e o tornam acessível e emocionante para o público. Assim, a comunicação esportiva depende diretamente dessa relação colaborativa entre especialistas técnicos e comunicadores, consolidando uma experiência única para o espectador (Betti, 1997).

Essa engrenagem, quando bem ajustada, não apenas garante a fidelidade da cobertura, mas também eleva a experiência do telespectador, reforçando o futebol como um fenômeno cultural e tecnológico. Assim, a excelência na transmissão depende tanto da evolução dos equipamentos quanto da habilidade da equipe em comunicar-se eficientemente, assegurando que milhões de telas ao redor do mundo reproduzam, em tempo real, a emoção do esporte (Betti, 1997).

O futebol como espetáculo midiático e sua complexidade técnico-operacional

O início do futebol remonta ao século XVII, e, desde então, três séculos de evolução se passaram, com destaque especial para o século XX, quando o esporte passou a contar com regras claras, competições nacionais e internacionais e, principalmente, revoluções futebolísticas. Na década de 1930, a Europa avançava rumo ao futuro televisivo, com o início da venda de televisores no continente e suas primeiras transmissões para o público (Afonso, 2008).

Nesse mesmo período, o futebol ganhava força e conquistava o coração das pessoas. Também em 1930, ocorreu a primeira Copa do Mundo, realizada no Uruguai, com 13 seleções participantes. No entanto, como a “TV de Tubo” (como era conhecida na época a tecnologia dominante antes do surgimento das TVs de LCD, LED, Plasma e OLED) ainda estava em seus primórdios e não havia chegado à América do Sul, a primeira Copa do Mundo não pôde ser transmitida (Afonso, 2008).

A cobertura futebolística era realizada principalmente por meio de rádios, jornais impressos e cinema, os principais veículos de comunicação da época. Aproximadamente 500 jornalistas participaram do primeiro torneio mundial, sendo a maioria originária da América do Sul. Dadas as limitações tecnológicas daquele

período, os profissionais da comunicação precisavam transmitir as notícias por meio do telégrafo, para que fossem divulgadas posteriormente em jornais impressos e boletins radiofônicos (Afonso, 2008).

O cinema, entretanto, não era responsável por circular as notícias do campeonato como outros veículos de comunicação, mas desempenhou um papel histórico fundamental, registrando o evento esportivo por meio do cinematógrafo. As gravações das partidas da primeira Copa do Mundo estão preservadas na Cinemateca Nacional do Uruguai, localizada na cidade de Montevidéu (Afonso, 2008).

A primeira transmissão de futebol, de fato, ocorreu na Alemanha, no dia 15 de novembro de 1936. A partida exibida para os cidadãos alemães foi o empate por 2 a 2 entre Itália e Alemanha, transmitida por uma TV alemã. Desde então, cada país passou a se inovar e a adotar essa nova tecnologia. O Brasil, no entanto, demorou a introduzir e popularizar a televisão entre os brasileiros, devido a questões geográficas e financeiras do país (Maia, 2022).

O surgimento da televisão no Brasil ocorreu no dia 18 de setembro de 1950, com a inauguração da TV Tupi, em São Paulo. O jornalista e empresário Assis Chateaubriand foi o responsável por introduzir a TV no território brasileiro (Silva, 2013). A primeira partida de futebol televisionada e transmitida para o Brasil, de acordo com o "Guia dos Curiosos", do escritor Marcelo Duarte, ocorreu cinco anos após a inauguração da TV Tupi. A transmissão foi feita pela TV Record, do clássico Santos x Palmeiras, realizado na Vila Belmiro, em 18 de setembro de 1955 (Duarte, 2015).

No entanto, existem divergências sobre a data da primeira transmissão de um jogo de futebol no Brasil. Segundo Kfouri (2015), a partida entre Corinthians e Palmeiras, válida pela decisão do Paulistão do IV Centenário de 1954 – disputada em fevereiro de 1955 – foi transmitida pela TV Record e antecedeu o clássico Santos x Palmeiras.

De qualquer forma, é compreensível entender que os primeiros duelos futebolísticos transmitidos para a televisão brasileira ocorreram na metade dessa década. Por coincidência, o Brasil levaria apenas três anos para conquistar sua primeira Copa do Mundo, após ter ficado com o vice-campeonato na Copa de 1950, o que naturalmente gerou grandes expectativas entre os brasileiros para os próximos mundiais.

Podemos afirmar que as expectativas foram correspondidas, uma vez que o Brasil conquistou o título mundial em 1958, 1962, 1970, 1994 e 2002. É claro que, entre 1970 e 1994 – um intervalo de 24 anos entre os títulos – os brasileiros começaram a questionar o poderio da seleção. No entanto, com o surgimento de grandes gerações, as expectativas continuaram elevadas.

Sobretudo em 1982, a seleção brasileira, que contava com Zico, Júnior, Éder, Leandro, Roberto Dinamite e outros grandes jogadores, encantou os torcedores – não apenas os brasileiros – daquele período e gerou grandes expectativas de

que o Brasil conquistaria o título mundial novamente. No entanto, contra todas as expectativas, a seleção brasileira foi eliminada precocemente nas quartas de final pela Itália, com uma derrota por 3 a 2. Mesmo assim, apesar da eliminação, o desempenho apresentado em campo ficou marcado no imaginário de muitos, incluindo o de um dos maiores técnicos da história do futebol, Pep Guardiola:

> – Aquela seleção foi a mais maravilhosa que já existiu. No que diz respeito aos seus jogadores maravilhosos: Éder, Zico, Junior, eu os conheço. Foi uma seleção extraordinária. Se depois de tantos anos, as pessoas ainda se lembram daquele time, é porque era muito bom. Não sei se se lembram de seleções campeãs como aquela. Afinal, um livro é bom, um filme é bom, quando passam 20, 30, 40 anos e ainda falam dele. Se ainda se fala daquela equipe é porque ela gera emoção... Isso é a melhor Champions do mundo. O resto são números e estatísticas – disse Guardiola em entrevista à "ESPN" (Lance!, 2022, não paginado).

Assim, é possível afirmar que, se um dos maiores treinadores da história se encantou com a seleção brasileira em um período considerado de dificuldades, como poderia o torcedor brasileiro não nutrir grandes expectativas em relação à tricampeã mundial, especialmente naquele contexto? Não é por acaso que o Brasil é reconhecido mundialmente como o "País do Futebol". De acordo com o escritor e comentarista Paulo Vinícius Coelho (PVC), em seu livro "Escola Brasileira de Futebol", essa fama se deve ao estilo "futebol arte" característico do país. Embora o Brasil não seja o local com maior audiência de futebol, os talentosos jogadores que aqui nasceram foram fundamentais para as cinco conquistas da Copa do Mundo que compõem nosso legado no esporte (Coelho, 2018).

Conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), entre os 8,5 milhões de km² que compõem o território brasileiro, cerca de 39% da população que realiza alguma atividade física dedica-se ao futebol (Coelho, 2018), o que evidencia o profundo fascínio nacional por essa modalidade esportiva. Diante de tamanha paixão coletiva, é coerente afirmar que a qualidade das transmissões deve corresponder à intensidade desse entusiasmo. No entanto, mesmo com o empenho contínuo dos profissionais em alcançar a excelência na cobertura futebolística, um obstáculo inevitável persiste: a impossibilidade de antecipar os acontecimentos, o que limita a plena captação do melhor ângulo, da imagem ideal e do tempo exato dos lances decisivos.

Uma partida de futebol, como é amplamente reconhecido, tem como finalidade principal a realização de gols; contudo, a concretização de cada gol envolve um processo dinâmico. O que distingue equipes excepcionais daquelas medianas é precisamente a maneira como esse percurso é trilhado. A construção da jogada até o gol é permeada por fatores como a imprevisibilidade das ações, o ritmo acelerado da partida e a necessidade de decisões instantâneas (Peixoto, 2019).

Essa imprevisibilidade intrínseca ao jogo impõe desafios não apenas aos atletas, mas também aos profissionais responsáveis pela cobertura midiática –

como cinegrafistas, DTVs, e operadores técnicos em geral –, que devem antecipar e capturar a trajetória da bola sem dispor de informações prévias sobre sua direção. Essa complexidade reforça a natureza interdisciplinar do futebol, integrando aspectos fisiológicos, cognitivos, táticos e tecnológicos em um sistema dinâmico e adaptativo (Patrício, 2014).

A dinâmica imprevisível do jogo exige não apenas equipamentos de última geração, como câmeras de alta velocidade e sistemas de *tracking* da bola (tecnologias avançadas que monitoram, em tempo real, a posição, velocidade e trajetória da bola durante uma partida de futebol), mas também uma equipe técnica capaz de tomar decisões em milésimos de segundos. A sincronia entre diretores de imagem e operadores diversos é crucial para capturar a essência do esporte, equilibrando a precisão técnica e a emoção narrativa.

Além disso, toda essa excelência tecnológica e operacional só alcança seu pleno impacto quando integrada à atuação dos profissionais da comunicação (repórteres, narradores e comentaristas) que interpretam cada lance, contextualizam o jogo e conectam emocionalmente o público ao espetáculo. Ademais, a ascensão do *streaming* e das plataformas digitais introduziu novas complexidades, como a redução da latência e a personalização das transmissões para diferentes públicos (Washington Journal, 2025). Assim, enquanto o futebol continua a evoluir em campo, sua transmissão também se reinventa, buscando cada vez mais imersão e fidelidade ao espetáculo que cativa bilhões ao redor do mundo.

A engrenagem humana por trás da transmissão: papéis e responsabilidades

A atuação humana é essencial no funcionamento de uma transmissão esportiva, uma vez que é por meio das decisões tomadas pela equipe técnico-operacional que se torna possível capturar e exibir a "melhor imagem" durante uma partida de futebol. Enquanto os atletas em campo têm a responsabilidade de proporcionar um espetáculo por meio de dribles, gols e defesas memoráveis, os profissionais por trás das câmeras assumem a responsabilidade de oferecer um verdadeiro "show" de imagens aos telespectadores.

No contexto das transmissões esportivas, atua uma ampla gama de profissionais, entre os quais se destacam, cinegrafistas, DTVs, auxiliares de cinegrafistas, engenheiros de transmissão, operadores de *replay*, operadores de áudio, operadores de vídeo, gerentes de operações, coordenadores e eletricistas. Cada um desempenha uma função essencial para o pleno funcionamento de uma transmissão esportiva.

Dentre os dez profissionais citados, este trabalho focou em três – cinegrafista, DTV e engenheiro de transmissão – que exercem papéis imprescindíveis durante uma transmissão e são considerados pilares para garantir a qualidade técnica e estética esperada pelo público.

Começamos pelo cinegrafista, um profissional cuja importância em um evento esportivo dispensa comentários, sendo uma peça fundamental para o sucesso da transmissão. No entanto, assim como pode ser decisivo para uma cobertura de excelência, também pode comprometer a qualidade da transmissão caso não desempenhe suas funções adequadamente.

O cinegrafista é o profissional responsável por capturar o melhor ângulo de uma determinada ação durante o jogo. Quando ocorre uma falta, por exemplo, cabe a ele registrá-la da forma mais clara e precisa possível. No entanto, é compreensível que nem sempre seja possível obter o melhor enquadramento – e, em alguns casos, o lance pode nem sequer ser captado. Isso pode ocorrer, por exemplo, quando um jogador passa na frente da câmera no exato momento da jogada, obstruindo a visão do cinegrafista. Por esse motivo, a imensa maioria das transmissões de futebol utiliza múltiplas câmeras, garantindo diferentes ângulos e maior cobertura do campo (Santos, 2023).

A depender da importância do jogo e do campeonato, é comum a utilização de sete câmeras, além de duas microcâmeras. Um exemplo disso pode ser observado nas partidas do Goianão, transmitidas pela TV Brasil Central, nas quais, em sua maioria, foram utilizadas sete câmeras.

Figura 1 – Exemplo de um mapa de sete câmeras em uma partida de futebol



Fonte: Fotografia de Thiago Papai e acervo pessoal do autor (2025)

A disposição típica inclui: duas câmeras superiores posicionadas em frente à linha do meio-campo, duas câmeras de impedimento localizadas nas laterais superiores dos estádios, uma câmera inferior em frente à linha central, e duas câmeras atrás dos gols (uma em cada lado do campo). Dessa forma, como mencionado anteriormente, caso o cinegrafista principal não consiga captar um determinado lance, é esperado que, ao menos, uma das outras seis câmeras o registre adequa-

damente.

A cinegrafia é um trabalho essencialmente em equipe. Embora a responsabilidade do cinegrafista 2 (por exemplo) seja focada em captar o número da substituição e exibi-lo na transmissão, imprevistos podem ocorrer, e, como resultado, o cinegrafista 3 pode precisar "quebrar o galho" e assumir essa função temporariamente. Existem padrões de responsabilidades estabelecidos nas transmissões, sendo o cinegrafista 2 normalmente o encarregado de mostrar a placa de substituição. No entanto, em uma partida de futebol, onde a imprevisibilidade é constante, pode acontecer de o cinegrafista estar com a imagem "suja" (termo utilizado para indicar que há algo ou alguém obstruindo o foco da câmera), o que requer que outro cinegrafista cubra essa função.

Figura 2 – Esquema do posicionamento de câmeras utilizado pelo Grupo Globo na cobertura do jogo Brasil x Peru, válido pelas Eliminatórias da Copa do Mundo de 2026



Fonte: Autoria desconhecida, cedida por Thiago Papai e pertencente ao acervo pessoal do autor (2025)

Como pode ser observado na imagem anterior, há jogos em que a utilização de inúmeras câmeras durante a partida é de suma importância, como ocorreu na partida entre Brasil e Peru, pelas eliminatórias da Copa do Mundo de 2026. Normalmente, jogos de proporção global recebem uma cobertura jornalística e estética de grande escala, onde cada detalhe é relevante. Nesse contexto, os detentores dos direitos de transmissão valorizam o evento e alocam um número significativo de câmeras para garantir uma cobertura abrangente do jogo.

Outra habilidade fundamental que distingue um cinegrafista "genial" de um cinegrafista "mediano" é a sensibilidade. A sensibilidade não é uma habilidade treinada, mas algo que se desenvolve a partir das experiências vividas. De

acordo com o Dicionário Online de Português (2018a, não paginado), sensibilidade é definida como: “Disposição para sentir ou para se emocionar diante de algo ou alguém”.

A sensibilidade do cinegrafista revela-se plenamente quando ele consegue captar momentos profundamente humanos, como a imagem de uma torcedora carregando seu filho no colo no estádio, ou o olhar genuíno e apaixonado de crianças vibrando pelo time. Essa sensibilidade transcende o simples registro visual: ela está presente na capacidade de captar a emoção autêntica, que pulsa intensamente em meio aos gritos e cânticos de amor pela equipe. Contudo, esses instantes verdadeiramente humanos são raros e preciosos, exigindo do cinegrafista uma percepção aguçada e uma sensibilidade especial para reconhecê-los e eternizá-los (Koury, 1999).

Assim, é possível entender que, embora a principal atribuição do cinegrafista seja identificar o melhor ângulo para capturar os lances, a sensibilidade do profissional também se revela basilar para conferir destaque e profundidade à transmissão. Esse equilíbrio entre técnica e percepção subjetiva é essencial para a criação de uma experiência visual rica e envolvente para os espectadores (Santos, 2023).

Outro profissional em destaque no nosso estudo é o DTV, que funciona como a ponte entre o que acontece no gramado e o que é transmitido ao público. Embora desempenhe diversas funções, sua principal responsabilidade é o “corte” das câmeras. De maneira geral, cabe a ele decidir qual câmera disponível no campo será exibida em determinado momento. É ele quem escolhe o ângulo do jogo que o telespectador verá.

Além disso, o DTV também tem o poder de direcionar o que será capturado durante a partida. Por exemplo: “Cinegrafista 2 (câmera 2), quero que você capture as reações da torcida”; “Cinegrafista 3 (câmera 3), mantenha a câmera focada na bola”; “Cinegrafista 4 (câmera 4), mantenha a câmera fixa no batedor (em um pênalti) e acompanhe sua reação”. Essas são algumas das muitas decisões que ele precisa tomar ao longo de um jogo, sempre com o objetivo de proporcionar a melhor experiência visual ao telespectador, garantindo que o público acompanhe o melhor do espetáculo.

Normalmente, quando o DTV possui uma vasta experiência – em conjunto com a experiência dos cinegrafistas – as decisões começam a seguir um padrão e tornam-se mais intuitivas. O tempo de prática não só facilita a antecipação dos próximos passos após cada acontecimento da partida, como também fortalece a sinergia entre os profissionais técnico-operacionais e os jornalistas, como narradores, repórteres e comentaristas. Essa integração permite que todos estejam alinhados, potencializando a fluidez da transmissão e a qualidade da narrativa.

Assim como a maioria dos profissionais que trabalham atrás das câmeras, o DTV precisa estar extremamente atento ao que ocorre à sua frente. Geralmente,

diante dele estão 10 ou mais pequenas telas representando cada câmera, além das telas dos operadores de *replay* (geralmente dois profissionais) que atuam na unidade móvel. Esse conjunto de telas é conhecido como *multiviewer*.

Figura 3 – Exemplo de *multiviewer* durante transmissão de partida do Vila Nova



Fonte: Fotografia de Rodrigo Albernaz e acervo pessoal do autor (2025)

Além de sua função visual, o DTV deve manter uma vigilância auditiva constante durante o evento. Todos os profissionais dentro da unidade móvel, incluindo esse profissional, fazem uso de fones de ouvido para garantir uma comunicação eficiente. O DTV utiliza o fone para interagir com os operadores de câmera, o operador de áudio, o operador de *replay* e o operador de vídeo. Em outras palavras, além de monitorar as diversas telas à sua frente, o DTV deve também prestar atenção às orientações transmitidas pelos membros da equipe, tanto no campo quanto na unidade móvel. Vale ressaltar que, por questões de eficiência operacional, a comunicação é restringida ao essencial, de modo a evitar distrações que possam comprometer o desempenho da equipe.

A comunicação entre os profissionais da transmissão é, sem dúvida, fundamental. Se o DTV deseja, por exemplo, um *replay*, ele precisa instruir o operador de *replay* a localizar a ação desejada no jogo, para então definir o momento exato de exibir a repetição. Outro exemplo seria quando o DTV solicita que um cinegrafista foque em um ângulo específico, como no caso de uma cobrança de falta. Nesse contexto, ele pode pedir ao cinegrafista para fechar a lente da câmera (realizar um *zoom*) e concentrar-se mais no movimento da bola do que no chute do batedor.

Na prática, o DTV possui a flexibilidade de requisitar uma vasta gama de ações dos operadores de câmera, uma vez que cada partida apresenta características únicas, e, por conseguinte, cada transmissão se configura de maneira distinta. O que se observa em uma partida entre Goiás x Vila Nova, por exemplo, não será reproduzido da mesma maneira na partida seguinte; cada jogo tem uma narrativa própria, com dinâmicas e momentos que exigem abordagens específicas para serem capturados e transmitidos.

Falando em história, outra responsabilidade crucial do DTV é justamente essa: contar histórias. Ele tem a obrigação de contextualizar os acontecimentos para o telespectador em casa (Podcast Investiga..., 2023). Um exemplo disso seria quando um jogador comete uma possível falta e, em seguida, ocorre o gol para a equipe em questão. Nesse caso, o DTV, auxiliado pelo operador de *replay*, deve exibir primeiro a possível falta e, em seguida, os *replays* do gol. Essa seria a forma correta de contar a história. Se o DTV inverter a ordem, começando pelo gol e, depois, mostrando a falta no final da comemoração do jogador, a narrativa ficaria cronologicamente equivocada e poderia confundir o telespectador.

O último profissional, entre os três que destacamos, é o engenheiro de transmissão, que pode ser comparado a um cirurgião geral, pois, embora possua conhecimentos abrangentes sobre diversos aspectos do funcionamento de uma transmissão, sua atuação torna-se mais eficaz quanto maior for seu domínio sobre esses diferentes elementos. Para o engenheiro de transmissão, a unidade móvel pode ser vista como um "corpo humano", no qual cada componente desempenha uma função específica e interdependente.

O conhecimento necessário para gerenciar e coordenar a unidade móvel, assim como sua equipe, não é predominantemente adquirido em cursos acadêmicos formais, mas sim por meio de experiência prática e aperfeiçoamento ao longo da carreira. Nesse contexto, o título de "engenheiro" é mais simbólico do que uma representação precisa da especialização, visto que o profissional precisa ser multifacetado em suas competências.

O engenheiro de transmissão deve estar atento tanto às necessidades da unidade móvel e aos requisitos da equipe de comunicação, quanto às exigências do cliente final. Caso ele não compreenda corretamente as demandas do cliente, a unidade móvel pode não estar adequadamente equipada, resultando em falhas na execução da transmissão e na satisfação do cliente. E para atender às demandas de um cliente, seja ele nacional ou internacional, o responsável pela unidade móvel precisa conhecer minuciosamente os equipamentos dentro do veículo, normalmente um caminhão (vans também podem ser usadas como unidades móveis, embora, para eventos de menor porte). Isso exige um estudo aprofundado, que, ao longo da experiência, se fortalece e ajuda a minimizar os erros durante uma transmissão de futebol (Panorama Audiovisual, 2019).

O engenheiro de transmissão precisa estar em constante processo de atua-

lização, acompanhando as transformações que ocorrem no setor televisivo e comunicando aos superiores os investimentos necessários para que a produtora se mantenha competitiva no mercado. Este profissional deve, ainda, estar atento às novas tecnologias, uma vez que esse conhecimento é fundamental para enfrentar os desafios que surgem com o tempo. A busca incessante por aprendizado e inovação é crucial, pois será esse fator que determinará a diferença entre um ambiente de trabalho altamente eficiente e um cenário medíocre, que pode, inclusive, prejudicar a qualidade da transmissão e comprometer toda a operação de *broadcast* (transmissão).

No Brasil, normalmente, os manuais utilizados para os dispositivos presentes na unidade móvel são redigidos em inglês, o que exige do engenheiro de transmissão uma compreensão ampla dessa língua, dado que ele precisa configurar diversos sistemas, como placas de vídeo, mesas de áudio, mesas de corte, além dos processos de recuperação, captação e tratamento de câmeras, energia, processamento de áudio e vídeo, e comunicação.

Além disso, é necessário um conhecimento básico sobre sistemas de refrigeração. Embora a manutenção dos sistemas de ar condicionado seja responsabilidade de especialistas, o engenheiro de transmissão deve monitorar as condições de temperatura para garantir que os equipamentos operem de maneira eficiente, evitando tanto o superaquecimento quanto o resfriamento excessivo. É essencial manter um equilíbrio térmico, de modo que os profissionais na unidade móvel não sintam desconforto devido ao frio e os aparelhos não sofram danos causados pelo calor excessivo (TV Cidade..., 2014).

A principal responsabilidade do engenheiro de transmissão é garantir o funcionamento adequado da unidade para sua equipe, mas para que tudo opere de maneira fluida, entra em cena a questão da precaução. O responsável pela unidade móvel deve zelar pelo bom estado do veículo e realizar manutenções preventivas, o que contribui significativamente para o funcionamento perfeito da unidade.

O planejamento preventivo, tanto da unidade móvel quanto de sua equipe, é essencial para minimizar erros e assegurar uma transmissão de qualidade do espetáculo esportivo. Além de administrar, corrigir falhas e liderar a operação da unidade móvel, o engenheiro de transmissão deve também orientar e coordenar a equipe, assegurando que todos atuem de maneira integrada.

Embora o engenheiro de transmissão tenha diversas responsabilidades a administrar, há uma situação que se destaca como prioridade: o momento de fechar a comunicação. Este instante é de extrema relevância, pois qualquer falha nesse processo pode comprometer toda a operação. Durante uma partida de futebol, é preciso manter uma comunicação contínua e clara com o cliente final, para garantir que aspectos cruciais da transmissão sejam realizados de acordo com o planejado, como os horários de entrada e saída do ar, a exibição dos melhores

momentos, a inclusão de clipes artísticos, entre outros. Em resumo, uma comunicação estável com o cliente é fundamental, pois é a partir dessa interação que a transmissão se desenvolve, e é por meio dela que se determina o momento exato de exibir o que o cliente espera ser colocado no ar.

Desafios humanos e operacionais nas transmissões de futebol ao vivo

Uma transmissão ao vivo de futebol apresenta diversos desafios para sua realização. Isso pode ser compreendido pela quantidade de profissionais normalmente exigida nesse tipo de cobertura. Considerando, por exemplo, uma partida transmitida com sete câmeras, é comum que cerca de 25 profissionais estejam envolvidos na transmissão.

Sendo assim, o primeiro desafio é de ordem operacional. É preciso que todos os equipamentos estejam funcionando corretamente e, caso seja necessário substituir algum dispositivo ou ajustar alguma função, isso deve ser feito, idealmente, antes do início da partida, no período de pré-jogo. Essa é a razão pela qual os engenheiros de transmissão e os eletricistas costumam chegar com, pelo menos, cinco horas de antecedência em relação ao horário previsto para o início do jogo (TV Cidade..., 2014).

Seria mais simples manter a unidade móvel sempre ajustada e 100% operacional? Em teoria, sim. No entanto, por se tratar de uma estrutura móvel, sujeita a deslocamentos, solavancos, buracos nas vias, freadas e outras situações semelhantes, é necessário desligar os equipamentos de forma adequada. Ainda assim, é comum que algum cabo se desconecte ou que um aparelho apresente falhas. A unidade móvel, naturalmente, está mais propensa a defeitos e à necessidade de ajustes ou reparos, pois não se encontra em um ambiente estável e seguro que permita o funcionamento contínuo e ininterrupto dos equipamentos por 24 horas.

Após garantir que todos os equipamentos utilizados na transmissão estejam em pleno funcionamento, o passo seguinte consiste em adequá-los às necessidades específicas dos profissionais que atuam dentro da unidade móvel. Embora os cinegrafistas tenham autonomia para ajustar suas próprias câmeras, os operadores localizados no veículo frequentemente dependem do suporte técnico do engenheiro de transmissão para realizar determinadas modificações nos dispositivos.

Um exemplo recorrente é a necessidade de um operador de *replay* alterar a visualização de uma das telas, substituindo a câmera inicialmente atribuída por outra que será efetivamente utilizada por outro operador durante a partida. Esse tipo de ajuste técnico é viabilizado apenas por meio do sistema de controle centralizado, acessado pelo engenheiro de transmissão por meio de um computador dedicado à configuração da unidade.

Mesmo com a resolução de inúmeros e distintos obstáculos de ordem téc-

nica, permanece um aspecto essencial que requer atenção redobrada da equipe: o desafio humano. Ainda que esta discussão tenha se iniciado com os aspectos técnico-operacionais da transmissão, é o fator humano que se sobressai em importância. Isso porque são os profissionais envolvidos que, em última instância, asseguram o funcionamento eficiente dos equipamentos, garantem a excelência na qualidade da cobertura e aplicam a sensibilidade necessária – o chamado *feeling* – para transformar uma partida em um espetáculo audiovisual que emociona e engaja o público. Os equipamentos, sem dúvida, exercem uma função essencial no processo de transmissão. Contudo, é importante ressaltar que, sem a atuação qualificada dos profissionais responsáveis por operar, coordenar e ajustar esses recursos tecnológicos, a transmissão em si não se concretiza.

Os desafios humanos envolvem não apenas aspectos operacionais, mas também psicológicos. O primeiro desses desafios refere-se à constante preocupação com o funcionamento adequado dos equipamentos: saber se tudo está operando corretamente, se o sistema está configurado conforme o necessário e, principalmente, se no momento crucial da transmissão "ao vivo", o equipamento não falhará.

Além da preocupação com o pleno funcionamento dos equipamentos, há um esforço físico e mental intenso por parte da equipe técnica. Durante a transmissão, a teoria sobre o uso ideal dos aparelhos precisa ser aplicada de forma imediata, exigindo precisão e rapidez. Esse desafio não recai apenas sobre os operadores e os profissionais que atuam diretamente na unidade móvel, mas também se estende aos cinegrafistas e auxiliares posicionados à beira do gramado.

Eles precisam estar em alerta constante, prontos para reagir a qualquer situação inesperada, capturando os melhores ângulos em tempo real. Essa prontidão técnica contribui diretamente para o trabalho dos narradores, repórteres e comentaristas, que dependem dessas imagens para construir uma cobertura envolvente e informativa, sem perder nenhum momento decisivo da partida.

Nesse momento, o profissional assume total controle sobre o equipamento. A câmera passa a ser uma extensão de sua própria percepção, e os sistemas de vídeo, *replay* e corte de imagem se tornam aliados para que a transmissão se concretize. É a partir desse ponto que o conceito de *broadcast* ganha vida e o desafio operacional cede lugar ao desafio subjetivo e mental, em que o profissional precisa não apenas lidar com a tecnologia, mas também tomar decisões rápidas, manter o foco e, muitas vezes, improvisar para garantir que a transmissão seja impecável e envolvente para o público.

As tomadas de decisão carecem de ser rápidas e precisas, pois um erro pode ser irreparável em uma transmissão. Sabendo que não se pode errar, é nesse momento que a pressão começa a se intensificar. Esse desafio humano (isto é, a consciência de que o erro é uma possibilidade, mas também a necessidade de extrair o melhor desempenho durante uma partida de futebol) eleva tanto a adrenalina

quanto a pressão a níveis extremos.

Cada partida de futebol é única. Nenhuma será igual a outra, porém, é possível encontrar um padrão. Obrigatoriamente, as partidas de futebol devem seguir um conjunto de regras para que possam acontecer, como é o caso da regra de substituição. Cada treinador tem direito a cinco substituições (que podem ser estendidas em caso de concussão), e essas substituições podem ser feitas em até três paradas do jogo, além do intervalo. Logo, nesta situação, já está definido que é necessário "pagar" (termo utilizado para indicar a necessidade de mostrar durante a transmissão) essas substituições. E aí está um dos padrões durante uma transmissão de futebol. Visto isso, o DTV, juntamente com os cinegrafistas, precisa ficar atentos quando um jogador é substituído, pois são obrigados a mostrar isso no ar.

O ambiente de trabalho desses profissionais é marcado por uma pressão intensa, tanto interna quanto externa à unidade móvel. A exigência de excelência é constante, com a busca pela perfeição em cada detalhe. Assim, um dos principais desafios enfrentados por esses profissionais é gerenciar essa pressão de forma que ela não interfira em seu desempenho, permitindo-lhes manter a atenção durante a partida de futebol e evitando a perda de momentos decisivos para a transmissão.

Tensão, foco e emoção nas coberturas ao vivo

Vamos iniciar esta subseção abordando a tensão presente nas coberturas ao vivo, a qual varia conforme o tipo de evento, o profissional envolvido e a função desempenhada. No entanto, uma constante é a presença dessa tensão, que afeta tanto os profissionais da comunicação mais técnico-operacional quanto aqueles voltados para as áreas jornalística e de entretenimento – embora o foco deste estudo recaia sobre os primeiros.

A tensão se manifesta de maneira semelhante à emoção dos torcedores que assistem a uma partida no estádio, seja em uma partida rotineira ou em uma final de campeonato. A principal distinção entre os profissionais da transmissão e os torcedores é que enquanto os primeiros estão no estádio para desempenhar suas funções, os últimos estão lá para desfrutar do espetáculo. Um dos aspectos iniciais dessa tensão que deve ser considerado é a preocupação com a manutenção do emprego.

Dada nossa experiência no mercado de transmissões esportivas em Goiânia, observamos que, no contexto específico deste microssistema exemplificador, apesar da existência de diversas oportunidades de emprego na cidade e na região metropolitana, muitos dos profissionais que atuam nas transmissões estão presentes, principalmente, por um desejo genuíno de fazer parte desse ambiente e/ou pela necessidade da remuneração proporcionada por esse trabalho para garantir sua subsistência.

Ao reconhecer que qualquer ocupação profissional, independentemente do campo de atuação, está atravessada por tensões vinculadas à necessidade de subsistência, torna-se possível avançar na análise de outra dimensão de pressão vivenciada pelos profissionais da área de transmissão: a exigência de excelência técnica e desempenho qualificado como critérios para o reconhecimento e a participação em eventos de maior visibilidade.

No contexto do futebol em Goiânia, esses eventos de destaque incluem as finais de campeonatos locais, os tradicionais clássicos regionais, como os confrontos entre Goiás e Vila Nova, Atlético-GO e Goiás, ou Atlético-GO e Vila Nova, bem como partidas com a presença de equipes de projeção nacional, a exemplo de Flamengo, Corinthians, São Paulo e Palmeiras. Também se inserem nessa categoria os jogos da seleção brasileira, como o embate entre Brasil e Equador realizado em 2021, durante a Copa América. A atuação nesses cenários demanda, portanto, não apenas competência técnica, mas também capacidade de se destacar em um ambiente competitivo e seletivo.

Há uma pressão implícita, ainda que não intencional, para que o profissional da transmissão esportiva seja constantemente reconhecido como "o melhor" em sua área. Tal reconhecimento, ao se consolidar, tende a assegurar ao indivíduo a presença em partidas de grande relevância, o que amplia seu *portfólio* e, consequentemente, gera novas oportunidades de participação em eventos de destaque.

Além dessa dimensão meritocrática e competitiva, soma-se uma tensão adicional vivenciada no próprio ambiente dos estádios. Embora esses espaços sejam tradicionalmente associados à celebração esportiva e à expressão da paixão dos torcedores, não são raras as situações em que se tornam palco de atos de vandalismo e comportamentos inadequados, por vezes com conotações ilícitas. Nesse cenário, os profissionais de transmissão precisam operar com um elevado grau de atenção e cautela, pois, diante de um ambiente potencialmente hostil, qualquer falha (ainda que mínima) pode desencadear reações agressivas, perseguições ou ameaças por parte de segmentos mais radicais das torcidas.

Embora as agressões físicas contra profissionais da imprensa esportiva não constituam uma ocorrência frequente (excetuando-se os episódios de ataques virtuais, que se tornaram mais recorrentes), a necessidade de manter constante vigilância permanece relevante. Isso se deve ao fato de que confrontos entre torcedores, tanto nas imediações quanto no interior dos estádios e arenas, infelizmente ainda são uma realidade. Nesse contexto, não seria inesperado que um torcedor exaltado, movido por sentimento de frustração ou sob efeito de substâncias como o álcool, ultrapassasse as barreiras de segurança e invadisse o campo, colocando em risco a integridade física de qualquer pessoa presente, incluindo membros da equipe de transmissão.

Dessa forma, percebe-se que a tensão que permeia o trabalho dos profissionais de transmissão se manifesta de maneira contínua, estendendo-se desde

os preparativos anteriores ao jogo, atravessando o desenrolar da partida e alcançando o período imediatamente posterior ao seu encerramento. No entanto, é justamente no pós-jogo que o ambiente tende a apresentar maior estabilidade. Apesar de ainda haver responsabilidades a serem cumpridas nessa etapa, como entrevistas, análises e encerramento da cobertura, esse momento é frequentemente acompanhado por uma sensação de alívio, uma vez que os principais desafios operacionais e emocionais já foram enfrentados, proporcionando um breve respiro após a intensa exigência das fases anteriores.

Agora vamos tratar da questão do foco, que, especialmente no contexto das coberturas ao vivo, revela-se central não apenas para o desempenho profissional, mas também como um elemento estruturante da experiência humana em sua totalidade. Em qualquer área de atuação, a manutenção da concentração é determinante para a realização eficiente das tarefas e para a comunicação clara e eficaz no convívio social. No âmbito da transmissão ao vivo, essa habilidade assume contornos ainda mais críticos, dada a natureza dinâmica e imprevisível do ambiente.

A célebre máxima, frequentemente atribuída a Albert Einstein, que afirma que “as pessoas podem tirar tudo de você, menos o seu conhecimento”, ressalta o caráter inalienável do saber enquanto patrimônio pessoal. Contudo, para a transformação desse conhecimento em sabedoria, torna-se essencial a prática do foco, uma atenção dedicada tanto ao processo quanto aos aprendizados obtidos. E a “atenção é uma ponte entre a percepção e a ação, permitindo direcionar a energia mental e foco para tarefas, pensamentos ou estímulos que são considerados relevantes ou importantes no momento” (Queiroz *et al.*, 2024, p. 4).

O conhecimento não é uma condição inata, mas resulta das experiências acumuladas ao longo da vida e da atenção que dedicamos a elas, processo pelo qual ocorre a verdadeira aprendizagem (Queiroz *et al.*, 2024). Nesse sentido, no contexto das transmissões esportivas, a manutenção de um foco rigoroso revela-se igualmente essencial, exigindo do profissional a capacidade de direcionar sua atenção tanto aos eventos que se desenrolam dentro do campo quanto às ocorrências que acontecem no entorno da partida. Tal grau de concentração é determinante para a minimização de falhas e para a garantia da qualidade técnica e narrativa da transmissão.

Nesse panorama, o foco representa a verdadeira “chave de ouro” para o êxito em uma transmissão esportiva, fundamentando-se no conhecimento acumulado pelos profissionais, adquirido através da concentração constante e da experiência prática. Uma analogia pertinente pode ser estabelecida entre o foco de uma câmera e o foco exigido dos operadores envolvidos na transmissão. Assim como uma câmera desfocada resulta em imagens borradas e compromete a qualidade visual da transmissão, a falta de foco dos profissionais (sejam cinegrafistas, operadores técnicos ou DTVs) gera uma percepção imprecisa dos acontecimentos,

tanto em termos técnicos quanto do panorama geral da partida. Essa deficiência na concentração reverbera diretamente na performance da equipe e, consequentemente, na qualidade final da transmissão.

A capacidade de enxergar para além do mero desenrolar da partida constitui um aspecto básico em transmissões esportivas de qualidade. O diferencial distintivo de uma cobertura de futebol reside na aptidão dos profissionais não apenas em acompanhar a bola, mas também em capturar reações, ângulos exclusivos, emoções diversas como entusiasmo e apreensão, além dos dribles e demais nuances que compõem a narrativa do jogo.

Esses elementos, frequentemente sutis, são responsáveis por conferir singularidade à transmissão, influenciando significativamente a experiência do telespectador e contribuindo para a formação de memórias duradouras. Contudo, retornando ao ponto inicial desta reflexão, torna-se claro que tal excelência depende integralmente do foco do profissional de comunicação. É a conjugação desse foco com a vontade de revelar o melhor de cada instante que torna possível transformar uma cobertura ao vivo em uma experiência verdadeiramente extraordinária.

Por fim, destaca-se a emoção, que, conforme definido pelo Dicionário Online de Português (2018b, não paginado), corresponde a uma "reação moral, psíquica ou física, geralmente causada por uma confusão de sentimentos que, diante de algum fato, situação, notícia etc., faz com que o corpo se comporte tendo em conta essa reação, expressando alterações respiratórias, circulatórias; comoção". Essa conceituação demonstra a complexidade da emoção enquanto fenômeno multidimensional, que envolve respostas tanto internas quanto externas e que exerce papel significativo no contexto analisado.

Embora a definição apresentada pelo dicionário seja válida, entende-se que ela representa apenas uma aproximação conceitual para um fenômeno que transcende as limitações da linguagem. Sob nossa perspectiva, a emoção configura-se como uma experiência subjetiva, enraizada nos sentimentos individuais, e é amplamente reconhecida como emergente das vivências pessoais, sejam elas de natureza positiva ou negativa. Essa compreensão ressalta a dimensão complexa e multifacetada da emoção, que ultrapassa meras definições técnicas para abarcar a profundidade da experiência humana (Lindner, 2013).

Assim, a transmissão de uma partida de futebol tem o potencial de despertar uma variedade extensa de emoções, incluindo alegria, tristeza, medo, surpresa, comoção, raiva, anseio, amor, vergonha, entre outras. Tais sentimentos podem emergir em diferentes momentos ao longo da cobertura, refletindo a natureza intrinsecamente emocional do jogo. Dessa forma, o futebol configura-se como um verdadeiro oceano de emoções, e quando essa intensidade é capturada pelas lentes das câmeras, a emoção transcende o instante, passando a integrar de maneira indelével a própria memória da partida.

A emoção durante uma cobertura ao vivo se manifesta tanto nos torcedores quanto nos profissionais responsáveis pela transmissão. O torcedor acompanha sua equipe do coração movido por um vínculo afetivo profundo, que envolve amor pelo clube, admiração pelos jogadores e identificação com a história que o time carrega. Assim, ao assistir a uma partida, ele vivencia uma ampla gama de emoções. Pode experimentar alegria ao ver sua equipe vencer com superioridade, tristeza diante de uma derrota significativa, ou raiva quando o time sofre uma goleada, especialmente diante de um rival histórico. Há também momentos de empatia, como quando um jogador importante – independentemente da equipe – sofre uma lesão, provocando uma reação de compreensão e solidariedade por parte da torcida. O estádio, nesse sentido, torna-se um palco repleto de emoções intensas e variadas.

Da mesma forma, os profissionais responsáveis pela transmissão também são impactados por essas emoções. Embora tenham o compromisso de ir além da simples exibição de um jogo, atuando de forma técnica e precisa, eles não estão imunes às emoções que permeiam o ambiente. Afinal, são, acima de tudo, seres humanos, e é da natureza humana ser afetado pelas reações emocionais ao seu redor (Queiroz *et al.*, 2024).

Muitos desses profissionais também têm um time do coração, e é inevitável que, em certos momentos, se emocionem com o que vivenciam. Essa conexão emocional os impulsiona a buscar transmitir não apenas as imagens do jogo, mas também as sensações que o cercam. Porque, em última análise, são essas emoções que dão sentido ao espetáculo e tornam uma partida de futebol verdadeiramente memorável.

A cobertura ao vivo é capaz de transmitir uma ampla gama de emoções, tanto para os profissionais envolvidos na transmissão quanto para o público que a acompanha. No entanto, para estes últimos, especialmente em estádios de grande porte com capacidade para cerca de 40 mil pessoas, torna-se inviável capturar todas as manifestações emocionais presentes. Diante dessa limitação, é importante que os responsáveis pela transmissão efetuem uma seleção cuidadosa das reações mais expressivas e significativas. Essa abordagem busca garantir que os espectadores remotos sejam tocados pelas emoções vivenciadas no estádio, favorecendo uma identificação emocional que enriquece a experiência e aproxima o público da atmosfera e do clima característicos do evento.

*Organização, logística e trabalho em equi*pe

A organização assume papel capital para o adequado funcionamento de qualquer ambiente profissional, e no contexto das transmissões esportivas tal premissa se mantém válida. A eficiência desse processo está diretamente relacionada à disposição sistematizada dos equipamentos, alinhada às necessidades

dos operadores, assim como à coordenação efetiva entre os membros da equipe presentes em campo. Paralelamente, a comunicação estruturada e fluida entre os profissionais da unidade móvel e os cinegrafistas revela-se igualmente imprescindível. Dessa maneira, torna-se manifesto que, sem uma organização rigorosa, a execução da transmissão se mostra inviável.

O primeiro aspecto relevante no que tange à organização refere-se ao perfeito funcionamento dos equipamentos, que precisam operar de forma eficiente e satisfazer as demandas específicas dos profissionais na unidade móvel. Em seguida, ressalta-se a importância de uma equipe bem coordenada, em que haja clareza quanto às expectativas da transmissão e às responsabilidades atribuídas a cada membro. A adequada distribuição das funções, levando em conta as competências individuais, é crucial para potencializar os pontos fortes da equipe e, por conseguinte, aprimorar a qualidade da transmissão esportiva.

A realocação de profissionais para funções diferentes daquelas às quais estão habituados pode prejudicar significativamente a eficiência da transmissão. Embora um cinegrafista experiente na operação da "câmera 1" possa se adaptar à função de "câmera 3", dificilmente atingirá o mesmo grau de desempenho de alguém que atua especificamente nessa posição há anos. De maneira análoga, a substituição de um DTV por um operador de *replay* tende a ser ainda menos eficaz, visto que as competências e responsabilidades inerentes a essas funções são consideravelmente distintas.

Além da organização da equipe, a colaboração integrada entre os profissionais é imprescindível para o êxito de uma transmissão. Em uma cobertura de futebol, os membros da equipe encontram-se interconectados, estabelecendo uma rede de dependências mútuas que assegura a realização da transmissão de forma coesa e eficiente. O cinegrafista mantém comunicação direta com o operador de *replay*; o DTV depende do operador de vídeo; o engenheiro de transmissão atua em estreita parceria com os operadores de montagem; e o DTV, novamente, mantém uma relação essencial com o operador de *replay*. Dessa maneira, cada integrante desempenha uma função específica, porém todas as atividades são interligadas e complementares, formando um sistema logístico articulado.

A ausência de qualquer membro da equipe comprometeria significativamente a transmissão: sem o cinegrafista, o DTV não disporia das imagens para veicular; sem o engenheiro de transmissão, o DTV não teria como operar adequadamente a mesa de corte; sem o operador de *replay*, não seria possível apresentar os lances sob diferentes ângulos; e sem o operador de vídeo, o ajuste do brilho e da qualidade da imagem ficaria prejudicado.

Dessa forma, conclui-se que cada integrante é indispensável e exerce um papel complementar, tanto no interior quanto no exterior da unidade móvel. A atuação sincronizada e colaborativa de todos é fundamental para garantir que a imagem transmitida ao telespectador atinja o mais alto padrão de qualidade

possível.

A organização elementar da transmissão de uma partida de futebol pode ser comparada a uma linha de montagem, na qual, por exemplo, inicia-se com o engenheiro de transmissão, passando pelo operador de vídeo, seguido pelo cinegrafista, o DTV e, por fim, o operador de *replay*. Embora a sequência exata dessas etapas possa variar conforme a dinâmica do jogo, as atividades ocorrem de maneira simultânea e coordenada. Cada profissional exerce um papel capital, sendo imprescindível que todos desempenhem suas funções com precisão para que, ao término do processo, a transmissão do evento esportivo seja entregue com excelência, assemelhando-se a um produto finalizado ao fim de uma linha de produção.

Outra analogia pertinente é a comparação com o corpo humano. Embora o coração seja o órgão central, ele depende do funcionamento integrado das veias, artérias, sangue, água e oxigênio para desempenhar seu papel. Do mesmo modo, sem o cérebro e o coração, o corpo não conseguiria se movimentar. Analogamente, o trabalho em equipe durante uma transmissão é caracterizado pela interdependência entre seus membros.

Por exemplo, quando o cinegrafista sinaliza ao operador de *replay* sobre um lance captado por um ângulo privilegiado, ele facilita o trabalho deste último, que pode prontamente preparar o *replay* utilizando essa perspectiva. Assim, o cinegrafista antecipa o processo de seleção do melhor ângulo entre as câmeras disponíveis, possibilitando uma exibição mais eficiente e ágil do *replay*. Esse tipo de colaboração funcional entre as diferentes funções é essencial para assegurar a fluidez e a alta qualidade da cobertura ao vivo.

No âmbito logístico e organizacional, além da competência técnica da equipe de transmissão, é imprescindível que a comunicação entre seus membros esteja plenamente alinhada. De forma análoga a um time de futebol, a ausência de uma comunicação eficaz e contínua entre os integrantes compromete o resultado final.

Assim, é necessário reconhecer que o trabalho coletivo constitui um dos pilares essenciais para o sucesso de uma transmissão. Tal como no esporte, onde a vitória de um representa o triunfo de todos e a derrota de um implica a de todo o grupo, cada membro da equipe deve executar seu papel com eficiência e espírito colaborativo. Somente dessa maneira será possível alcançar a excelência e, finalmente, "marcar o gol" de uma transmissão impecável.

PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PRODUÇÃO

O trabalho jornalístico resultante desta investigação se concretiza na elaboração de uma reportagem especial. Por isso, antes de abordarmos diretamente o produto, é necessário fundamentar o que se entende por esse formato jornalístico

televisivo.

A reportagem especial televisiva é concebida como uma narrativa audiovisual elaborada, justificada pela necessidade de diversificar a forma de apresentação, combater a monotonia e estimular o interesse do público. Ela permite o tratamento de temas complexos que não seriam adequadamente abordados em uma reportagem curta de telejornal, ou seja, uma peça "normal" do cotidiano dos telejornais brasileiros (Oliveira, 2007).

Para compreender a reportagem especial, é necessário retomar os princípios da prática jornalística e o conceito de notícia. A notícia tem o papel de informar, contextualizar fatos e compartilhar histórias. Conforme Vizeu (2009, p. 79), o jornalista possui a responsabilidade ética de transmitir a realidade de forma completa, sem ocultar informações cruciais: "As notícias devem trazer detalhes básicos para que possam ser compreendidas. As várias faces de um acontecimento devem ser apresentadas".

Diferentemente da notícia factual, a reportagem exige aprofundamento e trata de temas mais complexos, que demandam maior tempo de veiculação. A reportagem especial, como forma ampliada de aprofundamento, decorre de observação minuciosa, pesquisa extensa, investigação e interpretação do jornalista (Lage, 2003). Essa complexidade implica, consequentemente, um tempo maior de produção e de exibição.

A singularidade da reportagem especial reside, em grande parte, em sua extensão temporal, que a distingue da peça de telejornal comum, geralmente concisa. Ela se diferencia da reportagem diária pela amplitude e complexidade do tema abordado, podendo ser comparada, em termos de detalhamento, às matérias de revista (Lage, 2003). Enquanto os formatos padrão de telejornal têm duração média curta, a reportagem especial pode ser considerada uma "grande reportagem", chegando a ultrapassar dez minutos na grade de uma emissora. Em uma escala figurativa, a reportagem especial pode ser posicionada entre a reportagem diária e o documentário (Oliveira, 2007).

A construção narrativa requer planejamento cuidadoso. O processo inicia-se com a delimitação do tema e sua apresentação ao telespectador de forma clara, destacando nuances e consequências. Ao longo da reportagem, a credibilidade é fortalecida pelo uso de múltiplas vozes e fontes. A entrevista, procedimento clássico de apuração jornalística (Lage, 2003), assume papel central.

A diversidade de fontes, como especialistas, autoridades e personagens, enriquece a reportagem, oferecendo diferentes perspectivas e conferindo maior pluralidade ao conteúdo (Vizeu, 2009; Simão, 2007). Dados e reconstituições de fatos complementam a narrativa, enquanto o clímax conduz à conclusão da reportagem, proporcionando respostas e reflexões compatíveis com a complexidade do tema.

Agora, ao tratar das especificidades da reportagem "Desafios nas transmis-

sões ao vivo de uma partida de futebol: uma análise dos bastidores", a narrativa jornalística, com duração de 14 minutos e 26 segundos, buscou destacar principalmente os desafios enfrentados por cinegrafistas, DTVs e engenheiros de transmissão, profissionais fundamentais para a qualidade das transmissões, embora raramente visíveis ao público. Foram descritas as exigências técnicas, emocionais e organizacionais que caracterizam o cotidiano desses trabalhadores, com atenção especial aos momentos críticos de tomada de decisão e à complexidade dos procedimentos técnicos envolvidos na realização de uma transmissão ao vivo.

A reportagem especial contou com entrevistas em profundidade com os três profissionais-chave, além de participações especiais de um repórter de campo, um narrador e um especialista da área de psicologia e Recursos Humanos (RH), ampliando a análise sobre os efeitos emocionais e organizacionais no ambiente de trabalho. Assim, em vez de registrar apenas os aspectos técnicos das transmissões esportivas, o produto valorizou os sujeitos que atuam nos bastidores desse processo, conferindo visibilidade e reconhecimento aos profissionais técnico-operacionais que sustentam a narrativa esportiva apresentada ao público.

Sob o ponto de vista acadêmico, a produção contribuiu para o aprofundamento das discussões sobre os bastidores da comunicação audiovisual. Em termos formativos, o processo representou uma oportunidade para o autor ampliar suas competências técnicas, desenvolver senso crítico sobre as práticas jornalísticas e consolidar sua trajetória profissional no campo do jornalismo esportivo, em especial o televisivo.

A reportagem especial foi desenvolvida com as gravações externas concentradas principalmente nos estádios Antônio Accioly, Hailé Pinheiro e Onésio Brasileiro Alvarenga, que constituíram os principais cenários do futebol em Goiânia. Além disso, incluiu imagens de apoio captadas durante partidas oficiais e materiais provenientes de acervos jornalísticos e da internet, bem como passagens do repórter produtor.

A produção foi estruturada em seis etapas sequenciais, que compreenderam: definição dos entrevistados, elaboração do roteiro, captação de entrevistas e cenas *in loco*, organização e curadoria do material, edição e montagem, finalização e revisão. Nesse processo, foram utilizados os seguintes recursos: câmera filmadora com alta capacidade de captação em ambientes com variações de luz; microfones externos (lapela e direcional) que asseguraram boa qualidade na captação do áudio das entrevistas; tripés e equipamentos de estabilização e iluminação que garantiram imagens estáveis e bem iluminadas; *notebook* equipado com *softwares* de edição (Adobe Premiere e CapCut PC); além de unidade de *backup* digital para o armazenamento seguro do material bruto.

Em relação aos recursos humanos, a equipe de produção foi composta pelo autor da pesquisa, responsável pela coordenação e condução de todas as etapas do processo; por um cinegrafista auxiliar, que prestou suporte na captação de

imagens de apoio e entrevistas; por um editor auxiliar, que orientou a construção da montagem narrativa e estética da reportagem; pelos entrevistados, principais e auxiliares, que, além de integrarem a narrativa, contribuíram como fontes primárias para a análise técnica e temática do trabalho; e pelo professor orientador, que atuou como guia nas escolhas textuais, narrativas, estéticas e investigativas.

RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo, apresentamos de forma detalhada a análise das entrevistas em profundidade coletadas, conduzidas sob uma abordagem qualitativa de natureza interpretativa. Procuramos não apenas descrever os depoimentos, mas interpretá-los à luz dos objetivos delineados para a pesquisa e das contribuições do referencial teórico adotado.

Desse modo, articulamos as percepções e experiências do cinegrafista, do DTV e do engenheiro de transmissão, detalhando como cada um deles, a partir de seu lugar de atuação no processo produtivo de uma transmissão ao vivo de futebol, contribui para uma compreensão mais ampla do fenômeno investigado. Essa triangulação de perspectivas permite identificar convergências, tensões e especificidades, oferecendo subsídios para uma leitura abrangente das práticas profissionais e dos significados atribuídos pelos participantes ao seu trabalho no âmbito televisivo.

Desafios enfrentados pelo cinegrafista

A atuação do cinegrafista Thiago Papai revela uma condição profissional em que os desafios técnicos, emocionais e organizacionais não se sucedem, mas se interligam em um único contexto operacional, onde cada decisão corporal reverbera na qualidade da experiência midiática oferecida ao público.

Ao descrever os primeiros passos com o equipamento (*"olhar o nível do tripé, ajustar conforme a coluna dele, a postura dele"*), Thiago explica que a precisão técnica não começa na captura da imagem, mas na adequação física do corpo do operador ao dispositivo. Esse gesto aparentemente mecânico é condição para a estabilização motora que a transmissão ao vivo exige. Sem ergonomia, não há agilidade; sem agilidade, perde-se o lance imprevisível que define a partida. A câmera, nesse sentido, só opera plenamente quando o profissional a transforma em extensão de sua percepção, o que explica por que um tripé mal nivelado não representa apenas desconforto, mas risco de falha crítica no momento em que a bola cruza a intermediária e o chute se arma em milésimos de segundo.

A complexidade da operação aumenta quando Thiago detalha a arquitetura técnica de uma transmissão padrão com sete câmeras, chegando a "*22, 26 câmeras*" em eventos de maior porte. Essa quantificação ilustra a relação entre padrão

e imprevisibilidade que estrutura o futebol como espetáculo midiático (Peixoto, 2019). As posições são predeterminadas ("*já tem todos os seus locais e ponto certinho*"), criando uma gramática visual compartilhada que permite ao DTV tomar decisões quase intuitivas, pois a sincronia entre diretores e operadores é fundamental para capturar a essência do jogo.

A exigência de excelência técnica converge para o desafio emocional, talvez mais sutil: a manutenção de atenção vigilante durante noventa minutos ininterruptos. Thiago explica que "*todos os câmeras têm que ficar ligados o jogo inteiro. Não tem essa de parar para conversar e dar uma olhadinha para o lado*", revelando uma ética do esforço que internaliza a pressão organizacional como norma pessoal. A afirmação de que "*uma imagem vale mais que mil palavras*" funciona como um mandato de perfeição, transformando cada *frame* em prova de valor profissional.

Qualquer falha, seja de natureza humana ou tecnológica, pode comprometer a integridade da transmissão, impactando a percepção do público e afetando diretamente a reputação de uma empresa. No relato de Thiago, essa pressão externa se converte em autoexigência: "*você tem que gostar do que faz*". A paixão pelo ofício, portanto, não se coloca como mero adjetivo motivacional, mas como estratégia de regulação emocional que permite suportar a tensão contínua. No entanto, esse apego afetivo gera riscos quando o profissional não consegue dissociar identidade pessoal de desempenho técnico, o que pode, paradoxalmente, provocar bloqueios em momentos de alta pressão e comprometer a rapidez de resposta necessária aos desafios imprevisíveis.

A tensão emocional manifesta-se também na gestão da conexão subjetiva com o jogo. O cinegrafista deve captar momentos profundamente humanos para enriquecer a narrativa. Thiago incorpora essa dualidade: sua emoção controlada atua como ferramenta de trabalho, não como interferência. Ao "*sentir o jogo, sentir o momento*", ele traduz a intuição afetiva em decisão técnica – focando no goleiro que falhou em vez do atacante que celebra – demonstrando que a sensibilidade, quando disciplinada, "*potencializa a narrativa visual e evita distorções na cobertura*" que poderiam prejudicar a experiência coletiva de uma audiência heterogênea.

Esses desafios emocionais e técnicos só se viabilizam mediante uma arquitetura organizacional de comunicação múltipla. Thiago descreve um sistema de comunicação paralela, em que escuta simultaneamente o DTV, o narrador e o repórter, ao mesmo tempo em que envia informações proativas: "*Às vezes eu falo com o diretor de imagem, olha, eu tenho esse lance aqui, eu tenho essa falta aqui, eu aviso ele. E às vezes ele quer mostrar algum outro lance fora do jogo. Ele fala, ó, me mostra aquele torcedor tal que você mostrou naquela hora. Então, você tem que trabalhar como uma engrenagem*".

Isso mostra que, sem clareza sobre o momento de falar ou calar, o canal de áudio pode saturar, gerando distração operacional que retarda o corte na imagem

exata e compromete a precisão do conteúdo transmitido. A qualidade final, portanto, não decorre apenas da competência individual, mas do trabalho coletivo, que se realiza plenamente quando a organização permite margem para autonomia sem comprometer a coordenação.

Essa interdependência é ainda mais evidente na relação com o operador de *replay*. Thiago destaca que "*todos os câmeras têm que ter uma boa relação com o diretor de imagem. Não só com o diretor de imagem, mas com o operador de EVS também, os meninos do replay. Por quê? Ele vai saber mostrar para a gente o que ele quer aqui no campo, e a gente também pode mostrar para ele alguma coisa que ele não viu*". Essa afinidade permite que o cinegrafista sugira ângulos e o operador os prepare, enquanto o DTV decide o momento da exibição. Thiago acrescenta uma camada mais dinâmica ao processo: a cooperação não é linear, mas recursiva. Essa sincronia tácita, construída ao longo de "*anos nesse meio*", representa um capital organizacional que não consta em manuais, mas que determina a fluidez da transmissão.

Finalmente, o desafio organizacional alcança sua expressão mais reflexiva na preparação pré-jogo. Thiago descreve uma rotina adicional não formalizada: "*eu vou assistir o esporte... eu também procuro saber qual que é o melhor jogador deles, qual que é o técnico do time deles, se tem algum jogador lesionado, se tem algum jogador que volta de cartão amarelo, de suspensão. E na hora do jogo é ter um olhar clínico mesmo e sentir o jogo, sentir o momento do jogo*". Isso indica que a qualidade da transmissão depende também da proatividade individual, pois se apenas Thiago realiza esse preparo e o cinegrafista ao lado não, a variabilidade de desempenho dentro da equipe aumenta, gerando risco de cobertura desigual.

Assim, o DTV pode contar com imagens detalhadas sobre o jogador-chave em uma câmera, mas não em outra, limitando suas opções de corte e comprometendo a abordagem específica para cada jogo, considerada essencial pela pesquisa. A precisão do conteúdo transmitido, portanto, fica vulnerável à ausência de alinhamento cognitivo prévio, formalizado, revelando uma lacuna organizacional entre a retórica da coordenação rigorosa e a prática da autogestão informal.

Desafios enfrentados pelo DTV

A atuação do diretor de imagem DTV Guilherme Carneiro pode ser entendida como um ponto de convergência no qual a complexidade técnica, a pressão emocional e a coordenação organizacional se condensam em uma responsabilidade central: ser o último filtro editorial antes que a construção técnica se transforme em experiência pública.

Ao descrever seu principal desafio operacional, "e*star tudo funcionando, né? As pessoas não imaginam quando as transmissões começam e terminam com o problema. Mais ou menos igual um avião. Sempre tem uma pane que está acon*tecendo

ali simultâneo", Guilherme sintetiza a percepção de que a transmissão ao vivo opera em estado permanente de instabilidade controlada, no qual a possibilidade de falhas é constante.

O DTV monitora simultaneamente múltiplas variáveis, como sinais de câmera, áudio, fluxos de *replay* e comunicação interna, ciente de que qualquer erro, humano ou tecnológico, pode comprometer a integridade da transmissão. Essa posição coloca o DTV como mediador essencial entre o trabalho coletivo e as expectativas do público, de modo que seu domínio técnico e emocional se torna decisivo para manter a consistência narrativa e a estabilidade operacional do produto final.

A diferença, contudo, é que um piloto dispõe de *checklists* rígidos, enquanto o DTV, como Guilherme admite, lida com uma sucessão de problemas que surgem sem aviso. Ele observa: "*Porque todo dia você está lidando com novos problemas. E é incrível como acontecem novos problemas todos os dias. Então, se você não tem noção nenhuma, se você só faz o padrão... você não vai ter essa experiência para lidar com essa pressão*".

Ele complementa que o domínio necessário ultrapassa qualquer protocolo, pois exige compreensão ampla de todo o sistema: "*a pessoa que está na direção de imagem, ela saber de operação de vídeo, ela saber de operação de áudio, ela saber de operação de replay, ela ter noção de parte técnica, até na unidade móvel*".

Guilherme reforça ainda que, no ao vivo, o DTV não pode delegar a responsabilidade de diagnóstico. Ele precisa determinar em segundos se um "*corte preto*" resulta de falha na mesa de vídeo, perda momentânea do sinal de satélite ou erro do operador de *replay*. A observação final sintetiza essa condição permanente de pressão: "*essa pressão existe e existe em todo jogo. É uma coisa que você se acostuma, porque não tem para onde ir*".

A natureza híbrida do desafio técnico e emocional aparece com nitidez na gestão da escala. Guilherme contrapõe situações consideradas simples, como "*sete câmeras com duas microcâmeras, são nove câmeras, são poucas câmeras*", ao jogo da seleção brasileira em que "*foram 32 câmeras*". A diferença quantitativa produz impacto direto no funcionamento cognitivo do DTV. Ele explica: "*para o DTV é muito mais difícil, obviamente. Você tem 32 sinais para você olhar no multiviewer, para você cortar, para você contar a história. Mas, por outro lado, você tem, nesse caso, 20 sinais a mais, pouco mais de 20 sinais a mais, para você contar a história*".

Isso significa que o DTV precisa desenvolver não apenas a capacidade de manter a atenção concentrada, mas também um sistema próprio de classificação de relevância em tempo real. Entre 32 sinais simultâneos, é necessário reconhecer qual câmera tem potencial para captar o olhar genuíno e apaixonado de crianças e qual produzirá apenas uma imagem redundante (Koury, 1999). A precisão do corte não se limita ao ato técnico de acionar o comando correto. Trata-se de um processo interpretativo que busca identificar qual ângulo sustenta melhor a nar-

rativa que, segundo Guilherme, orienta toda a operação, pois "*todo evento é uma história*".

Essa narrativa não surge de improviso. Ela segue padrões sedimentados que funcionam como uma espécie de receita de bolo. Ainda assim, Guilherme diferencia com clareza os níveis de sofisticação: "*tem muita diferença entre uma receita de bolo e um puta restaurante Michelin*". Em contextos de maior complexidade, o desafio consiste em transformar a estrutura básica do protocolo narrativo (mostrar quem fez a falta; quem sofreu; a reação do árbitro) em algo próximo de uma experiência cinematográfica, com enquadramentos expressivos e escolhas de ângulo capazes de elevar a percepção do público.

Nesse cenário, o erro técnico ultrapassa a dimensão mecânica de selecionar a câmera equivocada. Um corte indevido pode alterar a ordem dos acontecimentos e confundir o telespectador, produzindo uma narrativa desalinhada com o fluxo real dos fatos. A responsabilidade do DTV, portanto, é simultaneamente técnica, emocional e interpretativa, pois cada escolha influencia a compreensão coletiva do jogo.

A organização da equipe aparece como o terceiro vértice desse conjunto de desafios, e Guilherme é direto ao definir seu primeiro critério: "*os principais critérios técnicos para montar uma equipe*" são, acima de tudo, "*100% a qualidade técnica. Para mim, não interessa se ele é meu melhor amigo, ele é meu primo, ele é fulano. Eu sempre vou colocar os melhores, na minha opinião, de cada posição*". Essa postura meritocrática traduz a pressão constante por desempenho elevado e transforma o reconhecimento profissional em princípio de gestão.

Logo em seguida, porém, Guilherme acrescenta uma dimensão que desloca a seleção puramente técnica. Ele afirma: "*Mas se todos forem bons naquilo que a gente está fazendo, aí eu vou pela sintonia, pela harmonia, pelo que a gente se entende de olhar*". A "sintonia" mencionada não corresponde a afinidade pessoal, mas a um tipo de inteligência compartilhada que se manifesta por antecipação mútua. Nas palavras de Guilherme: "*meu operador de replay já sabe o que eu quero antes de eu pedir para ele. Meu cinegrafista já sabe o que eu quero antes de eu pedir*". Trata-se de um repertório construído coletivamente em experiências acumuladas, marcado por situações de pressão que fortalecem a confiança e o alinhamento tácito entre os profissionais.

Essa dinâmica revela que a excelência técnica é condição necessária, mas insuficiente. A qualidade e a precisão do conteúdo dependem de uma articulação entre capacidade individual e cooperação sensível aos ritmos da operação ao vivo. O risco surge quando essa sintonia se converte em capital exclusivo de um grupo que já domina a lógica interna da transmissão, produzindo barreiras implícitas para novos profissionais e reforçando a invisibilidade da complexidade técnica que sustenta o processo.

O desafio emocional mais recorrente é a motivação em jogos de menor ex-

pressão. Guilherme é direto ao admitir: "*eu converso muito com a minha equipe, eu tenho um problema sério em me motivar em jogo pequeno. Então, fazer uma série B, fazer uma série C, fazer um show pequeno, acaba que você não está com aquele ânimo de fazer uma seleção brasileira, de fazer um jogo de série A, um Flamengo e alguém, um Corinthians...*". A fala dele revela que a desmotivação tende a surgir quando o evento não oferece retorno simbólico, seja em visibilidade, reconhecimento ou impacto profissional.

Essa flutuação emocional representa um ponto frequentemente ignorado pelos sistemas de produção. A responsabilidade permanece elevada, já que um erro em uma partida de menor alcance pode gerar consequências graves, incluindo perda de confiança ou até demissão. O ânimo, porém, não acompanha essa pressão. O efeito na qualidade técnica é imediato: o olhar analítico se enfraquece, a busca por enquadramentos criativos diminui e a transmissão se aproxima de um modelo rígido e pouco inventivo.

Guilherme tenta compensar essa oscilação por meio da autogestão. Ele afirma: "*Às vezes, nossa cabeça não está centrada, mas na hora do jogo é concentrar no jogo, é dar seu máximo ali, se divertir também*". Mesmo assim, reconhece que "*ninguém todo dia está num dia bom*" e que a cobrança é constante e vem de vários lados.

Essa dimensão humana envolve pressões psicológicas intensas que atravessam a rotina de quem trabalha no ao vivo. Por isso, é necessário que a organização adote mecanismos de apoio emocional capazes de diminuir a variabilidade de desempenho produzida por essas oscilações internas. Sem esse cuidado, a precisão do conteúdo se torna vulnerável a ruídos subjetivos que comprometem tanto a coordenação técnica quanto o valor estético da narrativa transmitida ao público.

Guilherme retoma a metáfora do avião para sintetizar a interdependência estrutural que define o trabalho no ao vivo: "*existe a pressão da responsabilidade da transmissão, porque é como se fosse literalmente um avião. Nós temos a mesa, por trás da mesa tem todos os cinegrafistas, o operador de replay, o técnico de áudio, o repórter, o auxiliar no campo. Então, a hora que começa é como se decolasse o avião. Eu sou o cara que vai sofrer todas as consequências de um erro de transmissão*". A afirmação coloca o DTV na posição de mediador direto entre o acontecimento esportivo e o público, pois qualquer decisão dele afeta o que será visto, compreendido e lembrado.

A qualidade e a precisão do conteúdo não resultam apenas de domínio técnico ou afinidade emocional entre os membros da equipe. Dependem também de uma estrutura organizacional capaz de reconhecer que o DTV não atua somente como centro operacional, mas como gestor de um conjunto de competências que inclui coordenação, liderança e administração das tensões humanas envolvidas na cobertura. Essa função exige mecanismos institucionais que redistribuam responsabilidades de modo equilibrado, evitando que o DTV absorva a pressão total

da operação e garantindo que o desempenho coletivo se mantenha estável mesmo em situações de alta demanda.

Desafios enfrentados pelo engenheiro de transmissão

A operação do engenheiro de transmissão Ricardo Teixeira revela que os desafios não residem apenas na complexidade dos dispositivos, mas na gestão da vulnerabilidade sistêmica que atravessa toda a cadeia produtiva, desde a captação até o sinal que chega à casa do telespectador. Ao descrever a "*produção ali no estádio*" como "*momento mais crítico de toda a fundamental produção*", Ricardo explicita o princípio de contingência que Guilherme (o DTV) mencionou: a transmissão é um avião que decola sob constante ameaça de pane. A redundância, portanto, não é luxo, mas imperativo de sobrevivência: "*esse veículo tem um gerador próprio. Porque caso o gerador que foi contratado pelo nosso cliente não chegue, a gente tem a atual conjuntura e a segurança de conseguir usar esse gerador*".

Ricardo demonstra que a rigorosidade é, na prática, uma engenharia de pessimismo: "*a gente se preocupa muito, a gente pensa no momento da transmissão. Se isso for acontecer, como é que a gente pode evitar que isso aconteça? Então, a gente segue muito aquele plano assim, se pode dar errado, então vai dar errado*". Esse *ethos* de prevenção radicaliza a pressão inerente às rotinas de trabalho, pois não se trata apenas de evitar falhas, mas de assumir sua inevitabilidade e construir sistemas de escape antes que ocorram.

No cenário descrito, a qualidade técnica e visual da transmissão revela-se menos vinculada à aquisição de equipamentos recentes e mais à habilidade de manter em funcionamento tecnologias já descontinuadas pelo mercado. Essa realidade impõe domínio avançado de manuais técnicos em inglês e estudo detalhado de cada componente, indicando que o aprimoramento profissional contínuo não é escolha, mas condição de permanência na área.

A pressão emocional, na fala de Ricardo, adquire forma quase física. Ele afirma: "*Quando um equipamento falha, é como se a gente tivesse perdido um filho. Por quê? Vai te dar uma dor de cabeça muito grande, porque o que a gente não quer é ter equipamento que falha durante a transmissão. E nem pode*". Embora carregada de exagero retórico, essa metáfora expressa a união entre identidade profissional e compromisso técnico, que se traduz em responsabilidade inadiável: a transmissão precisa se manter estável e não pode apresentar falhas. O desafio afetivo centra-se, portanto, em atuar sob essa sobrecarga constante sem permitir que a ansiedade comprometa a rapidez necessária nos diagnósticos.

Ricardo também comenta que seu "*hiperfoco*" decorre de "*um certo grau de TDAH*", convertendo uma condição clínica em desempenho valorizado: "*quando eu foco numa coisa, eu consigo me isolar do meu campo externo*". Ainda assim, admite a ambivalência dessa característica ao afirmar que "*às vezes eu não gosto*".

A estabilidade emocional, embora imprescindível, não se manifesta por meio de resiliência tradicional, mas por um bloqueio seletivo que o afasta do ambiente ao redor enquanto resolve problemas técnicos.

Esse hiperfoco, apesar de eficiente para corrigir "*faltando um minuto, um minuto e meio para o jogo começar*" uma falha no *replay*, pode restringir sua atenção a ponto de não perceber sinais de alerta provenientes de outros sistemas. Em outras palavras, o engenheiro precisa estar afetado o suficiente para agir com urgência, mas distante o bastante para não ser vencido pelo pânico.

Ricardo descreve uma dinâmica organizacional que combina autonomia técnica com certo grau de dependência institucional. Sua atuação envolve múltiplas frentes, já que "*toda a supervisão técnica passa por mim. Desde a parte elétrica ali, até a sistemas de vídeo avançado, e desde que seja a manutenção de um ar-condicionado ou da troca de uma lâmpada*". Apesar dessa centralidade, o próprio engenheiro reconhece que ela não é absoluta, pois "*há parceiros que, dentro da própria emissora, que a gente pode contar*" e, quando necessário, o contato é feito diretamente com fornecedores especializados.

Os pontos de falha se evidenciam quando o planejamento é subdimensionado. Ricardo explica que já ocorreu de a transmissão estar prestes a começar sem que tudo estivesse "*100%*" operacional, situação atribuída ao fato de "*o nosso cliente não estar apto para receber o nosso sinal*". O episódio envolvendo Flamengo e Fluminense, em que "*faltando três, quatro minutos para a partida começar*" perdeu-se a comunicação com a central do Rio devido à "*troca de horários dos funcionários*" que "*desfez todo o cross-point*", demonstra que a rigorosidade técnica se fragiliza diante de procedimentos externos que não acompanham a temporalidade crítica da transmissão. Nessas condições, o engenheiro se converte em administrador de riscos que não controla, embora sobre ele recaia a responsabilidade pelo resultado final.

Esse cenário demonstra um desafio estrutural de "*atualização permanente*" que ultrapassa a capacidade individual. Ricardo compara sua área à medicina ao afirmar: "*A gente não para de estudar*", reconhecendo ainda que "*90% das vezes a gente tem que recorrer a cursos. São pagos em dólar*". Isso indica que a manutenção de capital humano qualificado demanda investimento institucional, sob pena de a equipe caminhar para a obsolescência. Ele acrescenta que "*hoje nós somos mais que clínicos gerais. A gente sabe um pouco de tudo*", revelando uma tensão entre a necessidade de especialistas (como engenheiros de áudio e operadores de *switcher*) e a exigência prática de que o profissional seja, ao mesmo tempo, um generalista capaz de transitar por diferentes sistemas.

No plano operacional, a interdependência técnica é crucial. Ricardo destaca que o engenheiro precisa "*saber de tudo um pouco*" para identificar falhas que atravessam limites tradicionais de especialidade. A consistência da transmissão depende, portanto, da habilidade de "*tradução técnica*", isto é, da capacidade de

reinterpretar problemas de áudio em termos de vídeo e vice-versa, facilitando a coordenação entre membros da equipe distribuída e garantindo a continuidade do sinal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação buscou compreender os desafios técnicos, emocionais e organizacionais vividos por cinegrafistas, DTVs e engenheiros de transmissão no ambiente das transmissões ao vivo de futebol, analisando como esses fatores influenciam a qualidade e a precisão do conteúdo veiculado. Como problema central, questionou-se de que maneira as condições concretas de trabalho nos bastidores impactam o desempenho desses profissionais, cujo papel é decisivo para a experiência midiática do espectador, embora permaneça amplamente invisibilizado no debate acadêmico e profissional.

A partir de entrevistas em profundidade com três profissionais-chave, o estudo revelou que a transmissão esportiva ao vivo constitui um sistema de instabilidade controlada, no qual a imprevisibilidade do jogo e a pressão pelo resultado impecável demandam níveis elevados de coordenação técnica e regulação emocional. Os achados convergem para a compreensão de que os desafios enfrentados não se distribuem em categorias isoladas, mas formam uma trama indissociável que atravessa cada etapa do processo.

Em termos técnicos, constatou-se que a qualidade da transmissão depende menos da aquisição de equipamentos de última geração e mais da capacidade de manter sistemas operacionais, gerenciar redundâncias e diagnosticar falhas em milésimos de segundo. O cinegrafista lida com a ergonomia do corpo-máquina e a necessidade de manter atenção contínua durante noventa minutos; o DTV gerencia até trinta e dois sinais simultâneos no *multiviewer*, tomando decisões de corte que estruturam a narrativa visual; o engenheiro de transmissão age como responsável pela integridade sistêmica de uma unidade móvel sujeita a solavancos, desconexões e falhas imprevisíveis.

No campo emocional, a pressão surge como elemento estrutural da profissão e não como variável externa. Ela se manifesta como: tensão constante por excelência, em que qualquer erro pode comprometer reputações e empregos; autocrítica intensa; oscilação motivacional, que torna jogos de menor expressão emocionalmente desafiadores, apesar da responsabilidade técnica inalterada; e hiperfoco como estratégia de autoproteção.

No plano organizacional, a pesquisa demonstrou que a eficiência da transmissão repousa em um tipo de conhecimento tácito acumulado ao longo de anos de experiência compartilhada. A “sintonia” dos profissionais permite antecipações mútuas que não constam em manuais, mas que determinam a fluidez da cobertura. A meritocracia técnica foi apontada como critério central para a forma-

ção das equipes, embora a familiaridade operacional e a harmonia interpessoal sejam elementos complementares. Além disso, a comunicação múltipla e paralela exige protocolos implícitos sobre o momento de falar ou permanecer em silêncio, sob risco de saturação dos canais de áudio e distração operacional.

A pesquisa contribui para o campo de estudos ao revelar que a excelência técnica é condição necessária, porém não suficiente. Sem regulação emocional e sem uma arquitetura organizacional que reconheça a pressão psicológica, a performance individual se fragiliza. A metáfora do "avião que decola" utilizada pelos entrevistados sintetiza a interdependência estrutural: cada integrante é indispensável, e o DTV atua como último filtro editorial, o que torna necessária a existência de mecanismos institucionais de distribuição equilibrada da pressão.

Como autocrítica do pesquisador, destaca-se que, embora os três profissionais entrevistados ocupem funções essenciais na transmissão, a ausência de outros agentes, como operadores de áudio, vídeo e *replay*, além de profissionais de montagem e coordenação, gera lacunas na compreensão da totalidade das interações que sustentam a cadeia produtiva. Sobre isso, a produção da reportagem especial, que funcionou simultaneamente como objeto de análise e como produto final, trouxe limitações de tempo e de recursos que reduziram a profundidade de algumas captações e restringiram a variedade de situações registradas.

Ao descrever a complexidade técnica, emocional e organizacional que sustenta as transmissões ao vivo de futebol, este estudo deu visibilidade a profissionais cuja excelência é medida pela invisibilidade de suas falhas. Reconhecer que a transmissão é um esforço coletivo, no qual cada corte e cada enquadramento carregam pressão, decisão e sensibilidade, é fundamental para que o campo jornalístico amplie sua compreensão sobre a produção audiovisual esportiva. A pesquisa reforça que a paixão que move o torcedor só encontra eco na tela porque, nos bastidores, existe uma engrenagem humana dedicada a transformar a imprevisibilidade do jogo em narrativa memorável.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Lucas. A primeira Copa do Mundo. **Brasil Escola**, [*S. l.*], 2008. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/educacao-fisica/primeira-copa-mundo.htm Acesso em: 14 mai. 2025.

ALVARENGA, Estelbina Miranda de. **Metodologia da investigação quantitativa e qualitativa:** normas técnicas de apresentação de trabalhos científicos. Tradução: Cesar Amarilhas. Assunção, Paraguai: UNA, 2012.

APPOLINÁRIO, Fabio. **Metodologia da ciência:** filosofia e prática da pesquisa. São Paulo: Cengage Learning, 2016.

BETTI, Mauro. **A janela de vidro:** esporte, televisão e educação física. 1997. 279 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.12733/1584961 Acesso em: 3 mai. 2025.

COELHO, Paulo Vinícius. **Escola brasileira de futebol**. São Paulo: Objetiva, 2018.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Emoção. Lexicógrafa responsável: Débora Ribeiro. **Dicio**., [*S. l.*], ago. [2018b]. Disponível em: https://www.dicio.com.br/emocao/ Acesso em: 16 mai. 2025.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Sensibilidade. Lexicógrafa responsável: Débora Ribeiro. **Dicio**., [*S. l.*], ago. [2018a]. Disponível em: https://www.dicio.com.br/sensibilidade/ Acesso em: 16 mai. 2025.

DUARTE, Marcelo. **O guia dos curiosos**. São Paulo: Panda Books, 2015.

ESPN. Fifa divulga que 1,5 bilhão de pessoas ao redor do mundo assistiram a final da Copa do Mundo; veja dados. **ESPN**, [*S. l.*], jan. 2023. Disponível em: https://www.espn.com.br/futebol/copa-do-mundo/artigo/_/id/11497424/fifa-divulga-1-5-bilhao-pessoas-redor-do-mundo-assistiram-final-copa-do-mundo Acesso em: 16 mai. 2025.

GOVERNO DE GOIÁS. Brasil Central é sucesso na transmissão do Goianão 2025. **Governo de Goiás**, Goiânia, abr. 2025. Disponível em: https://goias.gov.br/abc/brasil-central-e-sucesso-na-transmissao-do-goianao-2025/ Acesso em: 16 mai. 2025.

KFOURI, Juca. Sim, a TV transmitia futebol em fevereiro de 1955. **Blog do Juca**, [*S. l.*], fev. 2015. Disponível em: https://blogdojuca.uol.com.br/2015/02/sim-a-tv-transmitia-futebol-em-fevereiro-de-1955/ Acesso em: 13 mai. 2025.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Imagem e narrativa – ou, existe um discurso da imagem? **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 5, n. 12, p. 59-68, dez. 1999. DOI: 10.1590/S0104-71831999000300004. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ha/a/77CmPFmPrwjhvwP8kQkZCXd/?lang=pt Acesso em: 16 mai. 2025.

LAGE, Nilson. **A reportagem:** teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LANCE. Influências e possibilidades: relembre algumas das declarações de Guardiola sobre a Seleção Brasileira. **Lance**, Rio de Janeiro, abr. 2022. Disponível em: https://www.lance.com.br/selecao-brasileira/influencias-e-possibilidades-relembre-algumas-das-declaracoes-de-guardiola-sobre-a-selecao.html Acesso em: 16 mai. 2025.

LINDNER, Evelin Gerda. O que são emoções? Tradução: Mauro Guilherme Pinheiro Koury. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, [*S. l.*], v. 12, n. 36, dez. 2013. Disponível em: https://www.cchla.ufpb.br/rbse/LindnerArt.pdf Acesso em: 17 mai. 2025.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. *In:* BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto:** imagem e som: um manual prático. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 137-155.

MAIA, Laís. Dia da Televisão: confira cinco curiosidades sobre a TV. **Globo**, [*S. l.*], ago. 2022. Disponível em: https://redeglobo.globo.com/redebahia/noticia/dia-da-televisao-confira-cinco-curiosidades-sobre-a-tv.ghtml Acesso em: 13 mai. 2025.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

MILOJEVIC, Natasa. 45+ Frases de Comunicação em Equipe para Elevar a Colaboração. **Pumble**, [*S. l.*], dez. 2023. Disponível em: https://pumble.com/learn/pt/communication/team-communication-quotes/ Acesso em: 16 mai. 2025.

OLIVEIRA, Jorge Nuno. **Manual de Jornalismo de Televisão**. 1. ed. Lisboa, Portugal: Centro Protocolar de Formação Profissional para Jornalistas (Cenjor), 2007.

PANORAMA AUDIOVISUAL. Vídeo: Rede Globo mostra como o engenheiro de tecnologia trabalha em uma transmissão ao vivo. **Panorama Audiovisual**, [*S. l.*], jan. 2019. Disponível em: https://panoramaaudiovisual.com.br/video-rede-globo-mostra-como-o-engenheiro-de-tecnologia-trabalha-em-uma-transmissao-ao-vivo/ Acesso em: 14 mai. 2025.

PATRÍCIO, Elisa Ferreira de Carvalho. **Na emoção do futebol:** uma análise das transmissões no rádio e na TV. 2014. 107 f. Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

PEIXOTO, José Paulo da Silva. **FUTEBOL:** Um fenómeno dinâmico, complexo,

criativo e diverso. 2019. 338 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2019.

PODCAST INVESTIGA: O QUÊ REALMENTE FAZ O DIRETOR DE IMAGEM? (COM DIOGO PACE). Arte Brasileira. [S. l.: s. n.], set. 2023. 1 vídeo (52 min 12 s). Disponível em: https://youtu.be/v1mctzzt2NU?si=gkzP7xwduUBN32MD Acesso em: 16 mai. 2025.

QUEIROZ, José Orlando da Silva. et al. A importância da atenção no processo de construção do conhecimento. **Revista Delos**, Curitiba, v. 17, n. 61, p. 1-15, 2024. DOI: 10.55905/rdelosv17.n61-042. Disponível em: https://ojs.revistadelos.com/ojs/index.php/delos/article/view/2575 Acesso em: 17 mai. 2025.

SANTOS, Valmor Nivaldo. **O olho subjetivo do profissional (fotógrafo, cinegrafista, cameraman) e a objetiva da câmera:** As extensões tecnológicas como sistema sensorial. 2023. 35 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2023.

SILVA, Daniel Neves. História da televisão. **Brasil Escola**, [*S. l.*], 2013. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/historiag/breve-historia-televisao.htm Acesso em: 12 mai. 2025.

SIMÃO, João (org.). **Manual de Jornalismo Televisivo Utad TV**. Vila Real, Portugal: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2007.

TV CIDADE INVADE O CAMINHÃO DE EXTERNA DOS CANAIS ESPN. Craque TV. [S. l.: s. n.], jun. 2014. 1 vídeo (8 min 11 seg.). Disponível em: https://youtu.be/2jnIIqH2vhA?si=cgHRpJ8Oq0gLZxLj Acesso em: 16 mai. 2025.

VIZEU, Alfredo. O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica. **FAMECOS**, Porto Alegre, n. 40, dez. 2009. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495550196011 Acesso em: 11 nov. 2025.

WASHINGTON JOURNAL. Streaming the USA 2026 FIFA World Cup: How Tech Innovations Are Shaping the Viewing Experience. **Washington Journal**, [*S. l.*], 2025. Disponível em: https://wjlta.com/2025/04/20/streaming-the-usa-2026-fifa-world-cup-how-tech-innovations-are-shaping-the-viewing-experience/ Acesso em: 4 mai. 2025.

Fotodocumentário como instrumento de análise das práticas comunicacionais visuogestuais de uma professora surda na Escola Municipal Francisco Rafael Campos (Aparecida de Goiânia)

Dalith Zayne do Nascimento Souza[1] | *nascimentozayne3@gmail.com*
João Djane Assunção da Silva[2] | *joaodjane@gmail.com*

INTRODUÇÃO

Tema

A comunicação é um dos pilares fundamentais das relações humanas e assume especial importância nos ambientes educacionais, em que a interação entre professores, estudantes, equipes pedagógicas e famílias é elemento estruturante do processo de ensino e aprendizagem. Ela possibilita a troca de informações, a coordenação de tarefas, o desenvolvimento de relacionamentos e a construção do conhecimento (Soares, 2011). Porém, essa habilidade essencial apresenta formas e desafios específicos quando se considera a inclusão de pessoas com deficiência auditiva no espaço escolar, especialmente no caso dos professores surdos que atuam em instituições de educação básica.

Nesse sentido, compreender como professores surdos constroem, adaptam e vivenciam suas práticas comunicacionais no ambiente escolar permite identificar as condições de acessibilidade comunicacional e pedagógica existentes nas instituições públicas de ensino. Pesquisas desenvolvidas no campo da Educação de Surdos (Quadros; Karnopp, 2004; Gesser, 2009) indicam que a comunicação por meio de canais visuogestuais[3], como a Língua Brasileira de Sinais (Libras), enquanto língua espaço-visual, oferece recursos capazes de promover interações, participação ativa dos estudantes e mediações pedagógicas mais equitativas.

No entanto, para que esse potencial se concretize, é necessário que o ambiente escolar esteja preparado para uma educação bilíngue de fato, com materiais acessíveis, formação adequada e presença de profissionais fluentes em Libras. O cenário educacional brasileiro possui importantes marcos legais que reforçam o direito à comunicação e à acessibilidade linguística. A Lei n. 13.146/2015 (Estatuto da Pessoa com Deficiência) assegura a participação plena das pessoas com deficiência em instituições de ensino, garantindo o direito a adaptações razoáveis, acessibilidade e inclusão comunicacional (Senado Federal, 2020).

[1] Autora principal, cujo Trabalho de Conclusão de Curso, que deu origem a este artigo e possui o mesmo título, foi defendido em 2025.

[2] Professor Orientador.

[3] A comunicação visuogestual se baseia em elementos visuais e gestuais, como expressões faciais, movimentos das mãos, do corpo e contato visual.

O Decreto n. 5.626/2005, por sua vez, institui parâmetros para a formação de professores de Libras e prevê a presença de intérpretes nas redes públicas (Brasil, 2005). Contudo, a efetivação desses direitos ainda é desigual. Professores surdos continuam enfrentando barreiras linguísticas, pedagógicas e institucionais. A falta de formação docente sobre a cultura surda, a ausência de intérpretes de Libras ou a escassez de recursos de comunicação visuogestuais podem criar lacunas importantes, dificultando a integração e o desenvolvimento profissional do professor surdo (Lacerda; Souza, 2023; Lopes, 2017).

Nesse cenário, analisar a dinâmica comunicacional de uma professora surda em seu ambiente de trabalho evidencia os desafios enfrentados por educadores surdos e ressalta a riqueza e a diversidade das formas de interação na educação escolar. Compreender como essas interações ocorrem, quais obstáculos se apresentam e quais estratégias podem ser empregadas para superá-los é importante para promover práticas pedagógicas mais equitativas e eficazes.

Ao relacionar esses desafios aos estudos de comunicação e jornalismo visual, entende-se que práticas imagéticas, como o fotodocumentário, constituem estratégias capazes de revelar camadas da experiência docente frequentemente invisibilizadas pelas narrativas tradicionais. A fotografia documental, quando realizada de maneira ética e fundamentada, permite registrar interações visuogestuais, gestos pedagógicos, expressões faciais, organização espacial da sala de aula e outros elementos constitutivos da comunicação em Libras (Skliar, 1998; Fonseca; Silva; Leite, 2018; Achutti, 2004).

Por meio da linguagem imagética, essa estratégia oferece protagonismo aos sujeitos retratados ao valorizar suas narrativas visuogestuais. Ao documentar a vivência de uma professora surda, a proposta ultrapassa os limites de abordagens exclusivamente quantitativas ou conceituais, promovendo uma compreensão mais sensível, plural e aprofundada de sua realidade profissional (Menezes, 2020). Dessa forma, comunicar deixa de ser apenas um processo instrumental e passa a constituir-se como ato político, social e cultural (Freire, 2013), responsável por afirmar identidades, garantir direitos e fortalecer a diversidade linguística no espaço escolar.

Essa perspectiva se articula à ideia de que o jornalismo e a comunicação desempenham papel decisivo na revelação de realidades ignoradas pelo olhar hegemônico. Ao registrar as experiências de grupos historicamente marginalizados, como professores surdos em espaços educacionais majoritariamente ouvintes, esses campos contribuem para uma comunicação mais inclusiva e para a desconstrução de representações midiáticas estereotipadas ou simplificadoras (Soares, 2011).

Problema de pesquisa

A escola é um espaço em que diferentes linguagens coexistem, disputam sentidos e se materializam em práticas pedagógicas, relações interpessoais e culturas institucionais. Quando docentes surdos exercem suas funções em ambientes predominantemente organizados sob a lógica da oralidade, surgem desafios relacionados à acessibilidade, ao reconhecimento profissional e à interação com os demais membros da comunidade escolar (Giongo; Antunes; Agapito, 2024). Mesmo com avanços legais, a realidade cotidiana mostra que ainda persistem lacunas na formação dos profissionais ouvintes, na presença de intérpretes de Libras e na oferta de materiais visuais adequados (Quadros; Karnopp, 2004; Gesser, 2009).

No caso da educação bilíngue em Libras e Português, a dificuldade em garantir interpretação qualificada evidencia a importância de implementar recursos visuais eficientes e de desenvolver procedimentos pedagógicos adaptados. Torna-se fundamental compreender de que maneira a comunicação visuogestual contribui para a mediação didática, promovendo condições educacionais verdadeiramente inclusivas (Giongo; Antunes; Agapito, 2024).

Nesse quadro, os obstáculos ultrapassam a esfera da comunicação funcional e alcançam a própria cultura institucional da escola. A superação dessas barreiras requer a disponibilização de recursos materiais e demanda, sobretudo, uma transformação de mentalidade que incorpore a valorização da diversidade linguística e comunicacional como princípio estruturante das relações educativas.

Na educação básica de uma escola pública, tais desafios podem manifestar-se em diferentes esferas, como nas interações com alunos, no diálogo com familiares, nas reuniões pedagógicas, na elaboração curricular e na dinâmica cotidiana da sala de aula. Ao mesmo tempo, professores surdos apresentam estratégias sofisticadas para promover a aprendizagem por meio de recursos visuais, uso do corpo, expressões faciais e manipulação do espaço, aspectos intrínsecos à gramática da Libras.

Diante desse cenário, o problema que orienta este estudo é o seguinte: de que modo as práticas comunicacionais visuogestuais utilizadas por uma professora surda da Escola Municipal Francisco Rafael Campos (EMFRC), em Aparecida de Goiânia, influenciam suas interações cotidianas no ambiente escolar e quais estratégias pedagógicas e de acessibilidade comunicacional e educacional são mobilizadas para mediar esses processos?

A resposta a essa questão permitirá compreender como a professora surda articula linguagens, estratégias e recursos no processo de ensino, além de evidenciar barreiras estruturais e possíveis caminhos de transformação institucional. Por meio da coleta visual das experiências dessa educadora, esta investigação busca não apenas produzir conhecimento acadêmico relevante, mas também fomentar transformações sociais e institucionais que promovam maior equidade no ambiente escolar.

Trata-se ainda de um compromisso com a produção de saber capaz de moti-

var novas iniciativas alinhadas à justiça social, especialmente no campo do jornalismo visual, estimulando fotógrafos e interessados pela fotografia documental a utilizarem seus recursos como instrumentos para ampliar a visibilidade, cultivar a empatia e promover mudanças educacionais e sociais.

Objetivos

O presente estudo tem como objetivo geral analisar, por meio da produção de um fotodocumentário[4], como as práticas comunicacionais visuogestuais adotadas por uma professora surda da Escola Municipal Francisco Rafael Campos, em Aparecida de Goiânia, estruturam suas interações cotidianas no ambiente escolar, identificando as estratégias pedagógicas e os recursos de acessibilidade comunicacional e educacional empregados.

Para a concretização do objetivo geral, foram definidos os seguintes objetivos específicos:

1) documentar fotograficamente as práticas comunicacionais visuogestuais empregadas pela professora surda em sala de aula e em outros espaços da escola, documentando gestos, expressões faciais, sinais em Libras e demais recursos visuais que compõem sua atuação docente e suas interações com a comunidade escolar.

2) identificar e analisar os desafios enfrentados e as estratégias de comunicação e acessibilidade adotadas pela professora surda nas interações com uma aluna e com colegas ouvintes, considerando o papel dos recursos educativos na mediação dessas práticas comunicacionais.

3) produzir e difundir um fotodocumentário que contribua para a sensibilização e a reflexão pública acerca das potencialidades, dos direitos e das necessidades de professoras e professores surdos na educação básica, evidenciando o jornalismo visual como instrumento de inclusão e valorização da diversidade linguística e cultural.

Ao articular os recursos do fotodocumentário com a investigação das práticas comunicacionais da professora surda, esta pesquisa buscou não apenas mapear formas de expressão e interação, mas também promover a valorização da diversidade linguística e o fortalecimento de narrativas visuais que rompam com estereótipos e invisibilizações. O estudo reafirma o papel ético e político do jornalismo e da comunicação como instrumentos de inclusão e transformação social.

[4] O fotodocumentário resultante desta pesquisa pode ser acessado em: Fotodocumentario/DalithZayne

Justificativa

A invisibilidade histórica da comunidade surda e a predominância de discursos orais na educação brasileira contribuíram para a construção de narrativas limitadas sobre as capacidades e práticas pedagógicas de professores surdos (Gesser, 2009). Frequentemente, a surdez é tratada sob a perspectiva da deficiência, e não como diferença linguística, cultural e epistemológica. Essa visão reduz a compreensão das práticas docentes surdas e obscurece sua contribuição singular para a construção de uma educação bilíngue e inclusiva (Lacerda; Souza, 2023; Lopes, 2017).

A utilização do fotodocumentário neste estudo apresenta-se como instrumento capaz de contrariar essa invisibilidade ao capturar, de modo sensível e ético, as práticas comunicacionais visuogestuais da professora surda em sua complexidade. Diferentemente de abordagens exclusivamente textuais, a fotografia torna possível registrar a materialidade do gesto, a espacialidade da sala, a dinâmica das interações e a expressividade facial, elementos fundamentais da Libras e centrais para o entendimento da atuação docente (Coelho, 2014; Araújo, 2015).

A EMFRC, localizada no bairro Conjunto Planície, em Aparecida de Goiânia, constitui um espaço relevante para esta investigação por representar um cenário típico da educação básica pública brasileira, no qual desafios relacionados ao bilinguismo, à acessibilidade e à inclusão se manifestam de maneira cotidiana. O estudo, e consequentemente o desenvolvimento do produto correlacionado, contribui não apenas para o campo acadêmico da Educação de Surdos, mas também para políticas educacionais e práticas pedagógicas mais inclusivas, reforçando a urgência de ambientes escolares acessíveis e responsivos às necessidades linguísticas de seus profissionais.

A escolha deste tema decorre de um desejo genuíno de aprofundar a compreensão das dinâmicas sociais que influenciam a vivência de grupos marginalizados, com atenção especial à comunidade surda, cuja cultura rica e linguagem visuogestual sempre despertaram o interesse da autora da pesquisa. Do mesmo modo, a fotografia documental, paixão pessoal da autora, apresenta-se como estratégia para explorar a realidade de maneira autêntica. A possibilidade de articular esses interesses, como inclusão educacional, comunicação visuogestual e fotodocumentário, em uma pesquisa socialmente relevante representa uma motivação profunda e um privilégio acadêmico.

Por fim, esta investigação se justifica pela convicção de que o registro e a análise das formas comunicativas adotadas por uma professora surda no *lócus* escolhido representam não apenas uma contribuição relevante para o campo acadêmico da educação inclusiva, mas também um esforço de sensibilização social. Ao destacar as práticas comunicacionais dessa educadora no cenário específico de Aparecida de Goiânia, buscou-se ressaltar a urgência da acessibilidade e da

inclusão plena das pessoas com deficiência auditiva no dinâmico panorama educacional brasileiro.

Metodologia

A presente investigação adotou uma abordagem de pesquisa qualitativa, dada a sua pertinência para a compreensão aprofundada das dinâmicas comunicacionais e dos desafios de acessibilidade enfrentados por professores surdos no ambiente educacional da escola pública.

A pesquisa qualitativa, conforme Alvarenga (2012), distingue-se por sua capacidade de investigar fenômenos complexos inseridos em seus contextos cotidianos, priorizando a profundidade das informações e a perspectiva dos sujeitos envolvidos, em detrimento de abordagens baseadas na mensuração quantitativa. Nesse sentido, busca compreender como os participantes interpretam suas experiências, reconhecendo seus saberes, vivências, posturas e convicções como elementos essenciais na construção do conhecimento.

Essa perspectiva alinhou-se de maneira coerente aos objetivos deste estudo, que buscou apreender as nuances das interações visuogestuais, as estratégias adaptativas adotadas e as percepções subjetivas da professora surda e de sua comunidade escolar. A abordagem qualitativa, nesse contexto, permitiu a documentação fotográfica das formas de comunicação, a identificação de desafios e soluções comunicacionais, bem como a promoção de sensibilização pública. Ao centrar-se na comunicação visuogestual, a pesquisa procurou não apenas validá-la, mas também celebrá-la como forma legítima de expressão, frequentemente invisibilizada pelos discursos hegemônicos ouvintistas.

Como procedimento metodológico, foi adotada a observação participante, conforme os pressupostos de Peruzzo (2017), articulada à captação fotográfica das interações comunicacionais em seu contexto natural. Esse procedimento permitiu à pesquisadora uma imersão na EMFRC, acompanhando o cotidiano natural da professora.

Segundo Peruzzo (2017), a observação participante implica a inserção do pesquisador no grupo estudado, com envolvimento nas atividades cotidianas, ainda que mantendo uma "distância tática", a fim de não se confundir com os membros do grupo – exceto em situações específicas que justifiquem tal aproximação. Essa abordagem revelou-se essencial para este estudo, pois permitiu captar as sutilezas das interações no ambiente real de trabalho, minimizando interferências externas e respeitando a dinâmica natural do espaço observado.

A coleta de dados foi realizada por meio do registro fotográfico atrelado ao procedimento de observação participante, tendo o fotodocumentário como principal instrumento. Essa técnica visou captar, de forma sensível e contextualizada, as práticas comunicacionais visuogestuais adotadas pela professora surda na EM-

FRC, em suas interações cotidianas no ambiente escolar. Nesse processo, a câmera fotográfica foi utilizada como extensão do olhar investigativo, permitindo o registro de expressões, gestos, sinais em Libras, mímicas e demais recursos visuogestuais empregados pela docente para se comunicar (Loizos, 2002).

A análise dos dados coletados foi conduzida por meio do método de análise visual temática simples, uma abordagem qualitativa que permitiu interpretar imagens a partir da identificação de padrões visuais significativos, considerando tanto seus elementos estéticos quanto contextuais. Dessa forma, as imagens não foram meramente ilustrativas, mas constituíram dados analíticos em si mesmas, capazes de revelar as camadas da experiência docente frequentemente invisibilizadas.

É importante esclarecer que a presente abordagem constituiu uma adaptação pontual da análise de conteúdo categorial temática, conforme o modelo clássico de Bardin (2011), voltada especificamente para a análise de imagens. Assim, não se tratou de uma análise de conteúdo robusta, que envolvesse segmentações rigorosas, codificações estatísticas e inferências minuciosamente estruturadas, típicas da análise tradicional. Em vez disso, configurou-se uma adaptação mais simples, adequada às demandas da formação acadêmica da pesquisadora, considerando que se trata de um trabalho de graduação, cujo escopo metodológico foi necessariamente mais restrito em comparação a pesquisas realizadas em níveis de mestrado ou doutorado.

EMBASAMENTO CIENTÍFICO

Comunicação, surdez e acessibilidade no contexto educacional escolar

A comunicação é um direito humano, basilar para o desenvolvimento das relações sociais, a construção do conhecimento e o exercício da cidadania. No ambiente escolar, ela exerce uma função determinante na integração dos profissionais da educação, na mediação pedagógica, na resolução de conflitos e na qualidade das interações interpessoais (Soares, 2011). Trata-se de um processo dinâmico e contínuo que sustenta não apenas o funcionamento técnico das instituições educacionais, mas também a saúde emocional e o bem-estar dos docentes e discentes (Freire, 2013).

Com base na perspectiva de Castells (2017), é possível afirmar que a comunicação organizacional nas escolas, quando executada de maneira eficiente, transcende sua função meramente instrumental voltada à otimização dos processos pedagógicos. Ela se torna um elemento estruturante das relações interpessoais no ambiente educacional, contribuindo para o fortalecimento da confiança mútua e para a construção de um senso de pertencimento entre os integrantes da comunidade escolar.

Essa concepção amplia a compreensão da comunicação no contexto educacional, que deve ser reconhecida não apenas como um recurso técnico, mas como uma prática enraizada em dinâmicas sociais e culturais. A partir disso, é possível dizer que a qualidade das interações comunicativas no interior de uma escola influencia diretamente a forma como ela é percebida externamente, contribuindo para o fortalecimento de sua identidade institucional e de seus valores no imaginário social (Castells, 2017).

Para as pessoas surdas, cuja comunicação é predominantemente visuogestual, o acesso à informação e à troca de mensagens em ambientes escolares pode ser limitado na ausência de recursos adequados de acessibilidade comunicacional. Essa limitação compromete diretamente a autonomia do professor surdo, sua visibilidade docente e capacidade de contribuir plenamente para o desenvolvimento da equipe pedagógica e da instituição educacional. A carência de meios apropriados para uma comunicação efetiva pode resultar em exclusão, isolamento social e subaproveitamento do potencial desses educadores. Isso mostra que a acessibilidade comunicativa é uma condição básica para a promoção da equidade nas relações educacionais (Morais; Martins, 2020).

Como destacam Quadros e Karnopp (2004), a língua de sinais é essencial para a constituição da identidade linguística e cultural das pessoas surdas, sendo, portanto, indispensável para sua plena inserção em qualquer espaço social, inclusive no ambiente escolar e educacional. Nesse sentido, é fundamental reconhecer a Libras não apenas como um recurso comunicativo secundário, mas como uma língua plena, com estrutura e valor próprios, o que é essencial para a formulação de políticas e práticas verdadeiramente inclusivas nas escolas.

A incorporação da Libras nos ambientes educacionais se apresenta como uma estratégia de inclusão que vai além de facilitar a comunicação entre os membros da comunidade escolar; ela também reconhece e valoriza a identidade das pessoas surdas, contribuindo para a eliminação de barreiras informacionais. Dessa forma, essa prática fortalece a equidade nas relações educacionais e fomenta a criação de espaços escolares mais acessíveis, inclusivos e integradores (Strobel, 2008).

A comunidade surda utiliza a Libras como principal forma de comunicação. Esse modo de expressão não é apenas uma alternativa à oralidade, mas uma manifestação linguística legítima, com gramática e estrutura próprias, reconhecida oficialmente pela Lei n. 10.436 de 24 de abril de 2002, também conhecida como Lei da Libras (Brasil, 2002). O uso da Libras constitui um direito linguístico e cultural, cuja valorização é essencial para a promoção da equidade. Skliar (1998) destaca que a falta de visibilidade comunicacional das pessoas surdas em contextos majoritariamente ouvintes configura uma das formas mais prejudiciais de exclusão social:

> Os Estudos Surdos em Educação podem ser pensados como um território de investigação educacional e de proposições políticas que, através de um conjunto de concepções lingüísticas, culturais, comunitárias e de identidades, definem uma particular aproximação – e não uma apropriação – com o conhecimento e com os discursos sobre a surdez e sobre o mundo dos surdos. Neste sentido, os Estudos Surdos problematizam justamente aquilo que em geral não é problematizado, nem na educação especial, nem em outras abordagens desta temática. O nosso problema, em conseqüência, não é a surdez, não são os surdos, não são as identidades surdas, não é a língua de sinais, mas, sim, as representações dominantes, hegemônicas e "ouvintistas" sobre as identidades surdas, a língua de sinais, a surdez e os surdos. Desse modo, a nossa produção é uma tentativa de inverter a compreensão daquilo que pode ser chamado de "normal ou cotidiano" (Skliar, 1998, p. 29-30).

O silenciamento das vivências surdas no ambiente educacional configura uma negação dos direitos fundamentais, o que exige a implementação de medidas de acessibilidade de maneira contínua, e não apenas pontual. A inclusão comunicacional não se limita à simples presença física dos indivíduos surdos, mas envolve um processo de reconhecimento e validação das formas de expressão dessa comunidade, bem como seu protagonismo nas interações sociais e no exercício de seus direitos (Skliar, 1998).

A acessibilidade comunicacional deve ser compreendida não como um benefício adicional ou uma concessão benevolente, mas como um direito inalienável, assegurado por legislações como o Estatuto da Pessoa com Deficiência. Trata-se de um alicerce fundamental para que professores surdos possam exercer plenamente suas funções docentes, participar de reuniões pedagógicas, formações continuadas e processos decisórios, além de interagir com seus colegas de forma justa e colaborativa. A própria legislação evidencia que garantir meios adequados de comunicação é também uma maneira de promover a dignidade humana no ambiente educacional (Senado Federal, 2020).

A acessibilidade deve ser entendida como um requisito fundamental para a garantia da dignidade humana e a efetivação plena da cidadania no âmbito da educação. Conforme estabelece o Estatuto da Pessoa com Deficiência, essa condição é imprescindível para a realização dos direitos e das liberdades básicas das pessoas com deficiência, devendo ser assegurada de maneira ampla e sistemática em todos os setores da vida social, incluindo, de modo especial, as instituições de ensino (Senado Federal, 2020).

O Estatuto da Pessoa com Deficiência oferece respaldo jurídico à discussão, demonstrando a necessidade de ações políticas e institucionais eficazes nas escolas. O compromisso com a acessibilidade deve ser entendido como parte integrante da responsabilidade social das instituições educacionais, constituindo-se, também, em um elemento estratégico para a promoção da inovação pedagógica e da diversidade, pois:

> A educação constitui direito da pessoa com deficiência, assegurados sistema educacional inclusivo em todos os níveis e aprendizado ao longo de toda a vida, de forma a alcançar o máximo desenvolvimento possível seus talentos e habilidades físicas, sensoriais, intelectuais e sociais, segundo suas características, interesses e necessidades de aprendizagem (Senado Federal, 2020, p. 19).

O reconhecimento e a efetiva implementação do direito à inclusão demandam o comprometimento das instituições educacionais com a justiça social e a valorização da diversidade. Não é somente promover políticas inclusivas, mas construir uma cultura institucional que enxergue a pluralidade das formas de comunicação como um valor agregado, e não como um entrave. Ambientes escolares acessíveis e inclusivos favorecem um clima mais humano, estimulam a inovação pedagógica e refletem melhor a diversidade da sociedade, contribuindo para instituições de ensino mais representativas (Silva *et al.*, 2020).

A comunicação visuogestual na comunidade surda

A comunicação no âmbito da comunidade surda manifesta-se predominantemente por meio de recursos visuais e corporais, que vão além da oralidade convencional. No Brasil, a Libras representa o principal meio linguístico utilizado por pessoas surdas. Diferentemente das línguas baseadas na oralidade e na audição, a Libras se estrutura a partir de sinais que envolvem configurações manuais específicas, movimentos, expressões faciais e o aproveitamento do espaço tridimensional (Quadros; Karnopp, 2004).

Gesser (2009) complementa afirmando que:

> A língua de sinais tem todas as características linguísticas de qualquer língua humana natural. É necessário que nós, indivíduos de uma cultura de língua oral, entendamos que o canal comunicativo diferente (visual-gestual) que o surdo usa para se comunicar não anula a existência de uma língua tão natural, complexa e genuína como é a língua de sinais (Gesser, 2009, p. 21-22).

A Libras, assim, é um sistema linguístico autônomo, com regras gramaticais próprias, que abrangem aspectos como morfologia, sintaxe e semântica, organizados segundo princípios visuais e espaciais (Quadros; Karnopp, 2004). Compreender a comunicação entre pessoas surdas requer reconhecer que ela não se limita exclusivamente ao uso da Libras. Elementos como expressões faciais, gestualidade corporal, postura, contato visual e movimentos do corpo desempenham papéis fundamentais na construção de significados. Assim, a linguagem gestual não pode ser vista como um simples complemento ilustrativo da fala, mas como uma forma legítima e complexa de expressão semântica (Skliar, 1998; Gesser, 2009).

Para os sujeitos surdos, o corpo inteiro atua como um instrumento de lin-

guagem, o que confere à comunicação uma sensibilidade particular ao contexto e à dinâmica interacional. Iluminação adequada, ausência de obstáculos no campo de visão e uma organização espacial propícia influenciam diretamente a eficácia da comunicação. A espacialidade, nesse caso, transcende o aspecto físico e adquire uma dimensão linguística, pois a Libras se estrutura em um espaço tridimensional à frente do corpo do interlocutor (Quadros; Karnopp, 2004).

Sob essa perspectiva, o autor destaca que a localização e o movimento dos sinais no espaço possuem um valor informativo significativo, integrando tanto o corpo quanto o ambiente como elementos essenciais do ato comunicativo. Tal configuração demanda uma atenção contínua às condições visuais, a fim de garantir a efetividade e a plenitude das interações comunicativas no dia a dia (Strobel, 2008).

Um elemento fundamental na comunicação com indivíduos surdos é o "olhar", que supera a simples substituição da audição, funcionando como um instrumento vital de atenção, estabelecimento de vínculo e reciprocidade no processo comunicativo. É por meio do contato visual que se inicia uma conversa, define-se o turno de fala e expressa-se o envolvimento no diálogo. Desviar o olhar ou ignorá-lo pode ser interpretado como falta de interesse ou, até mesmo, como desrespeito (Quadros; Karnopp, 2004).

Dessa forma, o contato visual assume um papel essencial na comunicação, sendo crucial tanto nas interações interpessoais quanto em contextos institucionais, como escolas, universidades e ambientes laborais. Segundo o Centro de Estudos e Pesquisas "Dr. João Amorim" (CEJAM, 2016), a manutenção do olhar durante a conversa é fundamental, uma vez que o desvio do olhar pode ser compreendido pela pessoa surda como a interrupção ou término da interação comunicativa.

Nesse panorama, a Libras deve ser compreendida não como um mero conjunto de gestos, mas como um sistema linguístico complexo, dotado de uma gramática própria e apto a expressar conceitos abstratos, variações emocionais e toda a riqueza inerente ao pensamento humano. O reconhecimento dessa autonomia linguística revela-se essencial para combater estigmas e valorizar a comunicação visuogestual como um recurso indispensável à promoção da acessibilidade no ambiente profissional (Botelho, 2002).

A complexidade inerente à Libras, assim como a profundidade de sua estrutura gramatical, implica que a aquisição da fluência requer dedicação ao estudo e à prática, semelhante ao processo exigido por qualquer língua oral. Segundo Perlin (1998), para as pessoas surdas, a Libras transcende a função comunicativa, constituindo-se como um elemento central de sua identidade cultural e social, frequentemente referida como a "cultura surda":

> A identidade surda sempre está em proximidade, em situação de necessidade com o outro igual. O sujeito surdo nas suas múltiplas identidades sempre está em situação de necessidade diante da identidade surda. É

> uma identidade subordinada com o semelhante surdo, como muitos surdos narram. Ela se parece a um ímã para a questão de identidades cruzadas (Perlin, 1998, p. 53-54).

A cultura surda, constituída a partir de uma vivência predominantemente visual do mundo e da comunicação mediada por línguas de sinais, apresenta valores, crenças e formas de interação próprios, que demandam reconhecimento e respeito nos contextos profissionais. A ausência de sensibilidade para essa dimensão cultural e linguística pode resultar na reprodução de barreiras, mesmo em espaços que se autodeclaram inclusivos, comprometendo a efetividade das práticas de inclusão (Perlin, 1998).

Segundo Zalasik e Budde (2021), a carência de adaptações comunicacionais adequadas no ambiente de trabalho configura-se como um dos principais obstáculos à participação plena e ao desenvolvimento profissional de pessoas surdas, afetando diretamente sua produtividade e o sentimento de pertencimento à equipe. Assim, no ambiente educacional, por exemplo, atividades como reuniões pedagógicas, formações continuadas, interações cotidianas com alunos, familiares e gestores, bem como o planejamento docente, exigem clareza e acessibilidade na troca de informações. A inexistência de uma comunicação efetiva nesses contextos pode resultar na exclusão de professores surdos de decisões curriculares, na má interpretação de orientações pedagógicas e, por conseguinte, na limitação de seu desempenho funcional docente.

Pensando nisso, a disponibilização de intérpretes de Libras devidamente capacitados figura entre as práticas mais efetivas para mitigar tais obstáculos nas escolas. Esses profissionais desempenham o papel de elo linguístico e cultural, viabilizando a comunicação entre professores surdos e ouvintes em tempo real, seja em reuniões pedagógicas, eventos institucionais ou atendimentos individualizados a pais e responsáveis (Quadros, 2004).

Contudo, a simples presença de um intérprete de Libras não assegura, por si só, a plena acessibilidade comunicacional. Para que a inclusão seja efetiva, é imprescindível que colegas de trabalho e gestores ouvintes desenvolvam uma compreensão mais ampla sobre as especificidades da interação com pessoas surdas. Isso inclui, por exemplo, direcionar a fala diretamente à pessoa surda (e não ao intérprete), além de respeitar o tempo necessário para a tradução e interpretação das mensagens. Complementando essa perspectiva, o Estatuto da Pessoa com Deficiência, em seu Artigo 53, reafirma que “a acessibilidade é direito que garante à pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida viver de forma independente e exercer seus direitos de cidadania e de participação social” (Senado Federal, 2020, p. 32).

Para além da atuação de intérpretes humanos, os avanços tecnológicos têm ampliado as possibilidades de acessibilidade comunicacional. Soluções como aplicativos de videochamada com intérpretes remotos, plataformas que realizam a

tradução de voz para texto ou de texto para Libras, bem como *softwares* de reconhecimento de fala capazes de gerar legendas em tempo real, constituem inovações promissoras que podem complementar e potencializar a eficácia da comunicação entre pessoas surdas e ouvintes (Fernandes, 2024).

É importante ressaltar que, embora tais tecnologias ofereçam recursos valiosos, elas não substituem a interação humana nem a presença de intérpretes em situações comunicativas mais complexas. Contudo, esses recursos podem ser eficazes para facilitar interações pontuais e rotineiras, contribuindo para o aumento da autonomia comunicativa das pessoas surdas (Quadros, 2004).

Conforme enfatiza Trenche (1995), os métodos oralistas privilegiam a linguagem falada como principal meio de comunicação para pessoas surdas, recomendando que a recepção da linguagem ocorra por meio da via auditiva e da leitura labial, frequentemente restringindo o uso de sinais e do alfabeto manual. Diante dessa perspectiva, compreender a comunicação da comunidade surda demanda um rompimento com a lógica oralista, que historicamente subjugou a Libras em favor da linguagem falada.

Valorizar as formas visuais e gestuais de expressão constitui o reconhecimento legítimo de modos próprios de existir e interagir no mundo, configurando um avanço essencial rumo à inclusão genuína. O reconhecimento da Libras, combinado com a atenção aos elementos não verbais presentes na comunicação surda, revela-se imprescindível para que políticas públicas e ambientes institucionais se tornem verdadeiramente acessíveis e respeitosos à pluralidade linguística que caracteriza a sociedade contemporânea (Senado Federal, 2020)

Acessibilidade e inclusão de professores surdos na educação básica pública

A inclusão de professores surdos no sistema educacional representa um desafio tanto social quanto institucional, que demanda mudanças estruturais, especialmente no que se refere à acessibilidade comunicacional e atitudinal. A acessibilidade comunicacional diz respeito à garantia de que todos os educadores tenham acesso à informação e à comunicação em formatos que respeitem suas especificidades sensoriais. Por sua vez, a acessibilidade atitudinal envolve a superação de barreiras comportamentais e culturais que mantêm práticas discriminatórias e preconceituosas (Senado Federal, 2020).

No contexto brasileiro, como já destacado, a promoção da acessibilidade e da inclusão na educação é amparada por dispositivos legais como o Estatuto da Pessoa com Deficiência, que estabelece diretrizes para assegurar a participação plena dessa população em diversos âmbitos sociais, incluindo o educacional (Senado Federal, 2020). Complementarmente, o Decreto n. 5.626/2005 institui parâmetros para a formação de professores de Libras e prevê a presença de intérpretes nas redes públicas de ensino (Brasil, 2005).

Sousa e Vieira (2018), ao examinarem as crenças de alunos ouvintes envolvidos na aprendizagem de Libras ministrada por professores surdos, descrevem como esses estudantes formulam percepções e interpretações sobre a experiência de terem aulas com um docente que não recorre à oralidade. Os autores também apontam os desafios e expectativas que se manifestam nesse tipo de interação, mostrando como tais fatores influenciam o processo de aprendizagem:

> Os primeiros contatos com o professor surdo merecem muitas reflexões, pois essa situação ainda é nova na educação brasileira. Acreditamos que reflexões sobre esses primeiros contatos podem nos fornecer muitas informações sobre como o aprendiz de Libras, no caso, o aluno ouvinte, sente-se nesse processo de aprendizagem de uma língua de modalidade diferente da sua e quais as perspectivas dele. A partir dessa reflexão, podemos compreender como as crenças dos aprendizes podem nos indicar quais as melhores estratégias para o desenvolvimento de um ensino de Libras que atenda também às necessidades dos aprendizes ouvintes (Sousa; Vieira, 2018, p. 4).

A ausência de acessibilidade no ambiente escolar pode provocar impactos negativos profundos na vida de professores surdos e de seus alunos. Sem intérpretes de Libras, materiais acessíveis ou treinamento adequado para os alunos e colegas ouvintes, esses educadores enfrentam o isolamento, a exclusão de reuniões pedagógicas e de decisões curriculares relevantes, além de interpretações equivocadas sobre suas capacidades docentes. A comunicação limitada gera frustração, prejudica o desempenho pedagógico e compromete o senso de pertencimento no ambiente profissional (Perlin, 1998; Lacerda; Souza, 2023).

Por outro lado, organizações de diferentes naturezas que adotam boas práticas de inclusão colhem benefícios expressivos. Entre essas práticas, como apontam Evangelista, Souza e Tozzo (2014) e Silva (2024), destacam-se a oferta de cursos de Libras aos colaboradores, a presença constante de intérpretes em eventos e reuniões, a adaptação de materiais institucionais para a linguagem visual e a sensibilização das equipes quanto à cultura surda. Tais medidas não apenas favorecem a inclusão, mas também contribuem para a construção de ambientes mais colaborativos, diversos e inovadores.

Compreende-se, assim, que a inclusão genuína ocorre apenas quando as singularidades dos indivíduos são devidamente reconhecidas e valorizadas, ao invés de serem desconsideradas ou invisibilizadas:

> Nesse sentido, a contratação de pessoas com surdez deve ser vista como qualquer outra, desde do que se espera do trabalhador, como a dedicação, o profissionalismo, o compromisso com a missão e política da organização, ou seja, atributos necessários para todo o empregado, pois o surdo não espera mais o assistencialismo, mas, sim, oportunidade de mostrar sua potencialidade ao trabalhar e desenvolver atividades, almejando crescimento pessoal, com igual oportunidade nas funções oferecidas pelas empresas no processo de contratação (Evangelista, Souza; Tozzo, 2014, p. 53).

Nessa direção, embora a legislação seja um instrumento central na promoção da inclusão, sua existência, por si só, não garante a consolidação de uma cultura organizacional verdadeiramente inclusiva. Para além do cumprimento formal de cotas, é necessário que as organizações abandonem uma concepção reducionista da inclusão, reconhecendo que ela demanda uma mudança estrutural e cultural (Fernandes, 2024).

Essa transformação tem início com processos de sensibilização e capacitação contínuos, envolvendo todos os professores, funcionários e gestores escolares, buscando a construção de um ambiente que valorize genuinamente a diversidade. Conforme aponta Moura (2012), essa mudança de postura é crucial para desconstruir estigmas historicamente associados à surdez e para combater o capacitismo – uma forma de discriminação que se expressa por meio de atitudes, expectativas e crenças que subestimam ou desqualificam as capacidades das pessoas com deficiência.

Nesse aspecto, o papel da escola ultrapassa as tarefas formais de ensino e aprendizagem. Educar implica favorecer a convivência social e preparar cada indivíduo para participar do mundo. Para muitas pessoas surdas, esse espaço (especialmente quando conta com a presença de um professor surdo) torna-se o principal ambiente onde podem afirmar e desenvolver uma identidade completa, construída a partir de quem são e de quem podem vir a ser (Moura, 2012).

Um dos pilares para a efetiva inclusão docente é a capacitação e o desenvolvimento profissional contínuo dos professores surdos. Isso implica garantir que eles tenham acesso às mesmas oportunidades de aprendizado e crescimento que seus colegas ouvintes. Seja por meio de cursos, *workshops* ou programas de mentoria, a comunicação deve ser plenamente acessível, com a presença de intérpretes de Libras ou materiais adaptados, para que o conhecimento seja transmitido de forma eficaz e a participação seja integral. Ignorar essa necessidade é perpetuar a exclusão por outras vias, limitando o potencial de desenvolvimento individual e coletivo da equipe pedagógica (Perlin, 1998).

Além das barreiras comunicacionais diretas, existem desafios inerentes à cultura escolar e às dinâmicas da equipe pedagógica. Frequentemente, a falta de conhecimento sobre a cultura surda e as particularidades da comunicação em Libras pode resultar em situações de constrangimento ou exclusão social no ambiente escolar. Com base no que explica Lacerda (2006), pode-se afirmar que a construção de laços de confiança e a promoção de um ambiente acolhedor exigem que os ouvintes se empenhem em aprender o básico de Libras ou, ao menos, busquem formas eficazes de comunicação, como o uso da escrita, de tradutores automáticos ou a mediação de intérpretes.

É fundamental, portanto, que as escolas reconheçam o potencial transformador que a inclusão de professores surdos pode representar, não apenas em termos de equidade, mas também como catalisador de inovação pedagógica e

diversidade cultural. A presença de diferentes perspectivas e modos de pensar contribui de forma significativa para o enriquecimento do ambiente educacional e para o estímulo à criatividade. Profissionais surdos frequentemente desenvolvem competências visuais e de observação altamente refinadas, além de demonstrarem resiliência diante de adversidades.

Tais características constituem ativos estratégicos para as equipes pedagógicas e para o desempenho institucional:

> A inclusão apresenta-se como uma proposta adequada para a comunidade escolar, que se mostra disposta ao contato com as diferenças, porém não necessariamente satisfatória para aqueles que, tendo necessidades especiais, necessitam de uma série de condições que, na maioria dos casos, não têm sido propiciadas pela escola (Lacerda, 2006, p. 166).

No que se refere a essa premissa, a adoção de tecnologias assistivas representa um componente central no avanço da inclusão de professores surdos no ambiente escolar. Ferramentas como *softwares* de transcrição de voz para texto, aplicativos voltados à comunicação em Libras, plataformas de videoconferência com suporte para interpretação, além de adaptações no *design* físico dos espaços educacionais, podem contribuir de forma real para a participação ativa e o desempenho desses educadores (Fernandes, 2024).

No entanto, é importante destacar que a eficácia dessas tecnologias depende diretamente da existência de uma cultura escolar que incentive seu uso e de ações formativas que capacitem todos os envolvidos a utilizá-las de maneira adequada e estratégica. Sem esse suporte, mesmo os recursos mais avançados podem se tornar subutilizados ou ineficazes (Strobel, 2008).

A atuação de líderes e gestores escolares é decisiva para o sucesso da inclusão docente. Eles devem ser os principais agentes de mudança, demonstrando comprometimento com a causa, promovendo a sensibilização de suas equipes pedagógicas e assegurando a aplicação efetiva das políticas de inclusão. Um gestor capacitista ou desinformado pode, ainda que de forma inconsciente, gerar um ambiente hostil e desmotivador para professores surdos. Por outro lado, um líder inclusivo e empático tende a ser um multiplicador de boas práticas e um facilitador da integração.

Conforme observam Zalasik e Budde (2021), ao analisarem a inserção de pessoas surdas no mercado de trabalho e os fatores que condicionam esse processo:

> Não é uma questão só de pensar o que o Surdo precisa fazer para se adaptar ao mercado, pois fazer isso é responsabilizar unicamente ao Surdo pelo seu processo de inclusão, mas sim pensar o que falta em mim, que habilidade que me falta para auxiliar a pessoa Surda neste processo de inclusão social. A inclusão nunca vai acontecer a partir de um indivíduo isolado. Nesse sentido, [...] é importante um olhar para a formação dos

> profissionais que atuam na área de Gestão de Pessoas para que haja mais discussão a respeito de temas relacionados a inclusão e Surdez (assim como de qualquer pessoa com deficiência), para que cada vez mais seja possível não somente a inserção do Surdo no mercado de trabalho, mas sua inclusão genuína, com dignidade e empoderamento (Zalasik; Budde, 2021, p. 16-17).

A jornada rumo a um mercado de trabalho, especialmente a um ambiente educacional verdadeiramente inclusivo, é contínua e exige monitoramento constante. As escolas devem estabelecer indicadores de inclusão que vão além do simples número de contratações. É necessário avaliar a permanência desses professores, as oportunidades de crescimento profissional que lhes são oferecidas, o nível de satisfação no trabalho docente e a percepção de pertencimento. Essa avaliação contínua permite identificar lacunas e ajustar estratégias para garantir que a inclusão não seja apenas um discurso, mas uma realidade vivenciada por todos (Botelho, 2002; Miranda, 2025).

A construção de um ambiente educacional acessível para professores surdos não beneficia apenas essa comunidade, mas a toda a comunidade escolar. A criação de processos comunicacionais mais claros, a valorização da diversidade de pensamento e a promoção de uma cultura de respeito e empatia são avanços que impactam positivamente toda a instituição de ensino. Uma escola que se torna mais inclusiva é, por natureza, mais adaptável, inovadora e alinhada com os valores de uma sociedade que busca equidade e justiça para todos os seus membros (Silva, 2021).

Assim sendo, incluir é garantir que todos os educadores tenham condições reais de participar com dignidade. No mundo educacional, isso significa oferecer não apenas oportunidades de ingresso, mas também condições de permanência, crescimento e valorização profissional, com pleno acesso à comunicação. Quando as escolas compreendem que a acessibilidade é um direito – e não um favor –, avança-se coletivamente na construção de um sistema educacional mais justo, plural e verdadeiramente humano.

Fotodocumentário como instrumento de investigação e expressão

A imagem, por sua capacidade de condensar significados, emoções e contextos em um único quadro, ocupa um lugar central nos processos de representação da realidade. No campo da comunicação, especialmente quando associada ao jornalismo e à arte, a fotografia adquire uma dimensão investigativa e expressiva, tornando-se um instrumento poderoso de escuta, denúncia e mobilização social. Ao documentar visualmente experiências, identidades e contextos historicamente silenciados, o fotodocumentário é capaz de dar visibilidade ao que, muitas vezes, permanece à margem (Ribeiro, 2023).

Conforme Dondis (2003), a imagem visual detém um poder expressivo imediato que vai além da lógica verbal, possibilitando formas de comunicação que atuam no campo da sensibilidade, da empatia e da memória coletiva. Dentro desse contexto, o fotodocumentário, enquanto um gênero híbrido que transita entre o jornalismo e as artes visuais, não se restringe a ser uma mera ilustração dos acontecimentos, mas busca desvelar dimensões subjetivas da realidade, registrando gestos, olhares e atmosferas que as palavras, por vezes, não conseguem capturar.

Nesse sentido, o fotodocumentário assume uma função social relevante. Ao registrar modos de vida, práticas culturais e situações de exclusão ou resistência, ele contribui para a construção de narrativas mais plurais e inclusivas (Araújo, 2015). Essa função se torna ainda mais significativa quando aplicada a temas como a acessibilidade comunicacional de pessoas surdas, pois permite dar visibilidade a histórias que, muitas vezes, ficam ausentes das grandes narrativas jornalísticas. A imagem, nesse contexto, desempenha o papel de testemunho e de possibilitadora de reconhecimento, rompendo estigmas e provocando deslocamentos no olhar social (Sontag, 2004).

Segundo Sontag (2004), toda imagem é uma escolha de enquadramento, uma forma de dizer algo sobre o mundo, e, portanto, carrega implicações éticas profundas. Assim, o compromisso do fotodocumentarista deve ser preservar a dignidade dos retratados, evitando a espetacularização da dor ou a reprodução de estereótipos. Por ser uma prática que envolve o outro em sua intimidade, o fotodocumentário exige posturas éticas claras. Fotografar não é apenas apontar uma lente, mas estabelecer uma relação de confiança, respeito e escuta com os sujeitos representados.

A construção de uma narrativa fotodocumental, portanto, transcende a mera captura de imagens. Ela envolve a imersão do fotógrafo no universo do outro, a compreensão de suas realidades e a capacidade de traduzir visualmente as complexidades de suas existências. O olhar do fotodocumentarista não é neutro; ele é carregado de sua própria subjetividade, de suas vivências e de sua percepção do mundo:

> [...] concluímos que a representação da fotografia documental tomou novos rumos a partir da década de 1950, os temas e as técnicas utilizadas para a construção dos projetos eram baseados em valores de uma determinada sociedade, no pós-guerra a sociedade e os fotógrafos buscam novos valores. Neste sentido é com Robert Frank e Diane Arbus que se nota as primeiras características da fotografia documental contemporânea, que deixa claro o ponto de vista do fotógrafo e proporciona ao espectador uma forma livre de interpretação (Silva; Gunzi, 2018, p. 145).

Essa subjetividade, quando consciente e eticamente orientada, pode ser um diferencial, adicionando camadas de profundidade e autenticidade à representação visual. É através dessa interação profunda que a fotografia se torna um elo

entre diferentes mundos, promovendo a identificação e o diálogo (Silva; Gunzi, 2018).

No âmbito do fotodocumentário jornalístico de cunho social, especialmente ao abordar grupos marginalizados ou com necessidades específicas, como a comunidade surda, o desafio da representação torna-se ainda mais complexo. É fundamental que o trabalho evite armadilhas de exotização, vitimização ou generalização. Pelo contrário, deve empenhar-se em retratar a diversidade, a resiliência e a agência dos indivíduos, desafiando preconceitos e construindo uma imagem mais completa e digna. A fotografia possui o poder de subverter narrativas dominantes, evidenciando que a vulnerabilidade não define a totalidade de uma pessoa e que a força e a beleza podem ser encontradas em todas as realidades (Ribeiro, 2023).

Historicamente, o fotodocumentário tem se provado um catalisador de mudança social. Desde os trabalhos pioneiros que expuseram as mazelas da Revolução Industrial até as reportagens contemporâneas sobre questões ambientais ou crises humanitárias, a imagem tem a capacidade de chocar, emocionar e, sobretudo, incitar a ação. Ao trazer à luz realidades distantes ou ignoradas, as fotografias documentais fomentam o debate público, pressionam por políticas mais justas e mobilizam a sociedade em torno de causas importantes. Elas transformam o que é invisível em visível, o que é silenciado em voz (Araújo, 2015; Silva; Gunzi, 2018; Ribeiro, 2023).

O desenvolvimento tecnológico e a ampliação do acesso a dispositivos fotográficos e meios de divulgação digital transformaram o campo da fotografia. Atualmente, a função de narrador visual não está mais restrita aos profissionais da área; cidadãos comuns, com o auxílio de câmeras de celular, também se apropriam dessa linguagem para documentar e compartilhar suas experiências e realidades cotidianas, ampliando as possibilidades de representação e participação no espaço público (Lima, 2021).

Essa democratização da produção e disseminação de imagens amplia o espectro das narrativas possíveis, permitindo que vozes historicamente marginalizadas encontrem espaço para expressão. Embora essa abertura traga consigo desafios importantes, como a necessidade de curadoria crítica e a atenção à veracidade das informações veiculadas, ela também representa uma oportunidade de descentralização do olhar fotográfico, promovendo uma pluralidade de perspectivas e um novo dinamismo nas formas de representar o real (Sontag, 2004).

O fotodocumentário mantém-se como um recurso para a leitura crítica e sensível da contemporaneidade, funcionando como um arquivo visual que documenta as múltiplas expressões da condição humana. Ao traduzir em imagens aquilo que muitas vezes escapa à linguagem verbal, ele convoca o espectador não apenas à observação, mas à empatia e ao engajamento. Nesse sentido, perpetua-se o legado de fotógrafos e documentaristas que, ao empunharem suas câmeras,

assumiram o compromisso de dar visibilidade a histórias silenciadas, construindo narrativas que desafiam a indiferença e mobilizam consciências (Silva; Gunzi, 2018).

Nesse entendimento, ao sugerir que a surdez e a acessibilidade no contexto educacional sejam abordadas por meio de um fotodocumentário, é fundamental adotar um olhar sensível às particularidades da experiência surda. Isso implica reconhecer que cada imagem vai além de uma simples composição estética: ela carrega uma dimensão ética, um modo de olhar e de permitir que se veja. Representar uma professora surda em seu ambiente escolar é, portanto, afirmar sua agência docente, sua capacidade criativa e seu direito à visibilidade enquanto sujeito histórico e pedagógico.

O fotodocumentário oferece uma via para a elaboração de narrativas visuogestuais capazes de desafiar a lógica excludente imposta pela normatividade ouvinte (Skliar, 1998). As imagens possibilitam não apenas a exposição das diversas barreiras – sejam elas físicas, comunicacionais ou simbólicas – enfrentadas por professoras surdas, mas também revelam seus gestos de resistência, as estratégias desenvolvidas para lidar com os desafios e as conquistas que marcam seu cotidiano escolar (Didi-Huberman, 1998). Dessa forma, a linguagem visual se configura simultaneamente como instrumento de denúncia e como meio de valorização e celebração dessas experiências educativas.

Ao incorporar o fotodocumentário neste estudo, busca-se uma abordagem que vá além da análise da acessibilidade comunicacional como um dado técnico, promovendo um contato mais próximo com a vivência da professora surda, sustentado por uma escuta atenta e um posicionamento ético. Nesse cenário, a imagem assume o papel de mediação entre universos distintos – funcionando como elo entre o que é visível e aquilo que frequentemente permanece oculto, entre a experiência concreta e o reconhecimento social de sua legitimidade (Didi-Huberman, 1998).

Fundamentos do fotodocumentário

O fotodocumentário é mais do que uma técnica de registro visual; trata-se de uma linguagem híbrida que entrelaça jornalismo, arte e responsabilidade social. Sua principal característica está no compromisso ético com a realidade retratada, o que o distingue de outros gêneros fotográficos. A fotografia documental, nesse contexto, não se limita a congelar o instante, mas configura-se como uma ferramenta crítica de narração do mundo, construída por meio de sequências visuais que denunciam, informam e sensibilizam (Ward, 2021).

A fala do norte-americano James Nachtwey, um influente fotógrafo de guerras, sintetiza esse propósito ao afirmar “eu não quero aliviar a culpa das pessoas. Não quero que essas imagens sejam fáceis de olhar. Quero arruinar o dia delas, se

for preciso. Quero pará-las no meio do caminho e fazê-las pensar em outras pessoas além de si mesmas" (Nachtwey, 2000, não paginado, tradução nossa[5]).

O surgimento do fotodocumentário está diretamente ligado às primeiras experiências de uso da fotografia como instrumento de denúncia e transformação social. No final do século XIX e início do século XX, nomes como Jacob Riis e Lewis Hine, nos Estados Unidos, destacaram-se ao registrar as duras condições de vida da classe trabalhadora e o trabalho infantil em contextos urbanos industrializados. Seus trabalhos não apenas documentaram realidades negligenciadas, mas também buscavam mobilizar a opinião pública e influenciar políticas sociais (National Archives, 2008). A célebre afirmação de Hine – "Se eu pudesse contar uma história com palavras, não precisaria andar com uma câmara" (Portal de Jornalismo, 2017, não paginado) – ilustra a centralidade da imagem como meio narrativo, capaz de expressar aquilo que muitas vezes escapa ao discurso verbal.

Mais tarde, com a criação da Farm Security Administration (FSA), na década de 1930, o fotodocumentário ganha força institucional nos Estados Unidos como instrumento de denúncia das desigualdades agravadas pela Grande Depressão. Essas experiências consolidaram uma abordagem que unia o valor informativo da fotografia a um viés estético e ético. O objetivo da FSA era originalmente econômico e social: combater a pobreza rural durante a Grande Depressão, promovendo políticas de reassentamento, apoio a pequenos agricultores e reformas agrárias (National Archives, 2008).

No entanto, a FSA ficou amplamente conhecida pelo uso estratégico da fotografia documental como parte de sua atuação. O governo, por meio de um departamento de fotografia, contratou fotógrafos para documentar as condições de vida dos trabalhadores rurais e migrantes pobres. O objetivo era sensibilizar a opinião pública e justificar as políticas de intervenção social. Essas imagens não apenas cumpriram uma função informativa e política, mas também marcaram profundamente a história do fotodocumentário, ajudando a consolidá-lo como um gênero ético, socialmente engajado e esteticamente relevante (National Archives, 2008).

Segundo Lima (2021), o fotodocumentário distingue-se do fotojornalismo por seu caráter mais reflexivo e menos condicionado à urgência dos acontecimentos. Para o autor, esse gênero demanda tempo, envolvimento e uma escuta atenta, na qual a câmera atua como extensão do olhar e da empatia do fotógrafo. A imersão prolongada nos contextos retratados e a convivência com os sujeitos tornam o fotógrafo um mediador de narrativas, responsável por traduzir visualmente experiências complexas, frequentemente marginalizadas ou silenciadas.

O renomado fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado figura entre os principais expoentes da tradição do fotodocumentário comprometido com causas sociais e humanitárias, compreendendo a fotografia não apenas como um registro,

[5] Do original: "*I don't want to let people off the hook. I don't want to make these pictures easy to look at. I want to ruin people's day if I have to. I want to stop them in their tracks and make them think of people beyond themselves*".

mas como uma missão ética e estética. Sua abordagem envolve uma imersão prolongada nos contextos que retrata, o que confere profundidade e sensibilidade às imagens produzidas. Obras como "Trabalhadores" (1993) e "Êxodos" (2000) revelam essa dedicação, ao documentar tanto as adversidades quanto a dignidade inerente às trajetórias humanas.

A perspectiva de Salgado dialoga com a visão de W. Eugene Smith, que via a fotografia como "uma voz pequena, na melhor das hipóteses, mas às vezes – apenas às vezes – uma fotografia ou um grupo delas pode atrair nossos sentidos para a consciência" (Genova, 2019, não paginado, tradução nossa[6]). Essa concepção evidencia o papel da fotografia documental como agente de transformação, cujo impacto vai além da estética para tocar questões de justiça, reconhecimento e inclusão social.

Sontag (2004) também aborda essa dimensão sensível da fotografia, ressaltando a carga ética inerente ao ato fotográfico. Para a autora, cada decisão do fotógrafo, desde o enquadramento até o instante do disparo, é permeada por valores e intenções que influenciam a construção da imagem. Ao refletir sobre o poder da fotografia documental, a autora destaca que fotografar significa, de certa forma, apropriar-se do objeto capturado, demonstrando tanto o caráter simbólico quanto o aspecto intrusivo da câmera na relação entre o fotógrafo e o sujeito retratado.

Diferentemente da fotografia publicitária, voltada para a persuasão e o consumo, e da fotografia artística, centrada na expressão subjetiva do autor, o fotodocumentário busca o equilíbrio entre forma e conteúdo, com foco na realidade social. Além disso, distingue-se do fotojornalismo tradicional, que tende a uma cobertura factual e imediata dos acontecimentos. Enquanto o fotojornalismo se insere no ciclo rápido da notícia, o fotodocumentário propõe um tempo mais lento, contemplativo e investigativo (Ward, 2021).

Ao discutir sobre fotodocumentarismo, fotojornalismo e fotografia artística, Ward (2021) explica que:

> A definição conceitual moderna de fotodocumentarismo abrange praticamente todas as características do fotojornalismo, mas se difere em duas questões básicas: o tempo intemporal e a possibilidade de utilizar a subjetividade na construção imagética do projeto fotográfico. Os fotodocumentaristas trabalham com projetos fotográficos que exigem pesquisa prévia, financiamento e, geralmente, se relacionam com o objeto do projeto, que pode ser qualquer assunto que tenha significado para o ser humano. Notamos aqui que o fotodocumentarismo é mais permissivo na construção da narrativa visual; entretanto, também está historicamente ligado aos conceitos de real e ética, que, na década de 1930, estabeleciam-se sobre o tripé: verdade, objetividade e credibilidade (Ward, 2021, p. 120).

No âmbito da linguagem visual, Dondis (2003) enfatiza que a comunicação

[6] Do original: "*Photography is a small voice, at best, but sometimes – just sometimes – one photograph or a group of them can lure our senses into awareness. Much depends upon the viewer; in some, photographs can summon enough emotion to be a catalyst to thought*".

da imagem ocorre também por meio de sua sintaxe, destacando que aspectos como a composição fotográfica, os contrastes, a angulação e a disposição dos elementos no enquadramento desempenham um papel fundamental na estruturação do discurso visual. Dessa forma, a fotografia deve ser compreendida primariamente como uma construção intencional de significados.

> Há poucas dúvidas de que o estilo de vida contemporâneo tenha sido crucialmente influenciado pelas transformações que nele foram instauradas pelo advento da fotografia. Em textos impressos, a palavra é o elemento fundamental, enquanto os fatores visuais, como o cenário físico, o formato e a ilustração, são secundários ou necessários apenas como apoio. Nos modernos meios de comunicação acontece exatamente o contrário. O visual predomina, o verbal tem a função de acréscimo. A impressão ainda não morreu, e com certeza não morrerá jamais; não obstante, nossa cultura dominada pela linguagem já se deslocou sensivelmente para o nível icônico. Quase tudo em que acreditamos, e a maior parte das coisas que sabemos, aprendemos e compramos, reconhecemos e desejamos, vem determinado pelo domínio que a fotografia exerce sobre nossa psique. E esse fenômeno tende a intensificar-se (Dondis, 2003, p. 12-13).

O fotodocumentário, portanto, funciona como uma narrativa visual, orientada por critérios estéticos e informativos. Sua eficácia reside na capacidade de provocar reflexão, revelar o invisível e gerar empatia. Essa função crítica e informativa fez dele um instrumento relevante na história da comunicação, tendo sido amplamente utilizado para mobilizar a opinião pública, como nas campanhas pelos direitos civis nos Estados Unidos da América (EUA) ou nas coberturas de conflitos e crises humanitárias globais (National Archives, 2008).

Na realidade brasileira, nomes como João Roberto Ripper, Claudia Andujar e Milton Guran têm consolidado a fotografia documental como instrumento de valorização das populações marginalizadas e de denúncia das violações de direitos humanos. Ripper, em particular, ao registrar a vida de trabalhadores rurais e comunidades quilombolas, propõe a prática do “olhar compartilhado” com os indivíduos fotografados, promovendo uma abordagem colaborativa que se afasta da lógica do observador externo e se aproxima de uma construção coletiva de memória e representação (Coelho, 2014).

Em síntese, podemos dizer que os fundamentos do fotodocumentário se estruturam sobre o compromisso com a verdade social, a construção narrativa visual, o cuidado estético e a ética da escuta e da presença. Trata-se de uma linguagem que exige tempo, empatia e escuta atenta. Uma prática que se aproxima mais da vivência do que do simples registro. Em contrapartida, oferece o poder de sensibilizar, denunciar e transformar realidades por meio do olhar (Boni, 2009).

> Uma das características inerentes do fotodocumentário é oferecer um produto mais elaborado. Formado por um conjunto de fotografias, acompanhado ou não de textos explicativos, o fotodocumentarismo demanda esforços de planejamento e produção. O de denúncia social, normalmen-

> te, explora as mazelas que afetam a sociedade, como fome, conflitos étnicos e religiosos e guerras. Ao propiciar que o mundo tome conhecimento dessas distorções, contribui para que pessoas possam agir e modificar fatos e realidades (Boni, 2009, p. 159).

Com a popularização dos meios digitais, o fotodocumentário ganha novas plataformas de circulação, ampliando seu alcance, mas também enfrentando o desafio da efemeridade e da superficialidade. A avalanche de imagens e a velocidade da informação impõem ao fotodocumentarista a responsabilidade de manter uma postura ainda mais ética, sensível e coerente. Sua missão, hoje mais do que nunca, é resistir à banalização do sofrimento e dar visibilidade, com profundidade e respeito, às histórias que realmente importam.

Fotografia e representação da alteridade

No campo da comunicação e da representação visual, o conceito de alteridade refere-se à habilidade de perceber e retratar o outro com respeito, empatia e valorização de sua dignidade. Essa noção envolve o reconhecimento da presença de uma subjetividade distinta da própria, mas que possui legitimidade e complexidade equivalentes. Assim, a alteridade exige uma postura ética e sensível diante das diferenças, especialmente quando se trata de dar visibilidade a grupos historicamente sub-representados (Vicente; Ferreira, 2016).

Em um contexto contemporâneo fortemente orientado pela imagem, torna-se fundamental compreender e incorporar a alteridade na prática fotográfica. A fotografia, enquanto instrumento de registro e narrativa, exerce significativa influência na formação e circulação de percepções sobre o "outro". Assim sendo, ela não apenas documenta realidades, mas também contribui ativamente para sua construção simbólica. Conforme observa Sontag (2011), a transformação social passa a ser mediada por transformações nas imagens, evidenciando o papel político e simbólico da fotografia na produção e no reforço de representações que moldam o imaginário coletivo.

Retratar uma pessoa, sobretudo em contextos de vulnerabilidade ou diferença, significa também atribuir-lhe um lugar no universo simbólico, político e estético, impactando diretamente a maneira como ela será percebida e tratada pela sociedade. Essa responsabilidade torna-se ainda mais relevante diante da amplitude e velocidade com que as imagens circulam na era digital, em que uma única fotografia pode alcançar audiência global em poucos segundos, contribuindo para a formação – ou a desconstrução – de estigmas, narrativas e julgamentos sociais (Sontag, 2011).

O processo de representação, embora essencial na construção de narrativas visuais, envolve riscos significativos, entre os quais se destacam a exotização e a reprodução de um olhar colonial, que reduz o outro a categorias estereotipadas e

identidades rígidas e subordinadas. Essa abordagem tende à desumanização ao negar a complexidade e a agência dos sujeitos, ao mesmo tempo em que reforça estruturas de poder e desigualdade social, como aponta Agostini (2021).

No caso de pessoas com deficiência, esse problema se expressa na frequente reprodução de imagens que oscilam entre dois polos igualmente limitadores: de um lado, a representação baseada na piedade (que os enquadra como "coitadinhos") e, de outro, a exaltação da "superação", que os transforma em figuras heroicas e excepcionais. Ambas as perspectivas apagam as subjetividades e reduzem os indivíduos a funções simbólicas, ocultando suas experiências reais, suas lutas cotidianas e seus direitos enquanto cidadãos. Essas narrativas simplificadas, muitas vezes carregadas de um viés capacitista, comprometem o reconhecimento da pluralidade de trajetórias e da riqueza intrínseca à vida de cada sujeito (Skliar, 1998).

Conforme argumenta Shakespeare (2014), a deficiência não deve ser compreendida como uma condição inerente ao indivíduo, mas como uma desvantagem produzida pelas estruturas sociais que falham em oferecer condições equitativas de participação. Em outras palavras, não é o corpo que carrega uma limitação, mas sim a organização da sociedade que o torna limitado ao negar acessibilidade, reconhecimento e inclusão.

Essa perspectiva é particularmente relevante quando se trata da comunidade surda, que se comunica por meio da Libras e que, com frequência, é invisibilizada, marginalizada ou representada de maneira distorcida. A desconsideração de sua língua, de sua cultura e de sua competência comunicacional plena reflete uma visão capacitista, que ignora a diversidade linguística e cultural como expressão legítima da condição humana (Skliar, 1998).

Considerando essas reflexões, a fotografia assume um papel categórico na dinâmica de produção e circulação de representações sociais, podendo tanto reforçar quanto questionar estereótipos historicamente construídos. Como destacam Ferreira e Boni (2011) em seu trabalho intitulado "A representação fotográfica dos outros: múltiplas possibilidades de construção e de leituras", a imagem não deve ser entendida como um reflexo fiel da realidade, mas como um espaço de interpretações possíveis.

Assim, o ato de fotografar carrega intencionalidades, escolhas estéticas e posicionamentos éticos, revelando também a perspectiva do fotógrafo e sua forma de compreender o mundo. Nesse sentido, a fotografia se torna um discurso, cuja potência reside tanto na forma como representa quanto nas interpretações que possibilita (Ferreira; Boni, 2011; Vicente; Ferreira, 2016).

Dentro desse cenário, a fotografia se mostra como um instrumento para promover visibilidade e desafiar estereótipos sociais enraizados. A criação de imagens que respeitem a dignidade e a complexidade dos sujeitos retratados tem o potencial de subverter imaginários excludentes, contribuindo para a construção

de novas narrativas visuais mais inclusivas (Boni, 2009; Araújo, 2015).

Ao registrar e difundir corpos, rostos, gestos e contextos que muitas vezes permanecem à margem da representação dominante, a imagem fotográfica amplia o espaço simbólico destinado a esses sujeitos, atribuindo-lhes voz, agência e presença no imaginário coletivo. Trata-se, portanto, de um exercício de escuta visual e de responsabilidade ética na construção de sentidos. Por outro lado, quando produzida sem a devida consciência crítica e responsabilidade ética, a fotografia pode reforçar preconceitos e estigmas, cristalizando visões distorcidas e simplificadas sobre determinados grupos sociais (Boni, 2009; Araújo, 2015).

Para Kossoy (2001, p. 16), "Imagens são documentos para a história e também para a história da fotografia. É a fotografia um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções". Essa perspectiva reforça que a imagem nunca é neutra: ela pode abrir espaço para a diversidade de sentidos e subjetividades ou, ao contrário, limitar as possibilidades de existência do outro, enquadrando-o em categorias pré-determinadas.

Assim, cabe ao fotógrafo uma escolha ética e consciente sobre como representar quem está diante de sua lente, compreendendo que cada clique é um ato de posicionamento. A escolha da pose, do enquadramento, da luz e do contexto pode tanto empoderar quanto diminuir o sujeito fotografado, evidenciando a responsabilidade inerente à prática fotográfica. Nessa condição, a produção da imagem não pode ser tratada unicamente sob uma perspectiva técnica ou estética, mas deve ser compreendida como uma construção simbólica com implicações concretas na vida social dos sujeitos retratados (Kossoy, 2001).

Cada imagem fotográfica carrega consigo uma carga simbólica que ultrapassa o momento do disparo da câmera, influenciando diretamente as formas de percepção, leitura e posicionamento social dos sujeitos retratados. Trata-se de uma construção que afeta tanto o imaginário coletivo quanto a visibilidade pública de indivíduos e grupos. Nesse sentido, a abordagem estética escolhida pelo fotógrafo também revela uma intenção ética e interpretativa.

Como reflete Sebastião Salgado, em entrevista à Radio France internationale em 2017:

> Meu mundo é preto e branco, eu vejo em preto e branco, eu transformo todas essas gamas maravilhosas de cores – e eu acho a cor muito bonita – em gamas maravilhosas de cinza, o preto e branco é uma abstração, é uma forma que eu tenho de sair de um mundo e entrar em outro para poder trabalhar o meu sujeito fotográfico, poder dedicar tempo à dignidade das pessoas. Isso eu consigo em preto e branco, acho que em cores eu não conseguiria (Bem Blogado, 2022, não paginado).

Sebastião Salgado exemplifica, por meio de sua escolha estética, uma visão sensível e humanizada dos sujeitos retratados, na qual a essência e a dignidade

humana são priorizadas. Essa postura de humildade, especialmente relevante no âmbito acadêmico e do fotodocumentário, se traduz em um compromisso ético que valoriza a escuta ativa e a representação respeitosa do outro, buscando captar a complexidade e a autenticidade das experiências humanas (Bem Blogado, 2022).

Mediante tais pressupostos, no âmbito da pesquisa em questão, ao registrar visualmente uma professora surda em sua prática docente, torna-se imprescindível evitar representações que reforcem estigmas ou construam imagens caricaturais, as quais associam a surdez a limitações ou diferenças pejorativas. É fundamental captar gestos em Libras, expressões faciais, interações com alunos e colegas, além de contextos pedagógicos que expressem a riqueza cultural, linguística e educacional dessa docente, evidenciando suas estratégias de ensino, emoções e experiências plenas de comunicação visuogestual.

Nesse processo, a alteridade deixa de ser apenas um conceito teórico para se converter em uma prática diária pautada pelo respeito, cuidado e escuta atenta – agora traduzida em observação visual ética. Trata-se de uma construção fotográfica que busca não destacar a deficiência, mas sim valorizar a potência comunicacional e pedagógica da professora, celebrando sua identidade docente, sua linguagem visuogestual e suas contribuições educacionais. Isso requer um olhar que reconheça sua autonomia, capacidade de ensinar e diversidade de estratégias comunicacionais, promovendo uma representação que, além de empoderar, contribui para a sensibilização e educação da comunidade escolar e da sociedade (Perlin, 1998).

DESENVOLVIMENTO E PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PRODUÇÃO

O contato inicial com a professora surda Geainy Aparecida Oliveira Brandão ocorreu por intermédio de uma colega de trabalho da mãe da pesquisadora, intérprete de Libras que já havia colaborado com a docente. A proposta da pesquisa foi previamente apresentada via WhatsApp e por meio do documento oficial disponibilizado pela coordenação da EMFRC. Em seguida, solicitou-se autorização à direção da instituição para a realização do registro fotodocumental. A professora recebeu a proposta de forma receptiva e demonstrou interesse em participar do projeto.

Em encontro presencial subsequente, a proposta foi novamente detalhada, e realizou-se uma visita aos espaços de atuação da docente. Nessa etapa, ela descreveu seu cotidiano pedagógico e apresentou os ambientes de trabalho, fornecendo subsídios para a construção do roteiro visual. Após essa fase de ambientação, iniciou-se a produção fotográfica, conduzida conforme o roteiro definido pelo professor orientador, com ênfase nas interações, movimentos e dinâmicas autênticas de uma aula direcionada que a professora ministraria a uma aluna

(cujo nome e rosto foram suprimidos para garantir sua proteção, por se tratar de menor). A proposta buscou preservar a fluidez do trabalho pedagógico tal como ocorre em situação natural.

No mesmo período, a professora Marli Ramos, colega de trabalho e intérprete de alguns estudantes da EMFRC, encontrava-se em um encontro pedagógico e também foi registrada nas fotografias. Sua presença possibilitou documentar outra situação genuína de atuação docente, ampliando a representação dos contextos reais de trabalho da professora surda.

A produção fotográfica, toda de autoria da pesquisadora, foi realizada com atenção rigorosa ao caráter documental e ético do fotodocumentário. As imagens foram captadas de modo a registrar gestos, expressões faciais e interações visuo-gestuais sem qualquer forma de espetacularização, intervenção ou alteração do contexto. As tomadas privilegiaram momentos genuínos de interação pedagógica, preservando o fluxo natural das atividades da docente.

Assumiu-se, assim, o compromisso de representar a professora com dignidade e respeito, em consonância com as diretrizes éticas do fotodocumentário apresentadas no referencial teórico. Evitaram-se enquadramentos ou escolhas estéticas que pudessem gerar interpretações estigmatizantes; ao contrário, buscou-se valorizar sua autonomia e registrar suas práticas comunicacionais de forma contextualizada e condizente com sua atuação cotidiana. Essa postura está alinhada ao entendimento de que a fotografia documental envolve responsabilidades éticas e jamais é neutra, devendo evitar exotizações ou reduções da experiência surda, priorizando representações que preservem a complexidade e a autenticidade dos sujeitos retratados.

Quanto aos equipamentos, foram utilizadas uma câmera Canon RP (Canon EOS RP) e lentes de 50 mm e 85 mm, adotando-se a iluminação natural como principal fonte de luz. O produto final consiste em um conjunto de imagens profissionais complementadas por legendas explicativas e por um texto narrativo contextualizador. Esses elementos compõem o fotodocumentário em formato digital, com possibilidade de versões para impressão e exposição.

A diagramação do fotodocumentário foi realizada na plataforma Canva, onde o material visual foi organizado a partir de uma curadoria rigorosa, seguindo o mesmo critério metodológico aplicado à seleção da amostra analisada na etapa seguinte do estudo. A seleção final concentrou-se nas fotografias que melhor representaram o fenômeno investigado e que apresentaram qualidade técnica e estética, compondo o produto final. Reunidas, essas imagens formaram uma narrativa visual entendida como uma história construída por meio das fotografias – não limitada à simples disposição sequencial, mas fundamentada nos sentidos, padrões e significados identificados ao longo de todo o processo investigativo.

RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS

Antes de iniciarmos a descrição dos resultados propriamente dita, é necessário esclarecer que o método de análise visual temática simples adotado foi estruturado em cinco etapas principais:

1. Imersão visual: inicialmente, todas as fotografias produzidas foram revisadas com o objetivo de proporcionar uma familiarização aprofundada com o material. Essa imersão possibilitou uma percepção mais apurada das cenas captadas, considerando elementos como expressões faciais, gestos em Libras, posturas corporais, interações, além de componentes ambientais da sala de aula.

2. Identificação de elementos relevantes: em um segundo momento, cada fotografia foi analisada individualmente, buscando identificar elementos recorrentes relacionados à comunicação no ambiente escolar. A análise considerou aspectos como: o tipo de interação observada; os recursos comunicacionais utilizados (Libras, gestos espontâneos, mímicas, escrita no quadro, apontamentos visuais, uso de imagens ou recursos tecnológicos); bem como as estratégias adotadas pela docente para superá-los, como adaptações de materiais e escrita complementar.

3. Descrição analítica inicial: após selecionar uma amostra representativa de acordo com sua pertinência situacional e estética, foi elaborada uma descrição detalhada que situou a cena, identificou os participantes e registrou interpretações preliminares sobre os significados comunicacionais e pedagógicos presentes. Essas descrições funcionaram como unidades básicas para o processo posterior de categorização temática, agora com foco em práticas docentes visuogestuais.

4. Categorização temática simples: a partir das descrições produzidas, as fotografias foram agrupadas com base em similaridades temáticas. Esse procedimento resultou na formulação de categorias que refletiram os principais eixos observados na comunicação visuogestual da professora surda. As categorias foram: Interação visuogestual professora-aluna; Estratégias didáticas para acessibilidade comunicacional; e Colaboração docente e a mediação interpessoal.

5. Construção da narrativa visual interpretativa: Todas as categorias identificadas anteriormente foram analisadas e submetidas a inferências. A partir delas, selecionaram-se fotografias que representam de forma adequada

o conjunto do estudo. Essas fotografias funcionam como exemplos-chave, compondo uma amostra representativa capaz de sustentar visualmente a interpretação construída. No fotodocumentário, essas fotografias são organizadas ao lado de outras também relevantes, constituindo o produto final da pesquisa. Reunidas, elas formam uma narrativa visual – uma história construída por meio das fotografias. Essa narrativa não se limita a uma simples sequência fotográfica, mas expressa uma interpretação do fenômeno estudado, fundamentada nos sentidos, padrões e significados identificados ao longo da análise.

Com a narrativa visual interpretativa consolidada, a análise acadêmica propriamente dita terá início: a partir de agora, cada fotografia utilizada como amostra representativa deixará de ser apenas registro para tornar-se evidência empírica, exigindo revisão crítica e contraste com a literatura especializada. Esse movimento contínuo entre descrição, interpretação e teorização tem como objetivo revelar os modos pelos quais a comunicação visuogestual constrói inclusão, sentido e subjetividade no cotidiano escolar.

Categoria 1: Interação visuogestual professora-aluna

Esta categoria abrange as práticas de ensino-aprendizagem e a relação estabelecida entre a professora Geainy e a aluna. As fotografias documentam a professora ativamente usando gestos e expressões (comunicação visuogestual) para orientar a aluna durante a execução de tarefas. O foco da análise recai sobre o processo de transmissão de conhecimento (prática pedagógica) e no vínculo afetivo (proximidade, sorriso) que se estabelece, o qual facilita a mediação pedagógica. Desta forma, a categoria atende diretamente ao objetivo de documentar e analisar as estratégias de comunicação, o uso de recursos visuais e os desafios de acessibilidade na sala de aula (Quadros; Karnopp, 2004).

As interações registradas revelam como o uso da comunicação visuogestual é fundamental para a transmissão do conhecimento, fortalecendo o vínculo entre professora e aluna e garantindo a participação efetiva da estudante no processo de aprendizagem (Gesser, 2009). A interação também se configura como uma prática intencional de mediação didática por meio da linguagem visuogestual, na qual a professora utiliza não apenas os sinais em Libras, mas também expressões faciais, postura corporal, direcionamento do olhar e a organização espacial da sala como recursos comunicativos. Esses elementos fazem parte da gramática da Libras e são essenciais para a construção de significados em contextos educacionais (Perlin, 1998).

Fotografia 1 – Transmissão de conhecimento pela linguagem de sinais e engajamento visual



Fotografia 2 – Ênfase pedagógica e uso da expressão facial como recurso linguístico



Fotografia 3 – Vínculo afetivo e ambiente de aprendizagem acolhedor



Fotografia 4 – Atenção visuogestual e postura de escuta ativa (recepção da mensagem)



Fotografia 5 – Mediação Pedagógica (explicação/abertura) e proximidade comportamental



A sequência fotográfica não apenas registra episódios de uma aula inclusiva, mas constitui uma forma de epistemologia visual em prática, na qual o corpo atua como língua, o olhar como mecanismo de escuta, o gesto como texto e o afeto como componente estruturante (Skliar, 1998). A professora surda não emprega a Libras como instrumento pedagógico; sua atuação mostra que a própria língua se manifesta por meio do corpo, configurando um processo cognitivo visual e sinalizado (Quadros; Karnopp, 2004).

Ao articular um sinal, manter o olhar na aluna e sorrir, a docente não se limita à transmissão de conteúdo, mas estabelece um pacto visual orientado para a aprendizagem (Quadros; Karnopp, 2004). O sorriso assume função pedagógica ao validar e acolher, contribuindo para a redução de hierarquias. O olhar constitui forma de interlocução, posicionando a aluna como sujeito ativo no processo, e não como receptora passiva (CEJAM, 2016). O movimento das mãos, por sua vez, não desempenha papel ilustrativo, mas instrucional, materializando o conhecimento no espaço interacional.

A expressão facial não é elemento teatral, mas componente morfológico da Libras: marca tempos verbais, qualifica ações e diferencia significados. Assim, a face não acompanha o gesto; integra sua estrutura e precisão. Ao evidenciar tais mecanismos linguísticos, a docente torna visível para a aluna ouvinte aspectos que, para sujeitos surdos, são naturais, mas que frequentemente permanecem invisíveis para ouvintes: a Libras constitui uma língua plena, dotada de gramática

própria, independente da oralidade (Gesser, 2009).

O ato de ensinar envolve acolhimento prévio, validação das produções do estudante e construção de um espaço de pertencimento (Freire, 2013). O afeto, nesse contexto, não é elemento externo ao processo pedagógico, mas parte constitutiva das práticas linguísticas e das dinâmicas de inclusão (Moura, 2012). A análise conjunta da sequência também confirma uma inversão dos pressupostos tradicionais da educação inclusiva: não se trata de a aluna aprender Libras para se incluir, mas de a instituição escolar desenvolver competências visuais e culturais necessárias para não excluir. A docente não se adapta ao modelo centrado na oralidade; sua presença demanda uma reconfiguração das práticas escolares. A inclusão aqui não se dá de forma bilateral, mas por meio de um deslocamento estrutural que redefine o próprio modelo (Senado Federal, 2020).

Categoria 2: Estratégias didáticas para acessibilidade comunicacional

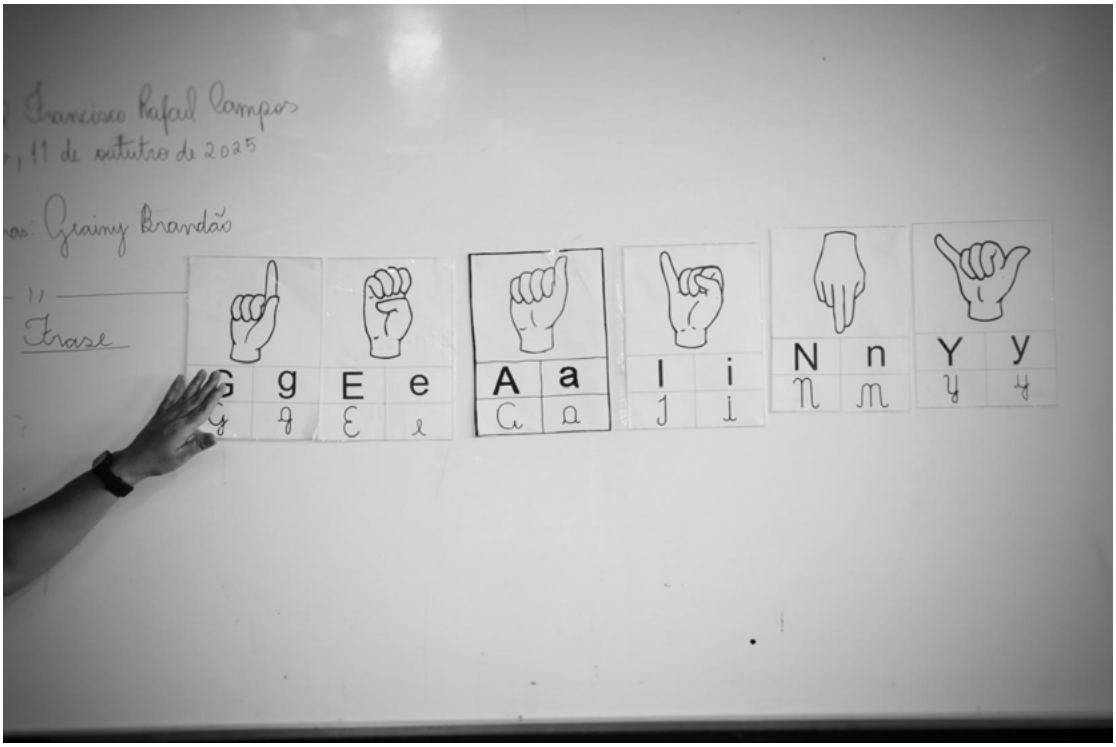
Esta categoria aborda a materialidade dos processos de ensino-aprendizagem e a configuração espacial da sala de aula como dimensões constitutivas da acessibilidade comunicacional. As fotografias registram o processo de preparação, disposição e ativação de recursos visuais (como cartazes de datilologia, materiais de apoio e a organização física do ambiente) que a professora Geainy mobiliza para estruturar um espaço linguisticamente acessível (Dondis, 2003).

O foco da categoria, portanto, recai sobre as estratégias de biliteracia visual e sobre a forma como o espaço educativo é convertido em um campo semiótico ativo, no qual recursos estáticos e dinâmicos coexistem para mediar a comunicação (Lima, 2021). Dessa maneira, a análise contribui diretamente para compreender as estratégias pedagógicas empregadas, o uso de suportes visuais e escritos e o papel do espaço escolar na mediação do conhecimento.

As práticas registradas revelam que a acessibilidade comunicacional não se restringe à presença de um intérprete ou ao domínio da Libras pelo docente; ela exige uma infraestrutura pedagógica planejada que materialize a língua no ambiente escolar (Senado Federal, 2020).

A ausência dessa materialidade reproduz barreiras estruturais mesmo em espaços autodeclarados inclusivos, comprometendo a efetividade das práticas de inclusão (Lacerda; Souza, 2023). Ao organizar e ativar esses recursos, a professora exerce uma agência docente que desloca o ônus da adaptação do sujeito surdo para a reconfiguração do próprio espaço educativo (Lacerda, 2006).

Fotografia 6 – Biliteracia visual e estrutura do recurso



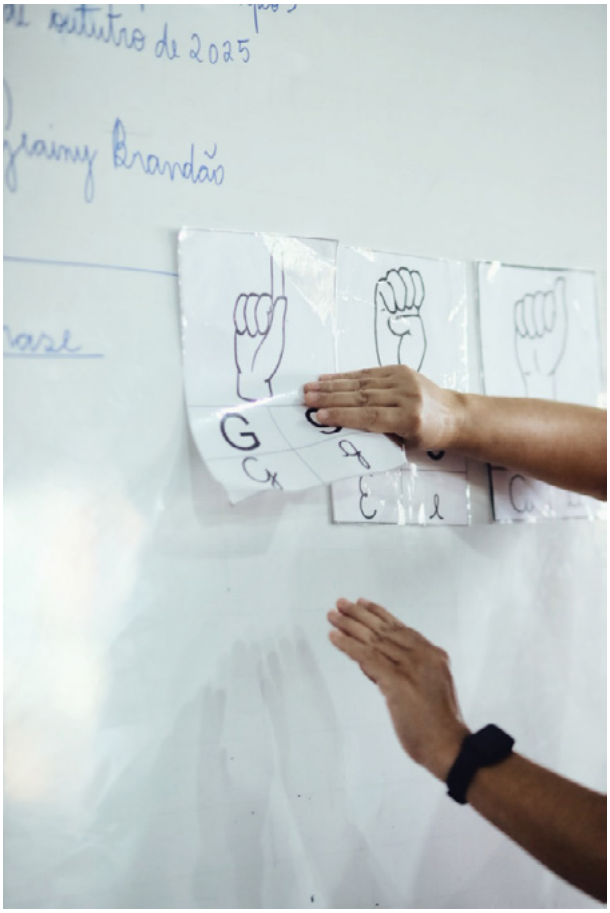
Fotografia 7 – Integração dinâmica de sinal ativo e recurso visual



Fotografia 8 – Uso ativo e direcionado do recurso visual de mediação



Fotografia 9 – Preparação e organização dos recursos visuais



Fotografia 10 – Reforço visual e coexistência de recursos ativos e estáticos



O conjunto fotográfico compõe uma narrativa visual sobre o ciclo completo de infraestruturação pedagógica voltado à acessibilidade comunicacional. A sequência inicia pelo trabalho invisível de manutenção e organização dos materiais: as mãos da professora manipulando cartazes de datilologia revelam uma dimensão da docência frequentemente ausente dos planejamentos oficiais – o "trabalho de cuidado" com a infraestrutura comunicacional (Lacerda, 2006). Esse esforço, que demanda tempo e dedicação não contabilizados, evidencia uma assimetria de carga laboral na ausência de políticas institucionais de acessibilidade. Enquanto professores ouvintes poderiam dispensar ou delegar tal tarefa, a docente surda precisa realizá-la como condição de possibilidade do seu próprio exercício profissional (Zalasik; Budde, 2021).

A materialidade cuidadosa dos cartazes (bordas reforçadas, tipografia adaptada, organização sistemática) indica o domínio da professora sobre a produção de materiais didáticos, competência que deveria ser plenamente respaldada pela gestão escolar por meio do fornecimento de recursos acessíveis ao seu trabalho (Evangelista; Souza; Tozzo, 2014). Ao documentar esse momento, as fotografias elucidam que a inclusão efetiva exige mais que boa vontade individual: requer investimento institucional em infraestrutura (Fernandes, 2024). Caso contrário, a responsabilidade pela acessibilidade recai injustamente sobre o próprio sujeito marginalizado, perpetuando o ciclo de desigualdade (Moura, 2012).

A estruturação desses recursos se concretiza em suportes que pareiam dati-

lologia e escrita alfabética. O *close-up* nos cartazes revela a estratégia de biliteracia visual como prática de mediação semiótica, criando equivalência formal entre os sistemas linguísticos (Dondis, 2003). A materialidade criteriosa (letras com contraste adequado, dimensões projetadas para um campo visual amplo, laminação que reduz reflexos) demonstra planejamento pedagógico voltado à legibilidade visual. Essa prática reforça a compreensão de que a Libras é uma língua plena e autônoma, não mera codificação gestual do português, ao garantir que ambas ocupem espaço visual equivalente (Gesser, 2009).

O recurso funciona como extensão corpórea da língua: ao fixar a datilologia no espaço físico, a docente converte a temporalidade do gesto em permanência semiótica, permitindo que alunas ouvintes acessem a morfologia manual de forma repetida e autônoma (Quadros; Karnopp, 2004).

Ao mesmo tempo, expõe a base fonético-visual que sustenta a identidade linguística da comunidade surda. Trata-se de uma estratégia que concretiza o direito de acesso à informação, ao disponibilizar conteúdo em formato compatível com a especificidade sensorial da professora e de eventuais alunos surdos (Senado Federal, 2020).

Na ativação dinâmica desses recursos, a docente integra gesto e material de maneira indissociável. Uma das fotografias mostra a professora sinalizando ativamente enquanto aponta para o cartaz, com a mão da aluna em primeiro plano, o que materializa a subjetividade da aprendiz no processo (Lima, 2021). A proximidade da mão da estudante com o recurso sugere que ela já internalizou a associação entre gesto e grafema, deslocando-se com autonomia pelo espaço educativo para acessar informações visuais. Essa configuração espacial, em que corpo docente e artefato pedagógico compõem um único campo de significação, expressa o princípio da multiliteracia: a informação é apresentada por diferentes vias (sinal dinâmico, escrita estática, apontamento gestual), garantindo redundância semântica sem perda de precisão.

A docente não delega ao material a função de mediar isoladamente; ela o ativa performaticamente, demonstrando que a acessibilidade comunicacional requer agência contínua, não mera disposição de artefatos. Em outro registro, a professora toca o cartão enquanto articula o sinal, criando um ponto de fusão tátil-visual que estabiliza a referência e ancora a informação no espaço compartilhado (Skliar, 1998; Quadros; Karnopp, 2004).

Essa prática materializa a concepção de que a espacialidade não é apenas contexto da comunicação, mas parte constitutiva da gramática da Libras, já que a localização do sinal no espaço tridimensional possui valor informativo. Assim, o registro fotográfico evidencia o caráter político da materialidade da língua no espaço escolar e demonstra que a inclusão de docentes surdos exige uma transformação material da escola, e não apenas a adaptação comportamental de indivíduos (Senado Federal, 2020).

Categoria 3: Colaboração docente e a mediação interpessoal

Esta categoria enfatiza a dinâmica de trabalho colaborativo estabelecida entre a professora Geainy e sua colega Marli Ramos, que também atua como intérprete de alguns alunos na EMFRC. O foco recai sobre as práticas de mediação linguística e cultural que sustentam a parceria docente em um contexto de bilinguismo escolar (Quadros, 2004).

O conjunto de fotografias confirma essa colaboração por meio de ações práticas (manuseio conjunto de materiais, concentração compartilhada em tarefas e trocas de olhares) que revelam a mediação interpessoal realizada através da comunicação visuogestual, da negociação contínua e do engajamento focado. Diferentemente das interações pedagógicas com a aluna ou da infraestruturação material analisadas nas outras categorias, aqui a atenção se desloca para as relações de auxílio mútuo e as assimetrias funcionais entre pares profissionais. As fotografias tornam visíveis as estratégias de mediação que possibilitam a realização do trabalho docente colaborativo, destacando que a inclusão, em contextos bilíngues, é resultado de um esforço coletivo e coordenado entre profissionais que ocupam funções complementares (Zalasik; Budde, 2021).

Fotografia 11 – Mediação de conteúdo pela linguagem visuogestual



Fotografia 12 – Engajamento e esforço na colaboração interpessoal



Fotografia 13 – Negociação e ajuste na mediação comunicacional



Fotografia 14 – Colaboração e mediação focada em recursos pedagógicos



Fotografia 15 – Colaboração no planejamento e tarefas práticas



As fotografias documentam a parceria cuja dupla identidade, docente e intérprete de Libras, introduz uma complexidade específica na dinâmica de colaboração. O registro visual da interação direta entre as duas docentes torna visível um espaço de negociação de sentidos que forma uma narrativa sobre o ciclo de mediação interpessoal em ambiente profissional. A concentração mútua, marcada pela postura inclinada e pela troca de olhares sustentada, materializa a ideia de "escuta visual" como prática de atenção distribuída (Skliar, 1998; Quadros; Karnopp, 2004).

As fotografias também mostram a negociação e os ajustes contínuos necessários para a mediação. O "metadiscurso visual", no qual interlocutores explicitam e reparam mal-entendidos sem recorrer à oralidade, constitui uma competência comunicativa própria de ambientes bilíngues surdo-ouvintes e requer familiaridade com normas de interação visual, como manutenção de contato ocular, clareza de expressão facial e ritmo pausado.

Os registros capturam, portanto, esses momentos de aprendizagem interativa: a colega ouvinte experimenta uma forma de comunicação em que o corpo inteiro atua como articulador de sentidos, e a docente surda ajusta sua expressão para garantir compreensibilidade, revelando uma troca comunicacional bidirecional (Skliar, 1998; Quadros; Karnopp, 2004).

A presença de papéis, cartazes e materiais didáticos entre as duas docentes funciona como objeto mediador ao concentrar a atenção conjunta, reduzir a necessidade de contato visual contínuo e oferecer referências semióticas sobre as quais ambas as línguas podem convergir (Ward, 2021).

Ao manipular juntas um material didático, as docentes constroem um espaço de trabalho no qual a língua oral e a língua de sinais não competem, mas se complementam na execução de uma tarefa prática. A câmera, ao focar no recurso material desfocado, porém centralizado, compõe visualmente essa função mediadora: não é o corpo da professora ouvinte que ocupa o centro da cena, mas o artefato pedagógico que torna possível a colaboração (Ribeiro, 2023).

Ao registrar a colaboração que antecede a ação pedagógica propriamente dita, as fotografias mostram que a parceria docente efetiva exige tempo de trabalho conjunto (Lima, 2021). Para a professora surda, esse tempo é ainda mais decisivo, pois nele ocorre a negociação de sentidos, o alinhamento de estratégias e a construção de confiança interpessoal que permitirão maior fluidez comunicacional em situações de interação com alunos e familiares. Em síntese, a análise realizada indica que a colaboração entre professora surda e colega ouvinte na EMFRC é sustentada por uma mediação interpessoal que articula competência visuogestual, uso estratégico de artefatos materiais e investimento emocional mútuo (Zalasik; Budde, 2021).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como propósito central analisar, por meio da produção de um fotodocumentário, as práticas comunicacionais visuogestuais adotadas pela professora surda Geainy Aparecida Oliveira Brandão, da EMFRC, e investigar de que forma essas práticas estruturam suas interações cotidianas no ambiente escolar. A pesquisa buscou documentar as estratégias pedagógicas e os recursos de acessibilidade comunicacional mobilizados pela docente, promovendo uma reflexão sobre o papel do jornalismo visual como instrumento de inclusão e valorização da diversidade linguística.

Os resultados da pesquisa evidenciam dimensões fundamentais da atuação docente. A comunicação em Libras transcende a mera transmissão de conteúdo, pois a docente articula gestos, expressões faciais, contato visual e postura corporal de maneira a construir um acordo pedagógico baseado no afeto e na reciprocidade, fortalecendo o vínculo com os estudantes e garantindo sua participação efetiva.

Além disso, as estratégias didáticas voltadas à acessibilidade comunicacional demonstram que a inclusão depende de uma infraestrutura material planejada. Cartazes de datilologia, organização do espaço físico e integração de recursos visuais e escritos configuram uma prática de biliteracia visual que materializa a língua no ambiente escolar, embora grande parte desse trabalho de cuidado recaia sobre a docente surda.

Não menos importante, a colaboração docente e a mediação interpessoal mostram que a presença de uma colega ouvinte e intérprete de Libras precisa ser sustentada por processos que garantam acessibilidade: é necessário tempo para a negociação de sentidos, familiaridade com normas de interação visual e utilização de artefatos pedagógicos como objetos mediadores. Isso revela que a inclusão requer um esforço coletivo contínuo, e não apenas individual.

A análise realizada confirma que a comunicação visuogestual é capaz de sustentar a complexidade da mediação pedagógica, pois a docente não utiliza apenas Libras como ferramenta de ensino, mas manifesta sua docência por meio do corpo, transformando o espaço escolar em um campo semiótico ativo. Essa constatação desloca o ônus da adaptação do sujeito surdo para a necessidade de transformação estrutural das práticas institucionais, reforçando a perspectiva de que a inclusão genuína exige mudanças organizacionais e pedagógicas, e não apenas ajustes comportamentais.

O fotodocumentário mostrou-se eficaz para capturar nuances muitas vezes invisíveis em abordagens textuais, como a espacialidade da sala, a temporalidade do gesto e a expressividade facial, ao mesmo tempo em que impôs responsabilidades éticas quanto à representação da docente. Reconhece-se, entretanto, que o recorte de caso único, ainda que detalhado, limita a possibilidade de generaliza-

ção dos achados para outras instituições ou contextos educacionais.

Por fim, este trabalho confirmou que a inclusão de professores surdos na educação básica não se trata de questão de benevolência, mas de justiça comunicacional. Ao registrar a docência de Geainy, o fotodocumentário não apenas comprovou práticas frequentemente invisibilizadas, mas também construiu uma narrativa de resistência e afirmação identitária. A escola que pretende ser verdadeiramente inclusiva precisa transformar-se material, cultural e pedagogicamente, reconhecendo a Libras não como recurso paliativo, mas como língua matriz de uma docência plena e legítima. O compromisso ético do jornalismo visual, portanto, reside em garantir espaço de expressão a quem precisa, oferecendo ao espectador a oportunidade de questionar suas percepções e construir, a partir desse processo reflexivo, uma consciência inclusiva.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004.

AGOSTINI, Talita de Souza. **As representações das amas de leite na iconografia da colonialidade portuguesa de 1870-1912**. 2021. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2021.

ALVARENGA, Estelbina Miranda de. **Metodologia da investigação quantitativa e qualitativa:** normas técnicas de apresentação de trabalhos científicos. Tradução: Cesar Amarilhas. Assunção, Paraguai: UNA, 2012.

ARAÚJO, Thamyra Thâmara de. **Fotoclube:** autorepresentação e disputa do simbólico nas favelas cariocas. 2015. 119 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo.** Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BEM BLOGADO. “Um mundo em preto e branco”, por Sebastião Salgado. **Bem Blogado,** [*S. l.*], fev. 2022. Disponível em: https://bemblogado.com.br/site/um-mundo-em-preto-e-branco-por-sebastiao-salgado/ Acesso em: 1 jun. 2025.

BONI, Paulo César. O nascimento do fotodocumentarismo de denúncia social e seu uso como “meio” para transformações na sociedade. **Studium,** Campinas, n. 28, p. 159-173, 2009. DOI: 10.20396/studium.v0i28.12365. Disponível em: https://

econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/12365 Acesso em: 22 mai. 2025.

BOTELHO, Paula. **Linguagem e Letramento na Educação dos Surdos:** Ideologias e Práticas Pedagógicas. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

BRASIL. **Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005.** Presidência da República; Secretaria-Geral; Subchefia para Assuntos Jurídicos. Brasília, DF, dez. 2005. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm Acesso em: 9 mai. 2025.

BRASIL. **Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002**. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 2002.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede.** São Paulo: Paz e Terra, 2017.

CEJAM, Centro de Estudos e Pesquisas "Dr. João Amorim". Como lidar com uma pessoa com deficiência auditiva. **CEJAM**, São Paulo, ago. 2016. Disponível em: https://cejam.org.br/noticias/como-lidar-com-uma-pessoa-com-deficiencia-auditiva Acesso em: 18 mai. 2025.

COELHO, Thaianne Gonçalo. **A dimensão humana e a ética do bem-querer nas fotografias de João Roberto Ripper.** 2014. 54 f. Monografia (Graduação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EVANGELISTA, Franceli Fernanda Gularte; SOUZA, Talita Fernanda Cerri de; TOZZO, Cristiane Regina. A inclusão do surdo no mercado de trabalho de acordo com sua capacidade profissional. **Revista Ensaios & Diálogos**, Rio Claro, n. 7, p. 49–57, 2014. Disponível em: https://web-api-claretiano-edu-br.s3.amazonaws.com/cms/biblioteca/revistas/edicoes/6059fe9e4ea91f55e7624944/605b7e16411a529388ea4324.pdf Acesso em: 20 mai. 2025.

FERNANDES, Claider. Como empresas podem adotar soluções de comunicação inclusiva para surdos. **Comunidade PCD,** [*S. l.*], dez. 2024. Disponível em: https://comunidadepcd.com/como-empresas-podem-adotar-solucoes-de-comunica-

cao-inclusiva-para-surdos/?utm_source=chatgpt.com Acesso em: 18 mai. 2025.

FERREIRA, Júlia Mariano; BONI, Paulo César. A representação fotográfica dos outros: múltiplas possibilidades de construção e de leituras. *In:* BONI, Paulo César (org.). **Fotografia:** múltiplos olhares. Londrina: Midiograf, 2011. p. 111-129.

FONSECA, Stêvenis Moacir Moura da; SILVA, Andréa Pereira da; LEITE, Emanuel Ferreira. Fotoetnografia: uso e possibilidades como método de pesquisa em administração. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 14, n. 24, p. 171-199, jan./jun. 2018. DOI: 10.5433/1984-7939.2018v14n24p161. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/28723 Acesso em: 12 maio 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GENOVA, Alexandra. W. Eugene Smith's Warning to the World. **Magnum Photos,** [*S. l.*], abr. 2019. Disponível em: https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/w-eugene-smith-minamata-warning-to-the-world/ Acesso em: 22 mai. 2025.

GESSER, Audrei. **Libras? Que língua é essa? Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda.** São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GIONGO, Ieda Maria; ANTUNES, Maria de Fátima Nunes; AGAPITO, Francisca Melo. O professor surdo em sala de aula comum: um estudo pelas lentes da inclusão. *In:* IX Seminário Internacional de Pesquisa em Educação Matemática. **Anais eletrônicos** [...]. Natal, 26 a 30 nov. 2024. Disponível em: https://www.sbembrasil.org.br/eventos/index.php/sipem/article/view/467 Acesso em: 14 nov. 2025.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. A inclusão escolar de alunos surdos: o que dizem alunos, professores e intérpretes sobre esta experiência. **Cedes,** Campinas, v. 26, n. 69, p. 163-184, mai./ago. 2006. DOI: 10.1590/S0101-32622006000200004. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ccedes/a/KWGSm9HbzsYT537RWBNBcFc/abstract/?lang=pt Acesso em: 14 set. 2025.

LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de; SOUZA, Christianne Thatiana Ramos de. Educação bilíngue de surdos: tensões no campo da educação especial. *In:* REBE-

LO, Andressa Santos; MARTINS, Bárbara Amaral; GUIMARÃES, Décio Nascimento (org.). **Políticas e práticas educacionais em perspectiva inclusiva.** Campos dos Goytacazes: Encontrografia Editora; Anped, 2023. p. 224-236.

LIMA, Osvaldo Santos. **Fotografia documental - Um guia para iniciantes.** [*S. l.*]: Omicron, 2021.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. *In:* BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático.** Tradução: Pedrinho A. Guaresch. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 137-155.

LOPES, Mara Aparecida de Castilho. Professores interlocutores e educação de surdos: a inclusão na rede estadual paulista. **Revista Brasileira de Educação Especial,** Marília, v. 23, n. 4, p. 563-576, out./dez. 2017. DOI: 10.1590/S1413-65382317000400007. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbee/a/7H6nzLgVhXQRsxjRcLkwm6K/?lang=pt Acesso em: 9 mar. 2025.

MENEZES, Melissa Rossana de Oliveira. **Formação de professores para inclusão de alunos surdos.** 2020. 30 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto Federal de Alagoas, Campus Benedito Bentes, Maceió, 2020.

MIRANDA, Analice Valdman de. Inclusão de pessoas com deficiências no mercado de trabalho: uma revisão à luz da Teoria Institucional. **Revista de Gestão e Secretariado,** São José dos Pinhais, v. 16, n. 4, p. 1-17, 2025. DOI: 10.7769/gesec.v16i4.4779. Disponível em: https://ojs.revistagesec.org.br/secretariado/article/view/4779 Acesso em: 21 mai. 2025.

MORAIS, Mariana Peres de; MARTINS, Vanessa Regina de Oliveira. Educação bilíngue inclusiva para surdos como espaço de resistência. **Pro-Posições,** Campinas, v. 31, e20180089, 2020. DOI: 10.1590/1980-6248-2018-0089. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8660700 Acesso em: 15 mai. 2025.

MOURA, Maria Cecilia de. Atendimento Educacional Especializado: Estudante Surdo – Reflexões sobre a Identidade, Cultura e Comunidade. *In:* GIROTO, Claudia Regina Mosca; MARTINS, Sandra Eli Sartoreto de Oliveira; BERBERIAN, Ana Paula (org.). **Surdez e Educação Inclusiva.** São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Oficina Universitária, 2012. p. 97-117.

NACHTWEY, James. James Nachtwey Photographs. **NiemanReports,** [*S. l.*], set.

2000. Disponível em: https://niemanreports.org/james-nachtwey-photographs/ Acesso em: 9 mai. 2025.

NATIONAL ARCHIVES. The Great Depression: A Curriculum for Students. **National Archives,** [*S. l.*], [2008?]. Disponível em: https://www.archives.gov/files/atlanta/education/depression-curriculum/section-2.pdf Acesso em: 9 mai. 2025.

PERLIN, Gládis Teresinha Tachetto. Identidades surdas. *In:* SKLIAR, Carlos (org.). **A surdez:** um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998. p. 51-74

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Pressupostos epistemológicos e metodológicos da pesquisa participativa: da observação participante à pesquisa-ação. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, Colima, México, v. 23, n. 3, p.161-190, 2017. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31652406009 Acesso em: 20 mai. 2025.

PORTAL DE JORNALISMO. Lewis Hine: as fotografias não mentem, mas mentirosos fotografam. **Portal de Jornalismo ESPM**, São Paulo, mar. 2017. Disponível em: https://jornalismosp.espm.edu.br/lewis-hine-fotografias-nao-mentem-mas-mentirosos-fotografam/ Acesso em: 21 mai. 2025.

QUADROS, Ronice Müller de. **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa.** Brasília: MEC; SEESP, 2004.

QUADROS, Ronice Müller de; KARNOPP, Lodenir Becker. **Língua de sinais brasileira:** estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

RIBEIRO, Niura A. Legramante. A fotografia como dispositivo para discutir identidades invisibilizadas: Rosana Paulino. **Porto Arte,** Porto Alegre, v. 27, n. 48, p. 271-287, 2023. DOI: 10.22456/2179-8001.137038. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/289461/001242252.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 20 mai. 2025.

SENADO FEDERAL. **Estatuto da Pessoa com Deficiência.** 4. ed. Brasília, DF: Coordenação de Edições Técnicas, 2020.

SHAKESPEARE, Tom. **Disability rights and wrongs revisited.** London: Routledge, 2014.

SILVA, Ariane Kretschmer da; GUNZI, Elisa Kiyoko. O subjetivo subjugado da fotografia documental: a desconstrução da estética clássica do fotodocumenta-

rismo. **Revista Tuiuti: Ciência e Cultura,** Curitiba, v. 5, n. 56, p. 123-148, nov. 2018. Disponível em: https://revistas.utp.br/index.php/h/article/view/2015 Acesso em: 21 mai. 2025.

SILVA, Eduarda Ramos da. Desafios da inclusão: experiências de surdos no mercado de trabalho. **Eventos Pedagógicos,** Sinop, v. 15, n. 2, p. 253-262, jun./jul. 2024. DOI: 10.30681/reps.v15i2.12601. Disponível em: https://periodicos.unemat.br/index.php/reps/article/view/12601 Acesso em: 20 mai. 2025.

SILVA, Juliana Tavares *et al.* Pilares da diversidade e inclusão em uma multinacional. **ReCaPe,** São Paulo, v. 10, n. 1, p. 43-62, 2020. DOI: 10.20503/recape.v10i1.46101. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/ReCaPe/article/view/46101 Acesso em: 18 mai. 2025.

SILVA, Mariana Madalena da. **Narrativas e histórias de um professor universitário surdo e sua relação com estudantes ouvintes.** 2021. 79 f. Monografia (Graduação em Pedagogia) – Universidade Federal de Alagoas, Delmiro Gouveia, 2021.

SKLIAR, Carlos. Os Estudos Surdos em Educação: problematizando a normalidade. *In:* SKLIAR, Carlos. (org.). **A surdez:** um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998. p. 7-32

SOARES, Ismar de Oliveira. **Educomunicação, o conceito, o profissional, a aplicação.** São Paulo: Paulinas, 2011.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Marina Figueiredo de; VIEIRA, Patrícia Araújo. Alunos ouvintes aprendendo libras com professores surdos: um estudo sobre crenças. **Transversal,** Fortaleza, v. 4, n. 7, p. 3-21, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/38104/1/2018_art_mfsousapavieira.pdf Acesso em: 21 nov. 2025.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda.** Florianópolis: Editora UFSC, 2008.

TRENCHE, Maria Cecilia Bonini. **A criança surda e a linguagem no contexto escolar.** 1995. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,

São Paulo, 1995.

VICENTE, Maximiliano Martin; FERREIRA, Mayra Fernanda. Eu e os outros em diálogo: revisitando conceitos sobre comunicação e alteridade. **Revista Estudos de Comunicação,** Curitiba, v. 17, n. 43, p. 120-135, set./dez. 2016. DOI: doi.org/10.7213/rec.v17i43.22556. Disponível em: https://periodicos.pucpr.br/estudos-decomunicacao/article/view/22556 Acesso em: 1 jun. 2025.

WARD, Rodolfo. Da fotografia documental à artística. **ARS,** São Paulo, v. 19, n. 41, p. 102-165, jan. 2021. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.169675. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.169675 Acesso em: 21 mai. 2025.

ZALASIK, Letícia; BUDDE, Cristiane. A inclusão do surdo no mercado de trabalho: reflexões teóricas sobre fatores que influenciam nesse processo. **Revista Educação, Pesquisa e Inclusão,** Boa Vista, v. 2, p. 1-21, 2021. DOI: 10.18227/2675-3294repi.v2i0.6816. Disponível em: https://revista.ufrr.br/repi/article/view/e20211 Acesso em: 19 mai. 2025.

A representação da Democracia Corinthiana nos documentários Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011) e Democracia em Preto e Branco (2014)

Mabily Morgana da Silva Sangy[1] | *mabilysangy@hotmail.com*
João Djane Assunção da Silva[2] | *joaodjane@gmail.com*

INTRODUÇÃO

Contextualização do tema

O futebol no Brasil transcende a esfera meramente esportiva; consolida-se como um dos pilares mais significativos da cultura e da identidade nacional. Conforme destaca Da Matta (1982), o esporte funciona como um poderoso ritual social, um espelho onde a sociedade brasileira projeta e discute seus valores, tensões e aspirações, revelando aspectos centrais de sua identidade. Esse vínculo profundo entre campo e sociedade transforma o futebol em fenômeno de inegável relevância política, capaz de mobilizar identidades coletivas e, em momentos cruciais da história, constituir-se como arena de resistência.

É neste cenário de intensa interconexão entre esporte e vida pública que se insere o movimento da Democracia Corinthiana. O fenômeno, ocorrido no Sport Club Corinthians Paulista (SCCP) entre 1982 e 1984, durante os anos finais da Ditadura Militar (1964-1985), representou um marco político e cultural não apenas para o futebol, mas para o processo de redemocratização do país. Consistia na autogestão do clube, onde jogadores, comissão técnica e dirigentes decidiam, em votação de igual peso, sobre questões internas, desde a contratação de atletas até o planejamento de viagens e a concentração, embora, como observa Florenzano (2009), o movimento não fosse homogêneo e apresentasse contradições internas.

A relevância da Democracia Corinthiana reside, portanto, em sua capacidade de ultrapassar as quatro linhas do campo. O movimento transformou o Corinthians em plataforma de manifestação política explícita, adotando *slogans* como “Diretas Já” e “Ganhar ou perder, mas sempre com democracia”, em um período em que a liberdade de expressão era severamente reprimida pela censura estatal. A divulgação dessas mensagens em campo, transmitidas ao vivo pela imprensa, mobilizou torcedores e dialogou com a sociedade em momento crucial da luta pela redemocratização (Soares, 2024).

Por que a Democracia Corinthiana é considerada um marco? Porque, ao en-

[1] Autora principal, cujo Trabalho de Conclusão de Curso, que deu origem a este artigo e possui o mesmo título, foi defendido em 2026.

[2] Professor Orientador.

carnar ideais de participação e igualdade, desafiou diretamente o autoritarismo vigente e demonstrou que o futebol, no Brasil, deve ser compreendido como fenômeno social e político em diálogo com a dinâmica nacional, conforme adverte Rinaldi (2000), e não em oposição a ela. O clube paulista tornou-se, assim, símbolo de resistência democrática e exemplo, ainda que passageiro, de gestão participativa.

A memória e o significado desse movimento foram, e continuam sendo, reconstruídos através de diversas linguagens midiáticas. Este trabalho se debruça sobre a análise de duas produções audiovisuais centrais para essa reconstrução: os documentários Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011)[3] e Democracia em Preto e Branco (2014)[4].

Partindo desse propósito, entendemos que no campo da Comunicação e dos Estudos Culturais o futebol é compreendido não apenas como esporte, mas como linguagem cultural e política que mobiliza identidades coletivas e produz sentidos sociais (Pimenta, 2003; Albarces, 2022). Assim, os meios de comunicação desempenham ação importante na construção e na perpetuação das narrativas sobre o esporte e sua relação com a política, atuando como intermediários entre o evento e a memória coletiva e moldando a percepção pública.

Os documentários, em particular, funcionam como veículos de memória e interpretação histórica. Não se limitam a registrar eventos passados; produzem discursos e representações sociais que ressignificam fatos históricos para o público contemporâneo (Nichols, 2005). Ao selecionar depoimentos, imagens de arquivo e estruturas narrativas, esses produtos audiovisuais criam interpretação histórica que pode tanto reforçar quanto tensionar narrativas oficiais sobre a redemocratização brasileira.

Nesta perspectiva, os documentários destacados atuam como instrumentos de memória social, capazes de reelaborar o papel do esporte na história política brasileira. Estudar essas obras é compreender como a mídia contemporânea reinterpreta um fato político singular, a autogestão corinthiana, e o traduz em linguagem simbólica, perpetuando o movimento como ideal de participação para novas gerações. A forma como cada obra constrói a figura de seus protagonistas (como Sócrates, Casagrande e Wladimir), e a ênfase dada aos aspectos esportivos versus os políticos, são elementos para entender os sentidos produzidos sobre o legado da Democracia Corinthiana.

Nesse panorama, a presente pesquisa estabelece recorte temático específico que busca compreender como essas obras audiovisuais, lançadas em momentos distintos do século XXI, constroem sentidos políticos e simbólicos sobre o movimento, articulando futebol, mídia e democracia. Com a comparação entre as obras, é possível compreender como o cinema documentário participa da preservação

[3] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MNyRGt95cWw

[4] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vUXoux1OdMU

da memória política e cultural do futebol brasileiro e como essas representações colaboram para o debate sobre participação social e resistência democrática no país.

Problema de pesquisa

A Democracia Corinthiana consolidou-se ao articular práticas esportivas com engajamento político e reivindicações por autonomia dentro do clube paulista. O estudo dos documentários Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011) e Democracia em Preto e Branco (2014) permite, portanto, investigar como a memória desse movimento é reconstruída, quais elementos simbólicos são enfatizados e de que maneira a narrativa audiovisual articula futebol, política e sociedade. A forma como essas obras reconstroem o episódio histórico possibilita discutir a relação entre mídia, memória e participação democrática, demonstrando como o esporte pode ser compreendido como linguagem de resistência, cidadania e expressão cultural, conforme destacam Martins e Reis (2014) e Oliveira (2024).

Diante desse cenário, o problema central desta pesquisa é: como os documentários Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011) e Democracia em Preto e Branco (2014) representam a Democracia Corinthiana enquanto manifestação política no futebol brasileiro?

Investigar essa questão é relevante por diversos motivos. Primeiramente, permite compreender as implicações dessas representações para a contemporaneidade das relações entre futebol, democracia e engajamento social no Brasil, destacando como o audiovisual ressignifica movimentos políticos por meio do esporte. Em segundo lugar, a análise comparativa contribui para os estudos sobre comunicação, cultura e memória ao mostrar como escolhas narrativas, estéticas e editoriais distintas influenciam a construção de sentidos sobre o mesmo fenômeno histórico, além de indicar de que forma cada obra constrói e disputa narrativas sobre o movimento, priorizando dimensões específicas da experiência corinthiana.

Finalmente, demonstra o potencial do futebol como instrumento de compreensão da história política brasileira, demonstrando que a cultura popular não apenas reflete, mas também participa ativamente da formação das experiências democráticas no país (Aleixo, 2024).

Objetivos

O objetivo geral desta pesquisa é analisar como a Democracia Corinthiana, enquanto manifestação política no futebol, é representada nos documentários Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011) e Democracia em Preto e Branco (2014).

Para atingir esse objetivo geral, a pesquisa se organiza em dois objetivos específicos: 1. Contextualizar historicamente a Democracia Corinthiana, analisando seu surgimento e relevância política no futebol brasileiro e 2. Identificar como os documentários representam os valores, princípios e estratégias da Democracia Corinthiana como movimento de resistência política.

Justificativa

Atualmente, o futebol ainda se mantém como espaço de mobilização simbólica e política, refletindo tensões sociais e narrativas identitárias que atravessam a sociedade brasileira. Revisitar a Democracia Corinthiana possibilita examinar como a cultura fortalece práticas de participação e cidadania, convertendo o esporte em terreno de construção de valores democráticos.

O movimento, que transformou o cotidiano do SCCP no início da década de 1980, permanece como referência histórica de engajamento coletivo e resistência, demonstrando que o esporte pode transcender sua função competitiva e atuar como forma de expressão política. Nesse aspecto, ao analisar como esse episódio é representado nos documentários em destaque, esta pesquisa contribui para refletir sobre a relação entre cultura popular, memória histórica e democracia.

A importância deste estudo se estende também ao campo da comunicação e da cultura. A análise de produções audiovisuais permite compreender como a mídia constrói significados históricos e políticos, traduzindo experiências coletivas em narrativas acessíveis ao público. Os documentários atuam como instrumentos de memória social, refletindo o papel do futebol na sociedade, consolidando o movimento da Democracia Corinthiana. Esse enfoque integra o estudo das representações culturais do esporte à reflexão sobre processos de construção de sentido, reforçando a relevância do audiovisual como ferramenta de preservação e interpretação da memória política brasileira (Helal, 2000; Rinaldi, 2000).

Além da relevância acadêmica, a escolha do tema possui motivação pessoal e profissional. O interesse em compreender o futebol não apenas como entretenimento, senão como linguagem cultural e política, orientou a seleção da Democracia Corinthiana como objeto de estudo. Estudar esse movimento viabiliza, portanto, conectar a análise acadêmica à compreensão prática de como o esporte e a mídia interagem para construir sentidos de cidadania e pertencimento social.

Em síntese, a relevância da pesquisa se manifesta em três dimensões complementares. Socialmente, porque o estudo resgata e problematiza a memória de um movimento emblemático de resistência e participação; academicamente, porque contribui para os campos da comunicação, cultura e memória; pessoalmente, porque é de interesse da autora, amante do futebol e corinthiana, o que possibilita reflexões sobre o papel do futebol e da mídia na formação de narrativas políticas.

REFERENCIAL TEÓRICO

O futebol como fenômeno social e político no Brasil

Mais do que um esporte, o futebol consolidou-se no Brasil como um fenômeno social capaz de mobilizar multidões, atravessar classes sociais e dialogar com diferentes dimensões da vida cotidiana. Segundo Da Matta (1982), o futebol no Brasil configura uma forma particular de expressão cultural, funcionando como um espaço no qual a sociedade se revela, expõe seus valores e possibilita a compreensão de aspectos centrais de sua identidade.

Nesse debate, Rinaldi (2000) adverte que é equivocado pensar o futebol em oposição à sociedade, como se atuasse apenas como uma distração diante de questões consideradas mais "sérias", como a economia e a política. Ao contrário, o esporte deve ser compreendido em diálogo com a dinâmica social, pois seu impacto extrapola o âmbito do entretenimento e influencia diretamente a cultura e a vida pública.

Da Matta (1982) ressalta, entretanto, que há interpretações críticas que veem o futebol como um instrumento de alienação, empregado pelas elites para desviar a atenção da população em relação a problemas estruturais e consolidar uma lógica de dominação. Sob essa ótica, apenas a camada dominante do poder político e econômico, juntamente com alguns críticos sociais, teria consciência desse funcionamento ideológico do esporte, enquanto a maioria permaneceria indiferente a seu papel simbólico e político.

Oliveira (2021) observa essa dualidade do futebol, que se configura simultaneamente como espaço de construção identitária e como instrumento de dominação:

> O passado elitista e excludente que acompanhou a chegada e as primeiras décadas do esporte no país, quando era praticado por homens brancos pertencentes às classes dominantes e que o consideravam como uma atividade distintiva [...], o histórico das relações entre a CBF e a ditadura civil-militar que afligiu o país entre 1964 e 1985 – especialmente em torno da Copa do Mundo de 1970, quando o Brasil se tornou o primeiro tricampeão do mundo na categoria masculina e adulta do esporte, em um processo que contou com participação massiva do governo desde a preparação para a competição [...] – e a transformação dos melhores jogadores em superastros globais multimilionários desde os anos 1990 – e, portanto, cada vez mais 'distanciados' de suas origens socioeconômicas e geográficas, certamente favorecem o argumento contrário à capacidade desse esporte possibilitar situações e espaços para reflexões sobre a realidade social (Oliveira, 2021, p. 4-5).

Esse posicionamento demonstra que o futebol não pode ser compreendido apenas pelo viés romântico de integração social, uma vez que sua trajetória esteve associada a práticas excludentes, a usos políticos por parte do Estado e, mais

recentemente, à lógica mercantil que transforma atletas em ídolos globais desconectados de suas origens. Ao mesmo tempo, essa ambiguidade permite compreender como o futebol se tornou um terreno fecundo para debates sociais e políticos, especialmente em períodos de maior efervescência histórica, como ocorreu durante a ditadura militar no Brasil (Oliveira, 2021).

O futebol, além de se construir como fenômeno social e político, deve ser entendido como uma representação cultural continuamente reforçada pelos meios de comunicação de massa. Jornais, revistas, programas televisivos e até produções ficcionais vão além da simples cobertura de partidas e campeonatos, apropriando-se de elementos do esporte para elaborar narrativas que dialogam diretamente com a construção da identidade nacional:

> A mídia também desempenha um papel crucial na disseminação dessas expressões. Programas de televisão, novelas e jornais constantemente fazem uso dessas expressões para tornar suas narrativas mais acessíveis ao grande público. A apropriação de termos futebolísticos é um reflexo de como o esporte torna-se um espaço de comum diálogo, onde a acessibilidade linguística reforça o papel do futebol como unificador cultural e um ponto de convergência que aproxima as diferentes classes sociais e grupos. A mídia se aproveita dessa linguagem comum para criar narrativas que são ao mesmo tempo compreensíveis e causam emoção, utilizando o futebol como ponto de partida para discutir questões amplas e, muitas vezes, difíceis de serem abordadas diretamente (Oliveira, 2024, p. 22-23).

Essa perspectiva reforça a compreensão de que o futebol ultrapassa o campo esportivo e assume um papel como linguagem cultural compartilhada, sendo constantemente ressignificado pelas mídias na tentativa de aproximar diferentes públicos (Helal, 2000). Entender o futebol como um fenômeno social, cultural e midiático permite contextualizar o surgimento da Democracia Corinthiana no início da década de 1980.

O movimento, ocorrido entre 1982 e 1984, representou não apenas uma inovação na forma de gestão do clube, mas também uma ruptura simbólica em um período em que o Brasil ainda vivia sob os efeitos da ditadura militar instaurada em 1964. Como destaca Montano (2021, p. 27), “pode até parecer que o movimento durou pouco tempo, mas durante esse período foi possível ver grande transformação decorrente dele”, tanto no aspecto esportivo quanto na forma como as relações de trabalho foram conduzidas no Corinthians.

O caráter progressista da Democracia Corinthiana contrastava com um ambiente esportivo até então marcado pelo autoritarismo e pelo paternalismo, reflexos da forte presença de raízes militares na condução do futebol brasileiro. Esse contraste torna-se ainda mais relevante quando se considera, como aponta Da Matta (1982), que o futebol frequentemente foi utilizado como instrumento de alienação social, funcionando como “ópio do povo” em um contexto de repressão e censura.

Nesse sentido, a experiência corinthiana representou uma inversão dessa lógica: em vez de reforçar estruturas hierárquicas, abriu espaço para a participação coletiva, o debate interno e a valorização da autonomia dos atletas:

> Mais do que nossas ciências políticas, econômicas, filosóficas e sociais; mais do que a nossa arte e literatura; o futebol é que tem proporcionado a área privilegiada por onde passam os temas do nosso destino futuro enquanto jornada popular e esperançosa. Por que? Ora, porque é no futuro que se amplia o espaço de participação globalizador que jaz adormecido na nossa sociedade. E esse espaço não fala somente da massa anônima que não consegue sequer ver um prefeito, deputado ou juiz quando precisa; mas, sobretudo, de uma possibilidade simbólica básica. Pois no futebol (e nos eventos esportivos em geral), temos a oportunidade clara e concreta de passar de um código ideológico para um código visual, auditivo, tátil, corporal, e de odores, totalizando a própria experiência humana. Daí a importância de estudar os aspectos simbólicos, ideológicos e ritualísticos do futebol, tal como esse esporte é praticado no Brasil (Da Matta, 1982, p. 14).

A Democracia Corinthiana foi um marco que ultrapassou os limites da gestão de um clube de futebol. Ao propor um novo modelo de autogestão interna, o movimento, liderado por ícones como o meia Sócrates, o lateral-esquerdo Wladmir e o centroavante Casagrande, encontrou na mídia um canal estratégico para difundir sua mensagem política (Silva *et al.*, 2011). A apropriação simbólica do futebol pelos meios de comunicação (que historicamente confere aos atletas ampla visibilidade nacional) desempenhou papel na construção de narrativas culturais e políticas no Brasil (Martins; Reis, 2014).

Nesse contexto de transição da Ditadura Militar, o SCCP tornou-se um poderoso veículo de protesto. Quando os atletas corinthianos estampavam nos uniformes frases como “Dia 15 vote” (em referência às eleições de 1982) ou o lema “Diretas Já”, o movimento ultrapassava as quatro linhas do campo, transformando-se em uma manifestação de alcance nacional. A divulgação dessas mensagens em campo, transmitidas ao vivo pela imprensa, mobilizou torcedores e dialogou com a sociedade em um momento marcante da luta pela redemocratização. Assim, a Democracia Corinthiana consolidou-se como um dos principais movimentos de resistência e expressão popular da década de 1980 (Soares, 2024).

A Democracia Corinthiana destacou-se pela adoção de práticas de participação interna, funcionando como um laboratório de comunicação organizacional esportiva. As decisões sobre escalações, estratégias e gestão do clube eram discutidas coletivamente em assembleias que reuniam atletas, comissão técnica e dirigentes.

Montano (2021) observa que, com a eleição de um novo presidente no clube (Waldemar Pires), tornou-se possível romper estruturas oligárquicas que buscavam se perpetuar, consolidando uma lógica participativa em contraste com o autoritarismo predominante no país. Esse modelo elucidou que o futebol poderia

servir como espaço de experimentação democrática, não apenas nas práticas esportivas, mas também na gestão das relações humanas e na tomada de decisões estratégicas.

O movimento aproveitou o potencial midiático do futebol para ampliar sua influência e disseminar ideais progressistas. Conforme destacam Oliveira (2024) e Da Matta (1982), o futebol funciona como uma linguagem cultural acessível, que a mídia utiliza para conectar diferentes grupos sociais e transmitir mensagens complexas de maneira compreensível. A estratégia de comunicação foi central para o alcance do movimento. Com o apoio do publicitário Washington Olivetto (responsável por cunhar o termo "Democracia Corinthiana"), os atletas utilizaram sua visibilidade em campo para promover ativamente a causa democrática (Costa, 2024).

A cobertura midiática de treinos, jogos, entrevistas e reportagens transformou-se em um canal de divulgação da participação coletiva e da liberdade de expressão, alcançando um público que ia além dos limites do clube. Ao tornar público o projeto de gestão participativa, o movimento refletiu um desejo social mais amplo por mudança e consolidou-se como referência histórica de engajamento político e social (Martins; Reis, 2014; Costa, 2024).

O futebol como prática social e identitária no Brasil

O futebol foi introduzido no Brasil no final do século XIX, quando Charles Miller retornou da Inglaterra em 1894 trazendo bolas, uniformes e chuteiras, iniciando sua prática entre jovens da elite paulistana (Rodrigues, 2003). Este evento é considerado o marco inicial da modalidade no país, com o primeiro jogo oficial ocorrendo em 1895. Nesse momento, o esporte assumia caráter elitista, restrito a clubes privados e inacessível às camadas populares, sobretudo negros e mulatos, reforçando distinções sociais.

Helal (1990) observa que, em sua fase inicial, o futebol esteve ligado tanto ao ambiente industrial quanto aos círculos aristocráticos de influência europeia, constituindo-se como símbolo de modernidade e distinção social. A exclusão racial e econômica era um traço marcante do período amador, pois a participação de indivíduos pobres e não brancos era rigidamente controlada. Essa fase demonstra que o futebol foi inicialmente apropriado como instrumento de diferenciação social; processo que, a partir dos anos 1930, com o advento do profissionalismo e a intervenção estatal, transformou-se gradualmente em elemento de integração nacional (Silva; Carvalho, 2016).

A partir das primeiras décadas do século XX, o futebol passou por um processo de popularização e, em 1933, com sua profissionalização, consolidou-se como prática cultural de massas (Moura, 2010). Esse movimento ampliou o acesso ao esporte, permitindo que ele se transformasse em expressão coletiva e em refe-

rência simbólica da identidade brasileira. Da Matta (1982) destaca que o futebol, ao romper suas barreiras elitistas, converteu-se em espaço de integração cultural e social, tornando-se um dos principais elementos para compreender as relações de pertencimento no país. Assim, o que surgiu como um lazer de elite tornou-se, em poucas décadas, um fenômeno nacional capaz de atravessar classes, etnias e regiões.

Com a consolidação do futebol como prática social no Brasil, sua influência ultrapassou a esfera esportiva, contribuindo como elemento na formação de vínculos de pertencimento coletivo. Segundo Da Matta (1982), o futebol pode ser interpretado como um "ritual social", no qual a sociedade se reconhece e se representa, gerando símbolos capazes de fortalecer identidades compartilhadas. Dessa forma, apoiar um clube, acompanhar partidas ou comemorar conquistas transcende o simples lazer, constituindo-se como expressão de integração e solidariedade que aproxima indivíduos em torno de valores e experiências comuns.

Hobsbawm (1990) destaca que o esporte exerce importante função na difusão dos sentimentos nacionalistas, uma vez que possibilita aos indivíduos identificar-se simbolicamente com a nação representada por seus atletas. Para o autor, essa identificação ocorre porque a representação nacional deixa de ser uma ideia abstrata e passa a ser personificada por jogadores conhecidos do público, aproximando o torcedor do sentimento de pertencimento coletivo. Dessa forma, o esporte demonstra sua capacidade de produzir significados que ultrapassam a competição esportiva, estabelecendo conexões entre identidade, representação e vida social.

Com o passar das décadas, as formas de expressão da torcida deixaram de ser manifestações puramente espontâneas e passaram a se estruturar em grupos organizados. As chamadas torcidas organizadas (TOs) surgiram entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970, em um contexto de ditadura militar e de acelerado processo de urbanização. A criação de várias TOs, sobretudo a maior delas, vinculada ao Corinthians, os Gaviões da Fiel, em 1969, marcou a ruptura com o modelo anterior das "torcidas uniformizadas", que eram mais ligadas às diretorias dos clubes e caracterizadas pela informalidade (Mais História, por favor!, 2020; Araújo, 2021).

Nesse período, um grande número de jovens, em sua maioria provenientes das classes populares, começou a ocupar as arquibancadas, caracterizados por uniformes padronizados, cânticos coletivos e rituais que fortaleciam o senso de pertencimento. Essa configuração, na qual o torcedor assume protagonismo no espetáculo, transformou o ato de torcer em uma prática social estruturada e em uma forma de vida. As massas passaram a adotar comportamentos distintos nos estádios, exigindo maior comprometimento de clubes, jogadores e dirigentes. Tal postura demonstra que as TOs assumiram funções com caráter político, buscando participação na gestão dos clubes e, em determinados momentos, manifestando

oposição ao autoritarismo da ditadura militar e às elevações no preço dos ingressos durante a década de 1970 (Mais História, por favor!, 2020; Pimenta, 2003).

No Brasil, a relação com os clubes de futebol transcende a mera preferência esportiva, constituindo um vínculo estreito entre torcedores e seus territórios. Helal (1997) ressalta que apoiar uma agremiação envolve não apenas acompanhar resultados, mas também compartilhar símbolos, cores e narrativas que remetem a um espaço específico, seja ele um bairro, uma cidade ou uma região representada pelo clube. Dessa forma, os clubes assumem o papel de guardiões de identidades locais e regionais.

De acordo com Alabarces (2022), o futebol na América Latina deve ser compreendido como prática cultural que fortalece fronteiras simbólicas entre diferentes coletividades. Dessa maneira, no Brasil, rivalidades históricas, como Corinthians e Palmeiras, em São Paulo; Flamengo e Fluminense, no Rio de Janeiro; Goiás e Vila Nova, em Goiás; Bahia e Vitória, na Bahia; Paysandu e Remo, no Pará; Grêmio e Internacional, no Rio Grande do Sul; Cruzeiro e Atlético Mineiro, em Minas Gerais, entre outras, ultrapassam o plano esportivo, refletindo disputas envolvendo memória, valores e identidades regionais. A escolha de uma equipe, portanto, carrega significados que vão além do lazer ou entretenimento, funcionando como expressão de pertencimento territorial e reforço de vínculos comunitários.

Helal, Lovisolo e Soares (2001) ressaltam que as rivalidades históricas entre os clubes brasileiros ultrapassam a dimensão esportiva, refletindo tensões sociais, culturais e simbólicas entre diferentes regiões do país. À vista disso, a escolha de um time representa mais do que uma simples preferência esportiva, funcionando como expressão de vínculos territoriais, memórias coletivas e identidades regionais construídas ao longo de gerações. Nesse panorama, as TOs devem ser compreendidas como espaços de construção de identidades e de relações sociais, cujo papel vai muito além da associação restrita à violência, frequentemente destacada.

Luccas (1998) enfatiza que é possível identificar múltiplos significados atribuídos pelos sujeitos que participam dessas práticas: lazer, sociabilidade, engajamento político, estilo de vida e formas de expressão cultural. Nesse sentido, as TOs funcionam como instâncias nas quais se constroem relações sociais e se compartilham experiências coletivas, reforçando a identidade do grupo e tornando o ato de torcer um fenômeno social complexo.

A primeira fase do movimento de organização das torcidas, conhecida como período das “torcidas uniformizadas” (1930-1950), foi caracterizada por iniciativas que buscavam estruturar práticas coletivas capazes de ampliar a presença festiva nos estádios. Luccas (1998) identifica dois marcos dessa fase: o Grêmio São-Paulino, fundado em 1939 por Manoel Raymundo Paes de Almeida no São Paulo Futebol Clube, e a Charanga Rubro-Negra, criada em 1942 por Jaime Rodri-

gues de Carvalho no Flamengo, que se distinguia pelo uso de uniformes e instrumentos musicais.

A segunda geração, que se pode chamar de "estrutura e protagonismo político (pós-1960)", emerge a partir do final da década de 1960, com a fundação de grupos que superaram o caráter informal e festivo das uniformizadas (Luccas, 1998; Santos, 2004). O marco central desse período foi a criação dos Gaviões da Fiel, em 1969. Diferentemente das torcidas anteriores, os Gaviões e outros grupos contemporâneos, como a Torcida Jovem do Santos, também fundada em 1969, adotaram um modelo mais complexo, incorporando estatutos, hierarquia, conselhos e mensalidades, conferindo-lhes uma organização para-institucional. Esses grupos passaram a intervir na política interna dos clubes, sendo emblemático o caso corintiano, cujo engajamento culminou no movimento da Democracia Corinthiana.

A terceira geração, iniciada nas décadas de 1980 e 1990, caracteriza-se por um acentuado crescimento dos episódios de violência envolvendo torcidas organizadas (Murad, 2013). Esse período inclui confrontos que resultaram em mortes, entre eles a chamada "Batalha do Pacaembu", em 1995, além de episódios anteriores, como o assassinato de Cléo (Cleofas Sóstenes Dantas da Silva), fundador e então presidente da Mancha Alvi Verde, torcida do Palmeiras, em 1988 (Mais História, por favor!, 2020).

Nesse período, as TOs passaram a ser alvo de estigmatização, parcialmente em razão de sua resistência ao processo de mercantilização do futebol, que se intensificava no país. Ao mesmo tempo em que o futebol retomava seu caráter elitista com o aumento do preço dos ingressos, as TOs assumiam um papel paradoxal, atuando tanto como agentes que tensionavam o controle dos dirigentes quanto como interlocutoras que asseguravam a presença do público popular nos estádios (Luccas, 1998; Santos, 2004).

O futebol, ao consolidar práticas sociais, TOs e vínculos territoriais, contribui para o entendimento das identidades brasileiras. Se o esporte atua como um ritual social que expressa os valores, tensões e aspirações presentes na sociedade (Da Matta, 1982), a maneira pela qual os torcedores se estruturam, escolhem seus clubes e se envolvem em atividades coletivas revela aspectos da cultura nacional, incluindo desigualdades, particularidades regionais e modos de sociabilidade. Dessa perspectiva, o futebol ultrapassa a dimensão do jogo, aparecendo como um reflexo simbólico da sociedade brasileira.

A investigação das TOs e do engajamento coletivo dos torcedores demonstra a articulação entre identidades individuais e coletivas. Nesse panorama, o futebol reflete aspectos históricos e culturais de cada região, permitindo identificar traços da formação social brasileira, como processos de urbanização, mobilidade social e lutas por reconhecimento, por meio da organização dos clubes e das manifestações de suas torcidas (Luccas, 1998; Santos, 2004).

Helal, Lovisolo e Soares (2001) salientam que rivalidades históricas e preferências territoriais extrapolam a esfera esportiva, refletindo relações sociais mais amplas, memória coletiva e identificação com grupos culturais e geográficos específicos. O futebol se enraizou no Brasil porque virou um raro espaço de participação democrática e igualdade social em uma sociedade que excluía o povo de outras esferas importantes, como a política:

> O futebol "colou" e não foi fogo de palha. Talvez por ser um dos poucos espaços sociais que nasceu para as elites e do qual as camadas populares se apropriaram rapidamente, reivindicando o direito de igualdade diante do jogo de futebol, valor esse que não existia em outras esferas sociais. "Colou", talvez, por ser uma das poucas experiências de participação cultural democrática numa República que se formou sem permitir a participação popular na esfera altamente significativa da política." O futebol "colou" não porque se tornou um filho híbrido, embora o discurso sobre o futebol tenha ajudado a construir sua identidade nacional, seu perfil autóctone (Helal; Lovisolo; Soares, 2001, p. 132).

Assim, a análise da dinâmica do futebol e das torcidas oferece uma perspectiva sobre a construção e vivência das identidades no Brasil, integrando história, cultura e sociabilidade. Ademais, estudar o esporte permite compreender não apenas a paixão e o engajamento dos torcedores, mas também a forma como o país lida com desigualdades, tradições e processos de modernização. Nesse sentido, o futebol constitui um caso de estudo privilegiado, possibilitando a identificação de padrões de comportamento, valores compartilhados e mecanismos de coesão social que estruturam a sociedade brasileira (Da Matta, 1982).

O futebol como espaço de disputa e expressão política

Durante os regimes ditatoriais na América Latina, o futebol passou a ser um importante elemento de mobilização simbólica e uma estratégia de consolidação do poder político. No Brasil, após o golpe militar de 1964, a ditadura rapidamente reconheceu o potencial do esporte como um eficaz mecanismo de legitimação e coesão social. A mídia, conforme aponta Arruda (2024), desempenhou papel nesse processo ao construir narrativas que estabeleciam uma associação direta entre o sucesso esportivo, a estabilidade política e a percepção de força do governo. Essa tática de propaganda atingiu seu ápice durante os grandes eventos internacionais, especialmente na Copa do Mundo de 1970, cuja vitória da seleção brasileira foi exaustivamente explorada como símbolo da prosperidade e do ufanismo promovidos pelo regime ditatorial brasileiro.

A imprensa esportiva, juntamente com as transmissões radiofônicas e televisivas, foi progressivamente alinhada ao discurso oficial, operando sob vigilância e censura. Arruda (2024, p. 14) detalha que houve um "incentivo à cobertura ufanista dos eventos esportivos" e, concomitantemente, um "silenciamento de

vozes dissidentes dentro do esporte, como jogadores e torcedores que resistiam ao regime". Dessa forma, o futebol sobreexcedeu a esfera do mero lazer e transformou-se em um instrumento de controle simbólico, no qual a intensa emoção popular era canalizada para sustentar uma imagem fabricada de harmonia e progresso nacional, desviando a atenção das tensões políticas e sociais subjacentes.

Ao se analisar a relação entre mídia, política e futebol nesse período, torna-se manifesta a instrumentalização do esporte como parte de uma estratégia de dominação cultural. Os estádios e as plataformas de transmissão esportiva, para além de espaços de celebração coletiva, converteram-se em arenas ideológicas, onde se digladiavam os sentidos de nação, cidadania e poder. Assim, o futebol, embora oferecendo entretenimento, funcionou como um veículo de controle social e político, moldando percepções e conferindo legitimidade à ordem autoritária vigente (Arruda, 2024).

Ao discutir a relação entre esporte e nacionalismo, Hobsbawm (1990, p. 91) afirma que "a imaginária comunidade de milhões parece mais real na forma de um time de onze pessoas com nome". Na sequência, o autor acrescenta que "o indivíduo, mesmo aquele que apenas torce, torna-se o próprio símbolo de sua nação". Essas reflexões contribuem para compreender como o futebol pode assumir significados que extrapolam o entretenimento, tornando-se um espaço de representação simbólica capaz de mobilizar sentimentos coletivos.

A apropriação do futebol pela ditadura militar brasileira, contudo, não impediu que o esporte se transformasse, paradoxalmente, em um campo de resistência simbólica. Embora a maioria dos veículos de imprensa esportiva estivesse alinhada ao discurso governamental, algumas manifestações de dissenso emergiram, utilizando-se de metáforas e analogias esportivas para tecer comentários velados sobre a repressão e as tensões sociais (Stédile, 2021).

Fraga (2011), citado por Arruda (2024, p. 15), ilustra essa dinâmica ao observar que "o jornalista Murilo Melo Filho, fez uma comparação entre os adversários da seleção e os perseguidos pela ditadura, utilizando metáforas futebolísticas para discutir a situação política, mas essa abordagem era uma exceção em um cenário de silêncio e medo". Isso demonstra como o futebol podia servir, ainda que de maneira sutil e codificada, como um espaço de crítica e reflexão sobre a realidade autoritária.

Esse tipo de manifestação pode ser analisado à luz da noção de ação coletiva, na qual grupos ou indivíduos articulam práticas simbólicas de contestação dentro de espaços culturais hegemônicos (Gohn; Penteado; Morales, 2025). No contexto esportivo, o repertório de protesto se manifestava através de gestos, discursos ou comportamentos que, mesmo desprovidos de um caráter explicitamente político, carregavam sentidos de resistência e insatisfação. A euforia em torno da seleção ou o comportamento das torcidas, em certos momentos, podiam revelar um descontentamento popular latente ou expressar demandas por liber-

dade e mudanças.

Como destaca Arruda (2024, p. 15), "a representação da seleção e do futebol passou a ser ressignificada, refletindo as tensões e as dificuldades enfrentadas pela população", um fenômeno que se tornou mais acentuado a partir da década de 1980, quando a crise econômica e o enfraquecimento do regime estimularam um engajamento mais crítico tanto da imprensa quanto dos torcedores.

Portanto, a mediatização da política no esporte revela a natureza dual do futebol: um instrumento de poder e, ao mesmo tempo, um espaço de contestação. De um lado, a ditadura empregava as vitórias esportivas como propaganda nacionalista; de outro, jornalistas, atletas e torcedores encontravam fissuras para expressar descontentamento e reivindicar transformações sociais. Nesse sentido, o futebol despontou como uma arena pública ampliada, onde os discursos políticos eram reelaborados sob a roupagem da cultura esportiva. Essa ambiguidade inerente, oscilando entre o controle estatal e a resistência popular, é categórica para a compreensão do surgimento de movimentos de ação política mais explícitos no interior dos clubes durante o processo de redemocratização (Aleixo, 2024).

A análise dessa ambiguidade entre repressão e resistência no futebol durante a ditadura permite ampliar o olhar para outros períodos da história política brasileira. Desde o Estado Novo, diferentes governos reconheceram o potencial simbólico do esporte como instrumento de mobilização e de construção da identidade nacional (Arruda, 2024). Assim, ao traçar o percurso histórico do futebol no Brasil, percebe-se que a simbiose entre esporte e poder político antecede o regime militar e se estende até o processo de redemocratização, consolidando o futebol como um campo permanente de disputa política e expressão social.

A relação entre futebol e política no Brasil é uma constante que perpassa diversos períodos históricos, demonstrando a capacidade do esporte de espelhar e influenciar processos sociais de grande envergadura. Já durante o Estado Novo (1937-1945), Getúlio Vargas reconheceu o poder mobilizador do futebol e o integrou à sua agenda de construção da identidade nacional.

Segundo Helal (1997), o futebol exerce uma dupla função: além de promover integração social, é utilizado pelo Estado como meio de coesão simbólica, servindo para fortalecer a representação de unidade nacional e de avanço do país. Conquistas como a Copa Rio Branco, em 1939, e a preparação para a Copa do Mundo de 1950 foram amplamente divulgadas como indicadores de modernização e orgulho nacional, articulando o esporte e o nacionalismo.

A partir da abertura política, nos anos 1980, o futebol firmou-se como um espaço legítimo de expressão e contestação social. As arquibancadas e os clubes, bem como o torcedor, o atleta e o dirigente, passaram a articular discursos políticos e identitários, dando origem a manifestações explícitas de engajamento, como o apoio de jogadores e torcidas à campanha das "Diretas Já" e o notável protagonismo do Corinthians na implementação de um modelo democrático de gestão. O

futebol, portanto, deixou de ser apenas um reflexo da conjuntura política para tornar-se um agente ativo em sua transformação (Martins; Reis, 2014; Aleixo, 2024).

A efervescência política que caracterizou o final da ditadura e o início da redemocratização brasileira encontrou no futebol um ambiente privilegiado para a articulação simbólica e o engajamento coletivo (Souza, 2025). A partir da década de 1980, a abertura gradual do regime e a crescente insatisfação popular criaram o contexto ideal para que novas formas de participação política emergissem, inclusive dentro das instituições esportivas. O Corinthians, clube historicamente associado às classes populares de São Paulo, tornou-se o palco de uma experiência singular: a Democracia Corinthiana, um movimento que não só redefiniu as relações de poder no futebol, mas também ampliou o significado político do esporte (Sócrates; Gozzi, 2002).

O movimento, conforme Cunha (2024), teve sua gênese em um contexto de reestruturação institucional e busca por renovação interna, ecoando o clima de mudança que permeava a sociedade brasileira. O autor detalha o surgimento:

> O movimento social e político popularmente conhecido como Democracia Corinthiana, surge em 1982 dentro do Sport Club Corinthians Paulista, após as eleições presidenciais do clube e a eleição de Waldemar Pires para a presidência, o clube alvinegro passa por uma reestruturação e por trocas na diretoria, visando uma renovação interna na equipe. Nesse processo de renovação, chega junto ao novo presidente o diretor de futebol Adilson Monteiro Alves, o novo diretor chega sendo taxado como pouco experiente, e com certa desconfiança por parte da mídia e da torcida, entretanto, essa desconfiança durou pouco tempo, ao menos internamente (Cunha, 2024, p. 16).

Essa reconfiguração administrativa abriu espaço para a inserção de um projeto político-pedagógico no futebol, onde as decisões eram tomadas de forma coletiva, envolvendo atletas, comissão técnica e dirigentes. A experiência refletia o anseio por autonomia e participação democrática em um país que iniciava sua transição para o regime civil (Montano, 2021). Desse modo, a Democracia Corinthiana não pode ser vista simplesmente como um movimento interno ao clube paulista, mas sim como um componente de um processo social mais amplo, no qual o futebol funcionou como espelho e catalisador das transformações políticas da época:

> Ao analisarmos a história do Brasil durante a ditadura, podemos ver que, não só futebol e política se discutem, como também já andam juntos há muito tempo, sem que percebamos, como é mostrado para nós na era da Democracia Corinthiana. A DC foi um período na história do Corinthians, durante a ditadura militar, em que os jogadores tinham como iniciativa fazer mudanças estruturais não apenas dentro do clube, mas como também mudar a forma em que o futebol era conhecido na época e na forma como os jogadores eram tratados. Além, é claro, de mostrar apoio aos movimentos sindicais e ao fim da ditadura. Encabeçado pelo sociólogo e vice-presidente do clube, Adilson Monteiro Alves, esse forte momento de

> intersecção proporcionado pelo elenco do Corinthians é estudado até os dias de hoje nas áreas de Ciências Sociais para entender a importância que um esporte pode ter no imaginário político de seus torcedores (Aleixo, 2024, p. 11).

O argumento de Aleixo (2024) reforça que a Democracia Corinthiana ultrapassou o âmbito estritamente esportivo, convertendo-se em um símbolo da luta pela democratização do Brasil, articulando valores como liberdade, participação e cidadania. O papel de figuras futebolísticas como Sócrates, Wladimir e Casagrande, assim como de gestores e profissionais administrativos como Waldemar Pires, Adilson Monteiro Alves e Washington Olivetto, materializou um movimento político que buscava subverter as hierarquias tradicionais do futebol e, ao mesmo tempo, estabelecer um diálogo direto com o contexto nacional da campanha "Diretas Já". Dessa forma, o futebol deixou de ser apenas um espaço de entretenimento para atuar como uma esfera pública de debate político e social, projetando os anseios por transformação e justiça (Sócrates; Gozzi, 2002).

Democracia Corinthiana: origem, práticas e relevância política

A compreensão da Democracia Corinthiana exige, antes de tudo, o reconhecimento das bases sociais e simbólicas que constituíram o clube responsável por esse movimento, pois, como argumenta Thompson (1998), o desenvolvimento das sociedades modernas não pode ser compreendido apenas pelas transformações econômicas e políticas, mas também pelas mudanças ocorridas no campo cultural. Para o autor, a análise dessas transformações deve deslocar o foco das crenças e valores para os meios de produção e circulação das formas simbólicas.

Fundado em 1º de setembro de 1910, o SCCP surgiu da iniciativa de cinco operários do bairro do Bom Retiro, em São Paulo, que buscavam instituir um time acessível às camadas populares, em oposição às agremiações elitizadas então dominantes no cenário esportivo paulistano, como o Club Athletico Paulistano e o Mackenzie College (Dias; Farina, 2016).

A fundação do clube foi influenciada pela passagem do Corinthian Football Club pelo Brasil, equipe inglesa composta por representantes de Oxford e Cambridge, cuja presença despertou nos trabalhadores o desejo de estruturar um time que expressasse os interesses do povo e ampliasse a participação popular no futebol, esporte ainda marcado por barreiras sociais e pela prevalência das elites urbanas (Dias; Farina, 2016).

A fundação do Corinthians inscreve-se num cenário de afirmação progressiva das classes trabalhadoras que buscavam ampliar sua presença em uma sociedade atravessada por intensas desigualdades sociais e raciais. Desde os primeiros anos, a trajetória do clube foi atravessada pela disputa por legitimidade e reconhecimento, inicialmente expressa na recusa de sua entrada na Liga Paulista de

Futebol, então controlada por segmentos da elite paulistana. Apenas em 1913 o Corinthians foi admitido, e já no ano seguinte conquistou o campeonato paulista, fato interpretado por Dias e Farina (2016) como o desfecho da primeira luta de um longo percurso de enfrentamentos institucionais e simbólicos.

Esse início conferiu ao clube uma identidade coletiva associada à resistência, ao envolvimento comunitário e ao pertencimento popular. Estruturado com participação direta de torcedores em mutirões e ações coletivas, o Corinthians consolidou uma cultura de solidariedade e mobilização social que extrapolou o universo esportivo.

Essa herança, ancorada em origens operárias e em um espírito combativo, tornou-se componente central da maneira como o clube passou a se relacionar com o espaço público e, décadas mais tarde, seria essencial para o surgimento de práticas de participação interna que confrontariam lógicas autoritárias do futebol brasileiro. Tal legado preparou terreno para que o Corinthians se transformasse em ambiente de experimentação democrática durante a ditadura militar (Sócrates; Gozzi, 2002).

O início da década de 1980 constituiu um período de forte agitação política no Brasil. Após longa fase de censura e repressão, o país atravessava uma abertura gradual que permitiu a reorganização de movimentos sindicais, o fortalecimento de mobilizações populares e a recomposição do campo partidário, destacando-se a criação do Partido dos Trabalhadores (PT) em 1980. Tais fatores culminaram na articulação da mais ampla campanha cívica pela democracia do período: o movimento “Diretas Já!” (1983-1984), que clamava pelo retorno das eleições diretas para a Presidência da República (Lopes, 2007).

A atmosfera de contestação ao autoritarismo alcançou também o futebol, cuja gestão permanecia estruturada de forma verticalizada, com pouca autonomia dos atletas e práticas arraigadas de controle disciplinar (Azevedo; Tsutsui; Marques, 2023). Nesse contexto, emergiram fissuras na lógica tradicional do esporte, abrindo caminho para iniciativas que reivindicavam participação, transparência e reconhecimento dos jogadores como sujeitos políticos, condições que permitiram o surgimento da Democracia Corinthiana.

Foi nesse cenário político e social que se desenvolveu, entre 1982 e 1984, a Democracia Corinthiana, iniciativa interna ao SCCP que propunha formas ampliadas de participação e deliberação no cotidiano do futebol profissional. Conforme indicam Azevedo, Tsutsui e Marques (2023), a proposta emergiu durante uma fase de desgaste das estruturas tradicionais do futebol brasileiro, marcadas por centralização decisória e forte verticalidade administrativa. A experiência articulou dirigentes, comissão técnica e atletas em torno de um projeto sustentado por liderança horizontal e diálogo constante, elemento que destoava do modelo hegemônico de gestão esportiva.

> A Democracia Corintiana esteve intimamente ligada ao processo de abertura política do Brasil após anos de um regime militar cruel com seus opositores e dissidentes. Os jogadores filiaram-se a partidos de acordo com suas convicções políticas e tiveram participação ativa em movimentos como o Diretas Já!, cuja proposta de eleições diretas foi rejeitada pelo Congresso Nacional em 1984. Nos vestiários, os atletas discutiam mais política que futebol. Sócrates, o mais proeminente líder do movimento, conta que desde jovem conserva o hábito de separar a seção de esportes dos jornais, sem a ler, pois as informações que lhe interessam encontram-se em outros cadernos, como os de política, economia ou internacional. O revolucionário sistema implantado no Corinthians a partir do fim de 1981 colecionou inimigos internos e externos, que atacavam justamente os principais êxitos do projeto. A maior participação dos jogadores nas decisões do Departamento de Futebol do clube, o fim da concentração para atletas casados e a participação proporcional destes no montante arrecadado nas bilheterias e sua divisão entre o elenco foram os principais alvos dos críticos do movimento (Sócrates; Gozzi, 2002, p. 33).

O movimento consolidou-se durante a administração de Waldemar Pires, cuja atuação entre 1981 e 1985 foi orientada pela descentralização administrativa e pela busca de maior profissionalização das áreas internas. Nesse processo, a presença de Adilson Monteiro Alves, sociólogo e diretor de futebol, desempenhou papel determinante ao formular diretrizes de participação ampliada. Somou-se a isso o protagonismo de jogadores como Sócrates, Wladimir, Casagrande e Zenon, que assumiram posições de liderança em processos coletivos de decisão (Martins; Reis, 2014b). Como observam Cardoso (2014) e Sócrates e Gozzi (2002), tratava-se de um arranjo de cogestão no qual atletas, funcionários e demais agentes do departamento de futebol participavam de votações relativas a temas como treinos, contratações, remuneração, gratificações e questões disciplinares.

A Democracia Corinthiana ultrapassava a dimensão administrativa ao incorporar uma atuação explicitamente política, inspirada por valores de autonomia, participação e cidadania em um período no qual o país permanecia sob tutela autoritária. Florenzano (2009) argumenta que a experiência refletia as transformações em curso na sociedade brasileira, articulando-se às lutas sociais e à mobilização pela redemocratização. Os jogadores passaram a ocupar espaços de debate público, participar de assembleias sindicais e envolver-se em campanhas políticas, estabelecendo conexões com movimentos populares e com intelectuais e artistas engajados.

O jornalista e escritor Mauro Beting, ao se referir a Sócrates no prefácio da obra de Cardoso (2014), declara:

> Só o que fez com o Corinthians da Democracia na redemocratização do Brasil já era para bater palmas quando muitos batiam continência. Nunca tantos foram corintianos. Porque alguns poucos corintianos gritaram por uns tantos brasileiros que ficariam mais livres, mais leves, mais soltos. Mas você fez muito mais. Fez do Botafogo, da Ribeirão Preto de adoção, um senhor time. Capitaneou o Brasil que não ganhou a Copa de 1982, mas até hoje conquista corações pelo mundo com o respeito e o resgate ao que

> tem de mais bonito no futebol: o jogo jogado, não marcado; o futebol sem posições fixas, mas posicionamentos firmes; o jogo que, por definição, pede riscos (Cardoso, 2014, p. 12).

A presença pública do grupo intensificou-se especialmente durante o Campeonato Paulista de 1983, quando o clube passou a veicular mensagens de caráter político nas camisas de jogo. Expressões como "Ganhar ou perder, mas sempre com democracia" e "Dia 15 vote", destacadas por Olivetto e Beirão (2005), ampliaram o alcance simbólico do movimento e reforçaram a associação entre o Corinthians e as mobilizações pela redemocratização.

Fotografia 1 – Jogadores do Corinthians exibem faixa com os dizeres "Ganhar ou perder, mas sempre com democracia"



Fonte: @Corinthians (2021)

Fotografia 2 – Jogadores do Corinthians exibem camisa com os dizeres "Dia 15 vote"



Fonte: Democracia em Preto e Branco (2014)

Essa estratégia comunicacional transformou o futebol em espaço de discussão cidadã e expressão coletiva, dialogando com demandas sociais por liberdade e participação que se disseminavam no país. Cabe ressaltar, contudo, que a Democracia Corinthiana não se desenvolveu de maneira uniforme. Havia divergências referentes ao nível de engajamento político, à condução administrativa do projeto e à relação entre atletas e dirigentes:

> Toda a trajetória da Democracia Corinthiana foi pautada por uma dicotomia e, ao lermos todo o percurso dos jogadores e do clube durante essa fase podemos ver que em nenhum momento é possível olhar para trás e apontar com total certeza um lugar onde a DC pôde atuar livremente sem medo e sem problemas para serem solucionados. Isso se deve muito ao fato de que apesar do desejo de tornar o clube um local democrático exemplar, o futebol e o Brasil ainda viviam num ambiente extremamente reacionário e hierarquizado, além do fato de que, como um clube de futebol, a reação dos torcedores quanto aos resultados era de suma importância. Tanto para a torcida quanto para o próprio bem-estar do clube em relação ao gerenciamento financeiro, era necessário que a Democracia Corinthiana se provasse com resultados, sendo eles vitórias e títulos. A continuidade da DC era posta à prova todos os dias e dependia diretamente do resultado que os jogadores poderiam trazer sob a gestão dela (Aleixo, 2024, p. 35).

O processo era constantemente redefinido, alternando momentos de avanço nas práticas participativas e períodos de retração diante de resistências diversas. Mesmo assim, a experiência ampliou a capacidade de ação política dos jogadores, permitindo-lhes disputar sentidos e conquistar reconhecimento público como sujeitos de direitos, superando a imagem do atleta limitado à execução técnica (Martins; Reis, 2014a; 2014b).

Nesse sentido, a Democracia Corinthiana extrapolou o ambiente esportivo e assumiu função simbólica diante das mudanças sociais e políticas que marcaram o Brasil na década de 1980. Ao reivindicarem participação efetiva nas decisões internas, seus integrantes refletiam e impulsionavam as mobilizações democráticas que ganhavam força no país. O Corinthians, coerente com sua trajetória vinculada às classes populares, reafirmava sua identidade como time do povo, consolidando-se também como referência de mobilização e liberdade em um período de transição política.

Condições sociopolíticas e formativas da Democracia Corinthiana

Como observa Silva (2005, p. 22), “a ditadura não surge como o resultado puro e simples da ação militar na política. Bem mais complexo que isso, o regime autoritário sintetiza interesses civis, empresariais [...] e em perfeita conexão com os interesses americanos durante a Guerra Fria”. Essa confluência de poderes criou um sistema de controle social baseado na censura, na repressão e na

manipulação ideológica, elementos que permearam também o campo esportivo.

A compreensão do surgimento da Democracia Corinthiana demanda uma leitura das dinâmicas políticas, econômicas e culturais que marcaram o Brasil nas últimas décadas do século XX. O período da ditadura militar não pode ser reduzido a uma intervenção armada na vida institucional do país. Tratou-se de um arranjo autoritário sustentado pela convergência de interesses militares, empresariais, civis e estrangeiros, especialmente ligados aos Estados Unidos em pleno ambiente de Guerra Fria.

A articulação desses poderes produziu um sistema de controle social baseado em censura, repressão e difusão de discursos oficiais, elementos que alcançaram também o universo esportivo e influenciaram sua estrutura de organização e gestão. Esse cenário passa a ser "alicerce para início da Democracia Corinthiana, que foi desenvolvida por diversos autores ao longo do período de cinco anos, durante esse percurso o movimento se conectou com o que ocorria no país naquele momento, tendo grande relevância no processo de redemocratização" (Montano, 2021, p. 15).

Durante a década de 1970, o regime militar intensificou o uso do futebol como ferramenta estratégica de legitimação política. A gestão do general Emílio Garrastazu Médici (1969–1974) marcou o ponto alto dessa apropriação, quando o esporte foi transformado em símbolo de eficiência governamental e suposta coesão nacional, ocultando a violência estatal que caracterizou o período (Montano, 2021).

Médici, reconhecido pelo autoritarismo e pela relação próxima com o futebol, percebia no desempenho da Seleção Brasileira uma oportunidade para reforçar o discurso de "ordem e progresso" sustentado pelo governo. A conquista da Copa do Mundo de 1970, primeira transmitida pela televisão em larga escala no país, foi utilizada como demonstração de força e unidade nacional, enquanto prisões, torturas e assassinatos eram silenciados pela euforia gerada pelo tricampeonato.

> Cabelos cortados ao estilo da caserna, preparação física coordenada por militares, contraditoriamente a este esquema tão rígido a seleção se transformaria, dentro de campo, em paradigma do futebol-arte. A cada vitória, uma aclamação popular que parecia legitimar o regime, com o próprio Médici aparecendo no noticiário da TV fazendo embaixadinhas. Tudo indica que a presidência fez questão de aproveitar o embalo da seleção brasileira para anunciar à nação o projeto da Transamazônica, temendo talvez que o encanto propiciado pelo fantástico desempenho da seleção no México se quebrasse (Agostino, 2002, p. 152-153).

Montano (2021) explica que essa operação simbólica tem expressão exemplar na marchinha "Pra Frente Brasil", criada como peça da campanha nacionalista promovida pelo regime. O refrão "Noventa milhões em ação / Pra frente Brasil, no meu coração" sintetizava o apelo emocional de um país supostamente

unido em torno da Seleção, simultaneamente reforçando o lema governamental "Brasil, ame-o ou deixe-o".

A propaganda oficial, conduzida pela Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), estruturou um imaginário de otimismo e pertencimento coletivo que, segundo Agostino (2002), "consumada a vitória, o governo explorou o tricampeonato através de todas as formas possíveis, procurando potencializar o futebol como um fator capaz de promover a 'unidade na diversidade'" (Agostino, 2002, p. 153). Essa estratégia comunicacional serviu para naturalizar o autoritarismo e projetar uma imagem de estabilidade em um período marcado por censura, perseguições políticas e repressão sistemática.

Por trás da euforia havia um projeto articulado de dominação simbólica. O futebol operava como instrumento de distração coletiva, deslocando o foco das denúncias de violações de direitos humanos e das crises estruturais que atravessavam o país. Da Matta (1982) observa que havia um profundo receio por parte de setores da intelectualidade e dos movimentos sociais de que a excelência futebolística fosse percebida pela população como um elemento entorpecedor. A grande preocupação residia no seu efeito de embriaguez social, capaz de levar as massas à inércia ou à indiferença em relação à complexa situação sociopolítica do país. A alegria das vitórias e a retórica nacionalista funcionavam, assim, como uma cortina emocional que legitimava a continuidade do regime militar.

O controle estatal alcançou também as instâncias administrativas da então Confederação Brasileira de Desportos (CBD). O episódio da demissão de João Saldanha em 1970 converteu-se em marco dessa interferência. Saldanha, identificado publicamente como militante do Partido Comunista, foi substituído por Mário Jorge Lobo Zagallo, técnico considerado mais alinhado aos interesses do governo. A decisão confirmava que o poder político não hesitava em intervir diretamente nas estruturas do futebol para sustentar sua narrativa de disciplina e patriotismo. O regime ditatorial conseguiu associar-se à conquista, que pertencia ao conjunto da população, apropriando-se dela ao transformar o êxito esportivo em um instrumento de legitimação e de promoção política (Agostino, 2002; Montano, 2021).

Com o passar dos anos, porém, o desgaste do regime tornou-se cada vez mais evidente. A economia, sustentada de maneira artificial durante o chamado "milagre econômico", entrou em crise a partir de 1974. O crescimento abrupto da inflação, o aprofundamento da desigualdade social e o aumento da dívida externa fragilizaram a imagem de prosperidade que o governo tentava promover. Paralelamente, o recrudescimento do aparelho repressivo, exposto em casos como o assassinato do jornalista Vladimir Herzog em 1975, passou a gerar repúdio nacional e a estimular novas formas de mobilização política (Prado, 2025).

O cenário de crise econômica e política que marcou o final da ditadura militar brasileira impulsionou a reorganização da sociedade civil e a reemergência dos movimentos cívicos (Oliveira; Marinho, 2012). O esgotamento do modelo au-

toritário e as pressões internacionais abriram frestas para que diversas entidades e coletivos, antes reprimidos, pudessem articular suas demandas. A articulação por participação e justiça social passou a ser coordenada por múltiplos atores sociais, estabelecendo redes de mobilização que tinham a capacidade de tensionar e pressionar o regime.

Entre esses atores destacam-se: o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que se consolidou como o principal canal político de oposição legalizada; as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), que impulsionaram a organização popular e a difusão de ideais progressistas; e os sindicatos e as entidades estudantis, que retomaram sua capacidade de mobilização em massa.

Um marco categórico nessa nova etapa de resistência foram as greves operárias do ABC paulista, deflagradas no final da década de 1970. Elas simbolizaram o ressurgimento da capacidade de organização dos trabalhadores e foram estimuladas por uma aliança estratégica entre líderes sindicais, intelectuais e artistas (Oliveira; Marinho, 2012).

Nesse processo de redemocratização e de efervescência social, o futebol, expressão cultural profundamente enraizada no imaginário nacional (Da Matta, 1982), recuperou seu potencial político. Deixando de ser primariamente um instrumento de alienação do Estado, o esporte passou a ser ressignificado como espaço de contestação e crítica ao autoritarismo.

Nesse ambiente político-cultural, emergiram novas formas de expressão pública fora das arenas tradicionais de poder, questionando as estruturas hierárquicas que permeavam tanto o Estado quanto organizações privadas (Dias; Farina, 2016). O futebol, devido à sua natureza coletiva e à forte identificação popular, virou terreno fértil para tais experimentações.

Para situar essas afirmações, Oliveira e Marinho (2012) narram que:

> O novo ativismo pode ser identificado como socialização da política [...]. As manifestações pró-Diretas criaram novos ambientes para o exercício da política ao promoverem relações inesperadas com o espaço público, fazendo dos grandes centros urbanos do país seu palco mais ostensivo. As ruas tornaram-se espaços de demonstração do projeto político elaborado fora do sistema de representação tradicional e o entusiasmo da ação contagiava os cidadãos. A convergência numérica e a tomada do espaço público fizeram surgir o sujeito coletivo com visibilidade pública. Na praça, "o lugar no qual o povo assume a voz que canta" [...] surge a multidão, "uma realidade viva, forte, surpreendente, assustadora, deslumbrante" [...]. Os comícios tornaram-se a principal forma de demonstração da vontade popular e a participação ativa nesses eventos configurou-se como elemento de pressão da sociedade [...] (Oliveira; Marinho, 2012, p. 136).

O final da década de 1970 e o início dos anos 1980 foram cruciais por representarem o enfraquecimento do controle militar sobre a esfera cultural e social brasileira, abrindo um espaço inédito para práticas de liberdade e autogestão (Florenzano, 2009). A progressiva, ainda que lenta, transição democrática nas ruas

encontrou um paralelo imediato no ambiente esportivo. Esse período coincidiu com uma crise estrutural no futebol nacional, que não era apenas de desempenho técnico, mas principalmente administrativa.

Essa crise era caracterizada por: Gestão ineficiente dos clubes, frequentemente dominada por dirigentes com pouca ou nenhuma qualificação profissional na área. Endividamento crescente das agremiações, fruto de administrações pouco transparentes e de investimentos arriscados. Frequentes conflitos trabalhistas, denunciando a precariedade das relações empregatícias no esporte. Os atletas, historicamente submetidos a contratos rígidos (como a Lei do Passe) e à tutela hierárquica dos dirigentes, passaram a reivindicar maior autonomia e participação nas decisões internas de seus clubes (Martins; Reis, 2014).

A convergência entre a abertura política e a transformação das relações de poder no futebol criou condições propícias para o surgimento da Democracia Corinthiana. A partir do final do ano de 1981, sob a presidência de Adilson Monteiro Alves, o Corinthians tornou-se um microcosmo da redemocratização brasileira (Sócrates; Gozzi, 2002). Ou seja, o movimento não pode ser compreendido de forma isolada, pois constitui uma expressão simbólica e material do contexto histórico vivenciado pelo país.

A Democracia Corinthiana refletiu e amplificou as demandas por mudança que eclodiam na esfera sociopolítica do Brasil. Enquanto a sociedade civil se mobilizava ativamente pela campanha das “Diretas Já” e iniciava a árdua tarefa de reconstruir instituições democráticas, o Corinthians, de forma inovadora, experimentava um modelo de gestão radicalmente oposto à tutela hierárquica tradicional do futebol (Sócrates; Gozzi, 2002; Azevedo; Tsutsui; Marques, 2023).

Nesse quadro, em um período de crise política e distensão do regime militar, o futebol, que anteriormente havia sido amplamente instrumentalizado como veículo de propaganda estatal e de alienação de massas, passou a constituir um espaço de resistência e de reinvenção democrática. O clube paulista não apenas internalizou a prática democrática, mas também a externou, passando a ser um catalisador das aspirações de liberdade que permeavam a nação. As ações do Corinthians, ao levarem mensagens políticas ao campo, demonstraram que o esporte podia ser um vetor de cidadania e de transformação social.

As condições que favoreceram a emergência e o desenvolvimento da Democracia Corinthiana apoiam-se em uma convergência de fatores históricos, sociais e esportivos, como as contradições estruturais da sociedade brasileira, a crise do modelo paternalista no futebol e a reorganização dos movimentos sociais, que buscavam maior participação e liberdade.

A organização dos clubes seguia tradicionalmente um modelo paternalista, no qual o atleta era tutelado, tratado como propriedade da instituição (especialmente devido à Lei do Passe), e não como um sujeito autônomo. Essa lógica verticalizada e clientelista reforçava a distância e o desequilíbrio de poder entre

dirigentes e jogadores, o que inviabilizava a implementação de práticas participativas (Martins; Reis, 2014b).

A crise econômica e o desgaste político que caracterizaram o final dos anos 1970 começaram a fragilizar essa estrutura rígida e paternalista, criando o ambiente propício para a introdução de experiências inovadoras de gestão e de participação coletiva. A Democracia Corinthiana, ao propor a autogestão e a horizontalidade nas decisões, representou a manifestação mais concreta dessa abertura estrutural no esporte brasileiro (Florenzano, 2009).

O SCCP, enfrentando uma crise financeira e política significativa, era palco de intensas disputas internas entre grupos tradicionais, que buscavam manter o *status quo*, e setores emergentes, que defendiam maior transparência administrativa. Historicamente, as estruturas dos clubes de futebol no Brasil permaneciam fechadas e verticalizadas, dominadas por dirigentes que frequentemente encaravam a instituição como extensão de seus interesses particulares, o que limitava drasticamente a participação de jogadores e torcedores nas decisões institucionais (Martins; Reis, 2014).

No Corinthians, esse modelo começou a se esgotar, abrindo caminho para o surgimento de práticas de gestão mais inovadoras, alinhadas com o espírito de transformação social que se expandia pelo país. Um marco decisivo para essa transição foi a chegada de Adilson Monteiro Alves, sociólogo que assumiu o cargo de diretor de futebol.

Influenciado pelas discussões sobre democracia, participação e autogestão que ganhavam força na sociedade civil, especialmente nos movimentos sindicais e nas articulações pela redemocratização, Adilson implementou um modelo em que os jogadores participavam ativamente das decisões sobre o elenco, a rotina de trabalho e a concentração do clube, transformando o vestiário em um espaço de diálogo horizontal e deliberação (Sócrates; Gozzi, 2002; Dias; Farina, 2016).

Nesse contexto de abertura, atletas como Sócrates, Wladimir e Casagrande, jovens, articulados e cada vez mais politizados, encontraram um espaço para debater questões que ultrapassavam o desempenho em campo, engajando-se na pauta nacional.

> Com o tempo, nós passamos a exercer o direito de voto dentro do Corinthians. Este foi o mote que gerou a transformação de todo o processo de relacionamento. Originou até o nome: Democracia Corintiana. Tudo por causa do direito de voto. Nós passamos a exercer uma forma de relacionamento na qual o voto era essencial. Tudo era votado. Essa foi a ação mais concreta do processo. Dissemos: "A partir de hoje, o que for coletivo, nós vamos votar!" Fazíamos tudo respeitando as funções profissionais de cada um: jogador tem de jogar; técnico tem de treinar; preparador físico precisa preparar fisicamente; o médico tinha que fazer seu trabalho. A partir do momento em que passamos a votar tudo o que era coletivo, era iniciado um processo político, de formação política, de informação política (Sócrates; Gozzi, 2002, p. 70).

A Democracia Corinthiana, fundamentada nessas premissas, estabeleceu-se não apenas como um slogan de *marketing* político, mas como um método de gestão inédito no esporte, baseado na deliberação coletiva e na corresponsabilidade de todos os envolvidos. Essa experiência, portanto, transcende a história do clube e do futebol, devendo ser compreendida como parte integrante do movimento de abertura política e da reorganização da sociedade civil. A Democracia Corinthiana atuou como um micromodelo que espelhava e impulsionava as transformações macrossociais (Olivetto; Beirão, 2005).

Ao subverter a estrutura hierárquica e paternalista dos clubes e ao introduzir um modelo participativo e horizontal, o Corinthians antecipou, em escala simbólica, o próprio processo de redemocratização que o país vivia nas ruas e nas urnas. Essa prática de autogestão desafiou o autoritarismo vigente, validando a ideia de que a esfera esportiva poderia ser um motor de mudança social.

Críticas à Democracia Corinthiana

A sustentação institucional da Democracia Corinthiana dependeu diretamente da postura do então presidente Waldemar Pires, eleito em março de 1981. Sua gestão criou as condições mínimas para que a experiência participativa pudesse existir, ao romper com práticas oligárquicas anteriores e permitir a descentralização administrativa; embora essa ruptura só se efetivasse plenamente a partir de julho de 1981, quando Pires afastou o vice-presidente Vicente Matheus das decisões cotidianas e nomeou o sociólogo Adílson Monteiro Alves como diretor de futebol, abrindo espaço institucional para o projeto de participação coletiva liderado pelos jogadores (Florenzano, 2009).

Waldemar Pires não foi o idealizador do movimento, mas seu fiador político. Sem sua tolerância e, em certos momentos, o incentivo às práticas de cogestão, a Democracia Corinthiana dificilmente teria ultrapassado o plano retórico (Santos, 1990). Para críticos, sua atuação também revela os limites do projeto: a democracia interna não se estenderia de forma plena a todas as instâncias do clube, nem eliminaria conflitos internos.

> Se observarmos, as principais críticas feitas à Democracia Corinthiana, eram que a mesma se tratava de uma democracia "de três ou quatro", conforme a imprensa paulista noticiava, fato que repercutiu principalmente durante a demissão do técnico Mário Travaglini. Nesse aspecto, referiam-se ao intenso diálogo que existia entre Adilson Monteiro Alves, Sócrates, Casagrande e Wladimir. De fato, esse grupo mais articulado não era negado por seus integrantes. Adilson Monteiro Alves afirmou em uma entrevista à revista Placar que existia uma vanguarda dentro do movimento, mas que a mesma foi diluída quando o projeto deu certo (Martins, 2012, p. 163).

Os *slogans* amplificados pelo movimento como "Ganhar ou perder, mas sem-

pre com democracia" transformaram práticas administrativas em narrativa política, aproximando o clube das lutas democráticas nacionais (Florenzano, 2009). No entanto, essa associação entre autenticidade política e construção de imagem introduziu uma tensão permanente: até que ponto a Democracia Corinthiana era um projeto político substantivo e até que ponto se beneficiava da espetacularização midiática?

O movimento foi sendo atravessado por disputas internas, diferentes níveis de engajamento e contradições. Algumas críticas focaram em dizer que nem todos os jogadores participavam de forma equivalente das deliberações, e havia divergências sobre o grau de envolvimento político considerado desejável:

> Entretanto, essa própria condição de todos serem iguais nos momentos de decisão foi rompida na contratação do próprio jogador Leão, em que só foram consultados alguns jogadores: aqueles que tinham convivido com o goleiro na seleção brasileira, além do técnico e do preparador físico. Nesse caso, apesar das justificativas dadas a posteriori, como o fato de ele ser muito criticado pela imprensa, só deveria opinar quem realmente o conhecesse. O fato é que aí há o indício de uma forma diretiva de conduzir o processo (Martins, 2012, p. 164).

Essa fragmentação, conforme Floriano (2018), é recuperada a partir de entrevistas e reportagens da época, indicando que a própria noção de "autogestão" era disputada entre uma perspectiva liberal de administração participativa e uma visão mais radical de auto-organização dos atletas, sem que essa segunda proposta se consolidasse de maneira homogênea no elenco.

Além disso, a experiência esteve condicionada a um período específico de abertura política e a uma conjuntura institucional favorável. Com o fim daquele ciclo histórico e a saída de seus principais protagonistas, o modelo não se consolidou como prática duradoura no futebol brasileiro. Dessa forma, a Democracia Corinthiana deve ser compreendida menos como um modelo ideal a ser replicado e mais como uma experiência histórica situada, que revelou possibilidades e limites da politização do esporte (Da Matta, 1982). Seu legado reside não na ausência de contradições, mas justamente na capacidade de expô-las, demonstrando que o futebol pode funcionar como espaço legítimo de disputa simbólica, política e social (Florenzano, 2009).

Nesse quadro, embora a Democracia Corinthiana tenha se tornado um dos episódios mais simbólicos da politização do futebol brasileiro, sua análise historiográfica exige cautela diante das narrativas que a apresentam como um "paraíso democrático" plenamente realizado. A experiência esteve atravessada por críticas contemporâneas, limitações estruturais e contradições internas que relativizam sua idealização posterior (Cardoso, 2014).

Desde sua implementação, a Democracia Corinthiana foi alvo de forte resistência por parte de setores conservadores da imprensa esportiva. Jornais e comen-

taristas frequentemente enquadravam as práticas participativas do clube, como o fim da concentração obrigatória e a divisão mais equitativa de receitas, como sinais de "amadorismo" e falta de profissionalismo (Martins; Reis, 2012; 2014b).

Nessa direção, a crítica recorrente sustentava que a flexibilização da disciplina tradicional comprometeria o rendimento esportivo, reforçando uma visão segundo a qual a autoridade centralizada e o controle rígido seriam pré-requisitos para o sucesso competitivo, perspectiva que Martins (2012) e Martins e Reis (2014b) identificam como expressão de uma imprensa que, ao mesmo tempo em que cobria o movimento, contribuía para sua espetacularização midiática, tensionando a fronteira entre o registro jornalístico e a construção de imagem.

A resistência à Democracia Corinthiana expressava o desconforto de setores habituados à hierarquia rígida e à exclusão dos jogadores dos processos decisórios. A crítica à experiência, portanto, não era apenas esportiva, mas política, ainda que muitas vezes se apresentasse sob o discurso da eficiência e do pragmatismo, estratégia recorrente da reação conservadora, que enquadrava o movimento como "anarquia" para deslegitimar sua dimensão de autonomia. Esse receio pode ser observado posteriormente no temor da direção da seleção brasileira de que Sócrates, símbolo do movimento, reintroduzisse práticas democráticas no ambiente da equipe nacional, ao vestir a camisa da seleção brasileira:

> Formado pela rígida Escola Nacional de Educação Física e Desportos do Rio de Janeiro, acostumado aos padrões militares, Parreira ouvira de colegas de profissão histórias tenebrosas sobre Sócrates, incluindo o recente "pileque" na sala do preparador físico do Corinthians. Foi aconselhado a vigiar o craque alvinegro durante o tempo em que a Seleção se concentraria para a disputa da Copa América. Os amigos diziam que não bastava reprimir os eventuais "desvios comportamentais" de Sócrates, era preciso também cuidar para que o espírito anárquico do jogador não contaminasse o restante do elenco — ele podia transformar a Seleção Brasileira numa espécie de versão nacional da Democracia Corintiana. Todo cuidado era pouco (Cardoso, 2014, p. 87).

Segmentos da própria torcida também manifestaram tensões em relação ao movimento. Embora parte significativa dos torcedores se identificasse com o discurso democrático e com o engajamento político dos jogadores, a pressão por resultados esportivos imediatos permanecia constante. Esse apoio popular mostrava-se condicionado à manutenção da competitividade em campo: a continuidade da experiência era permanentemente colocada à prova pelas derrotas e eliminações, o que revelava os limites da adesão simbólica quando confrontada com as exigências do futebol profissional. Oliveira, Pereira e Fernandes (2024) apontam que o vínculo entre torcedores e projetos coletivos de clube costuma oscilar entre o engajamento identitário e a expectativa de desempenho esportivo, sendo esta última um fator decisivo para a sustentação do apoio popular.

A lógica competitiva do futebol profissional impunha uma tensão perma-

nente entre o tempo longo exigido pelos processos participativos e a urgência dos resultados imediatos, o que submetia o experimento democrático a uma pressão contínua que dificultava sua consolidação institucional. Como aponta Martins (2012), a participação dos jogadores na Democracia Corinthiana dependia, em larga medida, de um equilíbrio instável entre as conquistas obtidas em campo e a legitimidade construída fora dele.

A democracia interna, portanto, não se sustentava como valor em si mesma, mas precisava continuamente se justificar por meio de vitórias e títulos. Essa dinâmica reproduzia, no plano organizacional do clube, uma tensão entre legitimidade procedimental e legitimidade por desempenho: enquanto a primeira ancora o valor da democracia nos processos de participação e deliberação coletiva, a segunda condiciona sua aceitação aos resultados que o regime é capaz de produzir (Florenzano, 2009; Martins, 2012). Ao operar sob a lógica do desempenho, o movimento corinthiano ficou exposto a uma vulnerabilidade permanente: qualquer sequência de derrotas podia ser lida como fracasso não apenas esportivo, mas do próprio projeto político.

A relação com a mídia constituiu outra dimensão ambígua do movimento. Ao mesmo tempo em que jogadores e dirigentes utilizavam os meios de comunicação para amplificar sua mensagem e dialogar com o processo nacional de redemocratização, tornavam-se também objeto de enquadramentos midiáticos que, por vezes, reduziam a complexidade do projeto:

> Durante a Democracia Corintiana, existiu um processo ideológico por parte dos veículos de comunicação mais conservadores a fim de caracterizar ou rotular nosso movimento como um sistema frágil perante a opinião pública. Alguns sentiam a necessidade de fazer isso, até porque a Democracia Corintiana passou a ter um peso na história do país, no processo de democratização pelo qual passava o Brasil. A democracia dentro de uma estrutura popular, num dos maiores clubes do país, ganha um peso enorme. É preciso deixar claro que isso não gerou consequências no sistema além das nossas fronteiras. Ocorreram, sim, consequências nas relações de trabalho, mas um pouco mais tarde, não naquele momento (Sócrates; Gozzi, 2002, p. 122).

A mídia, portanto, não apenas difundia o movimento: ao fazê-lo, produzia sobre ele uma narrativa própria, orientada pelos critérios de espetacularidade e noticiabilidade que regem o jornalismo esportivo (Silva; Schmidt, 2019). Esse processo gerava uma tensão estrutural entre a lógica interna do projeto, fundada na participação e na deliberação coletiva, e a lógica externa de sua recepção pública, mediada pela seleção midiática de imagens e símbolos de apelo imediato.

Sobre isso, Thompson (1998, p. 49) afirma que “as formas simbólicas começaram a ser produzidas, reproduzidas e distribuídas numa escala sem precedentes”, de modo que “os modelos de comunicação e interação se transformaram de maneira profunda e irreversível”. Segundo o autor, esse fenômeno corresponde

ao processo de "mediação da cultura", impulsionado pelo desenvolvimento das organizações de mídia, cujas atividades passaram a influenciar a circulação de informações e de significados na sociedade.

Apesar das críticas, desconstruir a imagem da Democracia Corinthiana como modelo democrático acabado não implica deslegitimar sua relevância histórica. Ao contrário, trata-se de uma operação necessária para que a experiência seja compreendida com maior rigor, não como um exemplo idealizado de autogestão bem-sucedida, mas como uma prática coletiva inscrita em condições históricas específicas, atravessada por disputas internas, limites estruturais e contradições.

Evitar idealizar o movimento é uma escolha de análise, não uma forma de apagar sua importância histórica. Seu valor está justamente em tornar visíveis os conflitos entre democracia e futebol profissional, participação coletiva e exigência de competitividade, além da relação entre engajamento político e mídia. Essas contradições fazem da Democracia Corinthiana um caso relevante para estudo, pois não traz respostas prontas. Ela levanta questões sobre os limites e possibilidades da democratização em ambientes influenciados pelo mercado e pelo espetáculo.

Em síntese, a Democracia Corinthiana não deve ser vista como um modelo perfeito de democracia, mas como uma experiência histórica marcada por avanços e também por limitações. Essa leitura crítica evita uma visão idealizada e reforça a análise do movimento dentro do seu contexto social, político e institucional, que ao mesmo tempo possibilitou e restringiu a experiência pioneira.

METODOLOGIA

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, enfoque que privilegia o estudo de fenômenos sociais, culturais e históricos em sua complexidade, buscando compreender os significados, percepções e intencionalidades dos sujeitos envolvidos (Alvarenga, 2012).

A opção por essa abordagem justifica-se pela própria natureza do objeto investigado, a análise dos documentários Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011) e Democracia em Preto e Branco (2014), pois Alvarenga (2012) explica que os meios de comunicação de massa são responsáveis pela produção de informações de caráter qualitativo, já que divulgam desde fatos cotidianos de menor alcance até eventos de grande relevância para a trajetória da humanidade:

> Notícias culturais, esportivas, políticas, policiais, etc. O cinema, a televisão e o vídeo são produtos culturais, que podem proporcionar informações úteis para a investigação, ao possibilitar gravar os acontecimentos sociais ao vivo, contribuem com documentos históricos para observar, analisar e interpretar a realidade (Alvarenga, 2012, p. 54).

Assim, a abordagem possibilita explorar as camadas simbólicas, ideológicas e culturais que atravessam as escolhas narrativas, estéticas e editoriais de cada obra, permitindo apreender a profundidade dos sentidos construídos no material audiovisual.

Como procedimento metodológico, adotou-se o estudo documental, uma vez que o objeto de investigação se fundamenta em materiais fílmicos tratados como fontes primárias. Esse procedimento utiliza "materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa" (Gil, 2008, p. 51). Nesse sentido, os documentários são documentos que, ao serem examinados, revelam modos específicos de reconstrução e enunciação da memória social. Seu tratamento permite observá-los como registros que articulam e reinterpretam uma versão da Democracia Corinthiana.

Como método de análise empírica, optou-se pelo estudo comparativo entre os dois documentários selecionados (Aumont; Marie, 2009), examinando quatro dimensões que permitem identificar e interpretar as representações construídas sobre a Democracia Corinthiana.

Cabe destacar que a presente pesquisa toma como referência a concepção de análise fílmica, especialmente ao considerar o filme como um objeto passível de decomposição analítica e interpretação sistemática. Contudo, não se propõe a aplicação integral do método desenvolvido por Aumont e Marie (2009). Em razão dos objetivos e do escopo deste trabalho de graduação, seus pressupostos teórico-metodológicos são utilizados como fonte de inspiração para a construção do percurso analítico, sem a adoção de todas as etapas e categorias previstas pelos autores. Assim, as dimensões propostas fundamentam-se nessa perspectiva de análise fílmica, sendo adaptadas às necessidades da pesquisa e aos limites inerentes à opção metodológica adotada:

> 1. Narrativa e enquadramento: analisa como a história da Democracia Corinthiana é estruturada em cada documentário, observando o ponto de partida narrativo adotado e a forma como o recorte temporal e temático é estabelecido. Examina-se a ênfase predominante da narrativa, identificando se o foco recai sobre dimensões internas do movimento, como dinâmica de grupo, gestão participativa e experiência cotidiana, ou se privilegia uma articulação mais ampla com a conjuntura política e social do período. Analisa-se também o tratamento dado aos elementos incluídos e omitidos em cada obra, bem como o grau de tensionamento crítico presente, observando se a narrativa tende à homogeneização ou à exposição de contradições e conflitos internos. Por fim, examina-se o encerramento de cada documentário como indicador do posicionamento geral que orienta a obra, identificando se assume tom mais fechado e reflexivo sobre o legado do movimento ou se projeta o arco histórico

para uma leitura do tempo presente.

2. Personagens e vozes: examina a construção das vozes que tomam a palavra em cada documentário, observando o perfil e a diversidade das fontes entrevistadas. Analisa-se se o conjunto de depoentes se restringe a protagonistas diretos do movimento e figuras intimamente ligadas a ele, ou se incorpora atores de outras esferas, como intelectuais, artistas, políticos e agentes culturais, que ampliam o campo de interpretação. Examina-se a distribuição do tempo de fala entre os entrevistados e a presença ou ausência de uma instância narrativa externa, identificando se a condução do filme depende da justaposição horizontal das vozes ou se se organiza a partir de uma hierarquia mais definida. Observam-se também os papéis atribuídos a cada personagem, avaliando se as funções narrativas são mais homogêneas ou se há demarcações claras entre testemunhas, intérpretes, analistas e figuras de tensão. Por fim, analisa-se a presença ou ausência de vozes dissonantes, observando se a narrativa incorpora críticas, contradições e divergências ou se tende à construção de uma memória consensual e unívoca.

3. Estratégias audiovisuais: analisa os recursos formais empregados em cada documentário para a construção de sentidos sobre a Democracia Corinthiana. Examina-se a tipologia documental predominante e como essa escolha afeta o acesso do espectador à experiência retratada. Analisa-se o uso de imagens de arquivo, identificando sua função na narrativa, se ilustrativa, confirmatória ou argumentativa, e o grau de intervenção estilística no tratamento desse material. Observa-se o tipo de narração adotado, seja pela ausência de voz *over*, seja pela presença de uma instância narrativa que conduz e interpreta os acontecimentos. Examina-se o ritmo de montagem, avaliando se a edição privilegia a continuidade e a escuta ou se adota variações dinâmicas que intensificam o caráter dramático da narrativa. Por fim, analisa-se a trilha sonora e a tonalidade geral da obra, observando o papel desempenhado pela música, se discreta e atmosférica ou estruturante e comentativa, e como os recursos sonoros, visuais e de montagem contribuem para a definição de um tom celebratório, crítico, nostálgico, melancólico ou outras configurações afetivas.

4. Enquadramento político e memória: analisa como cada documentário constrói o significado político da Democracia Corinthiana e o projeto de memória que orienta essa construção. Examina-se o vocabulário político mobilizado, observando os termos e categorias utilizados para

nomear e interpretar o movimento. Analisa-se a relação estabelecida com o processo de redemocratização brasileira, identificando em que medida o movimento é articulado ao cenário político nacional do período. Observa-se o tratamento dado aos personagens e ao próprio movimento, avaliando os graus de valorização, complexificação ou heroicização presentes na narrativa. Examina-se ainda o diálogo estabelecido com o tempo de produção de cada obra, identificando se o olhar se volta predominantemente ao registro do passado ou se projeta o debate para o presente. Por fim, analisam-se as estratégias de autentificação empregadas, observando os recursos utilizados para legitimar a narrativa proposta e sustentar sua credibilidade junto ao espectador.

Esse conjunto de dimensões orienta uma leitura comparativa capaz de revelar como cada filme produz, seleciona e organiza sentidos sobre o fenômeno estudado (Aumont; Marie, 2009). Dessa forma, o estudo comparativo possibilita mapear diferentes projetos discursivos, revelando as representações construídas acerca do movimento e os sentidos que cada obra legitima em seu recorte particular da história.

RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS

Fundamentos do filme documentário

Antes de realizarmos a análise propriamente dita, é necessário abordar o que compreendemos por documentário, uma vez que nosso objeto de análise é constituído por duas produções documentais.

A definição de documentário enquanto forma cinematográfica constitui um campo marcado por disputas conceituais e transformações históricas (Ramos, 2008). Assim, o termo documentário não pode ser reduzido a um conjunto fixo de características, pois sua compreensão envolve não apenas a delimitação de aspectos formais, mas também o reconhecimento de sua natureza dinâmica.

Para Ramos (2008, p. 22), “documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo”. Essa definição desloca o foco da objetividade para a dimensão comunicativa das produções, demonstrando que o gênero não se limita à reprodução do real, mas constitui uma construção discursiva que produz afirmações sobre ele.

Segundo Nichols (2005), o documentário também constitui uma representação do mundo, e não sua reprodução fiel, distinguindo-se da ficção justamente por manter um vínculo direto com o mundo histórico. Dessa forma, o documentário estabelece-se como um campo de representação no qual diferentes estratégias

narrativas são mobilizadas para construir sentidos acerca da realidade. Assim, o documentário não apenas apresenta fatos, mas organiza e interpreta a realidade a partir das escolhas de seu idealizador, envolvendo aspectos como enquadramento, montagem, som e discurso.

No âmbito das estratégias de representação, Nichols (2005) desenvolve uma das tipologias mais influentes para a análise do documentário ao propor seis modos: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. Para Caixeta e Silva (2025, p. 29), "esses modos dizem respeito a certas escolhas formais e estéticas que configuram diferentes estilos de documentários", articulando distintas relações entre idealizador, objeto filmado e espectador. Trata-se de uma categorização que, ao reconhecer variações históricas e estilísticas, contribui para a compreensão da amplitude e da heterogeneidade do campo documental.

O modo poético privilegia associações visuais, ritmos e padrões, em vez da linearidade narrativa ou argumentativa. O expositivo organiza-se de forma argumentativa, geralmente com voz *over*, buscando persuadir o espectador. O observativo registra acontecimentos com mínima interferência do idealizador. Já o participativo explicita a interação do idealizador com os sujeitos filmados. O reflexivo volta-se ao próprio processo de representação. Por fim, o performático enfatiza a experiência subjetiva e sensível como forma de compreender questões sociais mais amplas (Nichols, 2005).

É importante destacar que esses modos não constituem categorias rígidas. O próprio Nichols (2005, p. 135) ressalta que "determinam uma estrutura de afiliação frouxa, na qual os indivíduos trabalham", o que significa que diferentes características podem coexistir em um mesmo filme, sem que ele se restrinja a apenas um modo. Essa flexibilidade reforça a ideia de que o documentário é um campo no qual novas formas de expressão são continuamente experimentadas.

Em síntese, o documentário pode ser compreendido como um espaço privilegiado de problematização social. Ao representar aspectos do mundo histórico, esse tipo de narrativa frequentemente aborda questões políticas, culturais e sociais, contribuindo para a ampliação do debate público. Melo (2002, p. 29) sintetiza essa dimensão ao afirmar que "o documentário é um gênero fortemente marcado pelo 'olhar' do diretor sobre seu objeto", sendo esse ponto de vista responsável por organizar vozes, imagens e sons em torno de uma perspectiva interpretativa. O documentário, portanto, não se limita ao registro do real, mas atua como forma de reflexão crítica, capaz de questionar estruturas, dar visibilidade a experiências e tensionar discursos dominantes.

Análise comparativa

Os documentários Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011) e Democracia em Preto e Branco (2014) são obras que, embora abordem o mesmo

fenômeno histórico, apresentam propostas narrativas distintas. Essa diferença não se restringe à duração ou tipologia, mas se estende às escolhas estéticas, às vozes mobilizadas e à maneira como cada filme se posiciona diante da história que narra.

Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana é um filme caracterizado como curta-metragem, dirigido por Caetano Biasi e Gustavo Forti Leitão, com roteiro de Gustavo Forti Leitão e Rubens Passaro. O documentário possui 24 minutos e 58 segundos de duração e foi desenvolvido no contexto acadêmico da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com produção da DNA Filmes em parceria com o Instituto de Artes da Universidade. Desde sua concepção, o filme carrega uma marca importante: nasce de um ambiente de reflexão e pesquisa, aspecto que se reflete diretamente em sua abordagem (Ser Campeão é Detalhe, 2011).

De maneira geral, o curta-metragem apresenta como, em um cenário conservador e marcado pela ditadura militar brasileira, um clube de futebol transformou o esporte em instrumento de participação, respeito e mobilização social. Por meio de decisões coletivas e da valorização da igualdade entre os jogadores, surge a Democracia Corinthiana, símbolo de práticas democráticas dentro e fora de campo (Ser Campeão é Detalhe, 2011).

Democracia em Preto e Branco é um longa-metragem dirigido por Pedro Asbeg, com roteiro de Arthur Muhlenberg. O documentário possui 1 hora e 30 minutos de duração e contou com produção associada a empresas como TVZero, ESPN Brasil e Miração Filmes. Na obra, a Democracia Corinthiana não é apresentada apenas como um fenômeno interno ao futebol, mas como parte de um cenário mais amplo, relacionado à política, à cultura e às transformações sociais ocorridas no Brasil durante os anos 1980 (Democracia em Preto e Branco, 2014).

O documentário estabelece conexões entre o movimento revolucionário vivido pelo Corinthians no início da década, o surgimento das bandas de rock nacional e a campanha das “Diretas Já”, descrevendo como esses elementos estiveram articulados na busca por um país mais livre e democrático (Democracia em Preto e Branco, 2014).

Ao colocar lado a lado um documentário mais conciso, centrado na memória dos participantes, e outro mais expansivo e contextualizado, torna-se possível observar como diferentes estratégias audiovisuais influenciam a forma pela qual um mesmo acontecimento é percebido. Esses filmes constroem interpretações sobre a Democracia Corinthiana, cada um à sua maneira, e sua comparação permite refletir sobre o próprio fazer documental, compreendendo de que modo o cinema documentário atua na produção da memória, na disputa de sentidos e na elaboração de discursos sobre o passado.

Com isso em mente, analisamos, individualmente, como cada um dos documentários representa a Democracia Corinthiana enquanto manifestação política

no futebol, a partir de quatro dimensões fílmicas: narrativa e enquadramento, personagens e vozes, estratégias audiovisuais e enquadramento político e memória.

Para facilitar a leitura, adotamos, a partir deste ponto, o uso de siglas para referir os dois documentários analisados: Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011) será referido como SCD, e Democracia em Preto e Branco (2014) como DPB.

Narrativa e enquadramento

A comparação entre SCD e DPB revela, desde o ponto de partida, duas propostas narrativas distintas que orientam a construção de sentido de cada obra. Enquanto o primeiro documentário se ancora diretamente na experiência interna da Democracia Corinthiana, o segundo opta por situá-la em um arco histórico mais amplo, vinculando-a de maneira explícita à conjuntura política da ditadura militar e ao processo de redemocratização do país.

No que se refere ao ponto de partida, SCD inicia sua narrativa de forma imersiva e afetiva, abrindo com uma frase de Sócrates e imagens de momentos marcantes do time. Esse início já indica uma escolha clara: o filme não pretende explicar a Democracia Corinthiana "de fora", mas reconstruí-la a partir da memória de seus protagonistas. A narrativa emerge, portanto, do interior do próprio movimento, sem uma ancoragem histórica prévia de maior alcance.

Fotografia 3 – Dr. Sócrates em entrevista no documentário Ser Campeão é Detalhe



Fonte: Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011), 0min45s

Já DPB adota uma estratégia oposta: começa com imagens de São Paulo e Brasília e com uma narração que remonta à proclamação da República e, em seguida, ao golpe de 1964. Ao fazer isso, o documentário desloca o foco inicial do

futebol para a política nacional, estabelecendo desde o princípio que a Democracia Corinthiana é interpretada como parte de um processo histórico mais amplo.

Fotografia 4 – Imagens de Brasília, Distrito Federal



Fonte: Democracia em Preto e Branco (2014), 0min50s

No que diz respeito à ênfase temática, SCD distribui sua atenção entre aspectos esportivos, organizacionais e humanos, com forte presença da dimensão vivencial do grupo. A gestão participativa aparece como elemento central, frequentemente associada a valores de igualdade e respeito, como no depoimento de Sócrates sobre o peso igualitário dos votos. A política, embora presente, surge como desdobramento da experiência interna do clube.

DPB privilegia claramente o eixo político. A Democracia Corinthiana é constantemente articulada à luta pela redemocratização, às "Diretas Já" e às transformações culturais da época, incluindo o papel do rock e dos movimentos sociais. O futebol opera, nesse caso, como plataforma de expressão política, sem ocupar o centro autônomo da narrativa.

A análise dos elementos incluídos e omitidos reforça essa distinção. SCD privilegia episódios internos do clube: decisões coletivas, dinâmica do grupo e histórias de bastidores, construindo sua narrativa a partir da memória dos envolvidos. A conjuntura política nacional, no entanto, recebe tratamento superficial, aparecendo de forma mais sistemática apenas em determinado momento do filme.

DPB amplia significativamente o repertório de elementos históricos, incorporando imagens de arquivo da ditadura, discursos políticos, manifestações populares e referências culturais. Essa ampliação, contudo, implica relativa diluição dos aspectos cotidianos e internos do funcionamento do grupo, que recebem menor detalhamento em comparação ao primeiro documentário.

No que se refere ao tensionamento crítico, as duas obras também operam de maneiras distintas. SCD tende a construir uma memória mais homogênea e

conciliadora do movimento, com poucas fissuras explícitas. Embora haja menções a dificuldades e ao fim do movimento, os conflitos internos não são explorados com maior profundidade.

DPB, por sua vez, apresenta maior disposição para expor contradições, como no episódio da chegada de Emerson Leão e a formação de um subgrupo que tensiona a lógica coletiva. O documentário também mostra como o modelo democrático era constantemente colocado em xeque diante de derrotas, tornando perceptível que a experiência não era consensual nem isenta de críticas.

O encerramento de cada obra revela com clareza o posicionamento que a orienta. Em Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana, o encerramento assume um tom introspectivo e reflexivo, marcado por certa melancolia ao reconhecer que, embora o movimento tenha sido significativo, não deixou um legado progressista duradouro no futebol brasileiro. A fala do jornalista Juca Kfouri opera, nesse sentido, como síntese crítica do arco narrativo.

DPB, por sua vez, constrói um desfecho mais amplo e politizado: a frustração com a não aprovação das "Diretas Já" é articulada à dissolução do movimento e à saída de Sócrates, ao passo que o documentário projeta esse desfecho para o presente, ao afirmar que a democracia brasileira se consolidou, ainda que mantenha resquícios autoritários. O arco narrativo ultrapassa, assim, o registro estritamente histórico, prolongando-se como comentário sobre o tempo presente.

Personagens e vozes

Se na dimensão narrativa os dois documentários já indicam projetos distintos, é na construção das vozes que essa diferença se materializa de forma mais evidente. A escolha de quem fala, quanto fala e com qual função narrativa não apenas organiza o discurso, mas revela o tipo de memória que cada obra pretende legitimar sobre a Democracia Corinthiana.

No que diz respeito ao perfil e à diversidade das fontes, SCD apresenta um conjunto de depoentes majoritariamente composto por protagonistas diretos do movimento ou por figuras intimamente ligadas a ele. Ex-jogadores como Sócrates, Wladimir, Casagrande, Zenon e Biro-Biro, dirigentes como Adilson Monteiro Alves e Waldemar Pires, além de nomes como Juca Kfouri e Washington Olivetto, constroem uma narrativa centrada na experiência interna do grupo. Ainda que haja a presença de um sociólogo e de um historiador, essas vozes não assumem papel analítico predominante, funcionando como extensões interpretativas da memória dos próprios participantes.

Fotografia 5 – Wladimir em entrevista no documentário Ser Campeão é Detalhe



Fonte: Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011), 4min47s

DPB, por sua vez, amplia expressivamente esse espectro. Além dos protagonistas do futebol, incorpora mais jornalistas, intelectuais, músicos, figuras políticas e agentes culturais, como Lula, Fernando Henrique Cardoso, Marcelo Rubens Paiva e Marcelo Tas, entre outros. Essa diversidade desloca a narrativa de um registro interno para um campo mais amplo de interpretação histórica e cultural, no qual o movimento é atravessado por múltiplas esferas da vida social.

Essa diferença se aprofunda quando se observa o tempo e a frequência de fala. Em SCD, há distribuição relativamente equilibrada entre os depoentes, ainda que algumas figuras, especialmente Sócrates, Juca Kfouri e Washington Olivetto, assumam maior centralidade. A ausência de narrador faz com que a progressão do filme dependa exclusivamente dessas vozes, produzindo uma sensação de horizontalidade coerente com o próprio ideal democrático evocado pelo movimento.

Em DPB, a presença constante da narração em voz over, conduzida por Rita Lee, estabelece uma hierarquia mais definida. A narradora organiza, contextualiza e, em certa medida, interpreta os acontecimentos, ao passo que os depoentes entram como reforço ou exemplificação do que está sendo dito. Algumas figuras assumem maior protagonismo ao longo do filme, como Sócrates, Casagrande e Wladimir, mas sempre mediadas por essa instância narrativa superior.

Fotografia 6 – Lula em entrevista no documentário Democracia em Preto e Branco



Fonte: Democracia em Preto e Branco (2014), 8min28s

No que se refere aos papéis atribuídos, SCD tende a conferir aos depoentes funções mais homogêneas, predominantemente como testemunhas privilegiadas de um processo coletivo. Sócrates aparece como liderança simbólica e intelectual, mas também como alguém integrado ao grupo, cuja voz não se sobrepõe completamente às demais. Juca Kfouri e Washington Olivetto operam como intérpretes do movimento, oferecendo leituras que ajudam a organizar o sentido da experiência, sem romper com o tom geral de valorização.

Em DPB, os papéis são mais claramente demarcados: Sócrates é construído como figura central, simultaneamente líder, símbolo político e personagem histórico; Wladimir aparece como base ideológica do movimento; e Casagrande como expressão da juventude e da rebeldia. Figuras externas, como jornalistas e intelectuais, assumem o papel de analistas, enquanto personagens como Emerson Leão são posicionados como elementos de tensão ou antagonismo dentro da narrativa.

A presença, ou ausência, de vozes dissonantes constitui outro ponto crucial de distinção. Em SCD, predominam discursos convergentes, que reforçam a imagem positiva e coesa do movimento. As eventuais críticas aparecem de forma diluída, sem constituir contraponto estruturado à narrativa principal, o que contribui para a construção de uma memória relativamente estável e pouco tensionada.

DPB, ao contrário, incorpora conflitos e divergências de maneira mais explícita. O episódio envolvendo Emerson Leão expõe tensões internas e coloca em relevo a fragilidade do consenso dentro do grupo. A crítica externa ao movimento, que o classificava como “anarquia” ou desorganização, também é incorporada, ainda que frequentemente contraposta por outras vozes. A existência dessas dissonâncias confere maior complexidade à narrativa e impede sua homogeneização.

A construção de Sócrates, em particular, funciona como eixo revelador das

diferenças entre os dois documentários. Em SCD, ele é apresentado de maneira mesclada, com ênfase em sua dimensão humana e em sua inserção no coletivo. Sua liderança aparece associada a valores como igualdade, consciência e diálogo, sem que isso o transforme em figura isolada ou excessivamente heroificada. Há espaço, inclusive, para episódios que revelam suas contradições e sua relação ambígua com a própria idolatria.

Em DPB, Sócrates assume papel mais claramente central e simbólico. Ele é construído como a face pública do movimento, um elo entre futebol e política, e sua trajetória é constantemente articulada ao cenário nacional. Sua imagem, reforçada por gestos como o punho erguido, adquire contornos quase icônicos, aproximando-se de uma representação heroica, ainda que o documentário preserve aspectos de sua subjetividade.

Estratégias audiovisuais

Se nas dimensões anteriores já se apresentam diferenças importantes entre os dois documentários, é no campo das estratégias audiovisuais que essas distinções se tornam mais perceptíveis, agindo diretamente na forma como o espectador experiencia e interpreta a Democracia Corinthiana. As escolhas de montagem, narração, uso de arquivo e trilha sonora não apenas sustentam a narrativa, mas produzem sentidos específicos sobre o movimento.

No que se refere à tipologia do documentário, SCD aproxima-se predominantemente do modo participativo, com forte presença do testemunho como eixo estruturador. O filme se constrói a partir da fala dos envolvidos, sem a mediação de um narrador externo, o que reforça a ideia de acesso direto à experiência vivida. Há também traços do modo expositivo, na medida em que os depoimentos organizam certa linearidade narrativa, ainda que sem a condução autoritária típica de uma voz over.

DPB, por sua vez, articula de maneira mais evidente a tipologia do documentário expositivo, ancorado na narração de Rita Lee, com elementos dos modos reflexivo e performático. A presença da narradora não apenas organiza os acontecimentos, mas também imprime um tom interpretativo e, em alguns momentos, irônico ou crítico, tornando mais explícita a construção discursiva da obra.

O uso de imagens de arquivo é fundamental em ambos os documentários. Em SCD, imagens de jogos, entrevistas da época e registros do cotidiano do clube funcionam sobretudo como ilustração e reforço das falas dos depoentes. Intercaladas aos testemunhos, criam uma dinâmica de confirmação da memória narrada, com tratamento visual mais direto e sem intervenções estilísticas marcantes.

Fotografia 7 – Walter Casagrande em atuação pelo Corinthians



Fonte: Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011), 9min07s

DPB utiliza o arquivo de maneira mais elaborada e discursiva. Imagens da ditadura, manifestações políticas, reportagens televisivas e registros culturais são articulados em diálogo constante com a narração, frequentemente acompanhados de trilha sonora para intensificar seu efeito. O material de arquivo deixa de ser apenas ilustrativo para assumir uma função argumentativa, orientada à produção de uma leitura histórica do período.

Fotografia 8 – Imagem de acervo do jornal Folha de S.Paulo



DE S. PAULO

SEGUNDO CLICHÊ

Um jornal a serviço do Brasil • Ano 62 • N.º 19.674 • Al. Barão de Limeira, 425 • Cr$ 100,00

venida

Dados oficiais ocultam avanço do desemprego

As estatísticas do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) estão escondendo as verdadeiras dimensões que o problema do desemprego já atingiu na Grande São Paulo e demais regiões metropolitanas do País. O órgão oficial tem afirmado até que o desemprego está em declínio, mal chegando a 5% nessas regiões

defendem a correção urgente das atuais distorções estatísticas, para que o País possa tomar conhecimento de seus problemas e adotar medidas para enfrentá-los.

Pelos critérios do IBGE

Fonte: Democracia em Preto e Branco (2014), 23min29s

Essa diferença se conecta diretamente ao tipo de narração adotado em cada obra. Em SCD, a ausência de voz over faz com que a narrativa se sustente integralmente nos depoimentos, criando uma sensação de proximidade e autenticidade. O espectador é convidado a construir o sentido a partir da justaposição das falas,

sem uma instância explícita de mediação.

Em DPB, a narração de Rita Lee assume papel central na condução da narrativa. Seu tom oscila entre o informativo e o opinativo, adotando, por vezes, uma postura crítica em relação à ditadura e às permanências autoritárias no Brasil. Essa narração não apenas organiza temporalmente o filme, mas também orienta a interpretação do espectador, funcionando como fio condutor ideológico da obra.

No que diz respeito ao ritmo de montagem, também se observa contraste. SCD adota um ritmo mais constante e moderado, baseado na alternância entre depoimentos e imagens de arquivo. A montagem privilegia a escuta e a continuidade das falas, permitindo que os depoentes desenvolvam suas ideias com relativa calma, o que contribui para um tom mais reflexivo e memorialístico.

DPB apresenta uma montagem mais dinâmica e variada. Há momentos de aceleração, especialmente nas sequências que articulam música, imagens de protestos e cenas de jogos, produzindo sensação de urgência e efervescência. Em outros momentos, o ritmo desacelera para dar espaço a depoimentos mais densos ou a eventos marcantes, como a votação das "Diretas Já". Essa variação rítmica reforça o caráter dramático da narrativa e sua vinculação a um cenário histórico em transformação.

A trilha sonora e a tonalidade constituem, talvez, um dos elementos mais distintivos entre as duas obras. Em SCD, a música aparece de forma mais pontual, frequentemente associada a momentos específicos ou a referências evocadas pelos depoentes, como a canção "Andar com fé". A trilha cumpre uma função discreta, contribuindo para a atmosfera sem assumir protagonismo.

Em DPB, a música desempenha papel estruturante. O uso de canções do rock brasileiro dos anos 1980, como Titãs, Legião Urbana, Barão Vermelho e Paralamas do Sucesso, não apenas ambienta o período, mas estabelece uma conexão direta entre cultura jovem, contestação política e transformação social. A trilha extradiegética (que não faz parte do universo interno da narrativa) intensifica emoções, marca transições e, em muitos casos, opera como comentário sobre as imagens exibidas. A alternância entre músicas de tom mais agressivo e outras mais melancólicas acompanha as oscilações da narrativa, da esperança à frustração.

Essa diferença na construção sonora contribui para a definição da tonalidade geral de cada documentário. SCD mantém uma tonalidade mais estável, marcada pela valorização da experiência vivida e por certa nostalgia. DPB apresenta uma tonalidade mais oscilante e complexa, que combina momentos de euforia, tensão e melancolia. A trilha sonora, a montagem e a narração trabalham em conjunto para produzir essa variação, reforçando a ideia de que a Democracia Corinthiana foi parte de um processo histórico carregado de expectativas e frustrações.

Enquadramento político e memória

A forma como SCD e DPB constroem o enquadramento político da Democracia Corinthiana revela não apenas diferentes interpretações sobre o movimento, mas também distintos projetos de memória. Ambos os documentários selecionam vocabulários, estabelecem relações históricas e mobilizam estratégias de legitimação que orientam a leitura do espectador sobre o significado político da experiência corinthiana.

No que se refere ao vocabulário político mobilizado, SCD adota uma linguagem que privilegia termos associados à convivência, à igualdade e à experiência coletiva. Expressões como "democracia", "participação" e "respeito ao ser humano" aparecem frequentemente vinculadas ao funcionamento interno do grupo, especialmente na ideia de voto igualitário e de horizontalidade nas decisões. O vocabulário político, nesse caso, aparece da prática cotidiana do clube e se constrói de dentro para fora.

Fotografia 9 – Multidão segurando faixa com mensagem política



Fonte: Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011), 14min43s

Em DPB, o léxico é mais amplo e explicitamente ideológico. Termos como "ditadura", "censura", "liberdade de expressão", "resistência" e "luta" aparecem de forma recorrente, inserindo a Democracia Corinthiana em um campo semântico vinculado ao enfrentamento político. Essa diferença indica que, enquanto o primeiro documentário ancora o discurso político na experiência vivida, atenuando seu caráter confrontacional, o segundo o explicita como parte de um embate histórico mais amplo.

Essa distinção se aprofunda na relação estabelecida com o processo de redemocratização. Em SCD, a conexão entre o movimento e o cenário político nacional aparece de maneira pontual e progressiva, surgindo ao longo do filme especialmente quando são mencionadas as "Diretas Já" e o uso de símbolos políticos, como a faixa "Ganhar ou perder, mas sempre com democracia". Ainda assim, o

movimento não é apresentado como parte orgânica do processo de abertura política, mas como uma experiência que dialoga com ele.

DPB, ao contrário, constrói essa relação desde o início, inserindo o espectador no cenário da ditadura militar antes mesmo de apresentar o clube. A Democracia Corinthiana é narrada como parte integrante da redemocratização brasileira, funcionando como um microcosmo das transformações sociais e políticas em curso. O futebol, nesse enquadramento, torna-se um veículo privilegiado de expressão política.

Fotografia 10 – Grupo de pessoas caminhando em uma manifestação política de rua



Fonte: Democracia em Preto e Branco (2014), 1h24min20s

O grau de heroicização dos personagens e do próprio movimento também varia entre as obras. Em SCD, há uma valorização evidente do movimento e de seus protagonistas, mas essa valorização tende a ser mais contida, ancorada em relatos pessoais e em uma memória compartilhada. A narrativa evita, em certa medida, o registro épico, ainda que não aprofunde de forma significativa as limitações e contradições do movimento.

Em DPB, a dimensão heroica é mais pronunciada, especialmente na construção de figuras como Sócrates. Sua imagem é constantemente associada à liderança política, ao engajamento e à coragem, sendo reforçada por símbolos visuais e narrativos, como o punho erguido e sua participação em comícios. Ao mesmo tempo, o documentário não abandona completamente a complexidade, ao expor conflitos internos e frustrações, produzindo uma heroicização que convive com momentos de queda e desilusão.

Outro aspecto relevante é o diálogo com o tempo da produção. SCD, lançado em 2011, apresenta um olhar mais retrospectivo, voltado à preservação da memória do movimento. O documentário parece menos interessado em estabelecer conexões explícitas com o debate político contemporâneo, funcionando como re-

gistro e valorização de uma experiência passada.

DPB, de 2014, estabelece um diálogo mais direto com seu presente. A escolha de encerrar o filme com uma reflexão sobre as permanências autoritárias na sociedade brasileira, mencionando a alienação e a violência policial, indica uma intenção de atualizar o debate. O passado é mobilizado não apenas como memória, mas como ferramenta de leitura crítica do presente, o que confere ao documentário um caráter mais interventivo.

Por fim, as estratégias de autentificação utilizadas por cada obra revelam diferentes modos de legitimar suas narrativas. Em SCD, a credibilidade é construída principalmente a partir dos depoimentos de protagonistas diretos, cuja autoridade deriva da experiência vivida. As imagens de arquivo funcionam como complemento, reforçando a veracidade dos relatos sem assumir protagonismo.

Em DPB, a autentificação se dá por uma combinação mais ampla de recursos: além dos depoimentos, há uso intensivo de imagens de arquivo da época, reportagens, registros de manifestações, discursos políticos e referências culturais. A articulação entre esses elementos produz um efeito de densidade histórica que sustenta a interpretação proposta pelo filme. A presença de figuras públicas reconhecidas, tanto do campo político quanto cultural, contribui para ampliar essa legitimidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, buscou-se compreender de que maneira a Democracia Corinthiana foi representada nos documentários Ser Campeão é Detalhe: Democracia Corinthiana (2011) e Democracia em Preto e Branco (2014). O ponto de partida consistiu na compreensão do futebol como fenômeno sociocultural e linguagem política, capaz de produzir sentidos e mobilizar identidades coletivas para além da dimensão estritamente esportiva.

O movimento corinthiano ultrapassou as quatro linhas do gramado ao transformar o cotidiano de um dos clubes mais populares do Brasil em espaço de contestação e exercício da cidadania durante a Ditadura Militar, tornando-se uma das experiências mais singulares de articulação entre esporte, liberdade e democracia no país.

A investigação tomou como norte a premissa de que o cinema documental não opera como arquivo passivo do passado. As obras analisadas demonstram que o audiovisual atua na reconstrução e na disputa da memória social, ao não apenas registrar episódios históricos, mas também ressignificá-los para o público por meio de escolhas estéticas, narrativas e discursivas.

Do ponto de vista histórico, a pesquisa identificou que a Democracia Corinthiana constituiu uma experiência inovadora de autogestão, alicerçada na busca pela igualdade de voz entre atletas, comissão técnica e funcionários, além de arti-

culada às demandas sociais pela redemocratização do país. A análise comparativa entre SCD e DPB permitiu responder ao problema central da pesquisa a partir de quatro dimensões.

Na dimensão de narrativa e enquadramento, SCD ancora sua construção de sentido na memória dos protagonistas, adotando um tom introspectivo e melancólico ao reconhecer que o movimento não deixou um legado progressista duradouro no futebol brasileiro. Já DPB constrói um desfecho mais amplo e politizado, ao articular a dissolução do movimento à frustração em torno das "Diretas Já" e projetar o debate para o presente, com reflexões sobre permanências autoritárias na democracia brasileira.

Na dimensão de personagens e vozes, SCD apresenta depoentes majoritariamente vinculados ao movimento, produzindo uma memória relativamente consensual e horizontal. Em contrapartida, DPB incorpora intelectuais, jornalistas, músicos e figuras políticas, deslocando a narrativa para um campo mais amplo de interpretação histórica e cultural, no qual Sócrates adquire uma projeção heroificada como elo entre futebol e política.

No que diz respeito às estratégias audiovisuais, SCD adota uma tipologia participativa, sem mediação de narrador externo, com trilha sonora discreta e montagem voltada à valorização da escuta. Já DPB articula um modo expositivo, com narração condutora de Rita Lee, montagem mais dinâmica e trilha estruturada no rock nacional dos anos 1980, produzindo uma tonalidade que oscila entre euforia, tensão e melancolia.

Quanto ao enquadramento político e à memória, SCD organiza o discurso a partir da experiência cotidiana do clube, atribuindo ao vocabulário político uma dimensão vivencial, construída de dentro para fora. Já DPB mobiliza um léxico explicitamente ideológico, inserindo a Democracia Corinthiana no campo semântico do enfrentamento político e legitimando essa interpretação por meio da articulação entre depoimentos, imagens de arquivo, reportagens e referências culturais.

O paradoxo central identificado na análise reside na dissociação entre o valor simbólico atribuído ao movimento e sua materialidade histórica contraditória. Ambos os documentários reconhecem a Democracia Corinthiana como símbolo de resistência democrática e autogestão participativa. Entretanto, enquanto DPB explicita com maior intensidade as tensões internas do movimento, SCD tende a atenuar essas contradições, construindo uma memória mais homogênea e conciliadora.

O movimento esteve longe de constituir uma experiência linear e harmônica, sendo continuamente atravessado por disputas de poder, pressões de dirigentes tradicionais, críticas da imprensa esportiva, dependência dos resultados em campo para legitimar o modelo político e fragilidades inerentes à proposta de gestão horizontal em uma estrutura institucional historicamente hierárquica. As-

pectos como a chegada de Emerson Leão, o desgaste da autogestão, a formação de subgrupos internos e o posterior retorno do clube às hierarquias tradicionais são incorporados de forma sistemática por DPB, enquanto SCD os aborda de maneira difusa. É nessa dissociação entre o ideal projetado e a experiência efetivamente vivida que os dois documentários se distinguem com maior nitidez, oferecendo ao espectador diferentes possibilidades de interpretação do mesmo fenômeno histórico.

Os achados desta pesquisa sugerem que a potência do documentário reside na capacidade de equilibrar, de forma ética, registro e interpretação, articulando testemunho e historicização, dialogando com o presente sem apagar as especificidades do passado e ampliando o campo de vozes sem comprometer o rigor analítico do relato. Quando o cinema documental assume a análise crítica como procedimento narrativo, estimula o espectador a tensionar o passado e a reconhecer permanências que ainda reverberam na sociedade. Nesse processo, testemunho e arquivo, articulados com densidade interpretativa, deixam de atuar apenas como repositórios de nostalgia e passam a constituir instrumentos de reflexão política e preservação ativa da memória.

É necessário reconhecer, como limitações deste estudo, o recorte restrito a duas produções audiovisuais específicas, o que impede generalizações acerca da memória cinematográfica da Democracia Corinthiana, bem como o caráter exploratório da análise comparativa que, embora compatível com a natureza qualitativa da pesquisa, não possibilita o aprofundamento de nuances subjetivas que poderiam ser examinadas por meio de entrevistas em profundidade com realizadores ou grupos focais com espectadores.

Nessa direção, investigações futuras poderão ampliar o corpus analítico, incorporar estudos de recepção, comparar representações produzidas por diferentes gerações de documentaristas ou explorar, com maior detalhamento, práticas de curadoria, arquivo e alfabetização midiática em produções sobre futebol e política. Também se mostra pertinente que novas pesquisas ampliem a análise para além do circuito cinematográfico tradicional, incorporando produções digitais que seguem rediscutindo as relações entre futebol e engajamento social, assim como estudos voltados às políticas públicas de preservação de acervos audiovisuais esportivos e aos mecanismos de circulação que influenciam aquilo que a sociedade preserva ou silencia em sua própria história.

A trajetória histórica do Brasil demonstra, de forma recorrente, que o futebol ocupa uma das arenas públicas de maior mobilização social no país, constituindo um espaço de pertencimento no qual se projetam angústias, crises de identidade, exclusões e aspirações de cidadania. A Democracia Corinthiana permanece viva no imaginário social não por representar uma experiência perfeita ou isenta de contradições, mas por ter demonstrado que práticas de resistência e participação coletiva podem emergir mesmo em espaços tradicionalmente afastados da políti-

ca institucional.

Ao narrarem essa história, os documentários analisados reafirmam que a memória permanece em constante disputa e negociação, constituindo um processo contínuo de construção social. Revisitar a Democracia Corinthiana no tempo presente ultrapassa a dimensão da nostalgia esportiva, pois implica refletir sobre os rumos da democracia brasileira, sobre a necessidade de fortalecer práticas de participação coletiva e sobre o papel do jornalismo e do audiovisual na preservação e na reinterpretação de movimentos de resistência para novas gerações.

REFERÊNCIAS

@CORINTHIANS. “Ganhar ou perder, mas sempre com democracia”. **X**, [S. l.], set. 2021. Disponível em: https://x.com/Corinthians/status/1435396220508323842 Acesso em: 02 dez. 2025.

AGOSTINO, Gilberto. **Vencer ou morrer:** futebol, geopolítica e identidade nacional. Rio de Janeiro: FAPERJ: Mauad, 2002.

ALBARCES, Pablo. **Fútbol y patria:** el fútbol y las narrativas de la Nación en la Argentina. 5. ed. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros, 2022.

ALEIXO, Mariana Samária Rocha. **“Ganhar ou perder, mas sempre com democracia”:** a democracia corinthiana ontem e hoje. 2024. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2024.

ALVARENGA, Estelbina Miranda de. **Metodologia da investigação quantitativa e qualitativa:** normas técnicas de apresentação de trabalhos científicos. Tradução: Cesar Amarilhas. Assunção, Paraguai: UNA, 2012.

ARAÚJO, Hugo Macedo de. Entre a “pista” e a “arquibancada”: identidades, mediações culturais e a construção de uma cidadania torcedora. **Esporte e Sociedade**, [*S. l.*], ano 14, n. 34, p. 1-22, dez. 2021. Disponível em: https://periodicos.uff.br/esportesociedade/article/view/51314 Acesso em: 19 out. 2025.

ARRUDA, João Kaio Miguel. **Futebol, política e resistência:** explorando as ditaduras na América Latina através da memória coletiva. 2024. 32 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2024.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A Análise do Filme.** Lisboa, Portugal: Texto

e Grafia, 2009.

AZEVEDO, Núbia; TSUTSUI, Ana Lúcia; MARQUES, José Carlos. Time do povo, de luta e liberdade: as construções simbólicas do Sport Club Corinthians Paulista potencializadas pela Democracia. **Eptic**, Aracaju, v. 25, n. 1, p. 165-182, jan./abr. 2023. DOI: 10.54786/revistaeptic.v25i1.18481. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/18481 Acesso em: 24 mar. 2025.

CAIXETA, Ana Paula de Aquino; SILVA, Érica Cristina Santos da. **Produção de documentário.** Goiânia: Escult, 2025.

CARDOSO, Tom. **Sócrates:** a história e as histórias do jogador mais original do futebol brasileiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. [recurso digital].

COSTA, Gláuber Perobelli. **"Ganhar ou perder, mas sempre com democracia":** a Democracia Corintiana na Educação de Jovens e Adultos. Rio de Janeiro, 2024. 101 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

CUNHA, Leonardo Rosa. **Democracia Corinthiana, Diretas Já e as heranças no time do povo.** 2024. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025.

DA MATTA, Roberto. **Universo do futebol:** esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

DEMOCRACIA EM PRETO E BRANCO. Direção: Pedro Asbeg. Brasil: TV Zero, 2014. Filme documentário (1 h 30 min). Disponível em: https://youtu.be/vUXoux1OdMU Acesso em: 03 dez. 2025.

DIAS, Luiz Antonio; FARINA, Michelle Cuciol da Silva. Preto no branco: a Democracia Corintiana nas páginas do jornal Folha de São Paulo. **Recorde,** Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 1-21, jul./dez. 2016. Disponível em: https://cev.org.br/media/biblioteca/4035393.pdf Acesso em: 03 dez. 2025.

FLORENZANO, José Paulo. **A democracia corinthiana:** práticas de liberdade no futebol brasileiro. São Paulo: FAPESP; EDUC, 2009.

FLORIANO, Mauro Vinícius de Souza. **Ser campeão não é detalhe: um estudo sobre as representações da Democracia Corinthiana (1981-1985)**. 2018. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio de

Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOHN, Maria da Glória; PENTEADO, Claudio Luis de Camargo; MORALES, Ernesto. Coletivos: espaços públicos de ativismos sociopolíticos e culturais. **Civitas**, [*S. l.*], v. 25, n. 1, p. 1-9, jan.-dez. 2025. DOI: 10.15448/1984-7289.2025.1.47120. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/civitas/article/view/47120 Acesso em: 21 out. 2025.

HELAL, Ronaldo. Campo dos sonhos: esporte e identidade cultural. In: 9° Encontro Anual da Compós**. Anais eletrônico**s [...]. Porto Alegre, 30 mai. a 2 jun. 2000. Disponível em: https://proceedings.science/compos/compos-2000/trabalhos/campo-dos-sonhos-esporte-e-identidade-cultural?lang=pt-br Acesso em: 03 dez. 2025.

HELAL, Ronaldo. **O que é sociologia do esport**e. São Paulo: Brasiliense, 1990.

HELAL, Ronaldo**. Passes e impasses**: futebol e cultura de massa no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1997.

HELAL, Ronaldo; LOVISOLO, Hugo; SOARES, Antonio Jorge (orgs.). **A invenção do país do futebol**: mídia, raça e idolatria. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

HOBSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LOPES, Poliana**. O Movimento Diretas Já e a cobertura do jornal Zero Hora**: uma análise a partir da agenda-setting. 2007. 79 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Feevale, [Novo Hamburgo], 2007.

LUCCAS, Alexandre Nicolau**. Futebol e torcidas**: um estudo psicanalítico sobre o vínculo social. 1998. 219 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.

MAIS HISTÓRIA, por favor!. Torcida organizada e política não é de hoje, é de sempre**. Medium**, [*S. l.*], jun. 2020. Disponível em: https://medium.com/@podcastmaishistoriaporfavor/torcida-organizada-e-pol%C3%ADtica-n%C3%A3o-%C3%A9-de-hoje-%C3%A9-de-sempree-68e71caaba5f Acesso em: 19 out. 2025.

MARTINS, Mariana Zuaneti. **Democracia Corinthiana:** sentidos e significados da participação dos jogadores. 2012. 206 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

MARTINS, Mariana Zuaneti; REIS, Heloisa Helena Baldy dos. Cidadania e direitos dos jogadores de futebol na Democracia Corinthiana. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 28, n. 3, p. 429-440, jul./set. 2014a. DOI: 10.1590/1807-55092014000300429. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbefe/a/4cdjh8cqWzmSgzFQdb5BY3P/?format=pdf&lang=pt Acesso em: 21 set. 2025.

MARTINS, Mariana Zuaneti; REIS, Heloisa Helena Baldy dos. Significados de democracia para os sujeitos da Democracia Corinthiana. **Movimento**, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 81-101, jan./mar. 2014b. DOI: 10.22456/1982-8918.39331. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/39331 Acesso em: 10 maio 2026.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação e Informação**, Goiânia, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, jan./dez. 2002. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24168. Disponível em: https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168 Acesso em: 29 maio 2026.

MONTANO, Mario Sanches. **Democracia corinthiana:** um movimento atemporal. 2021. 72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Limeira, 2021.

MOURA, Gisella de Araujo. **O Rio corre para o Maracanã.** Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2010.

MURAD, Mauricio. Práticas de violência e mortes de torcedores no futebol brasileiro. **Revista USP,** São Paulo, n. 99, p. 139-152, set./out./nov. 2013. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/article/view/76312 Acesso em: 19 out. 2025.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário.** Tradução: Monica Saddy Martins. 5. ed. Campinas: Papirus, 2005. 270 p.

OLIVEIRA, Eric Monné Fraga de. O ópio do povo? O futebol e as manifestações políticas no Brasil entre 2013 e 2020. **Sociedade e Cultura,** 2021, v. 24. DOI: 10.5216/sec.v24.65892. Disponível em: https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/65892/36710 Acesso em: 18 mai. 2025.

OLIVEIRA, Gerson de Lima; PEREIRA, Matheus Mazzilli; FERNANDES, Eduardo Georjão. Muito mais que um jogo: torcidas ativistas e a defesa coletiva de causas contenciosas no futebol. **Teoria & Pesquisa,** São Carlos, v. 33, n. 00, p. 1-28, abr. 2024. DOI: 10.14244/tp.v33i00.1058. Disponível em: https://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/view/1058. Acesso em: 11 mai. 2026.

OLIVEIRA, Guilherme Valentin de. **Pátria de chuteiras:** o futebol como representação simbólica e cultural da sociedade brasileira. 2024. 58 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.

OLIVEIRA, Sonale Diane Pastro; MARINHO, Maria Gabriela da Silva Martins da Cunha. Diretas Já, um movimento social híbrido. **Revista Debates,** Porto Alegre, v. 6, n. 3, p. 129-143, set./dez. 2012. DOI: 10.22456/1982-5269.31344. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/debates/article/view/31344 Acesso em: 04 dez. 2025.

OLIVETTO, Washington; BEIRÃO, Nirlando. **Corinthians é preto no branco.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

PIMENTA, Carlos Alberto Máximo. Torcidas organizadas de futebol. Identidade e identificações, dimensões cotidianas. *In:* ALBARCES, Pablo (org.). **Futbologías:** fútbol, identidad y violencia en América Latina. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2003. p. 39-55.

PRADO, Luiz. Para lembrar os 50 anos do assassinato de Vladimir Herzog. **Jornal USP**, São Paulo, fev. 2025. Disponível em: https://jornal.usp.br/cultura/para-lembrar-os-50-anos-do-assassinato-de-vladimir-herzog/ Acesso em: 01 out. 2025.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário**? São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

RINALDI, Wilson. Futebol: manifestação cultural e ideologização. **Revista da Educação Física,** Maringá, v. 11, n. 1, p. 167-172, 2000. Disponível em: https://www.gov.br/mds/pt-br/pt-br/acoes-e-programas/outros/programa-academia-futebol/artigos/manifestacao_cultural_ideologizacao.pdf Acesso em: 27 set. 2025.

RODRIGUES, Francisco Xavier Freire. **A formação do jogador de futebol no Sport Club Internacional**: (1997-2002). 2003. 200 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SANTOS, Luis Tolosa. **Futebol empresa e a democracia corinthiana:** uma administração que deu dribbling na crise. 1990. 169 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990.

SANTOS, Tarcyanie Cajueiro. **Dos espetáculos de massa às torcidas organizadas:** paixão, rito e magia no futebol. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

SER CAMPEÃO É DETALHE: Democracia Corinthiana. Direção: Gustavo Forti Leitão e Caetano Biasi. Brasil: DNA Filmes; Unicamp Instituto de Artes, 2011. 1 Filme documentário (24 min 58 s). Disponível em: https://youtu.be/MNyRGt-95cWw?si=eIw1risgHvPd7fiI Acesso em: 24 mar. 2025.

SILVA, Felipe Procópio da. *et al.* Influência do movimento democrático no Corinthians e os reflexos no futebol e no momento político do Brasil. **EFDeportes.com**, Buenos Aires, Argentina, ano 16, n. 158, jul. 2011. Disponível em: https://www.efdeportes.com/efd158/influencia-do-movimento-democratico-no-corinthians.htm Acesso em: 18 set. 2025.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Futebol e política - Prá Frente Brasi. *In:* MELO, Victor Andrade de; PERES, Fabio de Faria (org.). **O esporte vai ao cinema.** Rio de Janeiro: SENAC, 2005. p. 21-30.

SILVA, Gustavo Souza da; SCHMIDT, Cristina. Futebol, mídia e sociedade: a espetacularização da imagem do sucesso e suas influências. **Publicatio UEPG**, Ponta Grossa, v. 27, n. 1, p. 95-114, jan./abr. 2019. Disponível em: https://revistas.uepg.br/index.php/sociais/article/view/13748 Acesso em: 02 mai. 2026.

SILVA, Kelen Katia Prates; CARVALHO, Carlos Eduardo Souza de. A construção da identidade nacional durante a Era Vargas: os políticos, os intelectuais e o futebol. **Outras Fronteiras,** Cuiabá, v. 3, n. 1, p. 246-254, jan./jun. 2016. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/outrasfronteiras/index.php/outrasfronteiras/article/view/172 Acesso em: 19 out. 2025.

SOARES, Luís Eduardo da Silva. **O futebol como movimento político:** a democracia corinthiana no contexto da redemocratização brasileira. 2024. 30 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2024.

SOARES, Pâmela Camargo. Sport Club Corinthians Paulista: identidade e politização de um clube de futebol. **Ars Historica,** Rio de Janeiro, n. 26, p. 74-91, jul./dez. 2023. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ars/article/

view/63530 Acesso em: 10 mai. 2026.

SÓCRATES; GOZZI, Ricardo. **Democracia corintiana:** a utopia em jogo. São Paulo: Boitempo, 2002. [recurso digital].

SOUZA, Gideão. Grito de Liberdade: o papel essencial das torcidas na redemocratização. **Ludopédio,** [*S. l.*], out. 2025. Disponível em: https://ludopedio.org.br/arquibancada/grito-de-liberdade-o-papel-essencial-das-torcidas-na-redemocratizacao/?srsltid=AfmBOorfTwsr3Y98IYR-ZUhT6Ab7RS1NmnezIK8Nrr75oF-jmWHeeF-CJ Acesso em: 21 out. 2025.

STÉDILE, Miguel Enrique Almeida. **Aqui sangraram pelos nossos pés:** futebol, política e identidade nacional na Ditadura Militar (1974-1985). 2021. 244 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade:** uma teoria social da mídia. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis: Vozes, 1998.

A comunicação institucional como estratégia de engajamento comunitário: um estudo sobre o Centro Cultural e Social OASIS em Goiânia

Murillo Machado Cantuario[1] | *murillo2003.contato@gmail.com*
João Djane Assunção da Silva[2] | *joaodjane@gmail.com*

INTRODUÇÃO

Contextualização do tema

No Brasil, persistem múltiplas barreiras estruturais e simbólicas que dificultam o acesso da população às práticas culturais. A exclusão cultural em larga escala se manifesta tanto pela ausência de equipamentos públicos acessíveis quanto pela ineficácia das políticas voltadas à promoção da cidadania cultural. Isso é o que mostram os dados do Sistema de Indicadores de Percepção Social (SIPS), do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), ao revelarem que apenas 4,2% dos brasileiros frequentam museus ou centros culturais de forma regular, e cerca de 25% participam de atividades culturais ao longo de um ano típico (Codes; Silva; Araújo, 2011). Esses índices refletem não apenas a escassez de oportunidades, mas também a desconexão entre os instrumentos de política cultural e as realidades dos territórios periféricos.

Nessa conjuntura, iniciativas comunitárias e do terceiro setor têm emergido como alternativas eficazes para a democratização do acesso à cultura e para o fortalecimento de vínculos sociais. É o caso do Centro Cultural e Social OASIS, situado no bairro Vila Paraíso, em Goiânia, capital do estado de Goiás, cuja atuação se destaca por articular ações formativas com estratégias comunicacionais sensíveis às dinâmicas locais. O OASIS configura-se como um ecossistema comunicacional integrado, no qual se entrelaçam práticas de escuta, diálogo e mobilização comunitária (Silva, 2025).

A comunicação institucional voltada aos interesses comunitários, nesse cenário, assume um papel estratégico. Conforme defende Peruzzo (1998), uma comunicação dessa natureza, para ser eficaz, deve se alinhar às formas de expressão, valores e repertórios simbólicos das populações a que se destina, sob pena de tornar-se tecnicamente precisa, porém socialmente irrelevante. No caso do OASIS, observa-se uma abordagem comunicativa que vai além da mera divulgação de eventos: o Centro constrói um relacionamento afetivo com a comunidade por

[1] Autor principal, cujo Trabalho de Conclusão de Curso, que deu origem a este artigo e possui o mesmo título, foi defendido em 2025.

[2] Professor Orientador.

meio do uso articulado de canais como Instagram, WhatsApp, cartazes físicos, interações presenciais e, sobretudo, o tradicional e potente "boca a boca".

Esse conjunto de práticas tem produzido efeitos significativos como: aumento do engajamento comunitário, por meio da presença contínua nas rotinas informacionais da população; ampliação da inclusão sociocultural, ao tornar acessíveis atividades culturais em territórios historicamente marginalizados; estímulo à formação cidadã, por meio de uma comunicação dialógica e educativa; e fortalecimento institucional, com potencial para atrair parcerias e recursos, diante da visibilidade e da legitimidade social conquistadas.

No contexto brasileiro, os centros culturais de base comunitária desempenham um papel crucial na promoção da cultura e na inclusão social, atuando como alternativas relevantes diante das ausências ou fragilidades das políticas públicas voltadas ao setor. Segundo dados de 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), essa carência se evidencia no fato de que cerca de 31,4% da população residia em municípios desprovidos de museus, apenas 9% das localidades contavam com salas de cinema, e aproximadamente 42% não possuíam qualquer política cultural estruturada (Cabral, 2023). Esses indicadores refletem a negligência da cultura em diversas esferas administrativas, o que contribui para a centralidade das ações promovidas por coletivos e organizações comunitárias comprometidas com a democratização do acesso às expressões artísticas e à formação cidadã.

Diante desse cenário, o presente estudo concentra-se na análise do Centro Cultural e Social OASIS. Instaurado nas instalações que anteriormente abrigavam a sede da Assembleia de Deus Ministério Fama, o espaço passou a oferecer oficinas voltadas à formação educativa e artística, consolidando-se como um ambiente de convivência, expressão e fortalecimento do sentimento de pertencimento entre os moradores da região e dos bairros adjacentes. A atuação do OASIS insere-se no escopo das organizações do terceiro setor, que se configuram como agentes relevantes de transformação social, ao fomentar práticas de cidadania e integração comunitária por meio de ações culturais e formativas (Gohn, 2000).

No âmbito da comunicação institucional realizada por centros comunitários como o OASIS, essa prática constitui um instrumento estratégico com potencial para ampliar de forma significativa os seus efeitos sociais. Para além de cumprir a função de divulgar atividades esporádicas, uma comunicação planejada e consistente atua no fortalecimento do vínculo entre a instituição e seu público, favorece a adesão de novos participantes e colaboradores, consolida a identidade organizacional e contribui para a legitimação das ações desenvolvidas (Miani, 2014).

Conforme destacam Vieira e Roriz (2013), quando bem aplicada, a comunicação institucional em organizações do terceiro setor desempenha um papel essencial na promoção da participação e da visibilidade, além de estimular o

crescimento institucional, o envolvimento de voluntários e a captação de recursos. Em instituições como o OASIS, que atuam em contextos periféricos urbanos[3], caracterizados por vulnerabilidades sociais, a comunicação institucional assume um papel transformador. Silva e Labrea (2014) destacam que a cooperação entre o Estado e a sociedade civil, por meio dos pontos de cultura, viabiliza processos efetivos de inclusão sociocultural, mesmo diante das limitações estruturais existentes. Além disso, quando essas iniciativas são complementadas por estratégias comunicacionais eficazes – sobretudo aquelas que dialogam diretamente com as especificidades locais –, tornam-se capazes de ampliar o acesso à cultura, fortalecer os laços comunitários e incentivar a participação cidadã.

Nesse sentido, a análise da comunicação institucional do OASIS é importante não apenas para compreender os fatores que contribuem para o êxito da iniciativa, mas também para identificar como a comunicação, concebida como mediação social, e não apenas como técnica informacional, pode operar como catalisadora de pertencimento, participação e transformação.

O desenvolvimento deste estudo concentra-se, portanto, em investigar de que maneira a comunicação institucional impacta o envolvimento da comunidade nas atividades promovidas pelo Centro, a partir de dois eixos principais: 1) a percepção dos participantes sobre a efetividade dos canais de comunicação empregados na divulgação de ações e eventos; e 2) a relação entre a comunicação institucional e o engajamento dos usuários nas atividades culturais oferecidas.

Sua relevância como pesquisa reside tanto na originalidade do objeto de estudo, um centro cultural e social de pequeno porte com práticas comunicacionais notavelmente eficazes, quanto em sua contribuição para o campo da comunicação institucional/organizacional, com ênfase em contextos comunitários. Ao investigar os mecanismos que sustentam a presença ativa, legítima e enraizada do OASIS em seu território, o estudo oferece subsídios teóricos e metodológicos que podem ser aplicados a outras iniciativas culturais de base comunitária, ampliando o debate sobre comunicação institucional no terceiro setor.

Problema de pesquisa

Organizações culturais e sociais ligadas ao terceiro setor são importantes na promoção da cidadania e na ampliação do acesso à cultura, sobretudo em regiões periféricas de centros urbanos como Goiânia (Silva, 2025). Contudo, essas instituições frequentemente lidam com limitações estruturais que dificultam a mobilização efetiva de participantes em suas ações. Essa situação paradoxal (em que iniciativas de reconhecido valor cultural não conseguem atingir de forma plena o

[3] Neste estudo, seguindo Silva (2025), compreendem-se a periferia urbana como territórios tanto geográficos quanto simbólicos, resultantes de processos históricos de urbanização desigual. Tais territórios apresentam condições socioeconômicas desfavoráveis, infraestrutura precária e acesso limitado a serviços essenciais, incluindo saúde, educação, saneamento básico e transporte.

público a que se destinam) revela a presença de obstáculos comunicacionais que merecem uma análise mais aprofundada.

O caso do OASIS, que constitui o foco deste estudo, destaca-se por contrariar a tendência observada em muitas organizações culturais de base comunitária. Situado em uma região historicamente marcada por baixos níveis de participação em atividades culturais estruturadas, o Centro conseguiu, em um curto intervalo de atuação, alcançar altos índices de engajamento por parte da comunidade local, com turmas frequentemente preenchidas e listas de espera em grande parte das oficinas oferecidas. Essa característica singular indica que suas práticas de comunicação institucional constituem um objeto relevante de análise, merecendo uma investigação das estratégias adotadas para mobilização e fidelização do público.

Segundo Kunsch (2018), a comunicação organizacional atinge sua efetividade apenas quando se alinha às realidades socioculturais dos públicos com os quais dialoga. Em um cenário social caracterizado por transformações aceleradas e por interlocutores mais críticos e exigentes, torna-se fundamental compreender os contextos e os chamados "universos cognitivos" que influenciam a forma como as mensagens são percebidas e interpretadas. A autora ressalta, nesse sentido, a necessidade de ultrapassar modelos comunicacionais de caráter técnico ou mecanicista, propondo, em seu lugar, uma abordagem estratégica, dialógica e centrada na dimensão humana da comunicação institucional.

A partir dessa reflexão, delimita-se a questão central que orienta esta pesquisa: Como as estratégias de comunicação institucional do Centro Cultural e Social OASIS influenciam a participação e o engajamento dos membros da comunidade nas atividades culturais oferecidas? O problema central foi desenvolvido a partir dos dois eixos específicos mencionados anteriormente: 1) a percepção dos participantes sobre a efetividade dos canais de comunicação empregados na divulgação de ações e eventos; e 2) a relação entre a comunicação institucional e o engajamento dos usuários nas atividades culturais oferecidas.

A formulação do problema parte da constatação empírica – do autor – de que o OASIS conseguiu, em um tempo reduzido, estabelecer uma relação de confiança e pertencimento com a comunidade local. Enquanto outras instituições semelhantes enfrentam dificuldades para atrair e manter participantes, o Centro apresenta altos índices de permanência e envolvimento nas ações desenvolvidas. Esse desempenho sugere que sua comunicação institucional não apenas informa, mas mobiliza, conecta e fideliza.

Pressupõe-se, assim, que em contextos comunitários bem-sucedidos, a comunicação institucional vai além da simples divulgação: ela se constitui como um processo de construção coletiva de significados, promovendo pertencimento, escuta ativa e reconhecimento mútuo (Caffagni, 2018). Dessa forma, a análise dos mecanismos comunicacionais adotados pelo OASIS pode revelar caminhos e práticas exemplares que sirvam de referência para outras iniciativas culturais, so-

bretudo aquelas inseridas em territórios marcados por vulnerabilidades sociais.

Objetivos

Este trabalho tem como objetivo geral analisar como as estratégias de comunicação institucional do Centro Cultural e Social OASIS influenciam a participação e o engajamento dos membros da comunidade nas atividades culturais oferecidas. Busca-se compreender como os processos e práticas comunicacionais adotados pelo Centro afetam o envolvimento dos participantes, contribuindo para o fortalecimento da presença comunitária e para o êxito das iniciativas culturais desenvolvidas. Tomar conhecimento dessa dinâmica é importante para identificar os pontos fortes e as possíveis limitações da comunicação institucional, visando aprimorar a interação entre o OASIS e sua comunidade, ampliando tanto a adesão quanto o impacto social das atividades realizadas.

Para alcançar o objetivo geral, foram definidos os seguintes objetivos específicos: 1) avaliar a percepção dos participantes das atividades do OASIS acerca da eficácia dos canais de comunicação utilizados para a divulgação das ações e eventos do Centro. Esse objetivo visa mapear a satisfação e os desafios apontados pelos usuários, aspectos essenciais para a melhoria dos processos comunicativos; e 2) investigar a relação entre a comunicação institucional do OASIS e o engajamento dos participantes nas atividades culturais. A análise dessa relação pretende revelar como a qualidade e a clareza da comunicação podem influenciar diretamente a participação ativa da comunidade nas iniciativas culturais.

Justificativa

A presente pesquisa buscou mapear as estratégias adotadas pelo OASIS para atuar de forma eficaz junto ao seu público-alvo. A proposta consistiu em compreender como a instituição estabelece sua comunicação, fortalecendo sua presença na comunidade e mantendo o compromisso dos centros culturais comunitários com a promoção da cidadania cultural e com a ampliação do acesso às práticas artísticas, educativas e participativas (Codes; Silva; Araújo, 2011).

Os centros culturais enfrentam uma diversidade de desafios, que vão desde a conquista de visibilidade em seus estágios iniciais até a manutenção do engajamento constante da comunidade ao longo do tempo. Em muitos casos, iniciativas culturalmente relevantes e bem estruturadas não alcançam a sustentabilidade desejada, não por fragilidades em suas propostas programáticas, mas pela ausência de mecanismos comunicacionais eficazes que viabilizem uma relação contínua e significativa com o público (Fernando, 2024).

Ante o exposto, no que diz respeito ao campo da comunicação, e particularmente no âmbito do jornalismo, esta pesquisa se justifica por contribuir para

a ampliação do entendimento sobre estratégias eficazes de relacionamento com públicos inseridos em contextos comunitários. Ao direcionar o olhar para a realidade de pequenos centros culturais como o OASIS, o estudo oferece subsídios teóricos e práticos que dialogam com as especificidades dessas organizações, geralmente marcadas por restrições orçamentárias e por uma atuação fortemente ancorada no território em que estão inseridas.

A investigação também se inscreve no debate contemporâneo sobre comunicação pública, engajamento social e o papel das instituições na valorização e promoção da cultura local. Ao analisar as formas pelas quais o OASIS organiza e articula seus diferentes canais de comunicação, buscou-se delinear um modelo prático de comunicação integrada, ajustado às dinâmicas das periferias urbanas e com potencial de ser replicado em outras experiências culturais de base comunitária.

A temática em estudo também se justifica pelo envolvimento prévio do autor com projetos evangelísticos e culturais desenvolvidos em contextos comunitários. Como voluntário na igreja vinculada ao OASIS – a Assembleia de Deus Ministério Fama, localizada na região da Vila Paraíso –, o autor tem a oportunidade de observar de perto como estratégias comunicacionais bem aplicadas podem transformar a relação entre instituições e suas comunidades. Essa vivência prática despertou o interesse em compreender, de forma sistematizada, os mecanismos que tornam essa comunicação mais eficaz nesses ambientes.

O autor também demonstra interesse em aprofundar a compreensão sobre como a comunicação pode fortalecer iniciativas culturais e aproximar diferentes públicos das ações sociais que lhes são destinadas. Nesse sentido, considera que o jornalismo, enquanto campo de conhecimento e prática profissional, possui um papel fundamental no desenvolvimento de estratégias comunicacionais voltadas a organizações comunitárias.

Sob essa perspectiva profissional, o estudo configura-se como uma oportunidade para o aprimoramento de habilidades relacionadas à comunicação institucional aplicada ao terceiro setor. Compreender os desafios e as estratégias específicas de comunicação em centros culturais comunitários contribuirá para uma atuação mais qualificada junto a esse tipo de organização.

REFERENCIAL TEÓRICO

O Centro Cultural e Social OASIS: dimensão histórica e papel social

O surgimento do Centro Cultural e Social OASIS está intrinsecamente ligado à ressignificação de um espaço carregado de simbolismo: a antiga sede da Assembleia de Deus Ministério Fama, tradicionalmente chamada de “Templo Menor”. Localizado na Vila Paraíso, em Goiânia, esse edifício, por muitos anos dedicado

a práticas religiosas, viu sua centralidade reduzida após a inauguração de um novo templo mais amplo nas imediações, permanecendo ativo apenas com atividades pontuais. Em 2024, entretanto, delineou-se uma proposta transformadora: converter o "Templo Menor[4]", antes destinado ao culto, em um centro voltado à promoção da arte e da cultura, democratizando seu uso e ampliando seu alcance junto à comunidade.

A transformação do espaço onde hoje se encontra o OASIS ocorreu em um ritmo notavelmente ágil. As obras, iniciadas em fevereiro de 2024, culminaram com a inauguração oficial em 7 de setembro do mesmo ano (data que marca a independência do Brasil). Esse cronograma, considerado breve, foi viabilizado por meio da atuação colaborativa entre voluntários, profissionais da construção civil, arquitetos, engenheiros e membros da própria comunidade religiosa, que se engajaram ativamente no projeto.

Durante o processo de readequação física do edifício, ações voltadas à dimensão cultural já estavam em curso, com a estruturação inicial de oficinas destinadas à comunidade. A nomenclatura "OASIS" foi cuidadosamente selecionada por seu valor simbólico, remetendo à ideia de um espaço acolhedor e revitalizante. Nesse sentido, o Centro foi concebido como um ambiente de encontro e expressão artística, destinado a amenizar, por meio da cultura, as adversidades que marcam o cotidiano dos moradores da região.

A configuração arquitetônica do edifício ainda preserva elementos que remetem à sua origem como espaço de culto religioso. O antigo salão principal, anteriormente destinado às celebrações e orações dos fiéis, foi adaptado para funcionar como uma ampla sala de atividades formativas. Optou-se, sempre que possível, pela conservação das estruturas originais do templo, de modo a respeitar e valorizar a memória coletiva associada ao local. Essa escolha consciente de manter vestígios da função anterior tem favorecido a reaproximação de antigos frequentadores da igreja, que agora se sentem acolhidos ao retornar ao espaço, ainda que em um novo contexto voltado à promoção cultural.

A conversão do espaço, de templo religioso a Centro Cultural e Social, apresentou obstáculos, especialmente no que diz respeito à recepção inicial por parte de membros mais conservadores da comunidade de fé. Houve, em um primeiro momento, certo estranhamento quanto à proposta. Contudo, a resistência foi gradualmente superada à medida que se evidenciaram os benefícios sociais proporcionados pelo OASIS, sobretudo no acesso de crianças da Vila Paraíso e arredores a atividades culturais anteriormente restritas a áreas mais privilegiadas da cidade.

[4] A Assembleia de Deus Ministério Fama configura-se como uma instituição religiosa de abrangência nacional e internacional, cuja sede está localizada no bairro Vila Paraíso, na região administrativa Central, em Goiânia. Com presença consolidada na região, a organização mantém uma extensa rede composta por 244 templos, distribuídos tanto na capital goiana quanto em municípios vizinhos (Ministério Fama, 2025).

Figura 1 – Centro Cultural e Social Oasis + Fama Kids



Fonte: @szentrevestimento (2025)

A sustentabilidade do projeto é assegurada pela própria instituição religiosa, por meio da Organização Cultural Educacional Filantrópica (OCEF), que disponibiliza o espaço físico sem, no entanto, intervir nos conteúdos artístico-pedagógicos desenvolvidos[5]. Essa convivência harmoniosa entre o religioso e o artístico-cultural tornou-se, com o tempo, um dos aspectos mais singulares e simbólicos da iniciativa.

A receptividade imediata do Centro Cultural OASIS por parte da comunidade superou até mesmo as expectativas dos organizadores mais entusiastas. Em um curto período – menos de três meses após sua inauguração – todas as vagas disponíveis para as oficinas iniciais já haviam sido ocupadas, e novas inscrições formavam listas de espera crescentes. Esse engajamento expressivo evidenciou o quanto o projeto atendeu a uma carência concreta na dimensão cultural da região. Para muitas crianças e adolescentes da Vila Paraíso e bairros vizinhos, a oportunidade de participar de atividades como aulas de arte ou música representava uma experiência inédita, até então inacessível em seu cotidiano.

A identidade anterior do edifício como espaço de culto religioso desempenhou um papel expressivo na aceitação do OASIS pela comunidade. Famílias que

[5] A OCEF foi instituída com o propósito de responder às demandas significativas da comunidade local, atuando de forma integrada nas áreas de assistência social, educação, cultura e saúde. Sua missão fundamenta-se principalmente na promoção de ações voltadas ao fortalecimento dessas áreas e na realização, em caráter não lucrativo, de iniciativas experimentais que envolvam novos modelos socioeducativos, bem como sistemas alternativos de produção, comercialização e geração de trabalho e renda (OCEF, 2025).

já frequentavam o antigo templo, ou que mantinham vínculos com pessoas que ali participavam das atividades religiosas, demonstraram maior disposição em confiar no novo projeto e em permitir que seus filhos participassem das oficinas culturais oferecidas.

Além disso, ressalta-se a importância de oferecer atividades conectadas ao cotidiano da população, evitando a imposição de uma programação pré-definida e privilegiando a construção participativa em diálogo constante com a comunidade. Desse modo, compreende-se que o acesso à cultura transcende a mera disponibilização de serviços, demandando estratégias de comunicação inclusivas, horários adequados à rotina local e uma equipe sensível às especificidades do bairro, elementos essenciais para garantir a efetiva participação e pertencimento dos usuários (Carlos, 2007).

O êxito do OASIS reside, assim, na sua capacidade de equilibrar profissionalismo e sensibilidade contextual. O Centro assegura a qualidade de suas atividades por meio da contratação de educadores qualificados e da adoção de metodologias pedagógicas bem estruturadas, sem, contudo, perder de vista as especificidades sociais e culturais do território em que está inserido.

Diferentemente de muitas iniciativas culturais em áreas periféricas, que tendem a oscilar entre o improviso amador e abordagens excessivamente distantes da realidade local, o Centro consolidou uma via intermediária: mantém o rigor em sua proposta artística e educativa, ao mesmo tempo em que opera com flexibilidade e escuta ativa, moldando sua atuação às necessidades concretas da comunidade que atende.

Histórico e papel do OASIS na comunidade local

A trajetória do OASIS se entrelaça profundamente com a história da Vila Paraíso e das comunidades vizinhas – como Centro Oeste, Vila Santa Helena, Vila Vera Cruz, Vila Perdiz, Vila Viandelli, Vila Jacaré, Vila São Francisco, Vila Isaura, Vila Ofugi, Marechal Rondon, Chácara Tocafundo e Vila Fernandes (Goiânia, 2017). O surgimento do Centro não se deu por acaso, mas foi resultado de uma leitura atenta do território e de suas carências.

A desativação do “Templo Menor” abriu espaço para uma oportunidade concreta de requalificação com forte impacto social. A transformação do espaço partiu de um diagnóstico claro: havia uma lacuna na oferta de atividades educativas e culturais para crianças e adolescentes no contraturno escolar. Assim, a criação do OASIS respondeu diretamente a uma demanda real da comunidade, convertendo um espaço simbólico em um lugar ativo, voltado ao desenvolvimento social e cultural da população local.

A OCEF assegura os recursos fundamentais e a infraestrutura necessária ao funcionamento do Centro, mas a condução das decisões relacionadas à progra-

mação e às abordagens pedagógicas é atribuída a um coletivo composto por educadores e artistas. Essa dinâmica institucional, pautada no equilíbrio entre apoio estrutural e autonomia criativa, tem permitido ao OASIS preservar sua identidade comunitária ao mesmo tempo em que opera com solidez organizacional.

Enquanto grande parte dos responsáveis pelos jovens assistidos pela instituição se encontra ocupada com atividades laborais, seja em empregos formais ou informais, ou ainda envolvida em tarefas domésticas no período da tarde e início da noite, o OASIS se apresenta como um espaço seguro e estruturado para o desenvolvimento pessoal de crianças e adolescentes. A manutenção de uma programação constante no espaço que outrora funcionava como templo é materializada simbolicamente pelas luzes que permanecem acesas até o final da noite, sinalizando à comunidade que ali se encontra um ambiente permanente de acolhimento, proteção e oportunidade.

A relação prévia com o espaço contribuiu para atenuar resistências comuns em contextos periféricos, onde a distância simbólica e social em relação a ações culturais costuma funcionar como uma barreira de acesso. O OASIS, ao preservar a memória afetiva do local, conseguiu estabelecer uma mediação eficaz entre o ambiente familiar e as novas possibilidades de expressão e aprendizagem, configurando-se como um elo entre a tradição e a inovação no território.

Inserido nesse contexto, o papel social desempenhado pelo OASIS transcende a oferta de oficinas e atividades educativas. O espaço passou a funcionar como um verdadeiro núcleo de convivência comunitária, atraindo não apenas os participantes diretos das ações culturais, mas também suas famílias, que encontraram ali um ambiente acolhedor para o encontro, o diálogo e a construção de vínculos (União Europeia, 2019).

Esse resultado, ainda que não explicitamente previsto, revela um impacto social expressivo: a capacidade das ações culturais de fortalecer o tecido comunitário, promovendo relações de pertencimento e solidariedade em áreas marcadas por vulnerabilidades sociais. O OASIS, nesse sentido, ilustra como a cultura pode operar como catalisadora da coesão social e da revitalização dos espaços coletivos (União Europeia, 2019).

A atuação do Centro tem provocado uma transformação na percepção que os moradores têm de seu próprio bairro. Jovens adolescentes passaram a manifestar orgulho ao se identificarem como “alunos do OASIS”, o que contribui para a formação de uma nova identidade coletiva positiva. As apresentações públicas promovidas pelas turmas têm atraído visitantes de outras regiões, auxiliando na superação de preconceitos e evidenciando o potencial artístico da comunidade local. Em menos de um ano desde sua inauguração, o OASIS consolidou-se como um elemento central na rotina da Vila Paraíso e áreas próximas.

Ao tratar da sociabilidade estabelecida nos bairros como elemento que sustenta vínculos territoriais diante da fluidez característica das dinâmicas urbanas,

Silva (2025) destaca que:

> Essa sociabilidade está intrinsecamente ligada à relacionalidade, isto é, à afirmação do reconhecimento que é a base da identidade coletiva e das dinâmicas sociais, tanto positivas quanto negativas, compartilhadas entre as pessoas que os habitam ou defendem suas causas. O bairro emerge, portanto, como um lugar de interação social, moldado pelos tensionamentos e negociações entre as influências globalizantes e a especificidade histórica do cotidiano. Trata-se de uma articulação contraditória, [...], pois, no contexto do espaço urbano, resultante do intercâmbio entre elementos contínuos e descontínuos decorrentes das mudanças globalizantes na dinâmica espaço-temporal das grandes cidades e metrópoles, as práticas cotidianas são interrompidas ou absorvidas por relações conflitantes que, paradoxalmente, geram tanto uma sensação de estranheza quanto ressaltam o caráter múltiplo das identidades (Silva, 2025, p. 60-61).

Constata-se, portanto, que o que inicialmente surgiu como uma solução para a requalificação de um espaço religioso subutilizado acabou por se consolidar como um importante referencial cultural para toda a região. A trajetória do OASIS evidencia a possibilidade de edifícios antigos serem reinventados, preservando a memória histórica enquanto atendem às demandas contemporâneas da comunidade (Carlos, 2007).

Além disso, o caso demonstra como a cultura pode prosperar em contextos inesperados, desde que haja uma compreensão e respeito pelo contexto local. Essa experiência oferece ensinamentos valiosos para a elaboração de políticas públicas culturais efetivas, ressaltando que a mera implantação de equipamentos culturais em áreas periféricas, pautada em modelos padronizados, não é suficiente para garantir o engajamento da população. O diferencial reside na criação de espaços que estabeleçam um diálogo autêntico e integrado com a realidade do território, abrangendo desde os aspectos arquitetônicos até a programação cultural desenvolvida (Fernando, 2024).

O exemplo do OASIS demonstra princípios fundamentais para a efetividade de projetos culturais em contextos sociais e econômicos vulneráveis. Destaca-se, primeiramente, a relevância de preservar e valorizar a memória e a identidade do espaço, pois a transformação do antigo templo, realizada sem apagar sua história, foi decisiva para a conquista da confiança dos moradores mais antigos (Carlos, 2007).

As estratégias do Centro questionam criticamente o modelo tradicional de políticas culturais, frequentemente marcado pela replicação de formatos concebidos para contextos urbanos mais privilegiados, sem a devida adaptação às realidades das periferias. O caso demonstra que é não apenas possível, mas indispensável, desenvolver abordagens culturalmente situadas, que levem em consideração as especificidades históricas, sociais e simbólicas de cada território (Silva, 2025).

O sucesso do Centro indica que a eficácia das políticas públicas não está necessariamente vinculada a grandes investimentos em infraestrutura complexa,

mas sim à capacidade de revitalizar espaços já existentes e integrá-los organicamente à vida comunitária. Nesse sentido, o OASIS se apresenta como um modelo inspirador de gestão compartilhada, no qual o protagonismo local é reconhecido como elemento central para a construção de equipamentos culturais vivos, relevantes e sustentáveis.

Talvez a principal lição advinda da experiência do OASIS seja a de que a cultura pode operar como um verdadeiro vetor de desenvolvimento social quando compreendida não como um apêndice ou atividade secundária, mas como um eixo estruturante da vida comunitária. No contexto do Centro, as oficinas artísticas não se configuram como meras atividades recreativas para preencher o tempo das crianças, mas como instrumentos para a formação da autoestima, do fortalecimento do sentimento de pertencimento e da construção de perspectivas de futuro – aspectos essenciais para a superação de ciclos históricos de exclusão social (Gohn, 2000).

A trajetória do OASIS revela, ainda, a força das soluções criativas e territorializadas, capazes de ressignificar espaços subutilizados em centros pulsantes de produção cultural. Seu exemplo reafirma que, ao ser tratada como um direito fundamental – e não como privilégio de poucos –, a cultura possui o potencial transformador de impactar não apenas trajetórias individuais, mas de reconfigurar laços e dinâmicas comunitárias em profundidade (União Europeia, 2019).

Atividades culturais desenvolvidas

A definição da programação cultural do OASIS resultou de um processo atento e participativo, no qual as escolhas não foram impostas, mas construídas a partir do diálogo direto com a comunidade. As oficinas iniciais, como música e dança, surgiram como resposta a escutas realizadas junto a lideranças locais e a consultas informais com os moradores, revelando uma abordagem sensível às especificidades do território. Essa escuta ativa foi determinante para o êxito inicial do projeto: em poucos meses após a inauguração, todas as vagas estavam ocupadas, com listas de espera para todas as turmas.

A partir desse processo, consolidaram-se duas linhas centrais de atuação: música e dança, ambas desdobradas em oficinas práticas. Essas atividades configuram-se como percursos formativos integrados, nos quais a dimensão técnica da expressão artística é combinada ao desenvolvimento pessoal e ao fortalecimento de vínculos comunitários. Cada oficina é concebida de modo a refletir e dialogar com as experiências cotidianas dos participantes, tomando a arte como instrumento potente de transformação social e de afirmação identitária (D'Andrea, 2015).

As oficinas de música constituem o eixo central da atuação do OASIS, alcançando aproximadamente 100 participantes. Entre as atividades ofertadas, as

aulas de violão destacam-se como as mais procuradas, sendo organizadas em turmas reduzidas, com até 30 alunos, o que favorece uma abordagem mais personalizada. A didática adotada pelos educadores integra repertórios da música popular com canções sugeridas pelos próprios estudantes, o que contribui para a construção de um aprendizado mais engajado e significativo. Paralelamente, os corais – tanto infantil quanto adulto – vão além do aprimoramento da técnica vocal: funcionam também como espaços privilegiados de convivência e integração, promovendo o fortalecimento dos laços comunitários entre diferentes gerações.

As atividades de dança estruturam-se em duas vertentes principais, cada uma voltada a diferentes faixas etárias e interesses culturais. O balé contemporâneo, ofertado para grupos que vão desde crianças pequenas (3 a 6 anos) até adultos, ultrapassa os limites da técnica clássica ao incorporar dinâmicas lúdicas e trabalhar, de modo transversal, aspectos como postura corporal e fortalecimento da autoestima, especialmente entre as participantes mais jovens.

Por outro lado, as oficinas de danças urbanas têm se destacado pela forte adesão de adolescentes, que identificam nessa linguagem coreográfica uma forma legítima de expressão de sua vivência cotidiana e identidade cultural. As coreografias, elaboradas de maneira colaborativa, partem das referências trazidas pelos próprios alunos (vídeos, movimentos e estilos que desejam explorar), o que confere ao processo um caráter autoral e engajado. Essa metodologia participativa fortalece o senso de pertencimento dos jovens, que não se veem apenas como intérpretes, mas como cocriadores.

Todas as turmas, ao longo do semestre, se preparam para o "Festival OASIS". Nessa ocasião, os alunos têm a oportunidade de apresentar aos familiares, vizinhos e convidados o resultado de seus processos de aprendizado, o que transforma as apresentações em experiências de afirmação pessoal e coletiva. Esses encontros promovem o reconhecimento público de talentos e conquistas, fortalecendo a autoestima dos participantes. Paralelamente, o Centro tem atraído visitantes de outras regiões de Goiânia, ampliando sua visibilidade e contribuindo para uma ressignificação simbólica do território.

Embora o teatro não componha mais a grade regular de atividades do OASIS, sua presença inicial deixou contribuições para a formação dos participantes. As oficinas de interpretação, ofertadas nos primeiros meses do projeto, desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento da expressão individual, auxiliando crianças e adultos a superarem a timidez e aprimorarem suas habilidades comunicativas. Ainda que a prática teatral formal tenha sido descontinuada, diversos elementos desse processo foram integrados às oficinas em andamento. Dinâmicas de expressão corporal, por exemplo, passaram a compor as aulas de dança, enquanto exercícios de desinibição foram incorporados ao ensino de música.

A metodologia adotada pelo OASIS estrutura-se a partir de uma proposta tri-

dimensional, que articula o domínio técnico-artístico, o desenvolvimento pessoal e a integração comunitária. Cada oficina é planejada não apenas para transmitir fundamentos das linguagens artísticas trabalhadas, mas também para fomentar a autoestima, a expressão individual e o pertencimento coletivo dos participantes. As apresentações públicas e eventos abertos à comunidade funcionam como momentos de compartilhamento e celebração, reforçando os vínculos sociais e o sentido de coletividade. Um princípio central dessa abordagem pedagógica é a recusa em tratar os alunos como "talentos a serem descobertos", substituindo essa lógica meritocrática por uma perspectiva de formação integral (Caffagni, 2018).

A dinâmica do Centro vai além das oficinas regulares, sendo enriquecida por eventos complementares que ampliam as possibilidades formativas dos participantes. Dentre esses, destacam-se o já consolidado "Festival OASIS" e os "Mutirões", promovidos em parceria com ações do poder público, nos quais os alunos têm a oportunidade de apresentar os trabalhos em andamento em um ambiente informal e acolhedor. Esses momentos, livres das exigências de performances formais, favorecem a experimentação e o fortalecimento da expressividade pessoal, além de estimular a autoconfiança.

O público atendido pelo Centro espelha a heterogeneidade social do setor e das comunidades vizinhas. Aproximadamente 70% dos participantes são crianças, adolescentes e jovens, com idades entre 6 e 21 anos, predominantemente oriundos de escolas públicas da região. Os demais 30% englobam adultos interessados em qualificação artística e idosos que participam de atividades pontuais, mas demonstram alto grau de envolvimento com o projeto. No que tange à distribuição por gênero, observa-se uma participação equilibrada entre meninos e meninas, resultado direto da diversidade de oficinas ofertadas, que contemplam diferentes interesses e expressões culturais.

Com base nesses fundamentos, pode-se afirmar que o êxito das ações promovidas pelo OASIS transcende os indicadores quantitativos de participação, que, embora relevantes, não capturam plenamente a profundidade de seu impacto. Mais significativo que o crescimento contínuo no número de inscritos é o modo como o Centro foi gradualmente incorporado à dinâmica cotidiana da comunidade. Nota-se um fluxo espontâneo de famílias que passam a frequentar o espaço não apenas pelas oficinas, mas também como ambiente de convivência e socialização.

É emblemático o fato de que diversos alunos das primeiras turmas hoje atuam como multiplicadores, incentivando parentes a se inscreverem, o que confirma um processo de apropriação comunitária orgânica. A assiduidade dos frequentadores e o envolvimento ativo das famílias nas atividades propostas revelam que o OASIS se consolidou como um lugar de confiança e pertencimento, ampliando sua função para além da dimensão cultural e assumindo um papel estruturante na vida local.

Canais de comunicação do OASIS

A estratégia de comunicação adotada pelo OASIS é um reflexo direto de seu compromisso com a comunidade: acessível, próxima e eficiente. Procura ser feita como uma conversa de vizinho, o que fortalece o vínculo afetivo e torna o Centro ainda mais presente no cotidiano da comunidade (Torquato, 1986).

Ao utilizar o Instagram (@oasisfama), o Centro alcança principalmente o público jovem e os familiares mais conectados, com imagens vibrantes, vídeos curtos das oficinas e atualizações sobre eventos. O material publicado é cuidadosamente elaborado com o intuito de atrair o público, sem comprometer a autenticidade e a identidade institucional.

A utilização dos recursos disponíveis na plataforma tem como principal objetivo promover eventos e campanhas, além de mostrar os bastidores e as apresentações realizadas pelos usuários das atividades culturais. A estratégia adotada privilegia uma abordagem mais informal e acolhedora, com o intuito de aproximar o público e proporcionar a sensação de pertencimento, mesmo que virtual. O uso recorrente de hashtags como #Oasis e #centrocultural reforça a identidade visual da instituição e contribui para a ampliação do alcance, facilitando a localização do conteúdo por parte daqueles que buscam informações sobre o Centro.

Em ocasiões que envolvem eventos de maior porte e, consequentemente, uma logística mais complexa, o OASIS intensifica seus esforços de divulgação por meio de campanhas mais estruturadas no Instagram. Entre as estratégias adotadas, destacam-se a realização de enquetes para captar os interesses do público e o uso de contagens regressivas como forma de criar expectativa. Essa abordagem não apenas torna a comunicação mais interativa, como também estimula a participação ativa dos seguidores, ultrapassando o mero consumo passivo de conteúdo.

O WhatsApp é utilizado como um canal institucional direto para comunicação com os alunos ou seus responsáveis, por meio do envio de mensagens que seguem diretrizes específicas. Essas orientações incluem a restrição das mensagens a conteúdos institucionais, o respeito a horários previamente estabelecidos e o controle rigoroso do volume de informações, a fim de evitar sobrecarga e garantir o respeito ao tempo das famílias. Esses cuidados revelam um comprometimento com a escuta e o respeito às dinâmicas familiares, contribuindo para a consolidação de vínculos de confiança e pertencimento entre o Centro Cultural e a comunidade atendida.

O WhatsApp é utilizado de forma mais personalizada, sendo estruturado por meio de grupos específicos, conforme o perfil dos interlocutores usuários. Há, por exemplo, um grupo exclusivo para pais e responsáveis, com regras que restringem as mensagens às comunicações oficiais do Centro; outro destinado a alunos com mais de 12 anos; e um terceiro voltado à equipe de voluntários.

No WhatsApp a linguagem adotada é ainda mais informal, buscando facilitar a compreensão e promover proximidade. Em situações como o cancelamento de uma aula, a mensagem enviada tende a ser descontraída e acessível – um exemplo seria: “Fala galera! Chuva forte hoje, então a aula de dança tá cancelada. Amanhã a gente se vê!”. Além disso, o aplicativo é utilizado para o envio de lembretes individuais aos responsáveis em casos de ausência não comunicada dos alunos, sempre com um tom cuidadoso e empático, evitando qualquer conotação de cobrança.

Não menos importante, o “boca a boca”, tradicional, mas ainda extremamente eficaz, se fortalece graças à credibilidade construída ao longo do tempo. O verdadeiro diferencial está na linguagem: simples, afetiva e familiar. Em uma região caracterizada por redes de convivência próximas, a recomendação feita por alguém conhecido exerce influência consideravelmente maior do que qualquer divulgação realizada por meio das redes sociais. Trata-se de uma forma de comunicação orgânica, que se desenvolve espontaneamente no cotidiano da comunidade e reforça a confiança no trabalho desenvolvido pelo centro (Martín-Barbero, 2008).

O OASIS potencializa a eficácia da estratégia do “boca a boca” ao capacitar seus alunos para atuarem como “embaixadores” do Centro. Cada assistido, especialmente crianças e adolescentes, recebe panfletos coloridos para distribuir em suas escolas e entre seus familiares, aproveitando a credibilidade que advém do testemunho direto dos próprios participantes. Para eventos de maior relevância, a divulgação também é feita por meio da afixação de cartazes em pontos estratégicos da comunidade, como mercados, padarias e pontos de ônibus, locais que registram grande fluxo de pessoas. Esses materiais são elaborados com foco visual, utilizando textos mínimos e priorizando imagens impactantes que atraem a atenção do público.

No âmbito desta comunicação de proximidade, educadores e voluntários são capacitados para que cada interação fora do ambiente institucional seja aproveitada como uma oportunidade de divulgação. Durante essas ocasiões, eles saúdam os moradores, demonstram interesse pelos filhos dessas famílias e fazem convites pessoais para que conheçam as atividades oferecidas pelo Centro. Essa abordagem interpessoal revela-se fundamental para fortalecer os vínculos com a comunidade (Fernando, 2024).

Os efeitos dessa estratégia são visíveis no cotidiano: alunos incentivando amigos a participarem das aulas, mães conversando nas filas de espera e vizinhos manifestando interesse pelas inscrições. Dessa forma, essa rede orgânica de recomendações contribui para que o OASIS permaneça constantemente presente na memória coletiva da comunidade.

Além das práticas regulares, o OASIS adota estratégias de comunicação esporádicas, como a elaboração de relatórios mensais simplificados. Esses documen-

tos, compostos por fotografias acompanhadas de breves descrições do desenvolvimento individual dos alunos, têm se mostrado eficazes para manter as famílias atualizadas e engajadas com as atividades e o cotidiano do Centro.

Embora o OASIS se dedique de forma constante à melhoria de suas práticas comunicativas, desafios cotidianos ainda se impõem, especialmente em função de limitações tecnológicas enfrentadas por parte do público atendido. Muitos não dispõem de *smartphones* com recursos suficientes para acessar plenamente os conteúdos digitais, o que restringe, por exemplo, o alcance dos *stories* publicados no Instagram.

Além disso, uma parcela significativa dos moradores mais idosos mantém preferência por formas de contato mais tradicionais, como o atendimento presencial ou o uso do telefone convencional. As condições climáticas representam outro fator que interfere na eficácia dos canais de comunicação, uma vez que a chuva frequentemente compromete a integridade dos cartazes afixados em espaços públicos do bairro.

Frente a esses obstáculos, a instituição adota uma postura adaptativa contínua: em situações de instabilidade na conexão à internet, há um reforço nas estratégias de comunicação oral direta; quando os materiais impressos são danificados, intensifica-se a divulgação por meio de avisos em pontos de comércio local, garantindo que a informação continue circulando de forma acessível.

Atualmente, o Centro está desenvolvendo uma série de iniciativas voltadas à melhoria da comunicação institucional, buscando aliar inovação e acessibilidade de forma equilibrada. Entre as propostas em fase de implementação, destaca-se a criação de um mural físico na sede, concebido não apenas como um quadro de avisos tradicional, mas como um espaço interativo e participativo. A proposta é que os próprios alunos contribuam com o conteúdo, inserindo fotos de suas apresentações, recados aos colegas e sugestões para o Centro. O mural pretende ser organizado em seções temáticas, como “Fique por dentro”, com informações práticas e atualizações; “Nosso orgulho”, voltado à valorização dos destaques entre os alunos; e “Deixe sua ideia”, espaço destinado à escuta ativa e à participação da comunidade.

Todas as ações de comunicação implementadas pelo OASIS seguem um princípio fundamental: a tecnologia é bem-vinda, desde que efetivamente útil e acessível à comunidade. A instituição evita a criação de canais sofisticados que não dialoguem com a realidade cotidiana de seu público. O compromisso permanece centrado em uma comunicação clara, afetiva e eficiente, reafirmando o caráter do lugar como um espaço construído com e para os moradores da região.

No fundo, o que sustenta a eficácia da comunicação do Centro não são recursos tecnológicos avançados nem grandes investimentos financeiros, mas sim a compreensão profunda das dinâmicas comunicativas próprias das vilas e bairros do entorno. Em vez de impor modelos externos, o OASIS valoriza e organiza os

meios já utilizados localmente, empregando-os de maneira estratégica e sensível. Trata-se, portanto, de uma comunicação que nasce da própria vivência da comunidade e retorna a ela, fortalecida e legitimada (Silva, 2025).

Comunicação institucional e engajamento comunitário

A comunicação institucional desempenha um papel estratégico em qualquer organização que almeje estabelecer vínculos efetivos com seu público, sendo ainda mais decisiva no caso do OASIS. Atuando com oficinas, eventos e projetos sociais voltados a crianças, jovens e famílias em situação de vulnerabilidade, o Centro depende de uma comunicação clara e acessível para alcançar seu público-alvo. Quando essa comunicação não é bem estruturada, há o risco de que as atividades desenvolvidas passem despercebidas por aqueles que mais necessitam, comprometendo, assim, o impacto social de suas ações.

De acordo com Torquato (1986), a comunicação institucional deve assumir um caráter estratégico e relacional, visando à construção de vínculos sólidos entre a organização e seus públicos. No caso do OASIS, inserido em um contexto comunitário, essa perspectiva demanda uma abordagem comunicacional que seja, além de funcional, genuinamente dialógica e participativa, conforme propõe Peruzzo (1998).

Isso implica ultrapassar a mera disseminação de informações, promovendo a criação de laços de pertencimento e envolvimento ativo da comunidade. Nesse sentido, Kunsch (2003) enfatiza que a efetividade da comunicação está justamente na articulação equilibrada entre suas dimensões informativa, relacional e identitária, assegurando que as mensagens sejam não apenas compreendidas, mas também relevantes e acessíveis ao público a que se destinam.

O OASIS aplica de forma concreta os princípios da comunicação institucional ao moldar suas estratégias comunicacionais em sintonia com a realidade sociocultural da comunidade em que está inserido. Sua atuação por meio de uma rede multifacetada de canais (como Instagram, WhatsApp, comunicação oral, panfletos, cartazes e relatórios simples) evidencia um entendimento aprofundado sobre os fluxos informacionais locais.

Ao privilegiar uma linguagem acessível e os meios já integrados ao cotidiano dos moradores, o Centro não apenas transmite mensagens, mas converte a comunicação institucional em uma ferramenta de mobilização e pertencimento. Essa prática confirma o potencial transformador da comunicação quando orientada pelas necessidades e características do público, conforme destaca Kunsch (2003).

A comunicação institucional deve ser compreendida como um processo que vai além da transmissão de informações, assumindo o papel de mediadora na construção de vínculos significativos entre a organização e seus públicos (Kunsch,

2003). No caso do OASIS, essa perspectiva implica compreender que ações como a publicação de conteúdos nas redes sociais ou a distribuição de cartazes, por si só, não são suficientes para alcançar os objetivos institucionais.

Faz-se, portanto, necessário desenvolver estratégias comunicacionais que despertem o senso de pertencimento nos participantes, permitindo que se reconheçam como sujeitos ativos e parte fundamental do projeto. Assim, ao promover, por exemplo, uma oficina de música, a intenção não deve se restringir ao preenchimento de vagas, mas sim à comunicação do valor simbólico e transformador da atividade na trajetória pessoal e social dos envolvidos.

No contexto do terceiro setor, onde se insere o OASIS (formado por organizações privadas sem fins lucrativos que atuam em prol do bem-estar social e do interesse público), a comunicação institucional exige especial cuidado:

> A organização inicial desses segmentos sociais se deu nos anos 80 por meio das ações de movimentos e organizações de lutas por direitos. Eles criaram uma pauta de reivindicações que se transformou em leis, criando uma nova juridização para o social e inúmeros canais de interlocução com o Estado via conselhos gestores, câmaras etc. Participando destes canais, como representantes da sociedade civil, encontramos um universo grande de organizações, movimentos sociais, ONGs, associações comunitárias de vizinhança, fundações, entidades filantrópicas, "empresas cidadãs" etc. que compõem o chamado "terceiro setor" (Gohn, 2000, p. 21).

Nesse contexto de atuação do OASIS no terceiro setor, é essencial que a instituição desenvolva estratégias de comunicação claras, diretas e alinhadas à realidade sociocultural de seus interlocutores. Entre essas estratégias, destaca-se a necessidade de reduzir barreiras associadas ao uso de linguagem genérica ou excessivamente técnica.

Termos amplos, como "oficina cultural", podem não despertar interesse ou até gerar confusão entre os destinatários. Em contrapartida, ao especificar que se trata, por exemplo, de uma "aula gratuita de violão para adolescentes", o OASIS torna sua comunicação mais acessível e eficaz, ampliando significativamente o engajamento e a efetividade de suas ações junto à população local.

Conforme já discutido, para além de sua atuação nas mídias digitais, o OASIS sustenta grande parte de sua estratégia comunicacional na oralidade, especialmente por meio do "boca a boca", que permanece como uma das formas mais eficazes de divulgação em contextos de bairros populares. Nesse processo, destaca-se o papel ativo dos próprios participantes, que se tornam agentes multiplicadores ao compartilhar com amigos, vizinhos e familiares suas vivências positivas nas atividades promovidas pelo Centro. Essa circulação espontânea de relatos fortalece a legitimidade da instituição e amplia seu alcance de forma orgânica e engajada.

Como nos lembra Martín-Barbero (2008), a comunicação não se dá apenas por meio dos meios de massa, mas também pelas interações sociais e culturais

que ocorrem no cotidiano popular. Essas interações incluem conversas informais, narrativas orais e experiências compartilhadas, as quais são fundamentais para a disseminação de informações e a formação de identidades coletivas.

Outro ponto relevante é que a atuação comunicacional do OASIS transcende o mero acolhimento inicial dos participantes, estendendo-se para um relacionamento contínuo e personalizado. A instituição emprega estratégias como o envio de mensagens via WhatsApp e a realização de interações presenciais para averiguar a percepção dos envolvidos quanto às atividades realizadas, incentivando sua permanência e estimulando o engajamento por meio de convites indiretos a indicarem novos participantes.

Essa dinâmica de acompanhamento fortalece o sentimento de pertencimento, promovendo o reconhecimento individual e evitando que os sujeitos se percebam como estatísticas anônimas. A valorização simbólica, evidenciada em ações como o uso da imagem dos participantes em publicações ou o envio de mensagens direcionadas, contribui para o estabelecimento de um vínculo afetivo com o projeto, ampliando o engajamento e a conexão com a proposta institucional.

Ainda que a comunicação desempenhe um papel central nas estratégias do OASIS, ela não está isenta de obstáculos. Relembramos que, entre os principais desafios enfrentados pelo OASIS, sobressai a limitação de acesso a recursos tecnológicos por parte de uma parcela dos beneficiários. Em especial, observa-se a indisponibilidade de dispositivos móveis com capacidade adequada para o uso pleno das redes sociais, como o Instagram, o que compromete o alcance das estratégias digitais e exige da instituição constantes adaptações para garantir a inclusão comunicacional. Soma-se a isso a dificuldade de estabelecer contato com os responsáveis pelas crianças, cuja autorização é imprescindível para a participação nas atividades propostas.

Diante desse cenário, a instituição adota abordagens alternativas, promovendo ações presenciais em espaços de convivência comunitária – como feiras, igrejas e escolas – a fim de alcançar diretamente o público-alvo (Martín-Barbero, 2000). Essa postura revela a compreensão, por parte do OASIS, de que a comunicação, em contextos de intervenção social, deve ser tratada como um elemento estruturante e indispensável, não como um recurso secundário, assegurando a efetividade das ações junto àqueles que mais necessitam.

Características da comunicação institucional

A comunicação institucional desenvolvida em espaços culturais apresenta características específicas que a diferenciam de outras esferas organizacionais. De acordo com Kunsch (2014), essa forma de comunicação deve integrar a promoção das atividades realizadas, a consolidação da identidade institucional e o estabelecimento de um diálogo consistente com múltiplos públicos.

Quando se trata de organizações culturais, essa articulação se torna mais complexa, dada a necessidade de integrar valores artísticos, educativos e sociais em uma narrativa coesa, capaz de dialogar tanto com especialistas quanto com o público em geral. Torquato (2020) complementa essa perspectiva ao afirmar que a comunicação cultural eficaz vai além da função informativa, assumindo um papel formativo ao contribuir para a ampliação do repertório cultural e para a sensibilização estética dos indivíduos.

A especificidade das instituições culturais demanda a formulação de estratégias comunicacionais capazes de equilibrar rigor conceitual e acessibilidade. Conforme argumenta Martins (2020), esses espaços lidam constantemente com o desafio de adaptar linguagens artísticas especializadas a formas de expressão compreensíveis para o público geral, sem, contudo, esvaziar o conteúdo de sua densidade simbólica. Tal tensão se reflete na produção de materiais que precisam conciliar atratividade para públicos iniciantes com o devido reconhecimento da complexidade inerente às manifestações culturais apresentadas.

No âmbito das políticas culturais, a comunicação institucional assume papel estratégico na democratização do acesso. Isso implica considerar diferenças geracionais, educacionais e de acesso a tecnologias, adaptando mensagens e canais para garantir efetiva participação. A comunicação deixa de ser vista como instrumento auxiliar e passa a ser entendida como eixo estruturante da relação entre instituições culturais e sociedade (Peruzzo, 1998).

A proposta comunicacional adotada pelo OASIS se diferencia dos modelos convencionais praticados por instituições públicas ou organizações corporativas, sobretudo por adotar uma linguagem informal e uma postura de proximidade com o público (Florczak, 2011). Voltada para jovens, crianças e famílias da Vila Paraíso e região, a estratégia adotada precisa ser direta, acessível e, acima de tudo, gerar identificação com o público. O que se destaca nessa abordagem é a capacidade de transformar a comunicação institucional em algo que soa como um convite entre amigos, criando um ambiente acolhedor e próximo, mas sem comprometer a seriedade e o compromisso com o trabalho que desenvolvem. Esse equilíbrio entre proximidade e profissionalismo é uma das chaves para o sucesso da comunicação do OASIS.

Conforme observa Kunsch (2003), uma comunicação eficiente no âmbito cultural vai além da mera promoção de eventos, ao desenvolver narrativas que atribuem significado e relevância social às iniciativas realizadas. Essa perspectiva ganha especial importância em contextos comunitários, nos quais a comunicação exerce função educativa e mobilizadora, contribuindo para a transição do público de uma postura passiva para uma participação ativa nas dinâmicas culturais promovidas.

Um dos elementos centrais na estratégia comunicacional do OASIS é a escolha cuidadosa da linguagem, que desempenha papel crucial na mediação entre o

projeto e seu público. Dada a ênfase nas expressões artísticas, a instituição busca adotar uma forma de comunicação que equilibre dois objetivos complementares: por um lado, captar a atenção de indivíduos que já demonstram interesse ou envolvimento com o campo artístico; por outro, garantir que essa linguagem seja suficientemente clara e acolhedora para alcançar também aqueles que não possuem familiaridade prévia com tais práticas.

Em vez de utilizar termos técnicos como "processos pedagógicos" ou "formação artística integral", a instituição opta por expressões mais diretas e convidativas, como "Vem aprender a tocar violão do zero!" ou "Quer ver um espetáculo? Inscreva-se!". Essa estratégia comunicativa revela-se fundamental para desfazer a impressão, ainda prevalente, de que atividades culturais são inacessíveis, complexas ou pouco atrativas. As publicações da instituição enfatizam imagens que retratam os alunos em momentos de participação ativa, alegria e demonstração dos aprendizados adquiridos, configurando uma comunicação que vai além da mera informação, atuando como um convite motivador e uma evidência de que a inclusão é possível e desejada por todos.

O Centro também enfrenta desafios institucionais importantes. Atividades como as aulas de balé, por exemplo, ainda precisam superar preconceitos sociais que sugerem que "isso não é para gente como a gente", como se determinadas práticas culturais fossem exclusivas de uma elite social ou de um padrão específico de classe. Esse tipo de visão reforça barreiras simbólicas que afastam parte da comunidade de experiências enriquecedoras, impedindo que crianças e jovens se vejam como legítimos participantes de atividades tradicionalmente associadas a outros grupos sociais (Santana; Nussbaumer, 2019).

Adicionalmente, o fato de muitos pais e responsáveis estarem empregados em regime de tempo integral compromete a frequência com que acompanham as redes sociais, dificultando, assim, a disseminação eficaz das informações. Para superar essas limitações, o OASIS implementa estratégias proativas de aproximação, destacando-se o engajamento dos próprios alunos como representantes do projeto, a realização de visitas presenciais para estabelecer um diálogo direto com as famílias e o estabelecimento de parcerias com instituições escolares locais. O Centro não se limita à veiculação de informações, buscando demonstrar impactos reais que reforcem sua credibilidade, a facilidade de acesso e a capacidade de geração de mudanças por meio das iniciativas culturais direcionadas à comunidade.

A comunicação institucional do Centro se mostra eficaz justamente por estar alinhada à realidade da comunidade que atende. Os responsáveis compreendem que não basta produzir um texto tecnicamente impecável se ele não for lido, ou investir em vídeos sofisticados que não carregam bem em celulares com pouca capacidade. Cada elemento comunicativo é planejado para, de fato, alcançar as pessoas; com linguagem simples, acessível, veiculada em espaços já frequentados pelo público. E talvez o mais importante: toda comunicação é pensada como

convite à ação. Não se trata apenas de informar ou exibir, mas de convocar, de incentivar a participação e o pertencimento. Tudo isso torna a comunicação institucional algo dinâmico, orgânico e diretamente vinculado ao impacto social que o centro cultural busca promover (Silva; Baldissera, 2021).

De acordo com a análise da comunicação institucional do OASIS, destaca-se sua habilidade em ajustar-se de forma constante às mudanças e exigências da comunidade em que está inserido. Um exemplo dessa dinâmica pode ser observado na perspectiva de ampliação das atividades para a área esportiva, a qual introduz novas exigências comunicacionais. A inclusão de esportes como futebol e vôlei tende a diversificar o público atendido, ampliando o alcance da instituição para além dos participantes habituais das oficinas artísticas, especialmente com a possível adesão de adolescentes do sexo masculino e de núcleos familiares ainda não engajados com o projeto.

Dessa forma, torna-se imprescindível uma reavaliação das estratégias de comunicação, sobretudo no que diz respeito à linguagem e aos meios empregados na divulgação. A simples adaptação das abordagens utilizadas nas atividades artísticas pode não se mostrar suficiente para atender às particularidades do novo contexto. A comunicação, portanto, precisa ressaltar os aspectos formativos e transformadores do esporte, enfatizando valores como cooperação, superação, disciplina, saúde e pertencimento, sem negligenciar o aspecto lúdico dessas práticas. Essa reestruturação deve ser realizada de maneira a manter a identidade institucional construída ao longo do tempo, assegurando que a inclusão das atividades esportivas seja integrada de maneira harmônica aos princípios já estabelecidos.

Como exemplo, *slogans* como “Agora seu dom pode ser no campo também” ou “Dança no palco ou dribles no campo? Aqui você brilha em ambos” ilustram possíveis direções para a construção de um discurso que une a valorização das diversas formas de expressão juvenil à preservação de uma linguagem acessível, inclusiva e capaz de engajar o público (Caffagni, 2018).

Outro aspecto relevante, que está intrinsecamente relacionado à comunicação institucional, refere-se à busca por novos parceiros. A implementação de atividades esportivas exige uma infraestrutura maior, como bolas, redes e uniformes, o que demanda um fortalecimento da comunicação institucional para atrair patrocinadores. Nesse sentido, podem ser desenvolvidas campanhas direcionadas, como “Seja o técnico da nossa comunidade”, para aqueles interessados em oferecer seus serviços, ou “Patrocine um atleta”, para incentivar doações.

Ainda no contexto da expansão para atividades esportivas, essa mudança também representa um desafio para o OASIS no que tange à manutenção da coerência em sua comunicação, enquanto diversifica suas ações. Existe o risco de a mensagem se fragmentar, mas, se a instituição for capaz de demonstrar que todas as atividades se alinham a um único propósito (a transformação social por

meio do desenvolvimento de habilidades e da autoestima) a comunicação se tornará mais sólida e eficaz. Em termos de propósito, uma estratégia possível seria a criação de séries como "Do palco ao campo", que destacassem alunos envolvidos tanto nas atividades artísticas quanto esportivas, reforçando a identidade plural e integradora do espaço.

Nesse sentido, os canais de comunicação precisariam passar por adaptações, considerando que os esportes possuem um apelo visual e emocional distinto. Uma estratégia possível seria a utilização de vídeos curtos para mostrar jogadas, torneios internos ou desafios entre alunos, aproveitando plataformas como Instagram Reels e, no futuro, o TikTok, que podem se tornar ainda mais relevantes para esse tipo de conteúdo. Contudo, é essencial que a instituição continue a atender aqueles que não têm acesso a tecnologias mais avançadas, mantendo métodos tradicionais de divulgação, como cartazes físicos e o "boca a boca", para garantir a inclusão de todos os membros da comunidade.

A comunicação institucional, conforme define Kunsch (1997), constitui-se como um processo estratégico de construção e manutenção de relacionamentos entre organizações e seus públicos. Essa conduta vai além da mera divulgação informativa, englobando a gestão da identidade organizacional e a articulação de discursos coerentes com a missão institucional. No contexto de organizações como o OASIS, esse processo adquire particular relevância, pois, como observa Torquato (1986), instituições do terceiro setor dependem fortemente de sua credibilidade e transparência para alcançar seus objetivos sociais. A comunicação deixa de ser acessória e transforma-se em elemento estruturante da ação institucional.

Complementando essa perspectiva, Torquato (1986) enfatiza que a comunicação institucional eficaz estabelece pontes entre a organização e seu ambiente sociocultural. Esse diálogo permanente permite não apenas a transmissão de valores institucionais, mas também a adaptação contínua às demandas dos públicos. Para organizações com atuação comunitária como o OASIS, essa dupla dimensão – de afirmação identitária e abertura ao contexto – revela-se especialmente relevante. A comunicação institucional no terceiro setor deve equilibrar profissionalismo técnico e sensibilidade cultural, combinando planejamento estratégico com capacidade de escuta ativa das pessoas atendidas (Kunsch, 1997).

Comunicação para fortalecimento de vínculos comunitários

No OASIS, diferentemente de instituições que operam sob modelos comunicacionais verticalizados – baseados em fluxos unidirecionais de emissão de mensagens –, o Centro adota uma abordagem relacional e participativa, perceptível desde a concepção das atividades até os processos de avaliação. Trata-se de uma filosofia comunicacional que promove um ciclo contínuo de escuta, troca e corresponsabilidade, favorecendo a participação ativa dos sujeitos envolvidos (Peru-

zzo, 1998).

Nas plataformas digitais, com destaque para o Instagram, é possível observar a prática recorrente de publicações que estimulam a participação ativa da comunidade, por meio de perguntas como: “Quais horários funcionam melhor para você?” ou “Que tipo de atividade gostaria de ver aqui no OASIS?”. Embora simples à primeira vista, essas interações representam uma ruptura significativa em relação aos modelos tradicionais de comunicação institucional, marcados pela unidirecionalidade e pela centralização das decisões.

Vale ressaltar, a esse respeito, a contribuição de Silva e Baldissera (2021), ao afirmarem que:

> [...] podemos afirmar que quanto mais as organizações conhecerem seus públicos (domínio de seus códigos culturais e informações sobre seu comportamento político, por exemplo), provavelmente, mais saberão usar tais informações tanto para se movimentarem em direção de obter mais visibilidade, quanto para se afastarem das regiões de luz e de grande exposição pública. Entretanto, isso não significa admitir que as interpretações que os indivíduos realizarão possam ser predeterminadas por elas, pois existem os gestos de experiência desses indivíduos (Silva; Baldissera, 2021, p. 160).

Compreendendo, portanto, que a comunicação é um campo permeado pela mediação e pela imprevisibilidade das interpretações sociais, torna-se ainda mais significativo quando as contribuições do público se materializam nas práticas institucionais (Silva; Baldissera, 2021). A exemplo disso, destaca-se a implementação de atividades esportivas no OASIS, iniciativa diretamente vinculada às sugestões colhidas junto aos frequentadores. Quando a comunidade percebe que suas vozes geram efeitos concretos nas decisões da organização, estabelece-se um sentimento de valorização e pertencimento. Tal reconhecimento não apenas fortalece os vínculos entre moradores e instituição, mas também consolida uma cultura de escuta ativa e corresponsabilidade, pilares fundamentais para uma comunicação verdadeiramente transformadora (Peruzzo, 1998).

No OASIS, a abordagem participativa não se limita ao ambiente digital, estendendo-se também às práticas presenciais desenvolvidas no cotidiano da instituição. Durante as aulas, os educadores reservam momentos específicos para escutar os alunos, incentivando-os a expressar preferências quanto aos temas a serem trabalhados, técnicas que desejam experimentar ou formatos de apresentação que consideram mais atrativos.

Esse processo de escuta ativa e de co-construção do planejamento educacional assegura que as atividades mantenham pertinência e ressonância com os interesses e vivências do público atendido, reforçando o compromisso do centro com uma educação cultural verdadeiramente centrada no sujeito. No diálogo “estabelecido entre sujeitos que estão em constante formação, é preciso que haja horizontalidade nas relações, na busca de autonomia e liberdade para todos os

envolvidos no processo, estando ambos conscientes de seu papel na promoção de mudanças e na luta resistente" (Caffagni, 2018, p. 13).

A atenção cuidadosa aos detalhes confere à comunicação um tom afetivo e humanizado. Além disso, educadores e voluntários são constantemente estimulados a memorizar nomes, trajetórias e características dos frequentadores, o que contribui para a criação de um ambiente relacional em que cada indivíduo se sente visto, ouvido e valorizado – rompendo com a lógica impessoal frequentemente atribuída ao atendimento em organizações sociais.

Os eventos presenciais promovidos pelo Centro não são tratados como ações isoladas, mas sim como pontos culminantes de processos comunicacionais mais amplos e cuidadosamente articulados. As apresentações de encerramento de semestre, por exemplo – frequentemente realizadas no templo sede da Assembleia de Deus Ministério Fama –, não se configuram como acontecimentos inesperados, mas como desfechos de uma narrativa previamente construída.

Durante as semanas que antecedem esses eventos, o público é convidado a acompanhar os bastidores por meio de conteúdos digitais, como *stories* que revelam os primeiros ensaios, a produção de cenários e a elaboração de figurinos. Essa transparência fomenta expectativa e engajamento, permitindo que a comunidade se sinta parte ativa do processo, mesmo antes da realização do evento.

Importa destacar que o ciclo comunicacional não se encerra com o fim das apresentações. Ao contrário, ele se prolonga por meio da partilha de registros visuais dos melhores momentos, da coleta de depoimentos de participantes e do envio de agradecimentos personalizados aos envolvidos. Esse zelo em documentar e valorizar cada etapa transforma eventos pontuais em experiências afetivas duradouras, sedimentadas na memória coletiva da comunidade, reforçando o papel da comunicação como articuladora de vínculos e de sentidos compartilhados (União Europeia, 2019).

Ampliando a discussão sobre os canais de comunicação previamente explorados, observa-se que a comunicação com as famílias no OASIS é cuidadosamente adaptada às realidades socioculturais e econômicas específicas da comunidade em que está inserido. Reconhecendo os obstáculos enfrentados por muitos pais e responsáveis (como jornadas de trabalho extensas e conectividade precária), a instituição desenvolveu uma estratégia comunicacional multicanal, que busca conciliar eficácia informativa e sensibilidade relacional.

Entre as ações implementadas, destacam-se:

- Relatórios mensais com forte apelo visual, divulgados nas redes sociais, que vão além de dados objetivos e incluem imagens que registram momentos significativos da trajetória dos participantes, acompanhadas de breves textos que evidenciam não apenas avanços técnicos, mas também conquistas no âmbito pessoal e social.

- Encontros presenciais em horários alternativos, pensados para acolher a rotina das famílias e permitir que pais e responsáveis visitem o espaço, dialoguem informalmente com os educadores e fortaleçam os laços com a instituição.
- Grupos de WhatsApp voltados à comunicação com as famílias, administrados com rigor e critério, no qual são compartilhadas apenas informações essenciais e celebrações relevantes, evitando o excesso de mensagens e a dispersão de foco, muito comum em ambientes digitais não moderados.

Essa abordagem procura estabelecer uma postura proativa e empática por parte da instituição. Em vez de responsabilizar as famílias por uma eventual ausência ou desengajamento, o Centro Cultural assume o compromisso de construir pontes acessíveis e funcionais. Trata-se de uma concepção de comunicação que não apenas informa, mas também acolhe, adapta-se e humaniza, reforçando o papel da instituição como mediadora de vínculos significativos no território em que atua (Kunsch, 1997; Peruzzo, 1998).

A prática da transparência na gestão e divulgação do uso de recursos recebidos é um dos pilares fundamentais para a construção de credibilidade e confiança entre o OASIS, a comunidade e os apoiadores externos. Ao receber doações, como instrumentos musicais, materiais pedagógicos ou equipamentos esportivos, a instituição adota uma abordagem comunicacional que vai além do agradecimento formal. Por meio de postagens ilustradas com fotografias que mostram os itens já integrados às atividades cotidianas, o Centro busca demonstrar, de forma concreta, a aplicabilidade imediata e o impacto direto desses recursos.

As legendas que acompanham essas imagens são igualmente relevantes: textos como “Estes violões doados pela Loja Musical X já estão sendo usados nas aulas de terça-feira” ou “Aguardamos a chegada dos demais equipamentos para instalar esta cesta de basquete que nos foi gentilmente doada” revelam não apenas o destino do material, mas também uma postura de prestação de contas contínua, clara e comprometida.

Essa atenção aos detalhes promove um ciclo virtuoso de confiança e engajamento. Os doadores sentem-se reconhecidos e valorizados, o que pode estimular novas contribuições, enquanto a comunidade local percebe que os insumos recebidos são, de fato, revertidos em benefício coletivo. Em síntese, a comunicação transparente, neste contexto, não é apenas uma boa prática institucional, mas um instrumento para fortalecimento dos laços sociais e de legitimidade da atuação do OASIS no território.

Em consonância com essas premissas, a comunicação voltada ao fortalecimento de vínculos comunitários, articulada aos propósitos institucionais, se concretiza nas microinterações cotidianas: no abraço espontâneo entre educador e

aluno, no orgulho com que uma criança compartilha sua medalha de dança com os vizinhos, ou no entusiasmo demonstrado pelos adolescentes ao proporem novas atividades. Tais gestos, embora aparentemente pequenos, são frutos de uma estratégia comunicacional que valoriza a centralidade das pessoas em seu processo (Caffagni, 2018).

METODOLOGIA

Abordagem metodológica

A abordagem desta pesquisa alinhou-se à perspectiva qualitativa, uma vez que buscou compreender, de forma aprofundada, os significados, experiências e percepções relacionadas ao OASIS. A escolha por essa abordagem justificou-se pelo objetivo de interpretar fenômenos sociais em seu contexto, considerando as relações, subjetividades e os sentidos atribuídos pelos sujeitos envolvidos, direta ou indiretamente (Minayo, 2014).

Diferentemente da abordagem quantitativa, que privilegia a mensuração, a quantificação e a generalização de dados, a qualitativa propõe uma análise contextualizada, voltada à compreensão da realidade vivida, especialmente em cenários complexos como os das práticas comunicacionais em territórios periféricos-populares (Silva, 2025).

Segundo Minayo (2014), a pesquisa qualitativa é particularmente indicada para estudos que visam entender valores, crenças, atitudes, comportamentos e interações sociais. No caso do OASIS, isso se traduziu na análise das estratégias comunicacionais utilizadas e na maneira como essas estratégias foram apropriadas e ressignificadas pela comunidade local assistida. Dessa forma, a abordagem qualitativa permitiu ao pesquisador captar as nuances, contradições e sutilezas presentes na comunicação institucional do OASIS, indo além da superficialidade dos dados numéricos e revelando os processos simbólicos e afetivos que sustentam o vínculo entre a instituição e a comunidade (Creswell, 2010).

Procedimentos metodológicos

O procedimento metodológico adotado nesta pesquisa foi a pesquisa documental de fontes primárias, conforme Marconi e Lakatos (2003), empregada com o objetivo de subsidiar a construção do referencial teórico que fundamentou o estudo. Esse procedimento tem como principal característica a utilização de fontes de dados restritas a documentos (escritos ou não) que constituem o que se denomina fontes primárias. No contexto deste trabalho, tratou-se de materiais produzidos pela própria instituição OASIS, bem como de observações e depoimentos dos colaboradores e usuários, que possibilitaram o detalhamento das características

específicas do Centro e sua relação com a temática da comunicação institucional (Marconi; Lakatos, 2003).

Para a coleta de dados documentais, foi necessário realizar um trabalho de observação no OASIS a fim de compreender as dinâmicas comunicacionais e interacionais estabelecidas no local. Essa observação buscou vivenciar, de forma direta e contextualizada, os fenômenos sociais, permitindo ao pesquisador captar aspectos subjetivos, simbólicos e relacionais que dificilmente seriam acessados por métodos indiretos (Peruzzo, 2011).

O fato de o pesquisador ter atuado como voluntário na instituição investigada possibilitou uma inserção prévia, oferecendo acesso facilitado, familiaridade com os sujeitos envolvidos e conhecimento das rotinas institucionais – fatores que, segundo Caffagni (2018), enriquecem e qualificam o processo de observação. Além disso, essa proximidade favoreceu a construção de vínculos de confiança, fundamentais para a obtenção de informações documentais mais espontâneas e autênticas por parte dos participantes.

Ao acompanhar o cotidiano do OASIS, foi possível registrar com maior fidelidade as interações, práticas comunicacionais e formas de participação comunitária, respeitando o ritmo e a lógica interna da instituição. Assim, esse procedimento contribuiu para uma compreensão mais densa e realista da comunicação comunitária como prática viva e situada no contexto da Vila Paraíso e de seu entorno.

Técnica de coleta e organização dos dados

Para a coleta e organização dos dados que permitiram alcançar os objetivos desta pesquisa, foi utilizada a técnica do questionário, que, segundo Gil (2008), consiste basicamente em:

> [...] traduzir objetivos da pesquisa em questões específicas. As respostas a essas questões é que irão proporcionar os dados requeridos para descrever as características da população pesquisada ou testar as hipóteses que foram construídas durante o planejamento da pesquisa. Assim, a construção de um questionário precisa ser reconhecida como um procedimento técnico cuja elaboração requer uma série de cuidados, tais como: constatação de sua eficácia para verificação dos objetivos; determinação da forma e do conteúdo das questões; quantidade e ordenação das questões; construção das alternativas; apresentação do questionário e pré-teste do questionário (Gil, 2008, p. 121).

O questionário reuniu 19 questões distribuídas em três partes: a primeira voltada à caracterização sociodemográfica dos respondentes, a fim de contextualizar quem são os sujeitos diretamente envolvidos com o OASIS; a segunda destinada à interação e avaliação da comunicação institucional; e a terceira referente ao exame do engajamento e da participação comunitária no Centro, ambas com o

objetivo de compreender como esses sujeitos interpretam e respondem às estratégias comunicacionais adotadas pela instituição.

O questionário foi elaborado na plataforma Google Docs e compartilhado *online* entre 1º e 20 de setembro de 2025, período definido para possibilitar a participação de sujeitos com rotinas e níveis de envolvimento distintos. A divulgação ocorreu pelos grupos de WhatsApp do OASIS e também com o uso de *QR codes* afixados em locais estratégicos nas dependências do Centro, o que se mostrou uma alternativa eficiente de alcance.

A amostra participante foi composta pelos usuários das atividades culturais do OASIS, incluindo crianças, adolescentes, jovens e adultos, independentemente de faixa etária ou gênero. Para sua definição, foi utilizada a amostragem por conveniência, que, segundo Gil (2008), consiste na seleção dos participantes a partir da facilidade de acesso, disponibilidade e proximidade com o pesquisador, sendo adequada em estudos exploratórios e em contextos em que a representatividade estatística não é o objetivo principal.

No caso dos menores de idade, seus responsáveis legais também foram incluídos no estudo, considerando o papel essencial que exercem na comunicação entre a instituição e as famílias.

A confiabilidade da técnica de coleta e organização dos dados foi assegurada por meio da clareza na formulação das perguntas e da padronização do processo de aplicação do questionário, garantindo que todos os participantes compreendessem os itens de maneira uniforme e que o ambiente de resposta fosse o mais neutro e acolhedor possível (Gil, 2008).

Método de análise dos dados

A interpretação dos dados provenientes do questionário foi conduzida por meio de uma abordagem qualitativa de caráter interpretativo, considerando as respostas fornecidas pelos participantes (ou seja, os dados documentais) em articulação com os objetivos do estudo e com as contribuições do referencial teórico. O processo analítico pautou-se em uma leitura crítica e atenta às particularidades e sutilezas presentes nas percepções dos respondentes, valorizando as singularidades expressas em suas contribuições (Triviños, 1987; Severino, 2013).

A interpretação buscou, assim, compreender os sentidos atribuídos pelos participantes às práticas comunicacionais do OASIS, valorizando a subjetividade e o contexto de suas falas. Dessa forma, a análise privilegiou uma escuta ativa e reflexiva, coerente com o caráter exploratório e socialmente situado da pesquisa (Triviños, 1987; Severino, 2013).

RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS

Como resultado do questionário, obteve-se um total de 98 respostas consideradas válidas, quantitativo relevante diante da realidade institucional e adequado para representar a amostra que compõe a comunidade vinculada ao OASIS, reunindo participantes que não apenas acessam os meios de comunicação da instituição, mas também são impactados por eles.

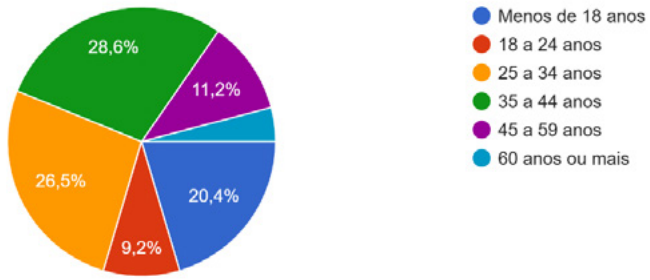
A utilização dos dados documentais do questionário, em alinhamento com a abordagem qualitativa de caráter interpretativo, buscou identificar percepções subjetivas, sentidos e interpretações atribuídos pelos respondentes à comunicação institucional do OASIS. Embora o instrumento incluísse questões fechadas, seu propósito central esteve voltado à compreensão dos significados socialmente produzidos e expressos nas respostas dos participantes.

Dessa forma, o procedimento adotado possibilitou que os participantes assumissem o papel de vozes ativas na construção do entendimento sobre o fenômeno investigado. Torna-se, assim, fundamental apresentar quem são os sujeitos que compõem a amostra do questionário, pois essa caracterização inicial sustenta a interpretação dos resultados analisados ao longo do estudo. É a partir desse ponto que se inicia a exposição dos achados.

Primeira parte: caracterização sociodemográfica dos respondentes

A distribuição etária dos respondentes revela predominância de jovens e adultos. Do total, 20,4% (20) têm menos de 18 anos, 26,5% (26) situam-se entre 25 e 34 anos e 28,6% (28) estão na faixa de 35 a 44 anos.

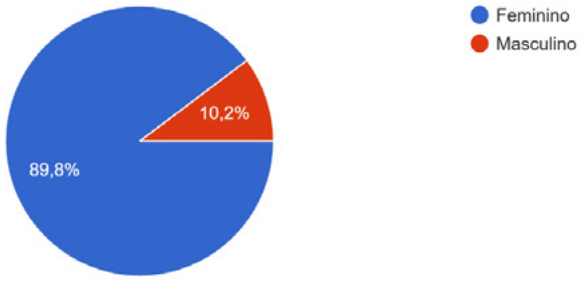
Gráfico 1 – Distribuição por faixa etária



Só esse recorte já demonstra uma composição geracional heterogênea, o que demanda do OASIS iniciativas comunicacionais capazes de dialogar com diferentes níveis de letramento digital e repertórios socioculturais, adotando estratégias diversas para alcançar grupos que se encontram em estágios distintos de participação comunitária (Martín-Barbero, 2008).

Os resultados apontam ainda que a maioria dos participantes é formada por mulheres, que representam 89,8% (88) das respostas obtidas, enquanto os homens correspondem a 10,2% (10).

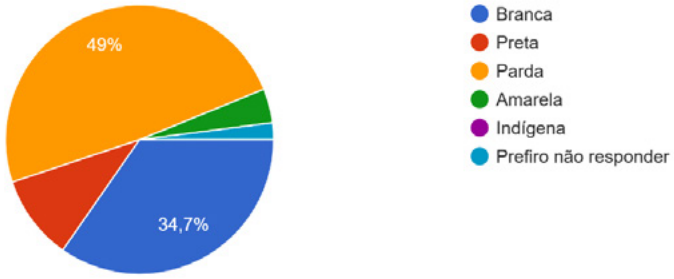
Gráfico 2 – Distribuição por gênero



Essa forte presença feminina está alinhada a estudos que destacam o protagonismo das mulheres na articulação do acesso a políticas públicas e iniciativas socioculturais, como observado em Lüchmann e Almeida (2010), o que reforça a necessidade de que as ações comunicacionais voltadas ao fortalecimento do engajamento comunitário reconheçam essa atuação socialmente expressiva. Segundo as autoras, a presença de maior número de mulheres "nos Conselhos das áreas sociais pode estar associada, em parte, à concepção sobre sua suposta competência intrínseca para os temas enquadrados como sociais e sua ética pautada nos princípios da 'solidariedade' e 'sensibilidade'" (Lüchmann; Almeida, 2010, p. 92).

No que se refere à autodeclaração racial, verifica-se que 49% (48) dos participantes se identificam como pardos, 34,7% (34) como brancos e 10,2% (10) como pretos, além de uma parcela reduzida que se distribui entre as categorias amarela, indígena e "prefiro não responder" (6).

Gráfico 3 – Distribuição por autodeclaração racial



Esse cenário evidencia a pluralidade racial presente no público que se relaciona com o OASIS, com destaque para a predominância de indivíduos pardos e pretos, que juntos totalizam quase 60% da amostra, representando grupos historicamente afetados por desigualdades no acesso à cidadania e à participação sociocultural.

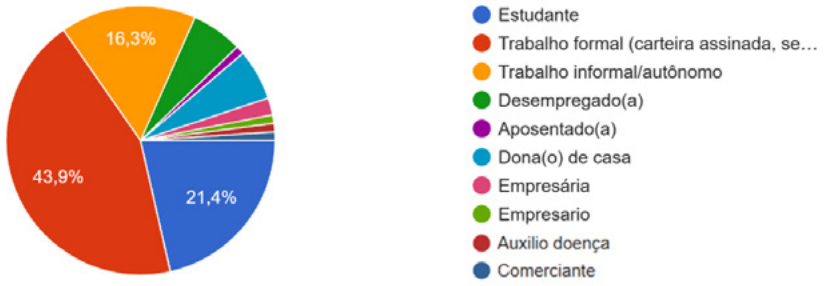
Nesse sentido, a identificação racial e a consideração da diversidade étnico-racial são posicionadas como um paradigma essencial para orientar práticas comunicacionais estratégicas. Tais práticas devem priorizar a representatividade de

grupos historicamente sub-representados, a promoção de construções estéticas inclusivas que valorizem a diversidade de corpos e identidades, e a implementação de dispositivos de acessibilidade amplos (Peruzzo, 1998).

Essa abordagem comunicacional, que visa à desnaturalização das desigualdades raciais e à construção de uma representação positiva da negritude, é importante para que o OASIS possa, de fato, fortalecer sua atuação social e sua legitimidade no território. A comunicação inclusiva, ao combater o racismo institucional, valorizar a pluralidade e fomentar a afirmação da identidade contra padrões eurocêntricos, constitui, portanto, um pilar para o engajamento comunitário e para a transformação social (D'Andrea, 2015; Silva, 2025).

Os resultados referentes à ocupação indicam que 43,9% (43) dos participantes estão inseridos em empregos formais, enquanto 21,4% (21) são estudantes e 16,3% (16) exercem atividades autônomas ou informais. Além disso, identifica-se um grupo minoritário composto por desempregados, donas de casa, aposentados e empresários (18).

Gráfico 4 – Distribuição por ocupação atual



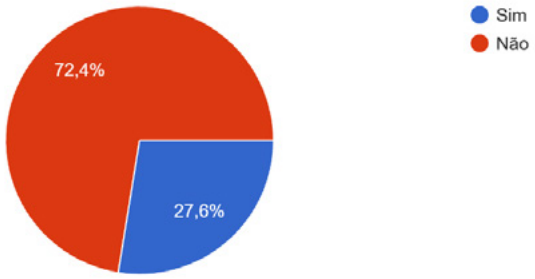
Esse conjunto revela uma composição laboral ampla, marcada por diferentes rotinas, graus de disponibilidade e condições socioeconômicas. Tal diversidade reforça discussões que apontam que a comunicação nas organizações do Terceiro Setor precisa levar em conta os distintos "tempos sociais" e as múltiplas realidades de vida dos sujeitos, a fim de que as informações sobre cursos, eventos e serviços se transformem em participação concreta (Miani, 2014; Kunsch, 2018; 2003).

A comunicação eficaz, nesse contexto, não se limita à mera divulgação de informações, mas exige a adoção de estratégias que considerem a intersecção de fatores como ocupação, renda e tempo livre. A falha em adaptar as abordagens comunicacionais a públicos distintos pode resultar na ineficácia da informação, impedindo que comunicados sobre cursos, eventos e serviços se convertam em participação concreta e equitativa (Miani, 2014; Kunsch, 2018; 2003). Portanto, a diversidade do público requer que a organização invista em um planejamento de comunicação dialógico e multicanal, capaz de garantir inclusão e engajamento para todos.

Em relação ao local de moradia, observa-se que apenas 27,6% (27) dos par-

ticipantes respondentes residem no bairro onde o OASIS está inserido, enquanto a maioria, equivalente a 72,4% (71), provém de outras regiões. Essa configuração indica que o Centro ultrapassa as fronteiras geográficas e simbólicas de seu território imediato (Carlos, 2007), atraindo usuários de bairros vizinhos e até mesmo de áreas mais distantes, o que evidencia a força de sua comunicação institucional e a legitimidade social que vem conquistando.

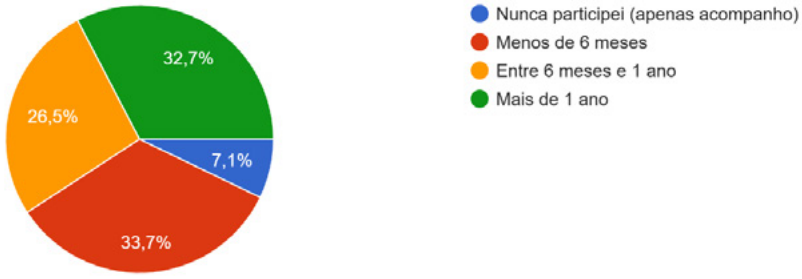
Gráfico 5 – Distribuição por lugar de moradia no bairro onde o OASIS está inserido



Tal comportamento reforça a compreensão de que equipamentos socioculturais, quando estruturados a partir de práticas comunicacionais dialógicas e acessíveis, podem tornar-se polos de referência regional, contribuindo para o reordenamento das dinâmicas de sociabilidade em territórios periféricos (Carlos, 2007; Silva, 2025). Nessa perspectiva, a ampliação do alcance não implica esvaziamento do vínculo territorial; ao contrário, demonstra que a instituição, embora enraizada na Vila Paraíso, atua como espaço de circulação cultural e mediação social.

No que diz respeito ao tempo de participação nas atividades do OASIS, 33,7% (33) dos respondentes possuem menos de seis meses de envolvimento; 26,5% (26) participam entre seis meses e um ano; 32,7% (32) afirmam participar há mais de um ano; e apenas 7,1% (7) nunca participaram diretamente, embora acompanhem a instituição por seus canais de informação.

Gráfico 6 – Distribuição por tempo de participação nas atividades do OASIS

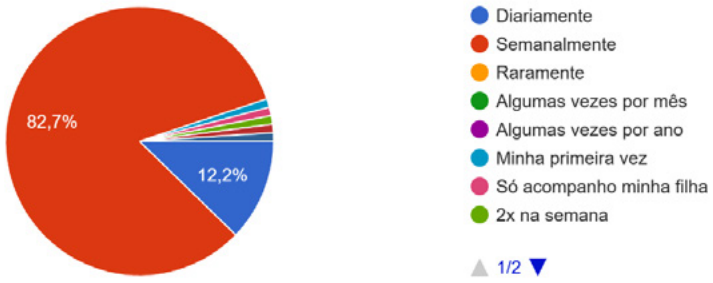


Tais dados revelam um cenário de renovação constante na adesão, acompanhado por um importante índice de permanência, reforçando o êxito das estra-

tégias comunicacionais no estabelecimento de vínculos sólidos com os públicos atendidos. Conforme propõe Kunsch (2003; 2018), a comunicação institucional eficaz não se limita à função informativa, sendo determinante para criar condições de continuidade, legitimidade e engajamento – especialmente em organizações do terceiro setor, em que a participação é voluntária e motivada pela percepção de valor social da instituição.

No que se refere à frequência de participação dos respondentes no OASIS, observa-se um cenário amplamente positivo: 82,7% (81) afirmam participar semanalmente das atividades, enquanto 12,2% (12) o fazem diariamente. Os demais percentuais distribuem-se entre participações mensais, esporádicas ou circunstanciais, além de casos pontuais de acompanhantes e estreantes.

Gráfico 7 – Distribuição por frequência de participação nas atividades do OASIS



Esses dados demonstram que o OASIS não apenas atrai novos participantes, mas também sustenta um padrão contínuo de interação, traduzido em um engajamento semanal que se consolida como parte da rotina das famílias e dos sujeitos envolvidos. Tal comportamento evidencia a eficácia da comunicação enquanto mediadora de vínculos e promotora de constância participativa, reforçando a ideia de que organizações culturais comunitárias se tornam mais relevantes quando passam a integrar o cotidiano da população atendida (Torquato, 1986; Caffagni, 2018).

Esse padrão de frequência intensiva indica que o Centro tem se afirmado como espaço de convivência e pertencimento, e não apenas como local de atividades recreativas esporádicas. Sob essa perspectiva, percebe-se que o vínculo com o OASIS se sustenta não apenas pelo interesse artístico inicial, mas pela construção de uma rede relacional contínua – conforme argumentam Silva e Baldissera (2021), ao destacar que a comunicação institucional no terceiro setor deve ir além da visibilidade, garantindo reconhecimento e identificação simbólica dos sujeitos com a organização da qual fazem parte.

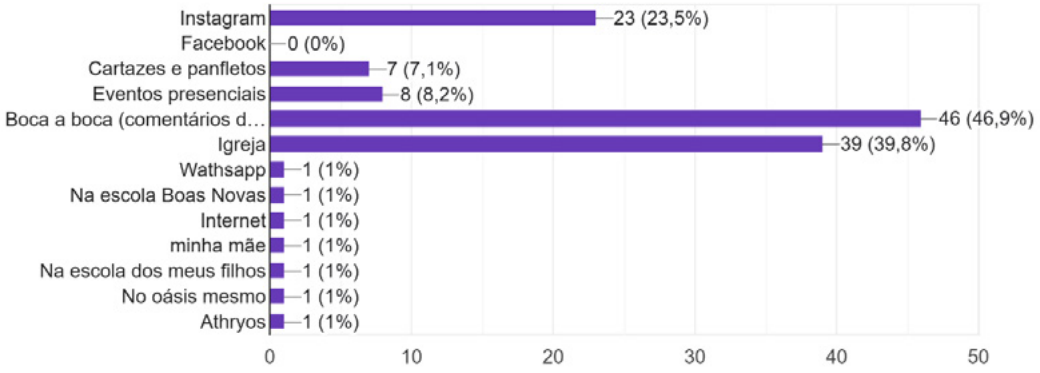
Segunda parte: interação e avaliação da comunicação institucional

Na sequência, desenvolve-se a análise referente à segunda parte do questio-

nário, que aborda a interação dos participantes com a comunicação institucional do OASIS. Esse bloco concentra-se na forma como o público avalia a eficácia dos meios utilizados para divulgar ações e eventos, evidenciando percepções sobre o alcance e a qualidade dos canais comunicacionais.

No que diz respeito às vias de acesso à informação, os resultados revelam, de maneira contundente, a importância dos meios informais e culturais locais de comunicação. O "boca a boca" aparece como principal fonte, com 46,9% (46), seguido pela igreja, com 39,8% (39) das menções. A relevância da comunicação oral e da mediação por redes territoriais confirma a centralidade da sociabilidade comunitária na difusão informacional em periferias urbanas, especialmente em contextos marcados por desigualdades de acesso às tecnologias. Esses dados dialogam com o histórico institucional do OASIS, que se originou a partir da ressignificação de um templo religioso (a igreja) já legitimado pela comunidade, reforçando o papel das relações afetivas como motores do engajamento sociocultural.

Gráfico 8 – Distribuição vias de acesso à informação das atividades do OASIS

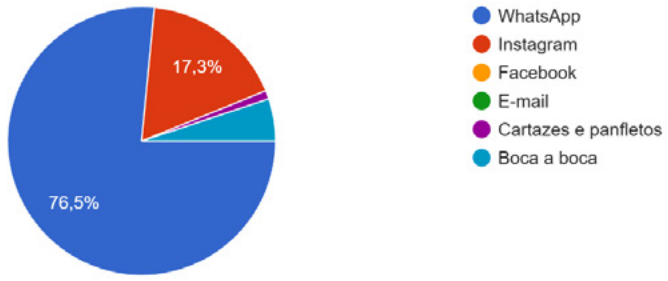


Embora o Instagram tenha alcançado um percentual significativo de 23,5% (23), configurando-se como um canal relevante sobretudo entre jovens e responsáveis com maior presença nas redes, observa-se que o Facebook não apresentou qualquer alcance (0%) e que o WhatsApp, assim como outras mídias digitais, registrou índices muito reduzidos, com apenas 1% (1). Esses resultados indicam que a difusão de informações no território não se fundamenta prioritariamente em plataformas tecnológicas. Essa constatação reafirma que o planejamento comunicacional deve respeitar os repertórios simbólicos e os universos cognitivos do público, evitando a adoção exclusiva de ferramentas digitais que não correspondam às práticas comunicativas predominantes da comunidade (Kunsch, 2003; 2018).

Dessa forma, a análise permite afirmar que o êxito comunicacional do OASIS não se deve à adoção de campanhas sofisticadas ou ao uso intensivo de mídias digitais, mas ao enraizamento em linguagens comunitárias e ao fortalecimento das redes relacionais já existentes no território. O Centro se apresenta como um ambiente que acolhe e convoca, no qual a comunicação se configura como prática de proximidade e de construção coletiva.

Em relação ao principal canal utilizado pelos participantes para se informarem sobre as atividades do OASIS, os meios digitais passam a ter maior relevância do que apenas como instrumentos de divulgação. Observa-se que o WhatsApp concentra 76,5% (75) das respostas, consolidando-se como a principal via de acesso às informações sobre o Centro. Em seguida, o Instagram aparece com 17,3% (17), enquanto Facebook, e-mail, cartazes, panfletos e o próprio boca a boca apresentam percentuais residuais 6,1% (6), indicando baixa representatividade como meios primários de consulta.

Gráfico 9 – Distribuição por principal canal utilizado para se informar das atividades do OASIS

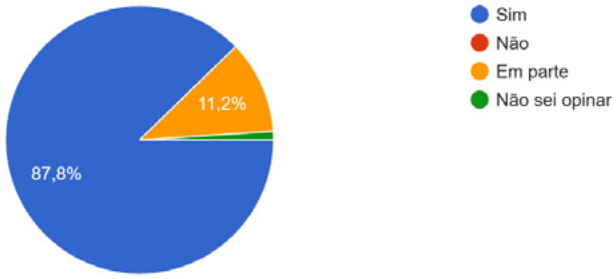


Essa distribuição confirma que o público atendido recorre majoritariamente a um aplicativo de comunicação instantânea amplamente incorporado ao cotidiano, caracterizado por acessibilidade, baixo custo, interatividade e pela formação de redes comunicativas fechadas, personalizadas e contínuas. Tal predominância se articula com os estudos de Martín-Barbero (2008), que destacam a centralidade das mediações tecnológicas apropriadas pela vida diária e pela lógica relacional popular.

O uso maciço do WhatsApp também pode ser interpretado como indicador de confiança e proximidade simbólica entre instituição e comunidade, uma vez que esse canal possibilita uma comunicação direta, informal e responsiva, contribuindo para relações organizacionais mais horizontais. Essa característica é fundamental para instituições do terceiro setor que dependem da construção de vínculos afetivos para mobilizar a participação (Caffagni, 2018; Peruzzo, 1998).

No que se refere à percepção de clareza das mensagens transmitidas pelos meios institucionais, 87,8% (86) dos respondentes consideram as mensagens do OASIS claras e fáceis de entender, enquanto 11,2% (11) afirmam compreendê-las apenas em parte. Uma parcela ínfima discorda ou declara não saber opinar, totalizando 1% (1), e nenhum respondente afirmou que as mensagens não são fáceis de entender.

Gráfico 10 – Distribuição por clareza das mensagens institucionais do OASIS

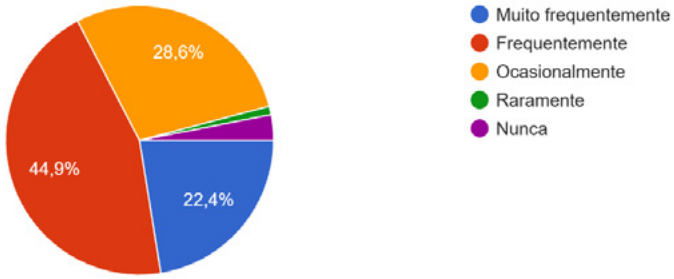


Essa alta aprovação sugere que a instituição tem sido bem-sucedida em estruturar uma comunicação acessível, objetiva e adaptada ao repertório linguístico da comunidade. A clareza percebida pelos usuários confirma que o OASIS mantém coerência entre conteúdo, forma e necessidade informacional, respeitando o princípio ético de garantir que todos compreendam plenamente as mensagens e evitando ruídos que poderiam comprometer a participação e a autonomia dos sujeitos.

A predominância de interpretações positivas indica que o OASIS tem conseguido produzir mensagens alinhadas ao cotidiano linguístico da comunidade, transformando a comunicação em instrumento de mediação social e fortalecimento da participação. Considerando que a clareza informacional é um dos elementos estruturantes do engajamento em instituições socioculturais, entende-se que essa competência comunicacional favorece a construção de confiança e credibilidade institucional, reforçando o vínculo entre público e organização (Florczak, 2011).

Os dados referentes à frequência com que os participantes recebem atualizações sobre as atividades do OASIS mostram que 44,9% (44) dos respondentes afirmam receber atualizações frequentemente, enquanto 22,4% (22) relatam recebê-las muito frequentemente e 28,6% (28) as recebem ocasionalmente. Apenas uma parcela mínima declara recebê-las raramente ou nunca, totalizando 4,1% (4).

Gráfico 11 – Distribuição por frequência de atualização das atividades do OASIS



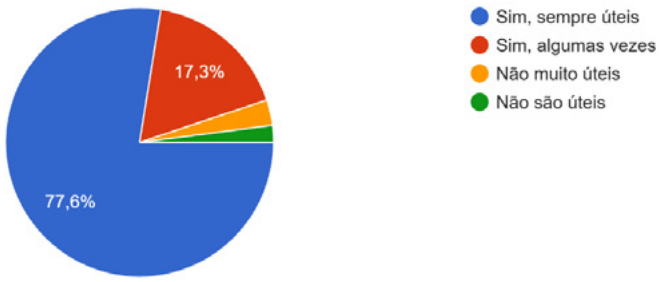
O predomínio das categorias frequentemente e muito frequentemente indica que a comunicação institucional do OASIS opera de forma constante e contí-

nua, constituindo um fluxo informacional capaz de acompanhar o ritmo da vida cotidiana dos usuários, o que demonstra consistência, regularidade e capacidade de manter o público engajado. Essa constância comunicativa se articula com Kunsch (2018), que enfatiza que a eficácia da comunicação organizacional depende não apenas da qualidade discursiva das mensagens, mas também da regularidade com que são emitidas, produzindo sensação de acompanhamento e cuidado institucional.

Quando os sujeitos relatam receber notícias com constância, sinalizam que a instituição integra seu repertório informacional diário, posicionando-se como ator relevante na configuração das rotinas informativas do território. Essa presença cotidiana reforça a ideia de que a comunicação no terceiro setor se materializa como ambiente relacional que orienta práticas coletivas, mobiliza identidades e consolida sentidos de pertencimento.

No que concerne à utilidade das postagens no aplicativo Instagram, 77,6% (76) dos participantes afirmam que elas são sempre úteis para se manterem informados, enquanto 17,3% (17) as consideram úteis algumas vezes. Apenas um percentual marginal julga que não são muito úteis ou que não têm utilidade, totalizando 5,1% (5).

Gráfico 12 – Distribuição por utilidade das postagens no Instagram



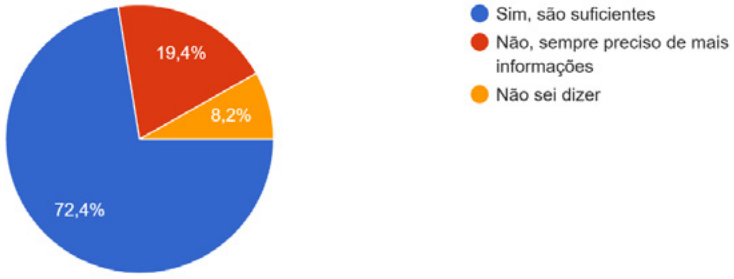
A elevada aprovação das postagens na plataforma indica que o conteúdo produzido pelo OASIS responde às necessidades informacionais do público, adequando linguagem, formato e acessibilidade às práticas de consumo midiático que caracterizam o cotidiano digital das famílias. Essa utilidade percebida confirma a pertinência das escolhas comunicacionais da instituição. Além disso, a utilidade atribuída às postagens demonstra que o Instagram, embora não seja o canal principal de acesso às informações, cumpre função complementar e estratégica no processo de visibilização das atividades, ampliando o alcance da instituição para públicos mais jovens e conectados.

Esse aspecto reforça a compreensão de que a comunicação do terceiro setor deve operar de modo multicanal, diversificando suportes para atender demandas heterogêneas dos públicos. A aprovação majoritária das postagens também corrobora o cuidado estético e discursivo da instituição, pois a clareza e a utilidade

percebidas somente se tornam possíveis quando há coerência entre conteúdo, forma e expectativas do receptor.

No que se refere à suficiência das informações fornecidas pelo OASIS para garantir a participação dos usuários, observa-se um quadro de expressiva aprovação por parte da comunidade, pois 72,4% (71) dos respondentes consideram as informações disponibilizadas pela instituição adequadas para que possam se envolver nas atividades. Em contraste, 19,4% (19) afirmam que sempre precisam de mais informações, enquanto 8,2% (8) declaram não saber avaliar.

Gráfico 13 – Distribuição por suficiência das informações fornecidas pelo OASIS



Esses resultados revelam que a comunicação do Centro cumpre de maneira satisfatória seu papel informativo, garantindo que a maior parte do público compreenda, acesse e se mobilize a partir das mensagens emitidas pelos canais institucionais. Esse dado reforça as análises anteriores que apontaram a clareza e a utilidade percebidas da comunicação, compondo um panorama coerente no qual a instituição demonstra capacidade consolidada de transmitir informações essenciais de forma eficaz.

A adequação informacional é, portanto, condição básica para que o público consiga transformar a mensagem em ação, elemento essencial na realidade comunitária, onde deslocamento, disponibilidade de tempo e recursos materiais dependem frequentemente de planejamento prévio. Entretanto, o fato de quase um quinto dos respondentes indicar que necessita de mais informações aponta para nuances relevantes na análise. Esse grupo pode sinalizar a existência de públicos com menor familiaridade digital, dificuldades de acesso constante às atualizações ou necessidades específicas de detalhamento, como informações sobre vagas, critérios, horários, expectativas pedagógicas ou alterações de calendário.

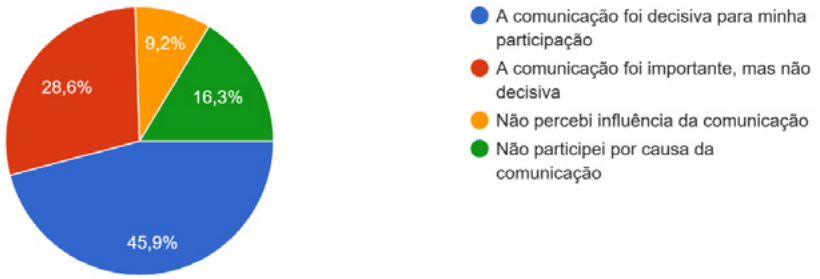
Terceira parte: engajamento e participação comunitária

Em seguida, procede-se à avaliação da terceira parte do questionário, dedicada a examinar o nível de engajamento e a participação da comunidade no OASIS, com o objetivo de identificar em que medida a comunicação do Centro favorece a formação de uma relação afetiva e colaborativa com as iniciativas dis-

ponibilizadas.

Os dados referentes à influência da comunicação do OASIS na decisão de participação dos respondentes revelam uma forte relação entre o modo como a instituição se comunica e o engajamento efetivo da comunidade em suas atividades. Os resultados mostram que 45,9% (45) dos respondentes afirmam que a comunicação foi decisiva para sua participação, enquanto 28,6% (28) a consideram importante, ainda que não determinante. Somados, esses dois grupos representam mais de 74% dos participantes, confirmando que a comunicação institucional desempenha papel estratégico na motivação, no interesse inicial e na permanência dos sujeitos nas ações do Centro. Apenas 9,2% (9) afirmam não perceber influência da comunicação, e 16,3% (16) relatam que não participaram por questões relacionadas à comunicação, o que adiciona nuances relevantes para a avaliação crítica do processo comunicativo.

Gráfico 14 – Distribuição por influência da comunicação na decisão de participação das atividades



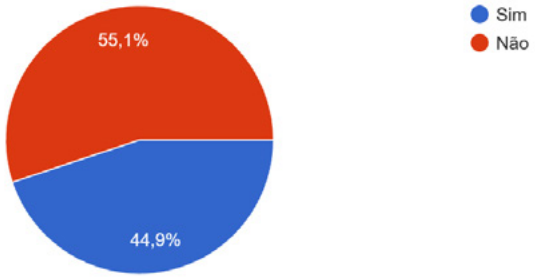
Esse cenário admite a compreensão de que a comunicação organizacional no terceiro setor não pode ser reduzida a um fluxo meramente informativo, pois estrutura relações, cria vínculos e atua diretamente na mobilização dos públicos. A comunicação, quando alinhada às necessidades sociais e culturais da comunidade, torna-se elemento capaz de ativar a participação, conforme argumenta Caffagni (2018) ao afirmar que os sujeitos só se engajam plenamente quando percebem sentido e coerência nas mensagens que recebem. Nesse sentido, o OASIS demonstra possuir uma comunicação dotada de capacidade interpretativa e sensível ao território, característica ressaltada por Silva (2025) ao discutir a importância de práticas comunicacionais situadas na vida cotidiana das populações periféricas.

Além disso, o fato de uma parcela dos participantes não perceber influência ou considerar a comunicação como fator impeditivo sugere que determinados segmentos do público ainda se encontram à margem dos fluxos comunicacionais ou vivenciam ruídos de compreensão, acesso ou identificação. Essa constatação reforça a perspectiva de Martín-Barbero (2008), segundo a qual os processos de recepção são atravessados por mediações culturais, tecnológicas e sociais que nem sempre se manifestam de forma homogênea, exigindo que instituições comunitá-

rias ampliem suas estratégias para alcançar grupos com diferentes repertórios e práticas comunicativas.

Os dados do gráfico subsequente complementam esse panorama ao mostrar que 44,9% (44) dos participantes já compareceram a alguma atividade motivados diretamente por uma postagem do Instagram ou por outra peça comunicacional digital do Centro, enquanto 55,1% (54) afirmam não ter participado nessas condições.

Gráfico 15 – Distribuição por influência dos meios digitais na decisão de participação



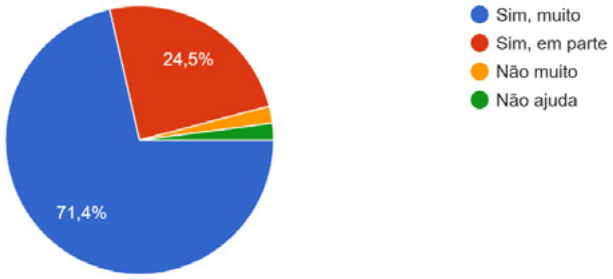
Esse resultado indica que a comunicação do OASIS, especialmente em suas manifestações digitais, possui efetividade significativa na mobilização direta, sendo capaz de transformar uma mensagem em ação. O fato de parte do público ter participado motivado por uma postagem não diminui a relevância das interações presenciais ou das redes de sociabilidade tradicionais, como família, vizinhança ou laços religiosos, que aparecem de forma marcante em outros dados analisados e estão implícitas na maioria que respondeu negativamente. Há uma coexistência entre práticas comunicacionais digitais e *offline*, e a adesão motivada por conteúdos digitais complementa as formas de engajamento que emergem do "boca a boca", da igreja e das relações interpessoais, consolidando o OASIS como um espaço que articula mediações diversas e se integra ao cotidiano informacional da comunidade.

Ao observar a influência direta da comunicação nas decisões de participação, percebe-se que o OASIS consolida uma prática comunicacional que se aproxima de uma comunicação atenta aos tempos sociais dos sujeitos, ou seja, uma comunicação adaptada às rotinas, aos ritmos e às condições de vida da população atendida (Miani, 2014). Quando quase metade dos usuários afirma ter participado de uma atividade por causa de uma postagem específica, confirma-se que a instituição tem sido capaz de traduzir suas ações em mensagens que fazem sentido, mobilizam e respondem às expectativas da comunidade.

Os dados apresentados sobre como a comunicação do OASIS contribui para fortalecer o vínculo dos usuários com as atividades oferecidas mostram que 71,4% (71) dos participantes afirmam que a comunicação ajuda muito, enquanto 24,5% (24) reconhecem que ela contribui em parte. Apenas uma parcela mínima consi-

dera que a comunicação não ajuda ou ajuda pouco, totalizando 4% (4).

Gráfico 16 – Distribuição por como a comunicação ajuda a fortalecer vínculos com as atividades

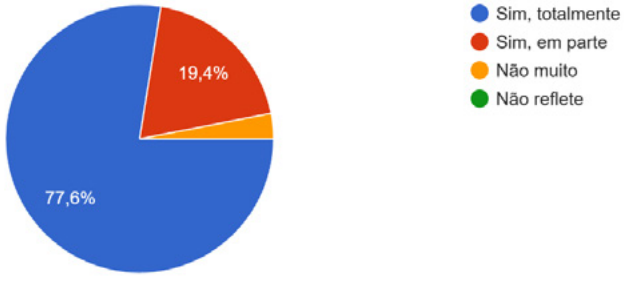


Esses resultados reforçam a ideia de que a comunicação, no âmbito do OASIS, opera como elemento basilar na construção de pertencimento e continuidade, funcionando não apenas como ferramenta informativa, mas como prática social capaz de consolidar vínculos afetivos e simbólicos entre a instituição e seus usuários. A aprovação majoritária da comunicação como mecanismo de fortalecimento do vínculo também se relaciona com a comunicação organizacional no terceiro setor: uma comunicação clara, coerente e alinhada com os valores institucionais cria confiança, continuidade e reconhecimento público.

O OASIS, ao produzir mensagens que dialogam com as experiências cotidianas da comunidade, contribui para que os participantes percebam as atividades não apenas como cursos isolados, mas como parte de um espaço ao qual pertencem. Isso reforça o argumento de Silva (2025) de que a comunicação territorializada, construída a partir das vivências e referências do próprio território, fortalece a noção de identidade comunitária e amplia o compromisso dos sujeitos.

Acerca de como a comunicação do Centro, incluindo as postagens nas redes sociais, reflete os valores e a missão do OASIS, os dados mostram que 77,6% (76) dos participantes acreditam que a comunicação reflete totalmente os valores e a missão institucional, enquanto 19,4% (19) consideram que essa representação ocorre em parte. Mais uma vez, os grupos que percebem algum desalinhamento são residuais, totalizando 3,1% (3).

Gráfico 17 – Distribuição por como a comunicação do OASIS representa sua missão institucional

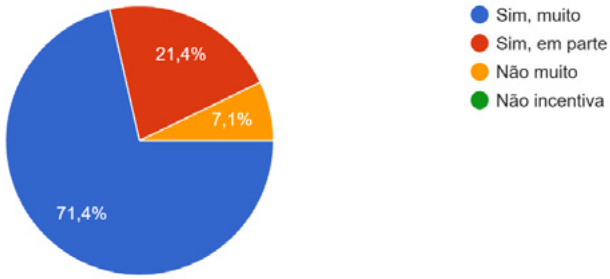


Esse quadro indica que o público reconhece nas mensagens emitidas pelo Centro uma coerência entre discurso e prática, percepção fundamental para a legitimidade das organizações sociais. Como destaca Carlos (2007), os equipamentos culturais que conseguem transmitir seus valores de maneira consistente tornam-se referências simbólicas no território, contribuindo para reorganizar percepções e elevar o valor social do espaço onde atuam. No caso do OASIS, a comunicação parece cumprir esse papel ao representar, de maneira clara e sensível, sua missão educativa, cultural e comunitária.

Essa percepção de coerência também se alinha às reflexões de Caffagni (2018), que argumenta que os sujeitos se engajam de forma mais plena quando percebem que a instituição comunica seus princípios de maneira transparente e reconhecível. Em uma realidade como a da Vila Paraíso e arredores, em que a construção de confiança é elemento central para o acesso e a permanência em espaços socioculturais, a capacidade do OASIS de comunicar sua missão de modo fiel reforça sua legitimidade e amplia sua inserção no cotidiano da comunidade, consolidando-o como agente social estável e confiável.

No que diz respeito ao sentimento de que a comunicação do OASIS incentiva mais pessoas a se juntarem às atividades, 71,4% (70) dos participantes acreditam que a comunicação incentiva muito, enquanto 21,4% (21) consideram que ela incentiva em parte. Apenas 7,1% (7) afirmam que a comunicação incentiva pouco, e nenhum respondente declarou que a comunicação não incentiva.

Gráfico 18 – Distribuição pelo sentimento de que a comunicação incentiva o engajamento



Esse resultado demonstra que a comunicação institucional possui potencial mobilizador, capaz de ampliar o alcance das ações do Centro e atrair novos participantes. Ao incentivar a adesão, a comunicação contribui para a expansão da participação social, o que se articula com o que Gohn (2000) descreve como um dos papéis fundamentais das organizações comunitárias: promover oportunidades concretas de participação e fortalecer vínculos de cidadania ativa.

Esse efeito mobilizador da comunicação, combinado com a percepção de coerência entre discurso e missão, demonstra a capacidade do OASIS de produzir sentidos que dialogam com o imaginário coletivo da comunidade. A comunicação que incentiva a participação não age de forma isolada, pois se apoia em trajetó-

rias, memórias, vínculos religiosos e redes sociais que já foram evidenciados em dados analisados anteriormente.

Finalizando o questionário, foi perguntado aos respondentes, em uma questão aberta, o que eles sugeririam para melhorar a comunicação do Centro e engajar mais a comunidade. As sugestões apresentadas explicitam tanto a percepção positiva generalizada sobre o trabalho realizado quanto demandas concretas de aperfeiçoamento, especialmente no que diz respeito ao alcance territorial, à clareza das informações e à diversificação dos canais de divulgação. Embora muitos participantes afirmem que a comunicação está ótima, perfeita ou já atende plenamente às necessidades da comunidade, há um conjunto de contribuições que aponta para limites, ruídos e expectativas ainda não contempladas.

Uma das temáticas mais recorrentes diz respeito ao alcance insuficiente da comunicação, sobretudo no território imediato da Vila Paraíso. Diversos respondentes mencionam que muitos ainda desconhecem o OASIS e sugerem o uso de meios mais amplos, como rádio, TV, carro de som, panfletagens, murais escolares e parcerias com outras igrejas da região. Essas sugestões mostram que a circulação da informação nem sempre é capturada por estratégias comunicacionais centradas apenas no digital. Do mesmo modo, confirmam a importância da comunicação interpessoal e organizacional, especialmente por meio de escolas, igrejas e redes de vizinhança, como estruturas tradicionais de circulação de sentido, amplamente reconhecidas no campo da comunicação comunitária (Peruzzo, 1998).

Outro tema recorrente refere-se à clareza e à completude das informações transmitidas. Alguns participantes mencionam a necessidade de que as postagens em redes sociais e em plataformas digitais de modo geral sejam mais explicativas, incluindo detalhes sobre idade mínima, horários, modalidades disponíveis, vagas, turmas abertas e funcionamento semanal. A presença de dúvidas básicas sinaliza que, mesmo com avaliações predominantemente positivas, há públicos que ainda enfrentam barreiras para compreender plenamente o funcionamento das atividades, e essa heterogeneidade resulta das diferenças de letramento, repertório e modos de consumo da informação nos territórios periféricos.

As respostas também apontam para a necessidade de maior transparência e agilidade no atendimento, especialmente via WhatsApp e recepção presencial. Há menções ao retorno lento, à dificuldade de obter respostas rápidas e à falta de informações prontas, como listas de atividades e horários disponíveis. Sob a ótica da comunicação comunitária, a dificuldade em obter respostas pode gerar frustração e reduzir o engajamento, uma vez que a participação depende, muitas vezes, de decisões rápidas, compatíveis com rotinas atravessadas por deslocamentos, trabalho informal e responsabilidades familiares.

Há ainda um conjunto de respostas que sugere ampliar a visibilidade das práticas internas por meio de postagens que mostrem os alunos em sala, depoimentos, bastidores, ensaios, rotina pedagógica e professores. A ênfase na valori-

zação da presença dos próprios sujeitos nas narrativas comunicacionais reforça que a participação e o sentimento de pertencimento se fortalecem quando os indivíduos se reconhecem nas representações produzidas pela instituição.

Outra demanda está relacionada à ampliação das atividades e horários, especialmente no que se refere à oferta para o público masculino e à abertura de mais vagas. Embora esse ponto extrapole o campo estrito da comunicação, ele aparece associado à expectativa de que a comunicação torne explícita a oferta existente, as vagas remanescentes e a lógica de funcionamento das modalidades.

É importante notar também que várias respostas elogiam a comunicação e o trabalho da equipe, evidenciando satisfação e confiança na instituição. Esse reconhecimento dialoga com Gohn (2000), que ressalta a importância do capital simbólico e da legitimidade social das organizações comunitárias para consolidar processos de participação contínua. A presença de respostas como "está perfeito", "tudo muito bem informado" ou "parabéns pela equipe" mostra que a comunicação do OASIS não apenas informa, mas também produz reconhecimento afetivo, dimensão fundamental para instituições que atuam em territórios historicamente marcados por carências estruturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo dedicou-se à análise das estratégias de comunicação institucional do Centro Cultural e Social OASIS, localizado na Vila Paraíso, em Goiânia, com o propósito de compreender sua contribuição para o engajamento comunitário e para a consolidação de vínculos de pertencimento. Ao finalizar este ciclo investigativo, entende-se que o objetivo foi alcançado, pois o estudo permitiu descrever as estratégias adotadas e destacar a dimensão humana, afetiva e relacional que sustenta a eficácia da comunicação institucional do Centro.

O problema de pesquisa buscava compreender como as estratégias de comunicação institucional do OASIS influenciam a participação e o engajamento dos membros da comunidade nas atividades culturais oferecidas, considerando especificamente a percepção dos participantes sobre a efetividade dos canais de comunicação e a relação entre a comunicação institucional e o engajamento dos usuários.

Em um primeiro argumento, a resposta está na origem da instituição: a transição do antigo “Templo Menor” não representou ruptura com a comunidade, mas continuidade de legitimidade. Os resultados mostraram que a confiança prévia na instituição religiosa atuou como fundamento simbólico, reduzindo resistências comuns a intervenções externas. O OASIS, ao preservar a estrutura física e a memória afetiva do local, comunicou, antes mesmo de qualquer publicação em canais digitais, que aquele era um espaço seguro e familiar.

Os dados revelaram um cenário comunicacional híbrido, pois, embora o

Instagram e o WhatsApp desempenhem papel relevante na atração do público jovem e na documentação visual das atividades, a pesquisa mostrou a predominância das redes de sociabilidade locais em relação às estratégias de *marketing* digital atualmente empregadas. A eficácia da comunicação do OASIS se manifesta, sobretudo, nas relações interpessoais; ou seja, na capacidade de inserir a mensagem no fluxo cotidiano e nas redes de confiança já estabelecidas entre vizinhos, familiares e membros da congregação.

Um achado sociodemográfico relevante para a compreensão dessa dinâmica comunicacional é a predominância feminina entre as pessoas respondentes. Esse dado é significativo porque indica que as práticas comunicacionais do OASIS são mediadas, em grande parte, por mulheres (mães, avós, tias, irmãs) que atuam como responsáveis pela organização da vida cultural e educacional de muitas famílias. A estratégia do "boca a boca", por exemplo, não é aleatória; ela se desenvolve em redes de solidariedade feminina, na porta do próprio Centro, na igreja e nos grupos de oração e de família. A instituição, ao adotar uma linguagem acolhedora e direta, dialoga prioritariamente com essas "guardiãs" da comunidade, que se tornam multiplicadoras orgânicas da mensagem institucional.

O estudo também aponta que a comunicação institucional do terceiro setor, em áreas periféricas, deve articular dimensões informativa, relacional e identitária, algo que o OASIS realiza ao combinar, de maneira equilibrada, canais digitais e interações interpessoais. A adoção de uma linguagem informal, próxima ao estilo de uma conversa entre vizinhos, funciona como estratégia de redução de barreiras simbólicas que costumam afastar a população de baixa renda de equipamentos culturais excessivamente burocratizados.

Contudo, a honestidade intelectual que orienta este trabalho requer um olhar crítico sobre as limitações encontradas. Os resultados apontam algumas restrições que merecem atenção. Do ponto de vista territorial, a dificuldade de acesso à internet de qualidade e os pacotes de dados reduzidos restringem o alcance de estratégias baseadas em conteúdos digitais mais consistentes, o que exige a manutenção de canais analógicos, motivo pelo qual a comunicação interpessoal permanece extremamente relevante no âmbito do OASIS.

Ainda sobre o território, observou-se um alcance que pode ser considerado paradoxal: moradores de bairros vizinhos demonstram, em alguns casos, maior engajamento do que residentes do próprio bairro onde o Centro está inserido, o que sugere que a informação circula em bolhas de convivência. As demandas apresentadas pelos usuários por maior agilidade no atendimento via WhatsApp e por divulgações mais detalhadas sobre o funcionamento pedagógico das oficinas indicam que, possivelmente, a estrutura voluntária opera no limite de sua capacidade, gerando pontos de estrangulamento no fluxo informativo.

Diante dessas limitações, recomenda-se, em termos imediatos, que o OASIS invista na formação contínua dos voluntários responsáveis pela gestão dos canais

digitais, buscando elevar o nível de profissionalização do atendimento sem comprometer a dimensão de proximidade que caracteriza o espaço. À luz dos projetos de ampliação das atividades para o campo esportivo, indicam-se estudos futuros que analisem se essa incorporação tende a atrair novos perfis de participantes, sobretudo adolescentes do sexo masculino, bem como as adaptações necessárias na comunicação institucional para dialogar de modo eficaz com esse público. Sugere-se também a realização de pesquisas de caráter longitudinal que acompanhem ex-participantes do OASIS, a fim de compreender como a formação cultural proporcionada e os laços estabelecidos com a instituição influenciam suas trajetórias e sua atuação cidadã.

Em síntese, a investigação realizada sobre o Centro Cultural e Social OASIS indica que a efetividade comunicacional em iniciativas sociais desenvolvidas em contextos de vulnerabilidade não depende exclusivamente de investimentos financeiros robustos ou de tecnologias avançadas. Seu êxito reside, sobretudo, na capacidade de exercer escuta atenta, ajustar a linguagem às especificidades culturais do público e cultivar, de maneira contínua, relações de confiança.

Ao concluir o estudo, evidencia-se que o OASIS se consolidou não apenas como um espaço de formação artístico-cultural, mas como um ambiente de acolhimento, resistência e exercício de cidadania. Nesse cenário, a comunicação institucional ultrapassou o papel administrativo, configurando-se como um mecanismo de articulação social capaz de ressignificar o espaço físico e convertê-lo em lugar de pertencimento, memória e projeção de futuro.

REFERÊNCIAS

@SZENTREVESTIMENTO. “Centro Cultural e Social Oásis + Fama Kids.” **Instagram**, 27 jan. 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DFWL8IUOw_X/?img_index=1 Acesso em: 24 mai. 2025.

CABRAL, Umberlândia. Região Norte tem menor acesso a cinemas, teatros e museus. **Agência IBGE Notícias**, [*S. l.*], dez. 2023. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38502-regiao-norte-tem-menor-acesso-a-cinemas-teatros-e-museus Acesso em: 1 jun. 2025.

CAFFAGNI, Carla Wanessa do Amaral. **Técnicas de sensibilização e mobilização**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2018.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo.** São Paulo: FFLCH, 2007.

CODES, Ana Luiza Machado de; SILVA, Frederico Augusto Barbosa da; ARAÚJO,

Herton Ellery. SIPS cultura: percepções e cultura. *In:* SCHIAVINATTO, Fábio (org.). **Sistema de Indicadores de Percepção Social (SIPS)**. Brasília, DF: Ipea, 2011. p. 123-146.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e Misto. Tradução: Magda Lopes. Porto Alegre: Artmed, 2010.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. Por que a periferia foi fazer arte? **Revista E [Sesc São Paulo]**, São Paulo, v. 223, jan. 2015. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/8629_CULTURA+E+PERIFERIA Acesso em: 19 mai. 2025.

FERNANDO. A importância dos centros culturais para fortalecer a comunidade no Brasil. **Novo Diário**, [*S. l.*], mai. 2024. Disponível em: http://novodiario.com.br/a-importancia-dos-centros-culturais-para-fortalecer-a-comunidade-no-brasil/ Acesso em: 24 mai. 2025.

FLORCZAK, Rosângela. A comunicação nas organizações educacionais. *In:* AMORIM, Lidiane; FLORCZAK, Rosângela (org.). **A comunicação nas organizações educacionais:** contribuições do ECOM: Encontro de Comunicação Marista. Porto Alegre: CMC, 2011. p. 13-17.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** São Paulo: Atlas, 2008.

GOHN, Maria da Glória. 500 anos de lutas sociais no Brasil: movimentos sociais, ONGs e terceiro setor. **Mediações,** Londrina, v. 5, n. 1, p. 11-40, jan./jun. 2000. DOI: 10.5433/2176-6665.2000v5n1p11. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/9194 Acesso em: 11 mai. 2025.

GOIÂNIA. **Geoprocessamento – Mapa Digital Fácil**. Goiânia: SEDETEC; SEPLANH, ago. 2017. Disponível em: https://portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil/ Acesso em: 10 mai. 2025.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling. A comunicação estratégica nas organizações contemporâneas. **Media & Jornalismo**, Lisboa, Portugal, v. 18, n. 33, p. 13–24, 2018. DOI: 10.14195/2183-5462_33_1. Disponível em: https://doi.org/10.14195/2183-5462_33_1 Acesso em: 15 mai. 2025.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling. Comunicação organizacional: contextos, paradigmas e abrangência conceitual. **Matrizes,** São Paulo, v. 8, n. 2, p. 35–61, jul./dez. 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v8i2p35-61. Disponível em: https://

www.redalyc.org/pdf/1430/143032897003.pdf Acesso em: 04 jun. 2025.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling. **Planejamento de relações públicas na comunicação integrada**. São Paulo: Summus, 2003.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling. **Relações públicas e modernidade:** novos paradigmas na comunicação organizacional. São Paulo: Summus, 1997.

LÜCHMANN, Lígia Helena Hahn; ALMEIDA, Carla Cecília Rodrigues. A representação política das mulheres nos Conselhos Gestores de Políticas Públicas. **Katálysis,** Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 86-94, jan./jun. 2010. DOI: 10.1590/S1414-49802010000100010. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rk/a/Mpp5tjD745V-9jrKrVZQGG6b/?lang=pt Acesso em: 29 out. 2025.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** São Paulo: Atlas, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Desafios culturais da comunicação à educação. **Comunicação & Educação,** São Paulo, n. 18, p. 51-61, mai./ago. 2000. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v0i18p51-61. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36920 Acesso em: 25 mar. 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. 5. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MARTINS, Helena. **Comunicações em tempos de crise:** economia e política. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Rosa Luxemburgo, 2020.

MIANI, Rozinaldo Antonio. Comunicação comunitária: uma disciplina de formação sociopolítica e de intervenção social. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação,** São Paulo, v. 37, n. 1, p. 265-282, jan./jun. 2014. DOI: 10.1590/S1809-58442014000100013. Disponível em: https://www.scielo.br/j/interc/a/BkQnXgLTTbwmGpXnHhkCDps/ Acesso em: 04 jun. 2025.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: Hucitec, 2014.

MINISTÉRIO FAMA. Quem somos - Uma breve história. **Ministério Fama,** Goiânia, 2025. Disponível em: https://www.ministeriofama.org/portal/igreja/quem-somos Acesso em: 22 mai. 2025.

OCEF. Quem somos. **OCEF**, Goiânia, mai. 2025. Disponível em: https://ocef.org.br/quem-somos/ Acesso em: 22 mai. 2025

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. **Comunicação nos movimentos populares:** a participação na construção da cidadania. Petrópolis: Vozes, 1998.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Observação participante e pesquisa-ação. *In:* DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2011. p. 125-145.

SANTANA, Adriana Alves; NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Públicos e "não públicos" da cultura e das artes. **Sala Preta,** São Paulo, v. 19, n. 2, p. 150-162, 2019. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v19i2p150-162. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/156288 Acesso em: 11 mai. 2025.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** São Paulo: Cortez, 2013.

SILVA, Diego Wander da; BALDISSERA, Rudimar. Comunicação organizacional e interesse público: estratégias de (in)visibilidade nas mídias sociais. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação,** São Paulo, v. 44, n. 2, p. 157-174, maio/ago. 2021. DOI: https://doi.org/10.1590/1809-5844202128. Disponível em: https://www.scielo.br/j/interc/a/8GpqPkGVmbGMmsnGCMhxyDM/?lang=pt Acesso em: 16 mai. 2025.

SILVA, Frederico A. Barbosa da; LABREA, Valéria Viana (org.). **Linhas gerais de um planejamento participativo para o Programa Cultura Viva.** Brasília, DF: Ipea, 2014.

SILVA, João Djane Assunção da. **Processo de produção de um audiodocumentário para a formação das identidades culturais de adolescentes assistidos pela Associação Polivalente São José.** 2025. 330 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2025.

TORQUATO, Francisco Gaudêncio. **Comunicação empresarial/comunicação institucional:** conceitos, estratégias, sistemas, estrutura, planejamento e técnicas. São Paulo: Summus, 1986.

TORQUATO, Francisco Gaudêncio. **Cultura, poder, comunicação, crise e imagem:** fundamentos das organizações do século XXI. São Paulo: Cengage Learning, 2020.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais:** a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

UNIÃO EUROPEIA. **Da Inclusão Social à Coesão Social - O Papel da Política Cultural.** Luxemburgo: Serviço das Publicações da União Europeia, 2019.

VIEIRA, Karolina da Costa; RORIZ, Marina. Comunicação institucional para ONG: alcançando maior área de influência. **Revista Panorama,** Goiânia, v. 3, n. 1, p. 112-124, jan./dez. 2013. DOI: 10.18224/pan.v3i1.3427. Disponível em: https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/panorama/article/view/3427 Acesso em: 3 jun. 2025.

A construção de autoridade das jornalistas Renata Fan e Renata Silveira no jornalismo esportivo televisivo a partir de suas trajetórias e práticas profissionais

Isabella Rodrigues Pacheco[1] | *isabellapacheco0805@gmail.com*
João Djane Assunção da Silva[2] | *joaodjane@gmail.com*

INTRODUÇÃO

Contextualização do tema

A presente investigação tem foco em trajetórias profissionais inseridas em espaços de ampla exposição midiática, buscando compreender os processos sociais e comunicacionais que contribuem para a constituição da autoridade em áreas profissionais marcadas por desigualdades estruturais. A pesquisa, portanto, não apenas ilumina as tensões que atravessam a produção jornalística em determinadas esferas de atuação, mas também propõe um olhar ampliado sobre os desafios e possibilidades de reconhecimento enfrentados por sujeitos historicamente sub-representados.

A presença feminina no jornalismo esportivo é uma temática marcada por desafios históricos e avanços significativos nos últimos anos. Refere-se à inserção de mulheres em um campo tradicionalmente dominado por homens, como programas de televisão, transmissões esportivas, debates e reportagens de campo. Embora atualmente essa presença seja mais expressiva, trata-se de uma luta que remonta à década de 1940, quando a participação feminina começou a se desenvolver no Brasil, ainda que, na maior parte das situações, permanecesse restrita a papéis secundários.

Um marco simbólico dessa trajetória ocorreu na década de 1970, quando Roberto Montoro, proprietário da Rádio Mulher, em São Paulo, formou uma equipe esportiva composta exclusivamente por mulheres. A iniciativa rompeu padrões consolidados e abriu caminhos para a presença feminina nesse meio.

Nas décadas seguintes, especialmente entre os anos 1980 e 1990, as mulheres passaram a conquistar espaço também na televisão esportiva, embora ainda enfrentassem barreiras estruturais e culturais que as colocavam, muitas vezes, em funções decorativas (associadas à imagem e à estética) em detrimento do reconhecimento de sua competência técnica (Lopes, 2023).

---

[1] Autora principal, cujo Trabalho de Conclusão de Curso, que deu origem a este artigo e possui o mesmo título, foi defendido em 2025.

[2] Professor Orientador.

Fotografia 1 – Registro da Rádio Mulher



Fonte: Museu do Futebol (2020)

A partir dos anos 2000, observa-se um crescimento gradual da presença feminina em múltiplas funções no jornalismo esportivo televisivo. Contudo, essa inserção ainda é desigual, especialmente na ocupação de cargos de liderança ou em posições que envolvem análise técnica e autoridade discursiva (Malta; Araújo; Amado, 2024). Esse desequilíbrio reflete a persistência de estereótipos de gênero e da lógica androcêntrica (um modo de pensar que coloca o homem como centro e padrão universal, valorizando perspectivas masculinas e invisibilizando mulheres e outras identidades) que, historicamente, define quem é considerado apto a falar com legitimidade sobre esportes (Monzo, 2023).

Sob tais preceitos, a noção de autoridade torna-se fundamental para compreender os mecanismos de reconhecimento e validação no exercício profissional. A autoridade jornalística é uma construção social que se associa à credibilidade, à consistência do trabalho realizado, ao reconhecimento por parte do público e dos pares, bem como à capacidade de mediar, de forma ética e competente, a relação entre os acontecimentos e sua representação na esfera pública (Lago, 2015; Santos, 2012).

Para Bourdieu (1989), essa autoridade está intrinsecamente ligada à acumulação de capital simbólico, que resulta da adesão às normas e valores legitimados pelo próprio campo jornalístico. Ou seja, pela forma como a profissão se organiza e define o que é considerado "excelência" e "relevância". No caso das mulheres no jornalismo esportivo, isso implica que elas precisam não apenas cumprir essas normas, mas frequentemente superá-las para que sua competência seja reconhecida em um campo historicamente dominado por homens.

O jornalista, assim, estabelece-se como uma referência legítima à medida que demonstra domínio técnico, responsabilidade ética e, sobretudo, a capacidade de construir vínculos de confiança com seu público (Lago, 2015). Para as jornalistas esportivas, esse processo de construção de confiança é frequentemente mais desafiador. Elas precisam não apenas provar sua competência no campo

esportivo, mas também enfrentar e resistir a preconceitos, utilizando a credibilidade construída para desafiar estereótipos e afirmar sua voz em um cenário que ainda tende a questioná-las (Almeida, 2019).

É na discussão dessa temática que se destacam Renata Fan e Renata Silveira, profissionais consolidadas como referências no jornalismo esportivo televisivo brasileiro. Renata Fan atua como apresentadora do programa Jogo Aberto, exibido pela Band (rede de televisão comercial pertencente ao Grupo Bandeirantes), sendo uma das primeiras mulheres a ocupar uma posição de protagonismo na TV aberta nacional.

Fotografia 2 – Renata Fan no comando do Jogo Aberto



Fonte: Band (2025a)

Renata Silveira, por sua vez, tornou-se a primeira mulher a narrar uma partida de Copa do Mundo na televisão aberta brasileira, pela Rede Globo (o maior conglomerado de mídia e comunicação do Brasil e da América Latina).

Fotografia 3 – Renata Silveira nos estúdios da Rede Globo



Fonte: Zacari (2024)

Além de romperem barreiras institucionais, essas mulheres reconfiguram o imaginário social sobre quem detém legitimidade para representar o universo esportivo (Temer; Morais, 2018). A presença feminina na mídia esportiva, desse modo, não se resume apenas a uma conquista individual, mas também configura um deslocamento simbólico dentro de uma estrutura de poder discursivo tradicionalmente masculina, exigindo das profissionais uma construção contínua e reforçada de autoridade (Meirelles, 2022).

Problema de pesquisa

A construção da autoridade no jornalismo esportivo implica a superação de estereótipos de gênero profundamente enraizados, assim como a conquista da confiança da audiência e o reconhecimento institucional por parte de pares e fontes. Assim sendo, as trajetórias de Renata Fan e Renata Silveira destacam-se por mostrar diferentes formas de inserção, visibilidade e afirmação profissional. Ambas representam percursos expressivos que contribuem para a compreensão dos mecanismos pelos quais se consolida ou se desafia a autoridade simbólica das mulheres na mídia esportiva televisiva.

Com base nessa compreensão, o presente estudo se desenvolve a partir da seguinte problemática: Como as trajetórias e práticas profissionais de Renata Fan e Renata Silveira influenciam a construção da autoridade delas no jornalismo esportivo televisivo, e quais desafios enfrentam para consolidar essa autoridade em um ambiente predominantemente masculino?

Responder a essa questão ajuda a identificar estratégias discursivas, padrões de interação e elementos simbólicos que contribuem para a consolidação da autoridade dessas jornalistas, além de possibilitar a reflexão sobre os desafios e resistências enfrentados ao longo de suas carreiras. Trata-se, portanto, de uma reflexão que envolve não apenas as mulheres em análise, mas também o impacto simbólico e social de suas presenças.

Objetivos

O objetivo geral deste estudo consiste em analisar a construção de autoridade das jornalistas Renata Fan e Renata Silveira no jornalismo esportivo televisivo, considerando suas trajetórias e práticas profissionais.

Partimos do pressuposto de que tanto Renata Fan quanto Renata Silveira confirmam uma combinação de fatores que articulam trajetórias bem-sucedidas, domínio consistente da linguagem esportiva e capacidade de adaptação às demandas de visibilidade e interação impostas pelo meio televisivo. Para além da competência técnica, destaca-se a forma como ambas se posicionam perante o público, favorecendo o reconhecimento de suas vozes como legítimas no cenário

esportivo e contribuindo tanto para a superação de estigmas quanto para a consolidação de novas referências de autoridade feminina.

Para alcançar o objetivo proposto, esta investigação estrutura-se em dois outros específicos que direcionam seu desenvolvimento: 1. Investigar a trajetória profissional de Renata Fan e Renata Silveira, destacando suas conquistas, grandes feitos e como, ao longo de suas carreiras, superaram estereótipos de gênero no jornalismo esportivo; e 2. Examinar a construção de autoridade de Renata Fan e Renata Silveira a partir de sua interação com o público e outros profissionais do jornalismo esportivo, identificando elementos que contribuem para a consolidação de sua imagem como referências na área.

Esses desdobramentos permitem uma investigação das interações entre gênero, poder e reconhecimento no âmbito do jornalismo esportivo televisivo, aprofundando a compreensão dos processos que garantem a visibilidade e a legitimidade profissional das mulheres nessa área.

Justificativa

O trabalho das mulheres jornalistas ainda é frequentemente minimizado no contexto esportivo, onde as desigualdades de gênero persistem, muitas vezes disfarçadas sob discursos que naturalizam a disparidade. Como visto em Pedroza (2017), um dos argumentos mais recorrentes nesse processo de racionalização é o de que haveria menos mulheres nas redações esportivas porque o público consumidor de esportes ainda seria majoritariamente masculino:

> É possível que o índice feminino reflita o interesse da população. Se em estádio de futebol, autódromo ou ginásio há mais homens do que mulheres, é normal que haja também índice diferente de homens e mulheres na redação. [...] Mas é sempre visto como algo curioso uma mulher entender de esportes. (Coelho, 2003, p. 34-35).

Tal justificativa, no entanto, ignora transformações sociais recentes. Ao atribuir a exclusão feminina a uma suposta “falta de demanda”, esse discurso transfere a responsabilidade estrutural para o comportamento do público, obscurecendo os mecanismos institucionais que perpetuam a desigualdade de gênero no jornalismo esportivo (Pedroza, 2017).

Além disso, cabe o seguinte questionamento: a menor presença feminina decorre, de fato, de um desinteresse pelo esporte ou é resultado da escassez de representações femininas na mídia esportiva? A reprodução de estereótipos e a resistência cultural dificultam o surgimento de novas referências femininas, contribuindo para o afastamento das mulheres tanto na posição de profissionais quanto na de espectadoras (Monzo, 2023).

Nesse cenário, mulheres renomadas como Renata Fan e Renata Silveira de-

sempenham um papel fundamental na desconstrução de estereótipos e na ampliação da presença feminina no jornalismo esportivo, especialmente no televisivo, onde predominantemente atuam. Renata Fan, à frente do programa Jogo Aberto há mais de 15 anos, teve sua competência profissional frequentemente questionada no início da carreira, especialmente em função de sua trajetória anterior como modelo e Miss Brasil; como se a valorização de sua aparência invalidasse seu conhecimento técnico e sua autoridade jornalística, algo raramente atribuído a seus colegas homens. Da mesma forma, Renata Silveira enfrentou resistências ao se tornar a primeira narradora da TV Globo, sendo alvo constante de críticas relacionadas à entonação, ao timbre vocal e ao domínio do conteúdo esportivo; características que, quando se referem a narradores homens, raramente despertam o mesmo nível de escrutínio.

Assim, a investigação apresenta relevância ao ampliar o debate sobre os processos de consolidação da autoridade profissional no jornalismo esportivo sob uma ótica de gênero, evidenciando os dispositivos simbólicos e midiáticos que influenciam diretamente a inserção e a progressão das mulheres nesse campo. Ao se debruçar sobre os percursos de Renata Fan e Renata Silveira, o estudo oferece contribuições para a compreensão das formas pelas quais a legitimidade das jornalistas é construída (ou colocada em questão) nos espaços de visibilidade, como estúdios, transmissões ao vivo e aparições diante das câmeras, onde elementos como postura corporal, desempenho comunicativo, timbre vocal, carisma e domínio técnico são permanentemente submetidos ao escrutínio de audiências e colegas de profissão.

A análise dessas dinâmicas revela-se necessária, sobretudo em um segmento do jornalismo cuja renovação está atrelada ao reconhecimento de práticas profissionais que confrontam padrões convencionais historicamente consolidados. Ademais, a presença de mulheres na mídia esportiva exerce impacto não apenas sobre as formas de recepção e fruição do conteúdo pelo público, mas também sobre a ampliação de oportunidades para que outras profissionais possam ingressar e se afirmar nesse ambiente.

A escolha do tema também se justifica porque está intimamente vinculada ao percurso pessoal e acadêmico da autora, cuja formação em jornalismo e aspiração profissional na área esportiva despertaram um olhar atento para as formas de tratamento direcionadas às mulheres nessa área, configurando também um posicionamento de engajamento individual. Além disso, a admiração pelas trajetórias de Renata Fan e Renata Silveira (profissionais que não apenas conquistaram visibilidade, mas o fizeram com reconhecida competência, carisma e rigor técnico) constituiu um dos principais impulsos para o desenvolvimento da pesquisa.

Dessa maneira, a proposta deste estudo contempla não apenas a análise das estratégias mobilizadas por essas jornalistas na construção de sua autoridade

profissional, mas também busca oferecer subsídios para o aprofundamento das discussões sobre equidade de gênero, representatividade e possíveis transformações nas estruturas simbólicas que sustentam o jornalismo esportivo no Brasil.

REFERENCIAL TEÓRICO

A presença feminina no jornalismo esportivo brasileiro

O marco inicial dessa trajetória é frequentemente atribuído a Maria Helena Rangel, que ingressou na cobertura esportiva em 1947, no jornal Gazeta Esportiva, e obteve seu registro profissional em 1948. Considerada a primeira mulher a atuar profissionalmente como jornalista na editoria de esportes no Brasil, Rangel, que também era atleta campeã de arremesso de disco, abriu caminho em um período em que a atuação feminina na imprensa estava majoritariamente restrita a pautas consideradas "femininas", como moda e culinária (Pedroza, 2017).

O desenvolvimento inicial seguiu pelo impresso e pelo radiofônico, destacando nomes como Semíramis Alves Teixeira, primeira repórter e cronista de futebol do Brasil, que atuou entre 1963 e 1971 na Rádio Nacional (Excelsior), TV Tupi e Gazeta Esportiva (Marcos Júnior, 2024).

Fotografia 4 – Semíramis Alves Teixeira entrevistando o goleiro Fábio, do São Paulo, no Estádio do Morumbi, ainda em construção



Fonte: Marcos Júnior (2024)

Nas décadas de 1950 e 1960, o jornalismo esportivo brasileiro começou a se expandir de forma mais evidente, com a consolidação da televisão como meio de transmissão de jogos ao vivo e de programas dedicados ao futebol. Nessa época, o *marketing* esportivo também passou a receber investimentos significativos, tanto para patrocínios quanto para acordos de transmissão, impulsionado pelo interesse das empresas em associar suas marcas ao futebol. Também começaram a surgir debates éticos relacionados à cobertura esportiva, especialmente no que

diz respeito aos interesses dos clubes, dos veículos de comunicação e das negociações de jogadores, embora não haja um consenso de que esses problemas tenham eclodido em um ponto único no tempo (Léo, 2017).

Nesse contexto histórico, as mulheres enfrentavam exclusão sistemática das redações, sendo privadas de posições centrais e restritas a funções secundárias dentro do ambiente jornalístico. As organizações jornalísticas eram estruturadas de forma marcadamente masculina, funcionando como espaços quase exclusivamente destinados a homens, a ponto de não haver instalações sanitárias para mulheres. No jornal O Estado de São Paulo (Estadão), por exemplo, durante os turnos noturnos, quando a atividade jornalística se intensificava, as mulheres eram impedidas de acessar até mesmo a mesa telefônica. De modo geral, eram confinadas a funções de apoio, como telefonista, faxineira ou responsável pelo preparo do café, permanecendo restritas às áreas de serviço (Ribeiro, 1998).

Entre as décadas de 1970 e 1980, a presença feminina na editoria esportiva se intensificou. Na televisão, uma das pioneiras foi Claudete Troiano, que começou sua trajetória no rádio durante a década de 1970.

Fotografia 5 – Claudete Troiano entrevista Pelé



Fonte: Maia (2015)

A partir dos anos 1980, profissionais como Isabela Scalabrini e Vera Daisy Barcellos destacaram-se na cobertura de eventos esportivos.

Nesse percurso, Luciana Mariano tornou-se, em 1997, a primeira mulher a narrar uma partida de futebol na televisão nacional, o que representou um avanço na representação feminina no setor (Soares; Michel, 2009; Marques, 2023; Gonzaga, 2025).

Fotografia 6 – Isabela Scalabrini na apresentação do Globo Esporte



Fonte: Wood e Moura (2023)

Fotografia 7 – Vera Daisy Barcellos – atual presidente do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul



Fonte: Observatório da Discriminação Racial no Futebol (2020)

Fotografia 8 – Luciana Mariano nos estúdios da ESPN



Fonte: Francischini (2018)

Na década de 1980, o jornalismo brasileiro passou por avanços expressivos em decorrência da redemocratização do país, impulsionado também pela adoção de novas tecnologias de informação e comunicação que modernizaram as rotinas de produção e ampliaram a agilidade da cobertura.

Esse período foi marcado pelo fortalecimento de grandes empresas de comunicação já consolidadas, pela crescente profissionalização das redações, pelo investimento em inovação e informatização de grandes jornais e pelo surgimento de programas de TV de caráter mais crítico e influente, como o Canal Livre, da Band, que estreou em 1980 no contexto da abertura política.

O jornalismo esportivo também se expandiu nesse período, impulsionado por eventos como a Copa do Mundo e os Jogos Olímpicos, além do advento de transmissões televisivas voltadas ao público fora dos estádios, fazendo dos lares novos palcos para o esporte.

O Globo Esporte, criado em 14 de agosto de 1978, consolidou-se na década de 1990 como um dos programas mais longevos da televisão brasileira. Durante a década de 1990, o jornalismo esportivo brasileiro passou por transformação, adotando uma linguagem mais descontraída e visual. Apresentadoras como Mylena Ciribelli, que ingressou no programa Esporte Espetacular da TV Globo em agosto de 1991, contribuíram para essa mudança ao trazerem um estilo mais informal e dinâmico.

Fotografia 9 – Mylena Ciribelli comentando sobre a Taça Libertadores da América



Fonte: Torralba (2019)

Glenda Kozlowski, que iniciou sua carreira na TV Globo em 1996, também desempenhou papel relevante nesse processo, ao apresentar programas como Esporte Espetacular e Globo Esporte (Memória Globo, 2021a).

Fotografia 10 – Glenda Kozlowski nos estúdios da Rede Globo



Fonte: Memória Globo (2021b)

Embora a internet estivesse começando a se expandir, a tecnologia digital já influenciava a produção de conteúdos, facilitando a edição e publicação de informações. No entanto, a disseminação da internet de alta velocidade e a popularização dos *smartphones*, que permitiriam uma publicação em tempo real mais eficiente, ocorreriam principalmente nas décadas seguintes.

Na década de 2000, o jornalismo esportivo no Brasil firmou-se, com cobertura especializada em narração, apresentação e reportagem, sobretudo no futebol. A internet tornou-se um meio de comunicação de massa, com sites especializados e portais de notícias capazes de cobrir eventos esportivos em tempo real, oferecendo aos usuários atualizações instantâneas e conteúdo multimídia.

Apesar do avanço, as profissionais pioneiras e suas sucessoras enfrentaram resistência e preconceito, além de restrições frequentemente impostas pelos próprios meios de comunicação, que as relegavam a funções secundárias ou auxiliares. Essas jornalistas vivenciavam episódios de assédio e eram constantemente questionadas quanto à sua competência profissional, demandando esforço adicional para obter reconhecimento e credibilidade em um ambiente dominado por homens (Pedroza, 2017; Almeida, 2019; Araújo, 2019).

O assédio não se restringia apenas a colegas de trabalho, estendendo-se também a torcedores, contribuindo para afastar muitas mulheres da área. Os efeitos do androcentrismo podem ser agrupados em três dimensões principais: a) barreiras à participação feminina, dificultando a progressão na carreira jornalística esportiva; b) impacto na representação, uma vez que a ausência de diversidade reforça estereótipos e limita a identificação positiva de mulheres e meninas com o esporte; e c) manutenção da desigualdade de gênero, fortalecendo disparidades entre homens e mulheres no jornalismo esportivo (Silva, 2024).

Atualmente, embora a predominância masculina nos cargos de maior des-

taque ainda seja evidente, observa-se crescimento constante do número de mulheres atuantes na área. Precursoras ainda influentes, como Glenda Kozlowski e Luciana Mariano, e outras profissionais surgidas posteriormente – Renata Fan, Renata Silveira, Fernanda Gentil, Ana Thaís Matos, Karine Alves, Taynah Espinoza, Tati Mantovani, Isabelly Morais e Natália Lara, entre tantas outras – destacam-se como apresentadoras, repórteres, narradoras, redatoras e comentaristas técnicas.

Fotografia 11 – Da esquerda para a direita: Renata Fan, Renata Silveira, Fernanda Gentil, Ana Thaís Matos, Karine Alves, Taynah Espinoza, Tati Mantovani, Isabelly Morais e Natália Lara



Fonte: Montagem da autora a partir de imagens disponíveis na internet (2025)

Momentos marcantes incluem a Copa do Mundo de 2018, na Rússia, quando a Fox Sports promoveu uma transmissão totalmente feminina, com Isabelly Morais como narradora e Vanessa Riche e Bárbara como comentaristas (Pires, 2018).

Fotografia 12 – Vanessa Riche, Isabelly Morais e Bárbara em transmissão na Fox Sports



Fonte: Mendonça (2018)

Em 2022, Renata Silveira tornou-se a primeira mulher a narrar uma Copa do Mundo pela televisão aberta, na TV Globo, consolidando um marco relevante na história da televisão brasileira (Capitani, 2022a; Nina, 2022; Neves, 2022; Revista Quem, 2022).

Apesar dos progressos alcançados, o jornalismo esportivo continua sendo uma área no qual a legitimidade da presença feminina necessita ser constantemente consolidada e reafirmada:

> Há, sim, um total desequilíbrio – para dizer o mínimo – sustentado por uma sociedade que se enraíza e está acostumada a colocar as mulheres em caixas. No futebol, no jornalismo e no jornalismo esportivo, as raízes do sexismo também são históricas. O futebol, por exemplo, ainda é considerado como um espaço de afirmação da masculinidade [...] (Bezerra, 2022, não paginado).

Numerosas profissionais ainda enfrentam o ceticismo do público, que frequentemente questiona sua capacidade e legitimidade, exigindo delas um esforço constante para demonstrar seu conhecimento técnico e valor (Santos, 2014; Bezerra, 2022). Conforme destaca Huf (2024, não paginado), "pelo menos no Brasil, talento, competência e qualificação não bastam para que uma profissional mulher consiga ter seu salário equiparado ao de homem, e pode-se perceber que o prestígio e a recompensa estão diretamente vinculados ao gênero do profissional".

Esse cenário demonstra que, apesar do aumento da presença feminina no jornalismo esportivo televisivo, as desigualdades estruturais ainda são manifestas. As disparidades na distribuição de funções, as limitações impostas à autonomia profissional e a subvalorização do conhecimento técnico das mulheres confirmam a urgência de mudanças sistêmicas e culturais na área, para que a equidade de gênero seja efetivamente alcançada (Santos, 2012; Araújo, 2021).

O papel da mulher no jornalismo esportivo: conquistas, desafios e perspectivas

O caminho para o destaque feminino no jornalismo esportivo foi precedido pela consolidação de mulheres em outras editorias essenciais, demonstrando a versatilidade e a competência profissional feminina no jornalismo brasileiro de maneira mais ampla. Figuras como Cristiana Lôbo firmaram-se como referências inquestionáveis no jornalismo político, munidas de informações exclusivas e de uma capacidade ímpar de interpretar os bastidores do poder. De igual modo, Miriam Leitão desbravou o complexo universo da economia com análises aprofundadas e didáticas, enquanto Patrícia Kogut cimentou-se como autoridade nas áreas de cultura e televisão, especialmente na crítica de teledramaturgia.

No conjunto dessas conquistas, entre tantos nomes importantes, não se pode esquecer de Glória Maria, cuja trajetória foi marcada pela superação de barreiras de gênero e raça na televisão brasileira. Sua atuação, pautada pela ousadia e pela

multiplicidade de experiências, que abrangeram desde coberturas internacionais até reportagens especiais de grande repercussão na TV Globo, estabeleceu-se como um marco na ampliação do espaço e da visibilidade de mulheres negras no jornalismo. Mais recentemente, a ascensão feminina também se manifestou em cargos estratégicos de liderança, a exemplo de Renata Lo Prete, que, ao assumir a bancada do Jornal da Globo em 2017, em substituição a William Waack, firmou-se como uma das jornalistas mais influentes e respeitadas da televisão brasileira.

Especificamente no âmbito do jornalismo esportivo, a trajetória feminina começou a ganhar contornos mais notáveis ainda na década de 1970, um período crucial que viu o surgimento de iniciativas pioneiras, como a Rádio Mulher, no rádio esportivo. Essa emissora, com uma equipe feminina dedicada à cobertura de esportes, incluindo futebol, ajudou a pavimentar o caminho para profissionais como as pioneiras mais antigas e suas sucessoras outrora citadas, que viriam a conquistar o reconhecimento no campo:

> Todas as funções eram exercidas por mulheres, desde as administrativas, como chefe de reportagem, discotecaria, motorista do carro de reportagem, técnica de som, entre outras. Claudete Troiano e Zuleide Ranieri revezavam as funções de narradora da partida e repórter de campo, os comentários ficavam a cargo de Leilah Silveira, as reportagens eram responsabilidade de Germana Garili e Jurema Iara, e Lilian Loy era a plantonista da equipe. A iniciativa recebeu algumas críticas, em razão do preconceito existente no ambiente, até então de hegemonia masculina, de que mulher não entende de futebol e muitos desacreditaram do sucesso da equipe. No entanto, com a aceitação do público que acompanhavam as transmissões nos estádios, com o aumento da própria audiência e, consequentemente, retorno financeiro através da venda de espaços publicitários elas foram se fortalecendo e transformando o gênero esportivo brasileiro (Mattos; Zuculoto, 2017, p. 7-8).

Ao reavaliar o percurso da participação feminina no jornalismo esportivo, percebe-se que, a partir dos anos 1990, houve uma expansão notável da atuação das mulheres no telejornalismo, culminando em conquistas inéditas em segmentos anteriormente restritos ao domínio masculino. Neste cenário de quebra de paradigmas, a trajetória de Luciana Mariano é singular: em 1997, ela fez história na Band, no Torneio Primavera, ao se tornar a primeira narradora de futebol da televisão brasileira, desafiando uma hegemonia histórica no microfone esportivo (Marques, 2023; Gonzaga, 2025). Quase três décadas depois, em 2024, a jornalista, hoje na ESPN, alcançou um novo feito inédito e expressivo, tornando-se a primeira mulher a narrar um total de mil jogos, o que sublinha a longevidade de sua carreira (Vaquer, 2024).

Essas pioneiras, como Luciana Mariano e outras já mencionadas, foram cruciais para pavimentar o caminho de uma nova e influente geração de jornalistas esportivas, cuja atuação reforça o avanço na ocupação de espaços de destaque como Renata Fan e Renata Silveira. As atuações dessas profissionais demarcam

avanços importantes na representatividade e na diversidade de vozes no esporte, ao mesmo tempo em que demonstram a continuidade da luta por reconhecimento pleno e igualdade.

É fato que, historicamente, a inserção da mulher no mercado de trabalho tem sido marcada por diversos desafios estruturais. Tais obstáculos persistem e incluem, mas não se limitam, à manutenção de estereótipos relacionados ao gênero, à desigualdade salarial contínua e às barreiras conhecidas como "teto de vidro" para alcançar posições de liderança. No campo do jornalismo, esses impedimentos permanecem evidentes, apesar dos progressos significativos registrados nas últimas décadas. A feminização das redações, embora visível, não se traduz automaticamente em equidade de poder e remuneração, nem elimina as dificuldades cotidianas, como o assédio moral e sexual e a necessidade de comprovar constantemente a própria competência, especialmente em editorias tidas como "masculinas", como o Esporte (Brasil de Fato, 2025).

De acordo com os estudos citados por Rainho (2024), há várias pesquisas que ilustram essa situação, ou seja, que embora haja progressos em termos de equidade decorrentes do aumento da participação feminina nas redações, as mulheres continuam a ser alvo de preconceitos e de violência moral:

> A pesquisa mais recente é a da Federação Internacional de Jornalistas (FIJ), com mais de 300 jornalistas em 15 países, divulgada no Brasil pela Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj) este ano: Situação das Mulheres Trabalhadoras da Imprensa na América Latina e Caribe. Entre as entrevistadas, 66% precisam procurar empregos fora da área de comunicação para complementar sua renda. E mais da metade delas afirmam ter colegas homens que recebem salários mais altos pelo mesmo trabalho. Quase 60% das mulheres entrevistadas sofrem violência de gênero por parte de colegas e/ou chefes do sexo masculino e um número semelhante afirmou que não existem ferramentas nos seus locais de trabalho para lidar com estas situações; 59% das mulheres pesquisadas disseram ter sido vítimas de algum tipo de violência por parte de colegas e/ou chefes do sexo masculino, e 55% disseram que seus empregos não têm ferramentas como protocolos ou guias de ação para lidar com essa violência (Rainho, 2024, não paginado).

Uma outra pesquisa conduzida pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), encomendada pela Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ), indicou que, em 2021, as jornalistas brasileiras com vínculo formal recebiam, em média, 5,7% menos do que seus colegas homens que desempenhavam funções equivalentes. Essa desigualdade salarial torna-se ainda mais acentuada em cargos de maior hierarquia, apesar de as mulheres já representarem 49,9% dos profissionais com contrato formal no setor (FENAJ, 2023, 2024a, 2024b). Embora a presença feminina no jornalismo tenha aumentado, o ambiente de trabalho continua fortemente permeado por diversas desigualdades. Tais disparidades se comprovam por meio de práticas como o assédio moral e se-

xual, a desvalorização das habilidades técnicas das mulheres e a sua significativa sub-representação em posições estratégicas (Rainho, 2024; Brasil de Fato, 2025; SJPDF, 2025).

Essas questões tornam-se ainda mais acentuadas no âmbito do jornalismo esportivo, área que, devido à sua trajetória histórica, tem perpetuado uma lógica predominantemente masculina em termos de poder e expertise, o que dificulta o reconhecimento pleno da autoridade das mulheres. A cultura organizacional desse segmento apresenta características marcadamente machistas e excludentes, exigindo das profissionais femininas uma constante reafirmação de suas competências e uma luta contínua por visibilidade e respeito em um ambiente predominantemente androcêntrico (Meirelles, 2022).

Além da desigualdade salarial, as profissionais relatam enfrentar uma pressão contínua para demonstrar sua competência no jornalismo esportivo. A credibilidade da mulher jornalista é frequentemente questionada, especialmente quando ela atua em espaços historicamente reservados ao público masculino, tais como mesas-redondas, narrações de jogos e análises técnicas (Dias, 2023; Malta; Araújo; Amado, 2024). A exigência de um preparo considerado "duas vezes maior" para evitar erros, demonstra o rigor e o escrutínio diferenciados aos quais essas mulheres estão sujeitas:

> A narradora Renata Silveira está integrada ao time esportivo da Rede Globo na TV aberta desde a Copa do Mundo do Catar, em novembro de 2022. Desde então, além do maior torneio de futebol do planeta, passou a narrar alguns dos maiores jogos nos diversos campeonatos nacionais. É a primeira mulher a estar na função, na maior emissora do País. Mas nem todo mundo está satisfeito com a conquista. A conquista veio com uma pitada amarga: quando atua em algum jogo, invariavelmente o Twitter e outras redes sociais se entopem de comentários contra ela. São muitos os comentários nada elogiosos: "nada contra ser mulher, é que ela narra mal"; "não suporto a voz"; "é muito fraca"; "não transmite emoção". Na sexta-feira, durante o jogo entre Estados Unidos e Vietnã, pela Copa do Mundo Feminina, um perfil postou no Twitter: "Namoral (sic), futebol feminino é horrível e com a Renata Silveira narrando fica 10x pior!". Detalhe: ela estava de folga e fez questão de lembrar ao desavisado, completando: "Me esquece!". Quem narrava o jogo era Natália Lara – que, diga-se, fez um ótimo trabalho, com boa descontração e muita informação (Dias, 2023, não paginado).

Não obstante os notáveis avanços promovidos pelas pioneiras e pela nova geração, o jornalismo esportivo ainda luta contra as barreiras estruturais, como se observa na citação de Dias (2023) sobre Renata Silveira, que ilustra a pressão e o escrutínio diferenciados enfrentados por mulheres na área. Esse ambiente *online* frequentemente se configura como um campo de batalha (Hooks, 2019), no qual a competência das profissionais é questionada de forma desproporcional em relação aos colegas homens.

Paradoxalmente, a abertura de emissoras e plataformas digitais (como *po-*

dcasts, YouTube, Twitch e redes sociais) permite que as jornalistas ampliem sua autoridade, baseada na qualidade da produção, profundidade das análises e relacionamento autêntico com o público (Elas no Comando, 2025). Em uma perspectiva macro, o relatório de 2023 do Global Gender Gap, divulgado pelo Fórum Econômico Mundial, sinaliza um progresso no país, mostrando que o Brasil subiu da 94ª posição em 2022 para a 57ª em 2023 em paridade de gênero. No nível social, há uma pressão crescente por políticas institucionais de combate ao assédio, protocolos de denúncia e mecanismos de igualdade salarial. Já no âmbito tecnológico, a incorporação de inteligência artificial, análise de dados e jornalismo multiplataforma transforma a produção e o consumo de notícias esportivas, abrindo espaço para que mulheres construam autoridade também por meio da inovação e formatos interativos (Finotti, 2023).

A presença feminina crescente nas redações e nos streamings traz ganhos relevantes para a produção de notícias, especialmente na sensibilidade à cobertura de questões de gênero e de esportes historicamente marginalizados, como o futebol feminino. Desse modo, o papel da mulher no jornalismo combina conquistas históricas, desafios estruturais e perspectivas promissoras, mostrando que a representatividade feminina é categórica tanto para a igualdade quanto para a qualidade e diversidade da produção jornalística, firmando-se cada vez mais como força transformadora no setor.

A construção da autoridade feminina no jornalismo esportivo

A construção da autoridade feminina no jornalismo esportivo configura-se como um processo contínuo e repleto de desafios, sustentado pela perseverança de profissionais que não se deixam limitar por obstáculos, estereótipos ou críticas. Essa autoridade não é um atributo adquirido de forma imediata, mas uma construção complexa, fundamentada em elementos como o conhecimento técnico aprofundado, a postura profissional exemplar, a credibilidade obtida junto ao público e o domínio da linguagem específica da área (Santos, 2012). Tal processo revela-se ainda mais complexo para as mulheres, dado que o campo esportivo historicamente legitima a presença masculina como paradigma de competência e imparcialidade:

> A política de discriminação de gênero nunca foi sutil nos esportes. Por milênios, os esportes definiram e validaram a identidade masculina e isso é tão difundido e de senso comum, que é uma forma quase invisível de poder político. [...] As questões relativas às discriminações de gênero se apresentam no setor de diversas maneiras, seja na maneira como as atletas são representadas ou, como é o assunto que nos interessa, como as jornalistas são (Meirelles, 2022, p. 40).

Essa lógica revela uma estrutura simbólica (Bourdieu, 1989), que impõe

às mulheres a necessidade de comprovar sua legitimidade em dobro: primeiro, como especialistas no tema, demonstrando conhecimento e credibilidade; e, segundo, como profissionais capazes de ocupar espaços historicamente dominados por homens. Tal exigência reflete não apenas a persistência do sexismo no campo midiático, mas também o modo como o reconhecimento da autoridade feminina ainda depende da contestação contínua de estereótipos e da reafirmação de sua competência técnica e intelectual (Ramires, 2020).

Segundo Charaudeau (2006), a autoridade do jornalista está profundamente relacionada à imagem que constrói de si por meio de sua fala e de sua atuação pública. Quando essa perspectiva é aplicada ao jornalismo esportivo praticado por mulheres, demonstra-se que o reconhecimento como fontes legítimas de informação e análise exige, além do domínio técnico, um esforço contínuo para desconstruir os estereótipos de gênero que historicamente comprometem sua credibilidade e restringem sua presença no espaço midiático:

> [...] podemos perceber a dificuldade e os desafios que as mulheres enfrentam ao escolher o jornalismo esportivo como profissão e forma de vida. São batalhas diárias que nenhum homem jamais vai enfrentar. Não basta provar seu conhecimento, sua habilidade como profissional, sempre há um caminho a mais para percorrer quando se é mulher em um ambiente historicamente dominado pelo sexo masculino. O sonho de cada uma dessas profissionais é muito simples, mas sua simplicidade não traduz a dificuldade para conquistá-lo [...] (Pedroza, 2017, p. 27).

A construção da autoridade feminina nesse panorama, portanto, é constantemente atravessada por estereótipos de gênero profundamente enraizados na sociedade que se manifestam em críticas e julgamentos que raramente são dirigidos a jornalistas homens. Frequentemente, a avaliação do desempenho profissional de uma mulher está associada a critérios subjetivos, como sua aparência física, o tom de voz, o carisma ou a "emoção transmitida" durante as transmissões (Bezerra, 2022; Dias, 2023; Malta; Araújo; Amado, 2024). Como indica Pedroza (2017), essa inversão de prioridades faz com que o trabalho de mulheres jornalistas seja frequentemente reduzido a uma questão de representação visual ou de estereótipos de feminilidade, ignorando sua expertise.

No entanto, o enfrentamento dessas dificuldades não é uma questão recente; desde períodos muito anteriores, as figuras pioneiras do jornalismo esportivo encararam barreiras ainda mais desafiadoras, impostas tanto pela conjuntura social da época quanto pelo próprio ineditismo de suas atuações. Contudo, foi por meio de uma inquestionável competência profissional e de uma profunda paixão pelo esporte que essas mulheres conseguiram, paulatinamente, consolidar sua autoridade em um meio notoriamente avesso à presença feminina.

Nesse quadro, como expõe Meirelles (2022):

> [...] é necessário estudar as práticas das organizações midiáticas e, em

> particular, os processos de emergência do discurso da feminilidade e da masculinidade, bem como da cultura da indústria midiática. A análise da cultura jornalística revela símbolos, valores ou significados de gênero que permeiam as organizações de mídia. Frequentemente, princípios ou práticas reproduzidos subconscientemente, resultantes de pontos de vista específicos, resultam no reforço de comportamentos que desfavorecem as mulheres no jornalismo esportivo (Meirelles, 2022, p. 137).

Jornalistas esportivas enfrentam, com frequência, críticas que não são direcionadas aos seus colegas homens. Comentários sobre sua aparência física, o tom de voz ou a suposta "falta de emoção" são recorrentes e, para elas, muitas vezes se transformam em julgamentos de valor sobre sua competência e profissionalismo – exigindo delas um esforço redobrado para se firmarem (Bezerra, 2022; Dias, 2023; Malta; Araújo; Amado, 2024).

As pioneiras abriram, de fato, caminhos cruciais para que, nas décadas seguintes, novas mulheres pudessem se tornar referências no jornalismo esportivo. A ascensão de profissionais como Renata Fan (na apresentação e análise de bancada) e Renata Silveira (na narração esportiva), citadas como objeto deste estudo, simboliza o amadurecimento de uma trajetória coletiva de luta por espaço. Embora atuem em funções distintas, ambas alcançaram projeção nacional significativa e representam o legado de que conhecimento e dedicação superam as resistências de gênero, pavimentando o caminho para uma maior diversidade e equidade na mídia esportiva.

Renata Fan, apresentadora do programa Jogo Aberto, da Band, constitui um exemplo notável no cenário do jornalismo esportivo televisivo, enfrentando desafios cotidianos em uma área tradicionalmente dominada por homens. Com uma carreira consolidada, ela se sobressai pela postura assertiva, pelo conhecimento aprofundado sobre o universo esportivo e pela presença marcante diante das câmeras. Sua trajetória evidencia que a construção de autoridade nesse campo pode ser alcançada a partir de atributos como carisma, regularidade na atuação profissional e domínio técnico da linguagem e das dinâmicas do esporte (Araújo, 2018; 2019).

A trajetória de Renata Silveira, por sua vez, representa outro exemplo expressivo dessa disputa por reconhecimento. Ao se tornar a primeira mulher a narrar uma Copa do Mundo pela TV Globo, ela enfrentou um desafio duplo: ocupar um espaço até então inédito para uma profissional do gênero feminino e, ao mesmo tempo, conquistar a aceitação de um público historicamente acostumado a associar a narração esportiva à voz masculina como padrão legitimado. Em entrevista, Renata Silveira observou que "tudo o que é diferente demora um pouco para ser normalizado", ressaltando que a construção de autoridade nesse campo ocorre de forma gradual, sustentada pela persistência e pela excelência no exercício da profissão (Neves, 2022, não paginado).

A análise da trajetória de diferentes gerações de jornalistas demonstra que

a construção da autoridade feminina no jornalismo esportivo transcende a mera competência técnica ou a simples inserção em espaços midiáticos. É fundamentalmente um caminho histórico e coletivo que exige coragem para a quebra de paradigmas, resiliência diante da hostilidade e uma profunda transformação dos modos tradicionais e androcêntricos que historicamente definiram a atuação profissional na mídia esportiva (Meirelles, 2022).

Esse avanço não apenas expande as fronteiras da credibilidade profissional feminina, mas também opera uma redefinição sociopolítica do papel da mulher no jornalismo esportivo brasileiro. Ao ocupar microfones, bancadas e vestiários, essas profissionais não apenas reportam sobre esporte; elas promovem a representatividade, inspiram novas gerações de mulheres e, no coletivo, forçam a adaptação de um campo que, por décadas, funcionou como um reduto masculino. Essa transformação é, portanto, uma conquista que beneficia toda a sociedade, ao promover a diversidade e a equidade no debate público (Hooks, 2019).

Em síntese, a consolidação da autoridade feminina no jornalismo esportivo ultrapassa os limites da competência técnica. Trata-se de um percurso que exige coragem, resiliência e uma transformação nos modos tradicionais de reconhecimento e validação presentes na mídia esportiva. Nesse processo, redefine-se o que constitui uma voz legítima e respeitada no cenário esportivo brasileiro, ampliando os parâmetros de credibilidade e representatividade no setor. Do mesmo modo que nas últimas décadas a participação feminina no segmento esportivo tem extrapolado os limites das quadras e dos campos – refletindo um movimento contínuo de afirmação e conquista de novos espaços –, muitas mulheres "trocaram a bola ou o aparelho da modalidade esportiva pelo microfone e passaram a relatar, transmitir, apresentar o desempenho dos homens em determinados esportes e, evidentemente, de outras mulheres" (Soares; Michel, 2009, p. 11).

A mulher no jornalismo esportivo televisivo: desafios e representações

A televisão, como um dos mais poderosos veículos de comunicação de massa, exerce um papel basilar na construção e na perpetuação de representações sociais. No universo do jornalismo esportivo, essas representações têm sido, historicamente, moldadas por estereótipos de gênero que, de forma enraizada, posicionam a figura masculina como o principal detentor do saber técnico e da autoridade, enquanto a mulher é frequentemente relegada a um papel de figura decorativa ou de apoio (Pedroza, 2017; Meirelles, 2022; Monzo, 2023).

Essa lógica, embora em processo de transformação, ainda se manifesta na cobertura esportiva televisiva e impacta diretamente a forma como a autoridade e a credibilidade da mulher são percebidas e aceitas pelo público:

> Ainda que as oportunidades estejam surgindo, é preciso se perguntar

> quanto tempo mais demoraremos, por exemplo, para ver um grupo completo de mulheres narrando e comentando um jogo da seleção brasileira – e, mais, quanto tempo será preciso para que a presença não só de mulheres, mas de pessoas negras e não heteronormativas não causem estranhamento nesses espaços. As oportunidades podem até existir, mas elas ainda são ínfimas e não há nenhuma garantia de que os postos de trabalho sigam abertos para as mulheres quando o ímpeto dessas primeiras vezes passar. Pode parecer óbvio questionar sobre isso – mas, acredite, não é –, como pode em 2022 jornalistas mulheres que cobrem esportes ainda encontrarem tantas barreiras e sofrerem tantos abusos quando, na verdade, elas apenas estão tentando ocupar um espaço que o tempo todo é tirado à força delas? O que faz ser considerado "razoável" que ainda hoje existam funções profissionais negadas às mulheres? (Bezerra, 2022, não paginado).

Segundo observa Capitani (2022b, não paginado), "o jornalismo tem rosto de mulher, mas ainda falha em ser diverso". Com base nisso, podemos dizer que historicamente, o ambiente televisivo contribuiu para a consolidação de uma imagem da mulher jornalista esportiva pautada por atributos estéticos e de simpatia, em detrimento do reconhecimento de sua competência técnica e capacidade analítica. Essa lógica ainda se reproduz em muitos programas, nos quais as mulheres tendem a ocupar funções associadas à apresentação ou ao entretenimento, enquanto os espaços de análise crítica e comentários técnicos permanecem majoritariamente sob domínio masculino (Capitani, 2022a; 2022b).

Conforme Almeida (2019), ao analisar a pesquisa de Renata Nassar, observa-se que, para além dos entraves estruturais, as jornalistas esportivas enfrentam resistência contínua tanto de colegas de profissão quanto, especialmente, do público telespectador, que frequentemente duvida de sua capacidade de compreender plenamente o universo do futebol e de outras modalidades esportivas:

> Segundo a pesquisa, as manifestações de machismo começam dentro das próprias empresas de comunicação, através de colegas de trabalho. "Como é o caso do jornalista Eduardo Bueno (Peninha) que falou com a jornalista Duda Streb, depois que ela fez um comentário (no programa Sala de Redação, da Rádio Gaúcha), que 'ela deveria estar na cozinha. O que essa mulher está fazendo aqui?'. Muitas vezes os homens vêem a gente apenas como um objeto, uma pessoa que não tem capacidade para opinar sobre o assunto, principalmente o futebol, que tem raízes masculinizadas. As mulheres por muito tempo não puderam nem praticar esportes, quanto mais dar opinião. Agora que estamos conquistando espaço, temos que lutar ainda mais para ter a mesma voz que os homens. Não podemos nos deixar ser oprimidas", destaca Renata, jornalista formada pela UFJF, que ingressou na faculdade pelo grande interesse em esporte, sobretudo o futebol (Almeida, 2019, não paginado).

A deslegitimação da mulher se manifesta por meio de diversas formas de violência simbólica que permeiam o cotidiano dessas jornalistas (Bourdieu, 2007). Um dos vetores centrais dessa desvalorização é a exposição constante a comentários misóginos nas redes sociais e a ataques direcionados à sua aparência físi-

ca ou entonação vocal. Tais manifestações de ódio, frequentemente, acabam se configurando como um julgamento direto e desqualificador de sua competência técnica. Na prática, a crítica estética ou a avaliação da performance vocal funcionam como um subterfúgio para questionar a capacidade intelectual e o domínio do conhecimento esportivo da profissional (Oliveira; Oliveira, 2017).

Esse cenário impõe um grau adicional e injusto de pressão à sua atuação cotidiana, pois, conforme destacado em estudos sobre o tema, a mulher jornalista é levada a sentir que "não pode errar", sob o risco de que seu equívoco seja atribuído a todas as mulheres, e não apenas a ela como indivíduo. Trata-se de uma forma de violência simbólica, caracterizada por sua sutileza e invisibilidade, de modo que muitas vezes não é percebida nem mesmo por aqueles que a sofrem. Essa violência se manifesta por meio de mecanismos simbólicos, como a comunicação, o conhecimento e, de modo mais profundo, pelos processos de reconhecimento e de percepção afetiva que estruturam as relações sociais (Bourdieu, 2007).

Conforme destacam Temer e Morais (2018):

> [...] a presença das mulheres nas redações é ao mesmo tempo resistência e resiliência, algo que (ainda) revela os vínculos com um modelo patriarcal que oprime as mulheres de uma forma que, sendo essencialmente brasileira, é também essencialmente cruel e preconceituosa. Neste sentido, cabe às mulheres entrevistadas, e a todos/as que registram este processo, louvar cada conquista, pois mesmo entre os/as jornalistas – classe definida pela ética e pelo respeito ao ser humano – elas são resultado de uma disputa permanente pelo reconhecimento pessoal e profissional (Temer; Morais, 2018, p. 30).

Apesar das dificuldades que ainda persistem, o panorama atual atesta um processo de transformação, ainda que gradual, porém indiscutivelmente concreto. A presença crescente de mulheres em transmissões ao vivo, na narração de partidas, em programas de análise esportiva e na direção de conteúdos televisivos voltados ao esporte, configura um sinal claro desse progresso.

Conforme aponta Castro (2023), a expansão e consolidação da internet desempenharam um papel na ampliação da participação feminina no futebol, fenômeno que posteriormente refletiu-se nos meios de comunicação tradicionais, especialmente na televisão. As redes sociais, nesse contexto, tiveram papel determinante ao promover a mobilização por meio de movimentos feministas, oferecendo espaço e voz para mulheres e meninas entusiastas do futebol, que até então encontravam-se historicamente marginalizadas nos ambientes midiáticos convencionais.

Diferentes emissoras e plataformas, incluindo os canais do Grupo Globo, Band, ESPN, TNT Sports, Cazé TV e até canais vinculados a clubes, como a Flamengo TV, têm investido progressivamente na promoção da diversidade. Essa estratégia não só possibilita a ampliação da presença feminina em cargos de relevância, como também contribui para diversificar as vozes e perspectivas na cobertura

esportiva, proporcionando ao público uma abordagem mais plural e enriquecida do universo esportivo (Vaquer, 2020; Nina, 2022).

Apesar dos desafios estruturais e da violência simbólica persistente, o cenário televisivo esportivo tem passado por um processo de transformação claro, impulsionado por mulheres que, através da competência técnica, desafiam e reconfiguram os padrões de autoridade. Exemplos como o de Renata Fan e Renata Silveira são simbólicos nesse movimento.

Renata Fan consolidou-se como uma figura de destaque no telejornalismo esportivo ao comandar debates e apresentar análises técnicas em um programa de ampla audiência, como o Jogo Aberto, da Band. Sua trajetória, marcada pela permanência e pelo êxito à frente de uma atração opinativa tradicionalmente masculina, valida que a construção de autoridade e credibilidade nesse campo pode decorrer do domínio técnico e do conhecimento esportivo.

Mesmo assim, sua trajetória anterior como modelo parece ter desempenhado um papel complementar em sua visibilidade e reconhecimento no meio televisivo. No entanto, o êxito de sua carreira, consolidada ao longo de quase duas décadas (desde 2007 na Band), demonstra que, embora o apelo estético possa ter favorecido sua inserção inicial na televisão, foi o domínio consistente sobre o universo esportivo que assegurou sua continuidade, a conquista do respeito do público e a legitimidade profissional no mercado (Baggio, 2012).

Renata Silveira, por outro lado, representa um marco na consolidação da presença feminina na narração esportiva. Ao assumir o papel de primeira mulher a narrar partidas da Copa do Mundo na televisão aberta brasileira, ela rompeu estereótipos de longa data e evidenciou elevado nível de competência técnica e liderança em uma função tradicionalmente masculina (Revista Quem, 2022).

O crescimento de profissionais como Renata Silveira não apenas inspira novas gerações de mulheres, mas também reforça que a credibilidade e a autoridade nesse campo se fundamentam essencialmente no talento e na qualificação profissional.

Essa renovação de quadros e narrativas tem provocado mudanças nas representações sociais promovidas pela televisão. Ao verem mulheres desempenhando com excelência funções como a análise de esquemas táticos complexos, a condução de entrevistas aprofundadas com atletas ou a liderança de programas esportivos com autoridade e domínio técnico, os espectadores são instigados a ressignificar o arquétipo tradicional do “jornalista esportivo” (Castro, 2023). Nesse processo, a presença feminina não apenas rompe estereótipos históricos, mas também pavimenta novos caminhos e inspira outras mulheres a ingressarem e se destacarem no campo esportivo midiático. A busca por um jornalismo televisivo mais equitativo e representativo segue em curso, fortalecida pela competência, persistência e protagonismo de suas profissionais (Pacheco; Silva, 2020).

Renata Fan: trajetória e construção de autoridade no jornalismo esportivo

Renata Bomfiglio Fan, conhecida artisticamente como Renata Fan, nasceu em Santo Ângelo, Rio Grande do Sul, em 5 de julho de 1977. Sua trajetória inicial incluiu a formação em Direito no Instituto de Ensino Superior Santo Ângelo (IESA), em 1995. Durante o período universitário, Fan já demonstrava aptidão para a comunicação ao atuar como locutora na afiliada local da Rádio Transamérica FM, em Santo Ângelo, onde permaneceu por três anos.

Posteriormente, optou por migrar da área jurídica para a Comunicação, buscando a formação em Jornalismo pela Faculdades Integradas Alcântara Machado (FIAM), em São Paulo. Um marco em sua vida pública foi a eleição como Miss Brasil em 1999, que a levou a participar do Miss Universo, onde conquistou a 12ª colocação. Embora o concurso se insira no universo da beleza, a conquista de Miss Brasil foi importante para projetar sua imagem na esfera pública e servir como ponto de partida para a carreira televisiva.

A carreira televisiva de Renata Fan iniciou-se formalmente em 1997, ainda no Rio Grande do Sul, onde foi responsável por apresentar a agenda cultural do programa Tele Domingo, na RBS TV, afiliada da TV Globo. Seu movimento em direção ao jornalismo esportivo se consolidou em 2003, quando estreou na TV Record, em São Paulo. Inicialmente, atuou como comentarista no programa Terceiro Tempo, sob o comando de Milton Neves, e posteriormente no Debate Bola.

Em seguida, apresentou o programa Golaço, na Rede Mulher, de 2005 a dezembro de 2006. O ponto de inflexão de sua trajetória profissional ocorreu em 2007, quando, após gravar um episódio piloto, foi contratada pela Band para comandar o programa Jogo Aberto. Sua atuação na Band, que se estende até os dias atuais, é notável por consolidar sua imagem como uma das apresentadoras mais longevas e reconhecidas no jornalismo esportivo brasileiro.

Adicionalmente ao seu percurso profissional, é notável a sua identificação como torcedora do Sport Club Internacional, de Porto Alegre. A significativa relevância de Renata Fan no cenário midiático se construiu, em grande parte, pelo pioneirismo na condução de programas esportivos em televisão aberta, notadamente no horário de grande audiência do almoço, caracterizado pela alta concorrência e por ser um ambiente historicamente dominado pela presença masculina.

A jornalista consolidou sua autoridade e respeito entre os debatedores por meio de uma postura profissional, firmeza e capacidade de liderança, mantendo a coesão do debate mesmo diante de discussões acaloradas ou momentos de descontração. Sua inserção e estabilidade em um espaço de destaque não apenas alavancaram sua própria carreira, mas também funcionaram como um marco de representatividade, abrindo e pavimentando o caminho para que outras mulheres pudessem almejar e ocupar posições de liderança e opinião no jornalismo

esportivo televisivo. A permanência ininterrupta de Fan no ar por mais de uma década (completando dezoito anos em 2025 no mesmo programa) é um testemunho da solidez de sua trajetória, da sua capacidade de adaptação e da resiliência frente às contínuas transformações do cenário esportivo e midiático brasileiro (Como Renata Fan..., 2022).

Com um estilo comunicativo marcante e carisma evidente, a jornalista rapidamente construiu e fidelizou sua audiência na condução do programa. Por anos, essa liderança foi compartilhada com o colega Denílson (o Denílson Show), formando uma dupla que se destacou pela dinâmica interacional e pelo balanço entre informação e entretenimento, o que é um traço característico do jornalismo esportivo contemporâneo (Misquey, 2021).

Adicionalmente à sua atuação na televisão, Fan mantém uma significativa presença em plataformas de mídia social. Nessas plataformas, a jornalista compartilha não apenas aspectos de sua rotina e paixões, mas também demonstra abertamente seu apreço pelo esporte e pelo seu clube do coração, o Internacional. Essa intersecção entre o pessoal e o profissional nas redes sociais é utilizada para criar uma conexão mais próxima com o público, onde ela expõe reações emotivas a eventos esportivos (como pênaltis, vitórias e derrotas), ao mesmo tempo em que publica análises técnicas e comentários com críticas ou elogios, expondo a capacidade de alternar entre o posicionamento de torcedora e a perspectiva jornalística (Como Renata Fan..., 2022).

Fotografia 13 – Renata Fan com a equipe de comentaristas e analistas do Jogo Aberto



Fonte: Band (2025b)

A partilha de trechos do programa "Jogo Aberto" e a celebração de acertos em seus palpites sobre os resultados de jogos (em competições como Copa do Brasil, Libertadores, Sul-Americana e Campeonato Brasileiro) reforçam sua imagem como uma comunicadora multiplataforma, que integra o ambiente televisivo ao digital, adaptando-se às novas demandas de consumo de conteúdo esportivo (Misquey, 2021).

A jornalista construiu uma trajetória marcada pela autoridade profissional, conquistando admiração entre os apreciadores do esporte, em especial do futebol. Sua figura surgiu como inspiração para as mulheres que almejam seguir carreira na área, estabelecendo uma forte identificação com o público feminino que compartilha a paixão por um clube. Um ponto crucial de sua credibilidade reside na habilidade de manter a análise crítica e isenta de clubismo, mesmo sendo uma torcedora conhecida, atitude que contraria a percepção comum de que a preferência clubística de um jornalista pode comprometer sua objetividade.

Essa capacidade de balancear a emoção da torcedora com a ética profissional contribui para a desconstrução de estereótipos de gênero no jornalismo esportivo. Além disso, a presença de Renata Fan em plataformas digitais, como o YouTube (onde o programa frequentemente é transmitido sem interrupções comerciais) potencializa a conexão com o público e o engajamento em tempo real. Essa estratégia multiplataforma, ao expandir o alcance e a interação, auxilia na construção da autoridade e no fortalecimento da credibilidade da jornalista como uma das principais vozes femininas no cenário esportivo brasileiro, demonstrando a adaptação do fazer jornalístico televisivo à era digital.

Dos palcos ao jornalismo esportivo

A trajetória de Renata Fan caracteriza um caso de transição midiática entre campos inicialmente percebidos como distintos: o campo artístico, simbolizado pelo título de Miss Brasil, e o campo do jornalismo esportivo. Essa experiência revela como a mudança de área, particularmente de uma figura pública com apelo estético para um ambiente dominado por códigos e práticas masculinas, é atravessada por preconceitos, estereótipos e resistências.

O título de Miss, apesar de conceder acesso privilegiado à esfera midiática, mostrou-se insuficiente para legitimar sua inserção em um campo de maior exigência técnica e crítica, como o debate sobre futebol, e simultaneamente marcou-a com o rótulo de "celebridade estética". Nesse sentido, a mesma visibilidade que lhe serviu como ponte para a televisão também se constituiu em vetor de preconceitos, reforçando a desconfiança quanto à competência da mulher para ocupar espaços historicamente masculinos (Baggio, 2012; Araújo, 2018).

A própria Renata Fan ressalta essa dicotomia, explicitando a estratégia profissional que precisou ser adotada para reverter o estigma inicial. Em uma entrevista a Miranda (2019), ela detalha o dilema:

> Quando eu fui para o universo do futebol, a beleza me ajudou, porque eu era assistente de palco do Milton Neves (no "Terceiro Tempo", da Record). Mas, ao mesmo tempo, dificultava muito, porque as pessoas pensavam: "O que uma mulher que vem do Miss Brasil tem para acrescentar? Que diferença ela pode fazer? Quem é ela? O que está fazendo aqui? É mais uma?". E aí entrou a minha persistência. A cada dia eu ia dando uma

> opinião aqui, outra ali. Tem pouco tempo para falar em televisão, então é importante falar o correto, o que é pertinente ao que está sendo discutido. Fui trilhando esse caminho aos poucos (Miranda, 2019, não paginado).

O sociólogo francês Lipovetsky (2000) postula que a valorização da beleza feminina no contexto profissional pode atuar como uma forma de discriminação sexual. Essa premissa ajuda a analisar a percepção inicial de Renata Fan, vista não primariamente como jornalista, mas como o "rosto bonito" que apresentava o programa, desafiando o padrão em um campo social historicamente masculino. Essa dinâmica se alinha à estrutura sexuada dos campos sociais, como explica Bourdieu (2007), na qual determinadas posições e atributos são associados a um gênero específico, legitimando a dominação masculina.

A força dessa ordem androcêntrica se manifesta através da violência simbólica (Bourdieu, 2007), que naturaliza a exclusão e a subalternidade feminina, particularmente em espaços como o debate esportivo. Como traz Araújo (2018), ao ser questionada sobre ter sido subestimada e alvo de dúvidas no início da profissão, a jornalista ilustrou a objetificação sofrida:

> Passei, sim, porque eu comecei como assistente de palco nos programas Terceiro Tempo e Debate Bola, da Record, ao lado do Milton Neves. E eu era a questão figurativa da história, eu entregava os brindes para jogadores, treinadores, para os convidados do programa. Eu era aquela pessoa que fazia uma figuração; como se você tivesse um objeto bonito (Araújo, 2018, p. 55).

Ao ingressar no jornalismo esportivo, Fan enfrentou a necessidade de provar sua competência e conhecimento sobre futebol. Esse cenário corrobora a desconfiança estrutural que incide sobre a autoridade feminina em um campo social historicamente masculinizado. Em entrevista, a jornalista relembrou um episódio que ilustra a violência simbólica inerente a essa experiência:

> "A primeira entrevista que dei quando fui contratada pela Band foi para a Folha de S.Paulo e seria feita por uma jornalista mulher. Quando cheguei, além da jornalista, o editor de esportes também estava lá. Eles não tinham me avisado nada, sentaram e falaram: 'Vamos fazer um quiz'. Era para ser uma entrevista, não um quiz. Lembro que eles me perguntaram se eu sabia que estádio brasileiro tem o nome de Mário Filho e quem era Carlos Bledorn Verri. Eu sabia, claro, era o Dunga, do Inter, meu ídolo e técnico da seleção brasileira naquele momento. Eu saí da entrevista feliz, porque eu tinha ido bem, mas completamente transtornada e revoltada porque aquilo nunca seria feito com o Datena, com o Milton Neves, com o Flávio Prado. Com ninguém. E, se eu tivesse ido mal no quiz, você sabe qual teria sido a manchete" (Miranda, 2019, não paginado).

Esse episódio é um sintoma da dominação masculina, na qual o campo esportivo, assim como o jornalístico, opera com mecanismos de poder simbólico que regulam quem é reconhecido como detentor de autoridade. A soberania mas-

culina carrega consigo uma presunção de conhecimento, o que torna desnecessário o questionamento da sociedade sobre a expertise dos homens (Bourdieu, 1989; 2007).

No entanto, para Renata Fan, o gênero e seu histórico no universo da beleza funcionaram como marcadores de distinção que exigiram um esforço adicional e constante de legitimação, demandando que ela provasse repetidamente seu preparo e capacidade (Lago, 2015). Essa não é uma experiência isolada, sendo corroborada por dados que indicam que a maioria das jornalistas esportivas brasileiras já sofreu algum tipo de preconceito na cobertura (Almeida, 2019).

Apesar das dificuldades e da constante necessidade de se credibilizar, Renata Fan logrou consolidar-se como uma referência feminina incontestável no jornalismo esportivo televisivo. Desde 2007, ela comanda o Jogo Aberto, que se tornou uma das principais atrações esportivas da Band. O sucesso do programa, que de segunda a sexta ocupa duas horas da grade diária (das 11h às 13h) e apresenta índices relevantes de audiência (conforme dados da Band para a Grande São Paulo e o Rio de Janeiro, mencionados no Quadro 1, a seguir), vai além do desempenho comercial.

O fato de o programa atrair cerca de 34% de audiência feminina ressalta a importância da figura de Fan na desmistificação do espaço esportivo e na ampliação da representatividade de mulheres nesse segmento midiático (Araújo, 2018; Baggio, 2012). Essa consolidação explicita que a autoridade e o conhecimento sobre futebol não são prerrogativas de gênero, mas sim resultado de preparo e dedicação. O desempenho de Fan ao longo dos anos contribui para a redefinição das regras de pertencimento no campo esportivo, transformando o que era um estigma inicial (o capital estético) em um instrumento de visibilidade capitalizado, agora legitimado por sua inegável competência profissional (Bourdieu, 1989; 2007).

Quadro 1 – Indicadores de audiência do programa Jogo Aberto

Ranking – São Paulo e Rio de Janeiro | 15/09/2025 a 21/09/2025			
	(Rat%)	**(Rat#)**	**(Cov%)**
Grande. São Paulo	1,7	136,6	3,8
Grande Rio de Janeiro	0,8	42,2	2,4
15 Praças	1,2	332,7	3,0

Fonte: Kantar Ibope Media (2025)

O quadro[3] detalha o desempenho médio do programa Jogo Aberto ao longo de uma semana em três universos geográficos: Grande São Paulo, Grande Rio de Janeiro e o consolidado das 15 praças que compõem o Painel Nacional de Televi-

[3] Ver quadro completo em Kantar Ibope Media (2025).

são (PNT). A análise da performance é conduzida através de métricas padronizadas que discriminam a penetração do conteúdo nos domicílios e o alcance efetivo junto ao público individual.

O indicador Audiência Domiciliar (Rat%) expressa o rating em porcentagem, refletindo a proporção de lares com televisão sintonizados no programa em relação ao universo total de domicílios com TV na praça. O ponto de audiência equivale, estatisticamente, a 1% desse universo. O Audiência Individual (Rat#), por sua vez, converte essa porcentagem em valor absoluto (milhares de indivíduos), representando o público-alvo real atingido por minuto, sendo a métrica mais relevante para o planejamento de mídia focado em pessoas. Complementarmente, o COV% Individual mensura o alcance ou a cobertura acumulada, indicando a porcentagem de indivíduos únicos (não duplicados) que assistiram ao programa por, no mínimo, um minuto durante o período de tempo analisado, servindo como uma medida de penetração do conteúdo na população.

Apesar da consolidação atual, a trajetória de Renata Fan foi marcada por duras críticas e preconceitos desde o início de sua atuação no jornalismo esportivo em 2007. Sua credibilidade foi constantemente questionada, demonstrando a desconfiança que recaía sobre uma mulher naquele ambiente. Em uma entrevista concedida em 2007 e destacada por Araújo (2018), a jornalista detalhou a origem de seu interesse e a necessidade de legitimar seu conhecimento:

> [...] Eu sempre gostei do futebol. Não foi uma novidade. Sempre fui uma torcedora, entusiasmadíssima, sempre falei que sou colorada, torço pro Internacional, o time campeão do mundo. Trouxe sorte porque justamente quando entrei, em 2003, o Inter começou casualmente este processo de renovação, investir na categoria de base. De torcedora para jornalista, para profissional foram gradativas. Sou uma jornalista formada não só em jornalismo, mas em direito, mas principalmente sou uma torcedora, alguém que se apaixona, alguém que ainda acredita no futebol, alguém que tem uma visão romântica do assunto. Preconceito não, talvez uma desconfiança. Será que uma mulher entende? Será que ela vai ter paciência de acompanhar a sequência do campeonato? Será que realmente ela pode comentar um esquema tático e técnico? Agora quem acompanha meu trabalho já desde o início na Record não paira mais este tipo de dúvida. Isso ficou para trás, num outro momento (Araújo, 2018, p. 39-40).

Posteriormente, conforme Araújo (2018), com o sucesso e a marca de dez anos do Jogo Aberto, completados em 2017, Fan reafirmou o orgulho de sua conquista e os desafios enfrentados:

> Eu tenho muito orgulho [dos dez anos no Jogo Aberto]. Se tem uma coisa que me deixa feliz na vida foi ter tido a coragem de, em 2007, aceitar a proposta [para ser apresentadora do programa]. Todo mundo dizia que uma mulher não poderia comandar um programa, que seria ridículo, uma ex-miss. Alguém que tem duas faculdades, enfim, que nunca jogou futebol, mas sempre amei futebol (Araújo, 2018, p. 39).

Portanto, a trajetória de Fan evidencia como a transição de um campo associado à estética e ao entretenimento (o universo miss) para outro pautado pela técnica e pelo conhecimento (o jornalismo esportivo) exigiu não apenas adaptação, mas intensa resistência. Sua consolidação como apresentadora do Jogo Aberto representa não apenas uma conquista individual, mas também um marco simbólico na desnaturalização da dominação masculina e na abertura de espaço para a presença feminina qualificada no telejornalismo esportivo brasileiro.

Construção de autoridade na televisão e nas redes sociais

O campo esportivo, conforme a teoria de Bourdieu (1989; 2007), é estruturado por relações de força e dominação simbólica, nas quais o prestígio e a autoridade são historicamente monopolizados por homens. Nesse contexto, a presença feminina tende a ser constantemente legitimada por meio de estratégias de reafirmação de competência e neutralização de estereótipos de gênero (Meirelles, 2022).

Renata Fan, ao ocupar o espaço central de um programa esportivo televisivo de grande audiência, rompe parcialmente com essa lógica de exclusão. Sua posição de autoridade simbólica foi construída com base tanto em conhecimento técnico sobre futebol quanto em carisma midiático. Essa presença mostra uma mudança gradual nas estruturas de poder do campo esportivo, ainda que marcada por claras resistências culturais.

A permanência de mais de uma década e meia no comando do mesmo programa (que mescla debate, entretenimento e informação esportiva em horário de destaque na televisão brasileira) demonstra não apenas estabilidade profissional, mas também o reconhecimento de seu trabalho pelo público, pela emissora e por seus colegas. Sua condução do programa é pautada pelo equilíbrio entre seriedade e leveza, mesclando o debate tático e sério com momentos bem-humorados. Essa combinação de tom leve e acessível contribuiu para popularizar o formato entre diferentes faixas etárias e consolidar sua liderança no segmento.

A performance de Renata Fan no Jogo Aberto pode ser interpretada sob a ótica da apresentação de si, conforme a análise de Goffman (1985):

> Passemos agora do indivíduo como personagem representado ao indivíduo como ator. Tem a capacidade de aprender, sendo esta exercida na tarefa de treinamento para um papel. É dado a ter fantasias e sonhos, alguns que agradavelmente desenrolam uma representação triunfante, outros, cheios de ansiedade e terror, que nervosamente se referem a descréditos vitais numa pública região de fachada. Manifesta às vezes um desejo gregário de companheiros de equipe e platéias, uma cuidadosa consideração pelos assuntos deles. E tem a capacidade de sentir-se profunda- mente envergonhado, o que o leva a reduzir ao mínimo as probabilidades que aceita, de se expor. Estes atributos do indivíduo enquanto ator não são simplesmente um efeito retratado de representações particulares. São de

> natureza psicológica e no entanto parecem surgir da íntima interação com as contingências da representação no palco (Goffman, 1985, p. 232).

A postura, expressões faciais, tom de voz e estratégias discursivas de Renata Fan funcionam como recursos cênicos que constroem uma identidade pública de autoridade acessível, apresentando-a como uma profissional que equilibra firmeza e simpatia. Esse controle rigoroso da performance – o que Goffman (1985) denomina de "fachada" profissional – é crucial para a credibilidade, especialmente em um campo em que seu pertencimento é continuamente testado. A coerência entre o papel social da jornalista e a imagem projetada ao público, mesmo em momentos de descontração, é fundamental para sustentar sua posição de prestígio.

Adicionalmente, a longevidade do programa é reforçada por sua adaptação à convergência midiática. O Jogo Aberto não se restringe à televisão aberta, sendo transmitido simultaneamente na plataforma YouTube. Essa integração multiplataforma permite a inserção de elementos nativos do digital, como intervalos mais curtos, ausência de propagandas na *live* e a realização de *quizzes* e pequenos debates exclusivos que muitas vezes não são exibidos na televisão. Essa estratégia representa uma adequação indispensável ao novo cenário midiático, onde o consumo esportivo se fragmenta e se reconstrói em ambientes digitais, ampliando a interatividade e a proximidade entre a jornalista e o público (Misquey, 2021). Tal acessibilidade contribui para tornar o programa popular e relevante entre diferentes faixas etárias e, principalmente, entre diversos públicos, incluindo o masculino e o feminino, fortalecendo a quebra das barreiras de gênero.

Renata Fan passou a ocupar uma posição de destaque como mediadora e liderança em um programa historicamente dominado por figuras masculinas, formado por ex-jogadores como Denílson Show, Ronaldo Giovanelli e Cicinho, além do jornalista Chico Garcia, do comentarista João Pedro Sgarbi e de outros nomes de relevância no cenário esportivo. Essa dinâmica, inserida em um campo esportivo historicamente dominado, exigiu da apresentadora uma postura de firmeza, aliada a profundo conhecimento técnico e capacidade de liderança. Tais atributos foram essenciais para conquistar e manter o capital simbólico necessário para ser respeitada dentro e fora do estúdio (Bourdieu, 1989; 2007).

Sua condução é marcada por intervenções pontuais e pela habilidade em manter o ritmo das discussões, mesmo quando estas se tornam mais intensas, garantindo a fluidez do programa e preservando a centralidade da informação esportiva. A jornalista destaca-se, ainda, pela capacidade de reagir com perspicácia a comentários contrários e de gerenciar a euforia do grupo, o que reforça sua fachada profissional (Goffman, 1985). Essa competência se estende a momentos de descontração e teatralização, como nos quadros especiais de eliminação, onde o comentarista do time derrotado "sai de maca e na ambulância". A participação da própria Fan nesses rituais, que já a levaram a "sair de maca" algumas vezes,

mantendo o profissionalismo em tom de brincadeira, evidencia sua inteligência cênica e a consolidação de sua liderança, que consegue conciliar o alto nível de debate com o entretenimento popular.

O sucesso do Jogo Aberto se sustenta, fundamentalmente, na relação de confiança estabelecida entre Renata Fan e o seu público. A credibilidade da apresentadora foi construída de forma gradual, por meio de um trabalho consistente e de uma imagem pública que se mantém coerente com os valores do jornalismo. Com base em Baggio (2012) e Araújo (2018), essa coerência reforça o seu capital simbólico: o reconhecimento social adquirido pela reputação e pela legitimidade no campo em que se atua. No caso de Fan, esse capital é sustentado por uma dupla legitimidade: a competência técnica e a imagem de seriedade associada à sua figura profissional, que neutralizam o estigma inicial de "ex-miss".

> A televisão, por ser uma mídia que trabalha com imagens, texto e som, faz com que as notícias chamem mais atenção e fiquem mais interessantes. Consequentemente, a maneira como são divulgadas e por quem são apresentadas influenciará na opção da audiência pela escolha do programa. A partir desse contexto, muitas mulheres jornalistas conseguiram se inserir em um cenário que, até então, era predominantemente masculino. A presença feminina no telejornalismo esportivo cresce gradativamente, são poucos os programas que não possuem uma mulher como parte do elenco. Porém, muitas têm a participação restrita, onde não opinam e não conseguem demonstrar seu conhecimento no mundo esportivo. Fato este que não ocorre no programa Jogo Aberto, conforme mostrou a análise de conteúdo jornalística sobre a atuação da âncora Renata Fan (Baggio, 2012, p. 58).

Ainda de acordo com Bourdieu (1989; 2007), o capital simbólico é um crédito que um indivíduo recebe através do reconhecimento dos outros, conferindo-lhe um poder legítimo de dizer e agir de forma considerada natural ou válida dentro daquele espaço social. Renata Fan se encaixa perfeitamente nesse conceito, pois é amplamente reconhecida pelo público e pelos colegas de profissão como uma jornalista esportiva de referência, sendo capaz de transitar entre diferentes espaços midiáticos (televisão e *streaming*) com credibilidade e autenticidade. Seu sucesso representa a aquisição de um poder simbólico feminino no jornalismo esportivo que, embora ainda enfrente resistências, é inegável e serve de modelo de superação para outras profissionais (Meirelles, 2022).

A imagem de Renata Fan combina de forma estratégica atributos de competência, empatia e representatividade, tornando-a uma referência sólida para mulheres que buscam reconhecimento no jornalismo esportivo. O diálogo constante com o público, seja na televisão ou nas plataformas digitais, reforça essa reciprocidade de confiança, o que amplia o alcance e a legitimidade de sua voz jornalística. Segundo pesquisa de Ramires (2020) e Costa, Richartz e Leite (2019), mulheres no jornalismo esportivo enfrentam barreiras estruturais para legitimar suas falas como especialistas, sendo constantemente submetidas a discriminação

e questionamento de sua competência.

Nesse cenário, a trajetória de Fan assume um papel duplo: além de consolidar a própria autoridade (seu capital simbólico), ela também atua como referência para outras mulheres, expandindo o repertório de possibilidades no campo midiático esportivo. Sua visibilidade, competência e constância no ar, ao longo dos anos, ajudam a redefinir as fronteiras do que se entende por competência e voz autorizada no jornalismo esportivo brasileiro (Goffman, 1985; Bourdieu, 1989; 2007).

Com o fortalecimento das plataformas digitais e redes sociais como espaços dinâmicos de informação e interação, Renata Fan expandiu sua presença para o ambiente digital, estabelecendo uma comunicação mais direta com o público e inaugurando o que se denomina cultura participativa (Jenkins, 2006). Sua atuação nas plataformas, com foco no Instagram (já que não possui contas oficiais ativas no TikTok ou no X), ultrapassa a simples divulgação do programa televisivo e assume a função de uma estratégia de *branding* pessoal e de aprofundamento da credibilidade.

Nesse espaço, a jornalista adota uma postura de "aproximação calculada" com seus seguidores, mesclando conteúdo estritamente profissional com elementos de sua vida pessoal. Ela compartilha os bastidores da produção, comenta resultados, notadamente quando acerta seus palpites de placar, e mostra aspectos de sua rotina, como treinos e a convivência com seus animais de estimação. Embora mais reservada em relação à questão familiar, apresenta-a em momentos pontuais. Essa curadoria de conteúdo, que equilibra a performance jornalística com a esfera íntima, é crucial para que o jornalista, na era digital, se posicione como uma fonte confiável e construa uma conexão emocional com a audiência, aspecto fundamental para a regeneração da credibilidade em um ecossistema de informação complexo. A interação espontânea e estratégica nas redes sociais permite a Fan manter sua autoridade enquanto especialista em esporte, ao mesmo tempo em que a humaniza perante o público, reforçando a lealdade e o engajamento de sua comunidade de seguidores (Castro, 2023).

Nas plataformas digitais, o conceito de autoridade transcende a mera atribuição institucional, sendo ativamente construída a partir da interação e do envolvimento contínuo com o público. Recuero (2014) sublinha que a reputação *online* constitui um capital relacional, cujo alicerce reside na reciprocidade e na constância das interações travadas em rede. Essa dinâmica se harmoniza com o conceito de cultura da convergência, proposto por Jenkins (2006), na qual os meios de comunicação tradicionais, como a televisão, e as redes sociais se entrelaçam. Esse fenômeno estabelece um ecossistema comunicacional híbrido, onde a audiência deixa de ser passiva e assume o papel de agente ativo e produtora de sentidos.

Ao incorporar a divulgação de bastidores e o diálogo direto com os torcedo-

res em sua prática digital, Renata Fan não apenas potencializa o alcance de sua imagem, mas, crucialmente, fortalece o vínculo emocional e a confiança mútua que fundamentam sua autoridade simbólica no ambiente digital. Por meio dessa presença ativa e estrategicamente transparente, a comunicadora expande sua influência para além do ecrã televisivo, consolidando-se como uma figura de referência no ecossistema digital esportivo. Fan, portanto, ocupa um espaço híbrido, no qual a credibilidade jornalística é sustentada tanto pela chancela da instituição quanto pelo endosso constante da comunidade online, reforçando a premissa de que a autoridade, nas redes digitais, é fruto da interação e da confiança mútua entre os sujeitos (Recuero, 2014).

Essa articulação de práticas confere a Renata Fan o status de exemplo de autoridade híbrida, uma vez que ela preserva prestígio e credibilidade profissional associados ao *ethos* do jornalismo tradicional enquanto participa de forma ativa do universo multiplataforma. Ao adotar essa versatilidade, Fan se conecta com diferentes públicos e com colegas de profissão em variados espaços, fortalecendo vínculos de reconhecimento simbólico e legitimidade. Esse processo é intensificado pela presença digital ampliada e pela interação constante com a audiência, o que consolida sua influência para além dos limites da televisão (Goffman, 1985; Bourdieu, 1989; 2007; Recuero, 2014).

Renata Silveira: trajetória e construção de autoridade no jornalismo esportivo

A trajetória de Renata Silveira revela uma articulação entre formação ligada ao esporte, vivência artística e inserção gradual no jornalismo esportivo televisivo, sendo um dos exemplos mais expressivos de ascensão feminina em um setor marcado pela predominância histórica de narradores homens. Nascida no Rio de Janeiro, em novembro de 1989, Silveira cresceu entre arquibancadas e estúdios de dança.

Desde muito jovem acompanhava o pai aos estádios, acumulando memórias marcadas pela atmosfera emocional do futebol. Paralelamente, iniciou sua formação em dança aos três anos e tornou-se professora aos quinze, desenvolvendo competências como disciplina, liderança e resiliência – aspectos que futuramente seriam fundamentais para sua atuação profissional. Sua trajetória acadêmica combina graduação em Educação Física e pós-graduação em Jornalismo Esportivo, o que permitiu articular domínio técnico do esporte e domínio discursivo da comunicação (Entrevista Renata Silveira..., 2021).

Para além de sua formação acadêmica, Silveira também se envolveu com o empreendedorismo cultural ao inaugurar, em 2015, a academia de dança “La Vie Danse”, no Rio de Janeiro, empreendimento que solidificou sua identidade profissional multidisciplinar. O reconhecimento alcançado pelo grupo, que se apresen-

tou no Festival de Joinville em 2022, demonstra a extensão de sua atuação antes mesmo da entrada definitiva na televisão. Essa multiplicidade de experiências contribuiu para moldar sua *persona* pública e sua capacidade comunicativa, ampliando a complexidade de sua inserção no campo midiático (Goffman, 1985).

Como lembra Marques (2023), sua presença no jornalismo esportivo televisivo torna-se significativa não apenas pela competência técnica, mas sobretudo por inaugurar um novo lugar de fala para mulheres na narração esportiva no Brasil:

> As mulheres que se destacam no jornalismo esportivo servem de inspiração para as próximas gerações. Elas demonstram que é possível superar barreiras e alcançar o sucesso em qualquer área, independentemente do gênero. A responsabilidade de promover uma maior representatividade no jornalismo esportivo 53 não recai apenas sobre as mulheres, mas também sobre a sociedade, as instituições esportivas e os veículos de comunicação. Todos devem trabalhar juntos para criar um ambiente mais inclusivo (Marques, 2023, p. 52-53).

Ao despontar como narradora em grandes emissoras e ao protagonizar transmissões esportivas de enorme impacto, Silveira tornou-se uma referência em um ambiente em que, até recentemente, a voz feminina era quase inexistente, somando sua ascensão ao trabalho árduo das pioneiras que abriram caminho antes dela. Todavia, como alerta Meirelles (2022), a situação das mulheres só poderá melhorar de forma duradoura se os significados atribuídos aos esportes, à feminilidade e à masculinidade forem "decodificados" e transformados, desafiando a lógica de que a masculinidade hegemônica é o modelo. A mera presença de mais mulheres, embora positiva, não garante mudanças espontâneas no ambiente androcêntrico; as normas e práticas baseadas na masculinidade como modelo precisam mudar.

De todo modo, a carreira de Silveira merece todo o destaque que lhe é atribuído, pois, além da expressividade dos marcos que alcançou, confirma tanto a relevância da televisão como dispositivo de legitimação quanto o papel das redes sociais como espaços estratégicos de visibilidade, interação e disputa simbólica. Em ambos os ambientes (o institucional televisivo e o digital), Silveira constrói credibilidade e autoridade, respondendo às exigências de um cenário comunicacional marcado pela convergência, como aponta Jenkins (2006) ao afirmar que estamos vivendo numa cultura da convergência, em que mídias coexistem, se sobrepõem e se influenciam mutuamente.

Assim, a presença de Silveira na mídia contemporânea envolve dinâmicas complexas de legitimação, nas quais competência técnica, visibilidade televisiva e construção de *persona* digital se articulam para redefinir parâmetros de autoridade jornalística. Sua ascensão não apenas reforça a necessidade de transformações estruturais no campo esportivo, mas também ilumina o poder da representati-

vidade feminina na reconfiguração daquilo que tradicionalmente se reconhece como voz legítima na narração esportiva (Pires, 2018).

Acima de tudo, a visibilidade midiática alcançada por profissionais como Silveira e sua colega Fan, ao ocuparem posições centrais em grandes eventos e veículos de comunicação, transcende o sucesso individual e assume uma função de modelo inspiracional para as futuras gerações. A crescente presença feminina no telejornalismo esportivo opera como um mecanismo de aproximação das mulheres com o esporte, não apenas como audiência, mas como sujeitos produtores de conteúdo, e estimula ativamente a ocupação desses espaços por outras profissionais (Marques, 2023).

Para muitas jornalistas em fase inicial de carreira ou aquelas que almejam seguir este caminho, as trajetórias de pioneiras como as "Renatas" atuam como referenciais concretos de possibilidade. Tais modelos são cruciais para a desconstrução do habitus profissional predominantemente masculino e para a legitimação simbólica da competência feminina no campo (Bourdieu, 2007). Esse efeito em cadeia transforma a presença isolada em uma força catalisadora de mudanças culturais e profissionais, fortalecendo a crença de que é possível ingressar e prosperar na área (Pacheco; Silva, 2020).

Dos primeiros passos à narração

Os primeiros passos profissionais de Renata Silveira no jornalismo esportivo se dão em 2014, quando decide participar do concurso "Garota da Voz", promovido pela Rádio Globo, durante sua pós-graduação. A proposta do concurso era revelar novas narradoras para a Copa do Mundo, e Silveira venceu a disputa, garantindo o direito de narrar dois jogos do torneio. Embora não tenha sido contratada pela emissora naquele momento, a conquista representou um marco expressivo, pois constituiu a primeira validação pública de seu potencial narrativo e sinalizou a possibilidade concreta de sua entrada no campo (Entrevista Renata Silveira..., 2021; Neves, 2022).

O ponto de inflexão definitivo ocorre em 2018, quando Silveira vence o concurso "Narra Quem Sabe", da Fox Sports, criado pela primeira vez com o objetivo de selecionar mulheres para narrar jogos de Copa do Mundo. Na ocasião, Renata, ao lado de Isabelly Morais e Manuela Avena, inscreveu-se na história como parte do primeiro grupo de brasileiras a realizar narrações televisivas de uma Copa do Mundo. As três foram escolhidas entre aproximadamente trezentas candidatas participantes do projeto para atuar como narradoras durante o torneio.

A partir dessa vitória, narrou partidas importantes na Copa do Mundo da Rússia, incluindo Brasil x Suíça, Brasil x Bélgica e a final França x Croácia. Sua atuação nesse torneio ampliou sua visibilidade e colocou sua voz em um espaço até então reservado exclusivamente a homens. No entanto, esse início foi acompa-

nhado de resistência do público, como ela própria reconhece em falas destacadas na matéria do portal Notícias da tv (2020):

> O espaço para as mulheres vem crescendo bastante. Isso depende de oportunidades, tem muitas mulheres capacitadas para estarem ali, mas às vezes não têm a oportunidade [...]. A rejeição ainda era bem grande. Mas de 2018 para cá, isso mudou. A recepção do público evolui conforme as mulheres ganham espaço [...] (Notícias da tv, 2020, não paginado).

A trajetória de Silveira prosseguiu em expansão. Em 2020, estreou como narradora na ESPN Brasil, comandando transmissões como a Champions League Feminina. Também integrou uma equipe 100% feminina na final da Copa do Nordeste, ao lado de Lívia Nepomuceno, mostrando que a presença de mulheres na narração começava a ganhar novas dimensões institucionais. No mesmo ano, foi contratada pelo Grupo Globo, passando inicialmente pelo SporTV, onde narrou jogos masculinos e femininos de competições nacionais e internacionais. Sua estreia na TV Globo ocorreu em 10 de março de 2021, na partida entre Botafogo e Moto Club-MA, pela Copa do Brasil.

A partir daí, Silveira vivenciou momentos de grande repercussão, como na condução da transmissão do mal súbito sofrido por Christian Eriksen, na Eurocopa de 2020, episódio amplamente elogiado e que reforçou sua credibilidade jornalística. Entretanto, o grande marco de sua trajetória ocorreria em 22 de novembro de 2022: Silveira se tornou a primeira mulher a narrar uma partida de Copa do Mundo masculina na TV aberta no Brasil, durante o jogo Dinamarca x Tunísia transmitido pela TV Globo. Em sua fala na abertura da transmissão, registrou o simbolismo daquele momento: “Pela primeira vez, depois de muitos anos, teremos uma narração feminina na Copa do Mundo em TV aberta. A Globo transmite Copas desde 1970. Então hoje é um dia muito especial” (Globo Esporte, 2022, não paginado). E prosseguiu destacando a dimensão pessoal e histórica da ocasião:

> Vai ser um dia muito especial por dois motivos. Primeiro, vou me tornar a primeira mulher a narrar um jogo de Copa do Mundo na TV aberta; e o outro é que vou narrar a Dinamarca, e todo mundo sabe, no ano passado, na Eurocopa, no jogo do mal súbito que o Eriksen teve, eu estava lá. [...] Poder narrar a Dinamarca e contar uma outra história vai ser especial demais (Observatório da Discriminação Racial no Futebol, 2022, não paginado).

Após esse marco, Silveira ampliou seu pioneirismo ao narrar, em julho de 2023, uma partida da seleção brasileira na Copa do Mundo Feminina, também em TV aberta, solidificando definitivamente sua posição como referência nacional. Entre outros feitos relevantes, narrou a final da Supercopa Feminina de 2022, entre Flamengo e Grêmio. Em matéria publicada no site da Rede Globo (2022), ela definiu aquele momento da seguinte forma:

> Estou muito feliz, porque isso demonstra que estou no caminho certo e que as pessoas confiam no meu trabalho. Desde que cheguei, busquei conquistar o meu espaço aos poucos, aproveitando todas as oportunidades que tive, para estar 100% preparada para esse momento, que parecia um sonho e que agora se tornou realidade (Rede Globo, 2022, não paginado).

Esses feitos consolidaram a popularidade de Silveira no cenário do jornalismo esportivo televisivo. Sua voz passou a ocupar espaços de destaque em transmissões antes reservadas exclusivamente a homens, impulsionando um processo de ruptura simbólica e prática na divisão sexual do trabalho na mídia esportiva e confirmando a competência técnica feminina em um espaço historicamente vedado (Pacheco; Silva, 2020). Sua trajetória de sucesso inclui ainda o marco de ter sido a primeira mulher a narrar um jogo da seleção brasileira nas Olimpíadas de Tóquio, em 2021 e a narração de uma partida masculina da Série A pela Rede Globo, em 2022. Sobre o conjunto dessas conquistas, ela sintetiza:

> E o que é mais louco pra mim, né? É entender e imaginar que tem outras mulheres que se inspiram em mim. É pra fazer o mesmo. Então, eu acho que não tem preço, né? É a grande questão. É muito gratificante saber que você pode ser inspiração pra outras pessoas. E aí, sempre que eu tenho a oportunidade de contar a minha história, eu acho isso muito legal. Porque eu sei que sempre tem alguém assistindo isso ali, pensando, poxa, será que eu também posso ser uma narradora? Então... pode sim, é só estudar, se dedicar. E aí, que as emissoras cada vez mais abram as portas para as mulheres, principalmente na narração (Entrevista Renata Silveira..., 2021, não paginado).

Todas suas conquistas não só garantem seu lugar de direito no campo jornalístico, mas também produzem um efeito cascata inspiracional que legitima e estimula a ocupação de espaços por novas gerações de mulheres. Assim, cada etapa de sua trajetória inscreve Renata Silveira como protagonista e agente transformadora da presença feminina no jornalismo esportivo televisivo.

Construção de autoridade na televisão e nas redes sociais

A construção da autoridade de Renata Silveira resulta de um processo que articula competência técnica, representatividade, interação digital e enfrentamento das resistências estruturais do campo esportivo. Na televisão, sua autoridade emerge de uma performance narrativa que combina emoção e precisão, atributos essenciais à narração esportiva contemporânea. Ela mesma resume essa busca de equilíbrio:

> Já estava na hora e vejo daqui para frente, em 2026, com outras narradoras também transmitindo a Copa. [...] É muito maior, a gente não vai estar falando só com quem quer ser jornalista esportiva, mas com todas

> as meninas que vão poder passar a gostar de futebol e de falar de futebol a partir dessa Copa. [...] Gosto muito de informar de estudar, de ter aquela coisa do jornalismo mesmo, mas o futebol precisa de muita leveza, ser mais descontraído, puxar um pouco para o entretenimento. É saber equilibrar (Sarmento, 2022, não paginado).

Essa postura evidencia a natureza performativa de sua atuação, conforme discutido por Butler (2003), ao mostrar que a autoridade não é um dado natural, mas algo continuamente produzido por meio de práticas reiteradas. Enquanto narradora, Silveira desafia a lógica hegemônica que associa a voz da narração ao masculino. Seu caso fornece elementos para analisar como novas gerações de profissionais têm sido demandadas a operar simultaneamente em múltiplos contextos midiáticos, transitando entre televisão, plataformas digitais e interações diretas com o público (Malta; Araújo; Amado, 2024).

A legitimação de Silveira ocorre em meio a essas tensões, reafirmando sua competência mesmo diante de uma cobrança desproporcional:

> Vou estudar duas vezes mais porque não tenho tempo para errar. A gente não pode errar. Se o homem erra, ele se enganou. Se a mulher erra é porque a mulher não sabe, é porque ela não devia estar ali. [...] É bem tenso e triste ao mesmo tempo, mas isso a gente vai quebrando mostrando que a gente é capaz. [...] Todo mundo entendeu que se não for todo mundo junto, o negócio não vai acontecer (Sarmento, 2022, não paginado).

As redes sociais constituem dimensão igualmente relevante na construção de sua autoridade. Em plataformas como Instagram e X, Silveira compartilha bastidores de transmissões e aspectos da rotina profissional, estabelecendo uma comunicação direta com o público. Entretanto, tais plataformas também são espaços de violência simbólica, frequentemente direcionada às mulheres. A narradora relata:

> É uma pena porque quando vão falar de homem não falam da beleza dele, falam na narração, da parte técnica. Mas ainda assim a gente convive com esses tipos de comentários [...]. Se fosse compartilhar tudo, iria falar só sobre isso nas minhas redes sociais... Olho as mensagens respiro fundo, apago, bloqueio, mas de vez em quando dá uma sensação de que você precisa expor a situação até para as pessoas verem o seu dia a dia (Sarmento, 2022, não paginado).

Os ataques levaram-na, inclusive, a desativar sua conta no X após sucessivas agressões misóginas. Um exemplo desse cenário ocorreu quando um torcedor do Corinthians expressou sua insatisfação nas redes sociais ao comentar: “Não sei o que foi pior hoje, o time do Corinthians ou a narração da Renata Silveira”. Segundo ele, a transmissão pelo canal Premiere teria sido “ruim demais”, e, ao manifestar sua crítica, marcou o perfil da profissional na plataforma X (Uol, 2024).

Em resposta, a narradora esclareceu que não esteve à frente da transmis-

são do referido jogo, afirmando: “Deve ter sido o time, até porque não narrei esse jogo. Me esquece”. Na ocasião, Renata Silveira conduziu a transmissão de Cruzeiro x Fluminense, partida exibida pela TV Globo nos estados do Espírito Santo, Minas Gerais, Paraíba, Rio de Janeiro e Rio Grande do Norte. A narração do confronto envolvendo o Corinthians foi realizada por Natália Lara, veiculada pelo Premiere. Paralelamente, a transmissão na TV Globo, destinada aos demais estados brasileiros, contou com a narração de Gustavo Villani (Uol, 2024).

A dificuldade de lidar com esses discursos de ódio não diminuiu sua persistência. Mesmo com sua imagem consolidada no telejornalismo brasileiro, Silveira continuou recebendo mensagens negativas, mas manteve o compromisso com o trabalho, narrando inúmeros jogos, inclusive durante a gestação. Sua resistência, alinhada ao que Hooks (2019) define como prática cotidiana de enfrentamento às estruturas de dominação masculina, reafirma seu papel como figura de autoridade e exemplo para outras mulheres, articulando-se à luta feminina contra o silêncio e a invisibilidade em espaços públicos.

A construção de sua *persona* pública integra, assim, televisão e redes sociais, num cenário marcado pela convergência midiática descrita por Jenkins (2006). Ao dominar técnicas narrativas, cultivar autenticidade digital e enfrentar publicamente o machismo, Silveira converte capital simbólico em reconhecimento institucional e social.

A relevância de Silveira supera o caráter pioneiro de suas realizações ao elucidar dinâmicas centrais que estruturam o campo da narração esportiva. Isso porque sua trajetória expõe disputas ligadas aos critérios de legitimação profissional, às persistentes barreiras de gênero presentes na mídia esportiva, aos dispositivos de credibilidade que moldam a visibilidade televisiva e, mais recentemente, às exigências de manutenção de uma presença digital ativa em um cenário marcado pela convergência midiática:

> A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento. Lembrem-se disto: a convergência refere-se a um processo, não a um ponto final. Não haverá uma caixa preta que controlará o fluxo midiático para dentro de nossas casas. Graças à proliferação de canais e à portabilidade das novas tecnologias de informática e telecomunicações, estamos entrando numa era em que haverá mídias em todos os lugares. A convergência não é algo que vai acontecer um dia, quando tivermos banda larga suficiente ou quando descobrirmos a configuração correta dos aparelhos. Prontos ou não, já estamos vivendo numa cultura da convergência (Jenkins, 2006, p. 43).

Nesse ambiente convergente, os avanços tecnológicos ampliam a exposição de profissionais e abrem espaço para que novos talentos alcancem posições antes restritas. Silveira soube atuar nesse movimento ao ocupar segmentos de transmis-

são em expansão, desenvolver um repertório narrativo sólido e demonstrar elevada competência técnica, fatores que fortaleceram sua aproximação tanto com produtores de conteúdo quanto com públicos que acompanham o esporte por diferentes meios digitais.

A validação institucional pelo Grupo Globo consolidou seu protagonismo, o que se materializou na narração de treze jogos da Copa do Mundo de 2022 – dois a mais do que o inicialmente programado. Por isso, sua autoridade vai além da técnica: traduz uma transformação coletiva no jornalismo esportivo, abrindo caminhos para que outras mulheres ocupem posições de prestígio. Sua trajetória demonstra que a legitimidade na narração esportiva não depende do gênero, mas da competência, da consistência e do compromisso com a prática jornalística, tornando-se marco fundamental para as novas gerações de mulheres que se recusam ao silêncio e reivindicam o microfone como espaço de poder e autoridade.

Sua formação, seus marcos de projeção e as estratégias discursivas que mobiliza para se consolidar como narradora permitem observar como trajetórias individuais se articulam a mudanças mais amplas no ecossistema comunicacional televisivo, forçando a reconfiguração dos limites e das posições de poder nesse espaço (Dias, 2023; Elas no Comando, 2025).

Fotografia 14 – Renata Silveira durante anúncio de gravidez durante transmissão



Fonte: Teles (2025)

A exigência intrínseca ao atual ambiente comunicacional, produz novas formas de autoridade que dependem tanto do rigor técnico quanto da capacidade de estabelecer laços de identificação e confiança com as audiências. Nesse sentido, a construção da *persona* profissional de Silveira nas redes sociais (marcada pela circulação de bastidores, opiniões e experiências pessoais) torna-se importante para compreender sua consolidação pública e seu impacto na ampliação da representatividade (Monzo, 2023).

Desse modo, a carreira de Renata Silveira se estabelece como um paradigma da relevância da representatividade feminina no jornalismo esportivo (Entre-

vista Renata Silveira..., 2021). Sua atuação não apenas contribui expressivamente para o rompimento de barreiras históricas e redefine parâmetros de excelência profissional, mas também exerce uma função inspiradora para novas gerações de mulheres que buscam ocupar posições de destaque em ambientes historicamente dominados pela perspectiva masculina (Temer; Morais, 2018).

METODOLOGIA

Este estudo adotou uma abordagem qualitativa por reconhecer que os fenômenos sociais não podem ser plenamente compreendidos apenas por meio de quantificações ou generalizações estatísticas. Tratou-se de uma abordagem particularmente adequada quando o objetivo era interpretar os significados, motivações e percepções atribuídas pelos sujeitos às suas experiências e contextos específicos. Nessa perspectiva, a ênfase recaiu sobre a compreensão aprofundada dos processos sociais, considerando a subjetividade, a historicidade e a complexidade das práticas cotidianas (Alvarenga, 2012; Minayo, 2007).

Conforme explicam Alvarenga (2012) e Minayo (2007), a abordagem qualitativa parte do pressuposto de que a realidade social é historicamente construída e culturalmente mediada, sendo continuamente moldada pelas ações, interações e interpretações dos indivíduos que dela participam. Essa concepção permite uma exploração mais aprofundada dos sentidos que orientam o comportamento humano, tornando-se especialmente pertinente para investigações que buscam compreender como os sujeitos se inserem, interpretam e atuam em determinadas esferas da vida social.

Como procedimento metodológico que orientou este estudo, optou-se pela pesquisa bibliográfica, definida por Marconi e Lakatos (2003) como um processo investigativo que, por meio da análise sistemática de materiais já publicados (como artigos científicos, livros, dissertações, teses e documentos institucionais diversos), visou à construção de conhecimento, ao desenvolvimento de novas perspectivas e ao embasamento teórico de trabalhos acadêmicos. Tal abordagem não se restringiu à mera compilação de informações, mas pressupôs um exercício crítico e reflexivo sobre os conteúdos examinados.

Além de procedimento metodológico, no presente estudo a pesquisa bibliográfica assumiu simultaneamente o papel de técnica de coleta e organização dos dados. Enquanto procedimento, fundamentou o percurso investigativo, orientando as etapas da investigação a partir de referenciais teóricos consolidados. Como técnica, possibilitou o acesso a um acervo diversificado e qualificado de materiais que serviram de base empírica para a análise.

Para garantir rigor e organização na realização da pesquisa bibliográfica, o processo foi estruturado em fases sequenciais e interdependentes. Cada uma dessas fases, detalhadas no Quadro 2 a seguir, segundo Marconi e Lakatos (2003),

desempenhou um papel fundamental para assegurar a qualidade e a consistência do processo investigativo:

Quadro 2 – Fases da pesquisa bibliográfica

Fase	Descrição	Principais atividades	Recomendações
Definição temática	Definiu-se claramente o tema da pesquisa e os objetivos a serem alcançados	Escolheram-se o tema, formularam-se as perguntas de pesquisa e estabeleceram-se os objetivos gerais e específicos	Certificou-se de que o tema era específico o suficiente e que os objetivos eram claros e executáveis
Preparação do plano de trabalho	Planejou-se como seria conduzido o levantamento bibliográfico, incluindo fases e critérios	Definiram-se as fontes a serem usadas, as palavras-chave, os critérios de inclusão/exclusão	Elaborou-se um plano detalhado para evitar retrabalho e garantir foco
Identificação e localização	Buscaram-se as fontes que continham informações pertinentes ao tema	Utilizaram-se bases de dados, bibliotecas físicas e digitais, buscas em periódicos, livros, teses, etc.	Preferiram-se fontes acadêmicas reconhecidas, avaliando-se a credibilidade e a atualidade das fontes
Coleta sistemática dos materiais	Reuniram-se os documentos selecionados de forma organizada	Realizou-se o *download*, a cópia, a organização em pastas digitais ou físicas e o registro dos dados bibliográficos	Manteve-se controle rigoroso da origem de cada material para facilitar citações e referências
Leitura e fichamento	Leu-se criticamente e registraram-se as informações essenciais dos textos	Elaboraram-se fichas com resumo, citações, comentários e referências	Desenvolveu-se uma leitura ativa, destacando-se pontos relevantes e questionando-se o conteúdo
Análise primária dos dados obtidos	Interpretaram-se, compararam-se e relacionaram-se os conteúdos para construir um entendimento aprofundado	Organizaram-se os dados de forma temática, realizaram-se categorizações e identificaram-se padrões e contradições	Evitou-se interpretações superficiais, mantendo-se a coerência com os objetivos da pesquisa
Redação do texto	Escreveu-se o texto final que apresentou as conclusões e reflexões baseadas no levantamento	Estruturou-se o texto, realizou-se a revisão e inseriram-se citações e referências conforme as normas acadêmicas	Garantiu-se clareza, coesão, coerência e rigor nas argumentações; revisou-se ortografia e formatação

Fonte: Elaboração da autora a partir de Marconi e Lakatos (2003)

Para a interpretação dos dados oriundos da investigação bibliográfica, foi adotada uma versão simplificada da análise temática. Essa perspectiva consistiu em uma adaptação livre da técnica de categorização temática proposta por Bardin (2011) em seu método de Análise de Conteúdo. É importante esclarecer que, embora tenham sido utilizadas categorias como suporte para a leitura e interpretação dos dados, a proposta deste estudo não seguiu, de forma rigorosa, o modelo

original delineado pela autora. O objetivo não foi reproduzir fielmente o método clássico, mas sim empregar a noção de categorias como ferramenta para uma análise crítica mais flexível e menos formalizada, em consonância com o caráter exploratório e interpretativo deste trabalho, desenvolvido no contexto de uma pesquisa de graduação.

RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS

Como resultado do desenvolvimento deste estudo, apresentamos, a seguir, a análise e interpretação dos dados provenientes da investigação bibliográfica. A análise temática simplificada adotada permitiu organizar o corpus em três categorias analíticas, definidas e justificadas conforme os procedimentos metodológicos estabelecidos. Cada categoria é analisada em sua relação com as duas jornalistas que compõem o foco do estudo (Renata Fan e Renata Silveira) permitindo identificar convergências, particularidades e desdobramentos interpretativos que emergem dos dados.

Categoria 1: Construção do ethos profissional e capital simbólico

A categoria em análise busca compreender de que modo o ethos de credibilidade é construído e sustentado por cada uma das jornalistas, permitindo observar os diferentes tipos de capital simbólico (social, cultural e técnico) mobilizados por elas para afirmar sua autoridade em seus respectivos espaços profissionais. A pertinência dessa categoria decorre do entendimento de que a autoridade se constitui como forma de capital simbólico acumulado (Bourdieu, 1989; 2007), o que torna relevante mapear os recursos imateriais que fundamentam a legitimidade das duas participantes do estudo.

Renata Fan

A trajetória de Renata Fan ilustra a conversão lenta de capital social em capital simbólico de prestígio no campo do jornalismo esportivo televisivo. Ao permanecer 18 anos (e contando) como apresentadora do Jogo Aberto, ela acumula o que Bourdieu (1989) chama de “crédito de reputação”: um ativo invisível que só existe enquanto reconhecido pelos pares, anunciantes e audiência. A própria estrutura do programa, com comentaristas masculinos (ex-jogadores, técnicos, analistas), funciona como um “tribunal de honra” cotidiano: cada edição é uma ocasião em que sua competência é testada, reafirmada ou questionada. A aceitação recíproca que obtém desses atores converte-se em capital social, ou seja, em laços duráveis de conhecimento mútuo (Bourdieu, 2007) que lhe garantem acesso a fontes e respaldo institucional da Band.

O *ethos* não nasce, porém, apenas da longevidade. Fan articula quatro subtipos de capital que se reforçam mutuamente:

> 1) Capital cultural institucionalizado: diplomas de Direito e Jornalismo que lhe fornecem vocabulário técnico e legitimidade acadêmica.
> 2) Capital cultural incorporado: milhares de horas no ar que lhe permitem calcular riscos de improvisação, prever armadilhas argumentativas e gerenciar o *timing* ao vivo.
> 3) Capital social de relacionamento: aliança com ex-atletas, assessores de clubes e produtores.
> 4) Capital simbólico de visibilidade: exposição multiplataforma (TV aberta, YouTube, Instagram) que amplia sua face e a torna "marca" reconhecível.

A performance de gênero (Butler, 2018) é central: ela não "imita" o estilo masculino de comando, mas cria uma "fachada" (Goffman, 1985) que mistura firmeza, humor e afetividade. Isso lhe permite liderar discussões táticas sem ser rotulada como "autoritária", ao mesmo tempo em que mantêm traços de feminilidade que a distinguem dos colegas. A própria torcida declarada pelo Internacional, longe de ser um obstáculo, opera como recurso retórico: ao explicitar seu lugar de fã, ela humaniza a figura da apresentadora e reduz a distância com o público, reforçando a percepção de autenticidade (Lago, 2015). O capital estético herdado do título de Miss Brasil, inicialmente estigmatizante, é gradualmente convertido em capital de notoriedade: a beleza deixa de ser sinal de superficialidade para tornar-se instrumento de visibilidade que, combinado com competência técnica, consagra sua autoridade.

Renata Silveira

Se Fan conquista o campo pelo tempo de exposição, Renata Silveira impõe-se pela densidade técnica de sua inserção. Sua dupla formação (Educação Física e pós-graduação em Jornalismo Esportivo) constitui um capital cultural institucionalizado que lhe confere dois registros de credibilidade: fala sobre o corpo e a performance atlética com vocabulário científico, e narra o jogo com códigos jornalísticos.

A narração esportiva, porém, é um "microcampo" particularmente fechado: sua gramática tradicional associa voz masculina, entonação e vocabulário "épico" a ideia de "verdade" do futebol (Meirelles, 2022). Para penetrar esse dispositivo simbólico, Silveira acumula capital técnico incorporado: domínio de dados históricos, estatísticas, nomes de jogadores em vários idiomas, regras de arbitragem e noções de estratégia de jogo. Ela mesma declara estudar "o dobro" antes de

cada transmissão, revelando a lógica da sobre-preparação imposta às mulheres: o erro individual será sempre lido como falha de gênero (Sarmento, 2022). Essa exigência dupla converte-se em estratégia de consagração: ao cometer menos erros que a média, ela desmonta o argumento biológico que naturaliza a superioridade masculina na narração.

A vitória nos concursos "Garota da Voz" (Rádio Globo, 2014) e "Narra Quem Sabe" (Fox Sports, 2018) funciona como legitimação institucional formal: marca o reconhecimento de pares masculinos (editores, narradores veteranos, diretores de transmissão) que validam sua entrada no campo. Bourdieu (2007) chama esse momento de "consagração", isto é, o ato pelo qual o campo investe o agente com o poder de falar em seu nome. A partir daí, cada jogo narrado reforça seu capital técnico, ao mesmo tempo em que amplia seu capital simbólico de pioneirismo: ser "a primeira" lhe confere um status adicional que a diferencia até mesmo de colegas masculinos mais experientes.

A interação com a audiência, sobretudo nas redes sociais, revela o contorno violento da legitimação. Comentários sobre timbre de voz, "falta de emoção" ou aparência são formas de violência simbólica que deslocam o julgamento do plano técnico para o plano corporal-afetivo (Bourdieu, 2007). Silveira responde com uma estratégia de "desvio profissionalizante": corrige fatos, esclarece equívocos de identidade (como confundi-la com outra narradora) e reafirma dados técnicos, reconduzindo a conversa ao campo da competência. Ao bloquear agressores e destacar mensagens elogiosas que mencionam sua preparação, ela constrói uma reputação on-line (Recuero, 2014) que retroalimenta seu capital simbólico off-line.

A articulação dessas características abordadas converte-se em autoridade efetiva: sua voz deixa de ser "voz de mulher" para tornar-se "voz da Globo" em eventos de escala nacional, demonstrando que a legitimação feminina só é possível quando o capital técnico supera (em quantidade e em qualidade) o capital simbólico masculino historicamente acumulado (Temer; Morais, 2018).

Categoria 2: Posicionamento e quebra de paradigmas

A segunda categoria concentra-se no modo como as jornalistas constroem seu posicionamento profissional e social, especialmente no que diz respeito ao enfrentamento e à reconfiguração de paradigmas de gênero presentes no campo esportivo. A justificativa para essa categoria decorre do entendimento de que a autoridade feminina, nesse contexto, constitui um gesto de resistência e de transformação simbólica (Almeida, 2019). Assim, a análise permite mapear como Fan e Silveira não apenas ocupam o campo esportivo, mas contribuem para sua ressignificação, revelando que o modo como cada uma se posiciona diante de seu próprio pioneirismo desempenha papel essencial na manutenção de sua autoridade profissional (Meirelles, 2022).

Renata Fan

O posicionamento de Renata Fan no jornalismo esportivo televisivo opera como um processo contínuo de desnaturalização do espaço de fala dominado por homens. Ao ocupar, durante quase duas décadas, a cadeira central do Jogo Aberto, ela desloca a lógica androcêntrica que associa masculinidade à autoridade técnica e à capacidade de mediar disputas simbólicas sobre futebol (Pedroza, 2017). Essa ocupação não é apenas numérica: ela reconfigura o próprio formato do programa, introduzindo uma dinâmica de gênero que obriga os demais participantes a negociar publicamente suas próprias posturas diante de uma mulher que comanda o tempo de fala, define as pautas e interrompe quando necessário.

A quebra de paradigma começa na própria origem da trajetória. Ao migrar do universo dos concursos de beleza (O Miss Brasil 1999) para o debate esportivo, Fan carrega um estigma duplo: é vista como "ex-miss" e como "intrusa" em campo masculino. O estigma, contudo, converte-se em recurso estratégico: a visibilidade midiática herdada do título lhe garante um capital de notoriedade que, combinado com formação acadêmica e preparação técnica, lhe permite cruzar a fronteira entre entretenimento e jornalismo analítico (Misquey, 2021). Bourdieu (2007) denomina esse movimento de "transversão de capital", uma operação que converte um tipo de recurso (estético) em outro (jornalístico), desestabilizando as fronteiras internas do campo.

Fan não apenas ocupa o lugar: ela o ressignifica ao introduzir uma subjetividade feminina que não se submete à neutralidade masculina como única forma de legitimidade. Ao declarar abertamente sua torcida pelo Internacional, ela desmonta o dogma segundo o qual o jornalista esportivo deve manter uma "fachada" de imparcialidade absoluta. Sua postura, contudo, não é clubismo irresponsável: ela equilibra paixão clubística com análise técnica, demonstrando que é possível ser torcedora e jornalista sem comprometer o rigor profissional. Essa gestão dual (afetiva e racional) amplia o escopo do que é considerado "jornalismo esportivo autorizado", abrindo espaço para outras formas de engajamento sem perda de credibilidade (Mattos; Zuculoto, 2017).

Renata Silveira

Renata Silveira, ao tornar-se a primeira mulher a narrar uma partida de Copa do Mundo masculina na Globo, não apenas ocupa um espaço antes vedado – ela desmonta a associação naturalizada entre voz masculina e autoridade narrativa. A narração esportiva, como lembra Meirelles (2022), é um dispositivo de poder que, desde os primórdios do rádio, associa timbre grave, vocabulário bélico e velocidade de fala à "verdade" do jogo. Silveira desestabiliza esse arquétipo ao

introduzir um estilo que mescla precisão técnica, cadência própria e emoção.

A quebra de paradigma é reforçada pela escala do evento. A Copa do Mundo é o palco máximo do futebol global; narrá-lo em TV aberta é exercer uma forma de monopólio simbólico (Bourdieu, 1989) sobre a interpretação oficial do acontecimento. Ao ocupar esse posto, Silveira obriga milhões de telespectadores a reconfigurar mentalmente o imaginário do "narrador ideal". A resistência que enfrenta (críticas à voz, à entonação, à "falta de emoção") revela o quanto sua presença desestabiliza uma ordem simbólica que se recusa a reconhecer a mulher como sujeito de saber esportivo (Bezerra, 2022). Os ataques não são apenas estéticos: funcionam como tentativas de reestabelecer a fronteira simbólica que separa "o lugar de fala" masculino do espaço reservado às mulheres (Malta; Araújo; Amado, 2024).

A longo prazo, o efeito cascata é mensurável: emissoras como TNT Sports, Cazé TV e até canais de clubes passam a abrir concursos específicos para mulheres narradoras. A própria Globo, em 2023, ampliou o número de narradoras femininas em jogos da Série A e da Seleção. Silveira, portanto, não apenas quebra o paradigma individual – ela força o campo a reproduzir sua quebra em escala institucional, demonstrando que a presença feminina não é concessão de diversidade, mas resposta a uma nova configuração de excelência técnica que o próprio mercado passa a demandar (Elas no Comando, 2025).

Categoria 3: Interação, credibilidade técnica e legitimidade de campo

A terceira categoria refere-se à relação entre interação profissional, demonstração de competência técnica e processos de legitimação no campo do jornalismo esportivo. A relevância dessa categoria decorre do entendimento de que a autoridade é fundamentalmente relacional, uma vez que depende do reconhecimento dos pares e das instâncias de validação do próprio campo (Goffman, 1985). Assim, a análise evidencia como a credibilidade profissional de Fan e Silveira é construída e sustentada na prática interativa, revelando que sua legitimidade emerge não apenas do mérito individual, mas também do modo como sua *expertise* é acolhida, reconhecida e incorporada ao funcionamento simbólico e estruturado do jornalismo esportivo.

Renata Fan

A legitimidade de campo de Renata Fan é construída na interação face-a-face com ex-atletas, técnicos, comentaristas, analistas e público-espectador. A mesa do Jogo Aberto funciona como um "campo de forças" (Bourdieu, 1989) em que cada participante defende interesses simbólicos: os ex-jogadores preservam o capital de glória adquirido em campo; os comentaristas reforçam a posse de infor-

mações privilegiadas; a apresentadora media essas disputas sem que sua autoridade seja posta em xeque. A estabilidade de Fan nesse jogo de poder depende de três mecanismos interativos:

> 1. Domínio do tempo de fala: ela controla micos, abre e fecha blocos, interrompe quando necessário, mas sempre justificando com regra de pauta ou dado estatístico. Isso evita que a interrupção seja lida como "briguinha de mulher", convertendo-a em gestão profissional do tempo midiático.
> 2. Uso ritualizado da discordância: ao contrariar um ex-jogador, Fan apresenta número, contexto histórico ou vídeo que comprove seu ponto. A evidência audiovisual funciona como "prova técnica" que desloca a disputa do plano da opinião para o plano do fato, onde seu capital cultural (formação, pesquisa) é igual ou superior ao dos interlocutores.
> 3. Gestão do humor: introduz piadas, apelidos, referências populares que aliviam tensões e humanizam sua figura. O humor opera como "capital social leve" que reduz a distância poder/audiência e cria laço afetivo que protege apresentadora em momentos de erro eventual.

A interação com o público amplifica essa dinâmica. Nas redes sociais, Fan compartilha bastidores, palpites certeiros e até derrotas de seu clube. A legitimidade, portanto, não é atributo intrínseco: resulta de negociação diária que converte interações bem-sucedidas em crédito simbólico duradouro (Bourdieu, 1989; 2007).

Renata Silveira

A interação de Renata Silveira é marcada por escrutínio desproporcional. Em transmissões ao vivo, sua voz é ouvida por milhões, mas também gravada, editada e replicada em redes sociais onde qualquer hesitação vira "prova" de incompetência (Charaudeau, 2006). A lógica do "não pode errar" impõe uma sobrecarga técnica que raramente é exigida de narradores homens: o erro individual será lido como falha do grupo "mulheres" (Sarmento, 2022). Para neutralizar esse risco, Silveira desenvolve três estratégias interativas:

> 1) Preparação hiperbólica: estuda duas vezes mais, grava áudios-teste, simula gírias locais de torcidas, consulta árbitros sobre interpretações de regra. O excesso de preparo converte-se em "capital técnico blindado" que reduz margem de ataque.
> 2) Narração "sem costura": evita longos silêncios, mantém cadência constante, antecipa substituições. A fluidez sonora impede que o ouvido

acostumado à voz masculina identifique "falha" onde existe apenas diferença estética.

3) Resposta pública pós-jogo: quando identifica crítica difundida (ex.: "falta de emoção"), posta vídeo explicando escolhas narrativas. Esse "metacomentário" desloca a crítica do corpo da voz para a lógica editorial, onde possui plena competência.

A interação com colegas de bancada segue roteiro semelhante. Durante a transmissão, ela antecipa comentários técnicos dos repórteres, mostrando que domina não apenas o jogo, mas também a "linguagem comum" do campo. Esse "jogo de espelhos" (Bourdieu, 1998) cria círculo virtuoso em que a excelência técnica de um reforça a credibilidade do outro, reduzindo espaço para questionamentos de gênero.

A legitimação institucional é o passo final. A convocação para narrar vários jogos da Copa do Mundo 2022 e a escala para finais de Libertadores e Supercopa Feminina funcionam como investidura formal: o campo, via Grupo Globo, reconhece que sua voz pode representar a instituição em eventos de escala máxima. Esse ato converte capital técnico em capital simbólico de prestígio, deslocando a narrativa do "primeiro passo" para "estado permanente". Depois de Silveira, nenhum diretor de transmissão poderá alegar "falta de opção" quando quiser escalar uma mulher; a legitimidade, uma vez conquistada, torna-se recurso disponível para todo o campo (Bourdieu, 1989; 2007).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo analisar a construção da autoridade de jornalistas esportivas, tomando como objeto de estudo as trajetórias de Renata Fan e Renata Silveira. A partir de uma revisão bibliográfica orientada por conceitos de capital simbólico, reconhecimento e representação, foi possível identificar os mecanismos simbólicos, institucionais e comunicacionais que estruturam a legitimidade feminina no jornalismo esportivo televisivo. Essas análises confirmam que a autoridade, no contexto estudado, não é fruto de uma ascensão linear, mas de um processo contínuo de comprovação, adaptação e resistência.

Os resultados apresentados sustentam três conclusões centrais. Em primeiro lugar, a construção da autoridade feminina se dá por meio da demonstração contínua de competência técnica, manifestada tanto na preparação disciplinada (formação, estudo e prática) quanto na performance rotineira em ambientes de alta exigência (transmissões ao vivo, mesas-redondas e produção multiplataforma). Em segundo lugar, a autoridade depende da conversão de visibilidade em capital simbólico: a exposição televisiva e digital precisa ser respaldada por consistência profissional para tornar-se legitimidade reconhecida por pares, fontes

e público. Em terceiro lugar, a permanência das mulheres nesses espaços exige estratégias conscientes de enfrentamento às resistências de gênero – desde respostas a críticas e violência simbólica nas redes sociais até a construção de redes profissionais que garantam acesso a fontes e oportunidades.

Além disso, o trabalho oferece três contribuições principais ao campo dos estudos sobre mídia e gênero: a) mapeamento analítico dos tipos de capital mobilizados por jornalistas esportivas e de que forma se articulam para sustentar autoridade; b) articulação entre práticas televisivas e estratégias multiplataforma como meio de amplificação e sustentação de credibilidade; e c) proposição de um quadro interpretativo que conecta desigualdades estruturais de gênero às práticas cotidianas de legitimação profissional, contribuindo tanto para a produção acadêmica quanto para debates institucionais sobre políticas de igualdade nas redações.

Como limitações, reconhece-se que o desenho metodológico do estudo impôs restrições à profundidade empírica, especialmente devido à ausência de entrevistas e de observação de campo. Essas limitações foram identificadas e mencionadas aqui como parte de um compromisso com a transparência metodológica.

Para além do campo acadêmico, os achados têm implicações concretas para redações e gestores de mídia: a necessidade de políticas institucionais que promovam igualdade (protocolos contra violência de gênero, programas de capacitação técnica, ações de promoção de carreira) e a importância de monitoramento contínuo dos espaços de participação. Além disso, recomenda-se a valorização de formatos multiplataforma que potencializem vozes femininas e a criação de redes de mentoria entre profissionais. Essas medidas auxiliam não apenas na inserção, mas na permanência e no reconhecimento legítimo das jornalistas mulheres.

Por fim, a trajetória de transformação de Renata Fan e Renata Silveira (e o conjunto de dados analisados) mostram que a autoridade feminina no jornalismo esportivo é construída coletivamente e exige, ao mesmo tempo, competência individual e mudanças institucionais. O que se apresentou neste trabalho é, portanto, uma contribuição para compreender as estratégias por meio das quais mulheres conquistam e consolidam legitimidade em um campo historicamente marcado por hegemonias masculinas. Espera-se que os resultados aqui sistematizados sirvam como subsídio para pesquisas subsequentes, para políticas editoriais comprometidas com a equidade e para a ampliação de espaços em que a autoridade deixe de ser exceção e passe a ser uma prática cotidiana e legitimada.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fabiane. Em pesquisa, mais de 85% das jornalistas afirmam sofrer preconceito na cobertura esportiva. **Tribuna de Minas**, [*S. l.*], set. 2019. Disponível em: https://tribunademinas.com.br/noticias/esportes/01-09-2019/em-pesqui-

sa-mais-de-85-das-jornalistas-afirmam-sofrer-preconceito-na-cobertura-esportiva.html Acesso em: 8 jun. 2025.

ALVARENGA, Estelbina Miranda de. **Metodologia da investigação quantitativa e qualitativa:** normas técnicas de apresentação de trabalhos científicos. Tradução: Cesar Amarilhas. Assunção, Paraguai: UNA, 2012.

ARAÚJO, Érika Alfaro de. **Mulher e futebol:** a cobertura e a transmissão da televisão aberta brasileira da Copa do Mundo 2019. 2021. 287 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2021.

ARAÚJO, Érika Alfaro de. **O lugar da mulher no jornalismo esportivo:** uma análise dos programas Jogo Aberto e Globo Esporte São Paulo. 2018. 150 f. Monografia (Graduação) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Bauru, 2018.

BAGGIO, Luana Maia. **Representação da mulher no telejornalismo esportivo:** a atuação da jornalista Renata Fan no programa Jogo Aberto da TV Bandeirantes. 2012. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, 2012.

BAND. "Li coisas que me magoaram", diz Renata Fan sobre a internet. **Band**, São Paulo, out. 2025a. Disponível em: https://www.band.com.br/esportes/jogo-aberto/noticias/li-coisas-que-me-magoaram-diz-renata-fan-sobre-a-internet-202510101859 Acesso em: 24 nov. 2025.

BAND. Renata Fan convoca reforços para seleção do Jogo Aberto; Cicinho e Edu Dracena estão escalados. **Band**, [*S. l.*], mar. 2025b. Disponível em: https://www.band.com.br/esportes/jogo-aberto/noticias/jogo-aberto-estreia-novo-formato-e-traz-reforcos-confira-novidades-202503261206 Acesso em: 21 nov. 2025.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo.** Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BEZERRA, Kalianny. Mulheres narrando jogos... e depois da Copa? **Observatório da Imprensa,** [*S. l.*], dez. 2022. Disponível em: https://www.observatoriodaimprensa.com.br/genero-e-inclusao/generos/mulheres-narrando-jogos-e-depois-da-copa/ Acesso em: 8 jun. 2025.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Lisboa: Difel, 1989.

BRASIL DE FATO. Pesquisa mapeia assédio contra jornalistas mulheres no DF. **Brasil de Fato,** Brasília, DF, mai. 2025. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2025/05/27/pesquisa-mapeia-assedio-contra-jornalistas-mulheres-no-df/ Acesso em: 8 jun. 2025.

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. **Edições Chão da Feira,** [*S. l.*], n. 78, p. 1-16, jun. 2018. Disponível em: https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno_de_leituras_n.78-final.pdf Acesso em: 11 mar. 2025.

CAPITANI, Lidia. Copa das Mulheres: a batalha das jornalistas esportivas por representatividade. **Meio & Mensagem,** [*S. l.*], nov. 2022a. Disponível em: https://www.meioemensagem.com.br/womentowatch/copa-das-mulheres-a-batalha-das-jornalistas-esportivas-por-representatividade Acesso em: 8 jun. 2025.

CAPITANI, Lidia. O jornalismo tem rosto de mulher, mas ainda falha em ser diverso. **Meio & Mensagem,** [*S. l.*], ago. 2022b. Disponível em: https://www.meioemensagem.com.br/womentowatch/o-jornalismo-tem-rosto-de-mulher-mas-ainda-falha-em-ser-diverso Acesso em: 8 jun. 2025.

CASTRO, Luciane de. Mulheres que comunicam: cresce a presença feminina no mundo do futebol. **Sesc São Paulo,** São Paulo, jul. 2023. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/editorial/mulheres-que-comunicam-cresce-a-presenca-feminina-no-mundo-do-futebol/ Acesso em: 15 abr. 2025.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político.** São Paulo: Contexto, 2006.

COELHO, Paulo Vinícius. **Jornalismo Esportivo.** São Paulo: Contexto, 2003.

C**OMO RENATA FAN VIROU ÍCONE DO JORNALISMO FUTEBOLÍSTICO.** Mobicast, [*S. l.: s. n.*], 4 out. 2022. 1 vídeo (5 min 50 s). Disponível em: https://youtu.be/6oykE_m4olM?si=mICPjcSR2IyYlGmr. Acesso em: 21 out. 2025.

COSTA, Viviani Barbosa; RICHARTZ, Terezinha; LEITE, Marco Antônio. Mulheres no jornalismo esportivo: luta por espaço e equidade de gênero. *In:* V SIMGETI – Grupo Educacional Unis. **Anais eletrônicos** [...]. Varginha, 25 a 26 nov. 2019. Disponível em: http://repositorio.unis.edu.br/handle/prefix/1296 Acesso em: 28 out. 2025.

DIAS, Elder. O brasileiro vai ter de aprender a lidar com as mulheres no futebol. **Jornal Opção,** [*S. l.*], jul. 2023. Disponível em: https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/o-brasileiro-vai-ter-de-aprender-a-lidar-com-as-mulheres-no-futebol-511886/ Acesso em: 18 maio 2025.

ELAS NO COMANDO: Mulheres jornalistas e a representatividade da mulher na televisão. TV Alese. [S. l.: s. n.], abr. 2025. 1 vídeo (33 min 12 s). Disponível em: https://youtu.be/8JUF2dz6lPk?si=tPcZahmUG_MzZ7sR. Acesso em: 21 mai. 2025.

ENTREVISTA RENATA SILVEIRA... Boleiros Na Rede. [S. l.: s. n.], jan. 2021. 1 vídeo (1 h 3 min). Disponível em: https://youtu.be/5xbSQFF6n3c?si=leeKJzS3LuGbzO0k Acesso em: 20 nov. 2025.

FENAJ, Federação Nacional dos Jornalistas. Dia da Igualdade Salarial: disparidade salarial global entre homens e mulheres no jornalismo deve ser abordada imediatamente. **Fenaj**, Brasília, DF, set. 2024a. Disponível em: https://fenaj.org.br/dia-da-igualdade-salarial-disparidade-salarial-global-entre-homens-e-mulheres-no-jornalismo-deve-ser-abordada-imediatamente/ Acesso em: 20 mai. 2025.

FENAJ, Federação Nacional dos Jornalistas. Maioria dos jornalistas empregados formalmente são mulheres, brancos e com idade entre 30 e 39 anos. **Fenaj**, Brasília, DF, jan. 2024b. Disponível em: https://fenaj.org.br/maioria-dos-jornalistas-empregados-formalmente-sao-mulheres-brancos-e-com-idade-entre-30-e-39-anos/ Acesso em: 20 mai. 2025.

FENAJ, Federação Nacional dos Jornalistas. Mulheres continuam minoria em cargos de chefia nas redações do Brasil e do mundo. **Fenaj**, Brasília, DF, mar. 2023. Disponível em: https://fenaj.org.br/mulheres-continuam-minoria-em-cargos-de-chefia-nas-redacoes-do-brasil-e-do-mundo/ Acesso em: 20 mai. 2025.

FINOTTI, Ivan. Brasil sobe em ranking de igualdade de gêneros, diz Fórum Econômico Mundial. **Folha de S. Paulo,** São Paulo, jun. 2023. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2023/06/brasil-sobe-em-ranking-de-igualdade-de-generos-diz-forum-economico-mundial.shtml Acesso em: 21 out. 2025.

FRANCISCHINI, Guto. Luciana Mariano é a nova narradora da ESPN. **ESPN Press Room,** [*S. l.*], mai. 2018. Disponível em: https://espnpressroom.com/brazil/press-releases/2018/05/luciana-mariano-e-a-nova-narradora-da-espn/ Acesso em: 17 out. 2025.

GLOBO ESPORTE. Renata Silveira se torna primeira mulher a narrar Copa do

Mundo na TV aberta. **Ge,** Rio de Janeiro, nov. 2022. Disponível em: https://ge.globo.com/futebol/copa-do-mundo/noticia/2022/11/22/renata-silveira-se-torna-primeira-mulher-a-narrar-copa-do-mundo-na-tv-aberta.ghtml Acesso em: 14 nov. 2025.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis: Vozes, 1985.

GONZAGA, Ingrid. Streamings abrem portas para narradoras mulheres, mas preconceito persiste: 'Criticada o tempo todo'. **Estadão,** [*S. l.*], abr. 2025. Disponível em: https://www.estadao.com.br/esportes/futebol/streamings-abrem-portas-para-narradoras-mulheres-mas-preconceito-persiste-criticada-o-tempo=-todo/#:~:text-Luciana%20Mariano%20tinha%20somente%2021,S%C3%A3o%20Paulo%20participavam%20%E2%80%94%20pela%20Bandeirantes Acesso em: 18 mai. 2025.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HUF, Natalia. Desigualdade, violência e precarização: não é fácil ser uma mulher jornalista. **Observatório da Imprensa,** [*S. l.*], mar. 2024. Disponível em: https://www.observatoriodaimprensa.com.br/objethos/desigualdade-violencia-e-precarizacao-nao-e-facil-ser-uma-mulher-jornalista/ Acesso em: 8 jun. 2025.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo: ALEPH, 2006.

KANTAR IBOPE MEDIA. Audiência de TV PNT TOP 10 – 15/09/25 a 21/09/25. **Kantar Ibope Media,** [*S. l.*], set. 2025. Disponível em: https://kantaribopemedia.com/conteudo/dados-rankings/audiencia-de-tv-pnt-top-10-15-09-25-a-21-09-25/ Acesso em: 28 out. 2025.

LAGO, Cláudia. Pierre Bourdieu e algumas lições para o Campo da Comunicação. **Intexto,** Porto Alegre, n. 34, p. 728-744, set./dez. 2015. DOI: 10.19132/1807-8583201534.728-744. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58561/35713 Acesso em: 18 mai. 2025.

LÉO, Alberto. **História do jornalismo esportivo na TV brasileira.** Rio de Janeiro: Maquinária, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher:** permanência e revolução do feminino. São Paulo: Companhia de Letras, 2000.

LOPES, Naian. Rádio Mulher: o veículo que enfrentou o machismo nos anos 1970 e acabou perdendo. **BBC News Brasil,** Pereira Barreto, jun. 2023. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/articles/cx8pj2x039no. Acesso em: 18 maio 2025.

MAIA, Nívea. Claudete Troiano. **Museu do Futebol,** [*S. l.*], mai. 2015. Disponível em: https://museudofutebol.org.br/crfb/personalidades/614714/ Acesso em: 21 nov. 2025.

MALTA, Renata Barreto; ARAÚJO, Érika Alfaro de; AMADO, Aianne. Mulheres no jornalismo esportivo: impacto da narração e dos comentários femininos na Copa do Catar. **E-Compós,** [*S. l.*], v. 27, p. 1-23, jan./dez. 2024. DOI: 10.30962/ecomps.2959. Disponível em: https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2959 Acesso em: 8 jun. 2025.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** São Paulo: Atlas, 2003.

MARCOS JÚNIOR. Semiramis Teixeira. **3º Tempo,** [*S. l.*], [2024]. Disponível em: https://terceirotempo.uol.com.br/que-fim-levou/semiramis-teixeira-4196 Acesso em: 11 mar. 2025.

MARQUES, Gabrielen de Oliveira. **Mulheres no jornalismo esportivo:** um podcast em formato de reportagem sobre a atuação feminina na cobertura futebolística. 2023. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Centro Universitário Ritter dos Reis – Uniritter, Porto Alegre, 2023.

MATTOS, Ediane Teles de; ZUCULOTO, Valci Regina Mousquer. A constituição histórica da presença da mulher no radiojornalismo esportivo brasileiro. *In:* 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais eletrônicos** [...]. Curitiba, 4 a 9 set. 2017. Disponível em: https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2554-1.pdf Acesso em: 21 out. 2025.

MEIRELLES, Rebeka Vaz da Costa. **Sexismo no jornalismo esportivo:** como as mulheres jornalistas vivenciam e lidam com a cultura patriarcal organizacional do esporte. 2022. 158 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

MEMÓRIA GLOBO. Glenda Kozlowski. **Memória Globo,** Rio de Janeiro, out. 2021b. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/perfil/glenda-kozlowski/noticia/glenda-kozlowski.ghtml Acesso em: 18 mai. 2025.

MEMÓRIA GLOBO. Globo Esporte – Evolução. **Memória Globo,** Rio de Janeiro, out. 2021a. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/esporte/telejornais-e-programas/globo-esporte/noticia/evolucao.ghtml Acesso em: 18 mai. 2025.

MENDONÇA, Renata. Demoramos, mas chegamos: o 1º jogo da seleção narrado por uma mulher. **UOL,** [*S. l.*], jun. 2018. Disponível em: https://dibradoras.blogosfera.uol.com.br/2018/06/17/demoramos-mas-chegamos-o-1o-jogo-da-selecao-narrado-por-uma-mulher/ Acesso em: 16 out. 2025.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: Hucitec, 2014.

MIRANDA, Débora. Ela é dona do jogo. **Universa UOL**, [*S. l.*], mar. 2019. Disponível em: https://www.uol.com.br/universa/reportagens-especiais/entrevista-renata-fan/#cover Acesso em: 20 out. 2025.

MISQUEY, Antônio. Humor e entretenimento: aliados ou inimigos do jornalismo esportivo?. J**ornalismo Júnior,** [*S. l.*], ago. 2021. Disponível em: https://jornalismojunior.com.br/humor-e-entretenimento-aliados-ou-inimigos-do-jornalismo-esportivo/ Acesso em: 24 out. 2025.

MONZO, Manuela. A desvalorização do jornalismo esportivo feito por mulheres. **Portal Jornalismo ESPM,** [*S. l.*], jul. 2023. Disponível em: https://jornalismorio.espm.br/sem-categoria/a-desvalorizacao-do-jornalismo-esportivo-feito-por-mulheres/ Acesso em: 18 maio 2025.

MUSEU DO FUTEBOL. Rádio Mulher. **Museu do Futebol,** [*S. l.*], mar. 2020. Disponível em: https://museudofutebol.org.br/crfb/instituicoes/626331/ Acesso em: 24 out. 2025.

NEVES, Carla. Renata Silveira sobre espaço feminino no jornalismo esportivo: “Tudo o que é diferente demora um pouco para ser 'normalizado'”. **Revista Quem,** [*S. l.*], mar. 2022. Disponível em: https://revistaquem.globo.com/Entrevista/noticia/2022/03/renata-silveira-sobre-espaco-feminino-no-jornalismo-esportivo-tudo-o-que-e-diferente-demora-um-pouco-para-ser-normalizado.html Acesso em: 8 jun. 2025.

NINA, Roberta. Globo finalmente terá mulheres nas transmissões da Copa: “Deveria ter acontecido antes”. **Dibradoras,** [*S. l.*], set. 2022. Disponível em: https://dibradoras.com.br/2022/09/23/globo-finalmente-tera-mulheres-nas-transmisso-

es-da-copa-deveria-ter-acontecido-antes/ Acesso em: 8 jun. 2025.

NOTÍCIAS DA TV. Globo contrata primeira narradora de futebol de sua história: Renata Silveira. **Notícias da tv,** [*S. l.*], dez. 2020. Disponível em: https://noticias-datv.uol.com.br/noticia/televisao/globo-contrata-primeira-narradora-de-futebol-de-sua-historia-renata-silveira-47260?cpid=txt Acesso em: 20 nov. 2025.

OBSERVATÓRIO DA DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO FUTEBOL. Renata Silveira se torna primeira mulher a narrar jogo de Copa na TV aberta. **Observatório da Discriminação Racial no Futebol,** [*S. l.*], nov. 2022. Disponível em: https://observatorioracialfutebol.com.br/renata-silveira-se-torna-primeira-mulher-a-narrar-jogo-de-copa-na-tv-aberta/ Acesso em: 29 out. 2025.

OBSERVATÓRIO DA DISCRIMINAÇÃO RACIAL NO FUTEBOL. Vera Daisy Barcellos é pioneira no jornalismo esportivo gaúcho. **Observatório da Discriminação Racial no Futebol,** [*S. l.*], mai. 2020. Disponível em: https://observatorioracial-futebol.com.br/vera-daisy-barcellos-e-pioneira-no-jornalismo-esportivo-gaucho/ Acesso em: 13 nov. 2025.

OLIVEIRA, Ana Paula; OLIVEIRA, Nathalia Lainetti de. A mulher no jornalismo esportivo. **Revista Observatório,** Palmas, v. 3, n. 5, p. 402–424, ago. 2017. DOI: 10.20873/uft.2447-4266.2017v3n5p402. Disponível em: https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/3326 Acesso em: 14 mar. 2025.

PACHECO, Leonardo Turchi; SILVA, Silvio Ricardo da. Mulheres e jornalismo esportivo: possibilidades e limitações em um campo masculino. **Estudos Feministas,** Florianópolis, v. 28, n. 3, p. 1-14, 2020. DOI: 10.1590/1806-9584-2020v28n361002. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ref/a/YWnfSyZZcTZCbZs3bkvZSPQ/?format=html&lang=pt Acesso em: 02 out. 2025.

PEDROZA, Christiana Lamoglia Sobral. **Mulheres no jornalismo esportivo:** os desafios e dificuldades da profissão. 2017. 47 f. Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

PIRES, Breiller. “Um dia vai ser natural ouvir um jogo com a narração de mulheres”. **El País,** São Paulo, 25 jun. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/24/deportes/1529866954_045222.html Acesso em: 18 mai. 2025.

RAINHO, João Marcos. Mulheres trazem um novo olhar para o jornalismo. **Portal da Comunicação,** [*S. l.*], mar. 2024. Disponível em: https://portaldacomunicacao.com.br/2024/03/mulheres-trazem-um-novo-olhar-para-o-jornalismo/ Acesso

em: 17 maio 2025.

RAMIRES, Lídia. Mulheres jornalistas esportivas e mercado de trabalho: quem (não) as deixa trabalhar?. **Katálysis,** Florianópolis, v. 23, n. 3, p. 501-509, set./dez. 2020. DOI: 10.1590/1982-02592020v23n3p501. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rk/a/ch7NpgzJVxjhXthwHzYFdRN/?lang=pt Acesso em: 21 out. 2025.

RECUERO, Raquel. Contribuições da Análise de Redes Sociais para o estudo das redes sociais na Internet: o caso da hashtag #Tamojuntodilma e #CalaabocaDilma. **Fronteiras – estudos midiáticos,** [*S. l.*], v. 16, n. 2, p. 60-77, maio/ago. 2014. DOI: 10.4013/fem.2014.162.01. Disponível em: https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2014.162.01 Acesso em: 29 out. 2025.

REDE GLOBO. Narradora Renata Silveira estreia na TV Globo na semifinal da Supercopa Feminina. **Rede Globo,** [*S. l.*], fev. 2022. Disponível em: https://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/narradora-renata-silveira-estreia-na-tv-globo-na-semifinal-da-supercopa-feminina.ghtml Acesso em: 21 out. 2025.

REVISTA QUEM. Narradora Renata Silveira comemora estreia na Copa do Mundo: "Foi por todas". **Revista Quem,** [*S. l.*], nov. 2022. Disponível em: https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2022/11/narradora-renata-silveira-comemora-estreia-na-copa-do-mundo-foi-por-todas.ghtml Acesso em: 8 jun. 2025.

RIBEIRO, José Hamilton. **Jornalistas:** história da imprensa de São Paulo vista pelos que batalham laudas (terminais), câmeras e microfones; 1937 a 1997. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1998.

SANTOS, Anderson David Gomes dos. A presença feminina no jornalismo esportivo. **Observatório da Imprensa,** [*S. l.*], jun. 2014. Disponível em: https://www.observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitas/_ed804_a_presenca_feminina_no_jornalismo_esportivo/ Acesso em: 8 jun. 2025.

SANTOS, Vanessa de Araújo. **As bolas da vez:** a invasão das mulheres no jornalismo esportivo televisivo brasileiro. 2012. 40 f. Monografia (Graduação) – Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2012.

SARMENTO, Gabriela. Renata Silveira, 1ª narradora da Copa na Globo, diz que se prepara "2x mais": "A gente não pode errar". **G1,** [*S. l.*], nov. 2022. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/tv-e-series/noticia/2022/11/25/renata-silveira-1a-narradora-da-copa-na-globo-diz-que-se-prepara-2x-mais-a-gente-nao-pode-errar.ghtml Acesso em: 15 out. 2025.

SILVA, Iara Alencar da. **A mulher no jornalismo esportivo brasileiro:** avanços e opressões. 2024. 51 f. Monografia (Graduação) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2024.

SJPDF, Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal. Pesquisa atualiza cenário de assédio sexual e moral contra mulheres jornalistas do DF. **SJPDF,** Brasília, DF, mar. 2025. Disponível em: https://www.sjpdf.org.br/noticias-teste/38-extra/4802-pesquisa-atualiza-cenario-de-assedio-sexual-e-moral-contra-mulheres-jornalistas-do-df Acesso em: 16 mai. 2025.

SOARES, César; MICHEL, Margareth de Oliveira. As mulheres no jornalismo esportivo no Rio Grande do Sul. *In:* XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais eletrônicos** [...]. Curitiba, 4 a 7 de set. 2009. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/r4-2522-2.pdf Acesso em: 08 jun. 2025.

TELES, Gabriel. Narradora revela que está grávida ao vivo em São Paulo x Vasco. **CNN,** [*S. l.*], jun. 2025. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/esportes/futebol/narradora-revela-que-esta-gravida-ao-vivo-em-sao-paulo-x-vasco/ Acesso em: 20 out. 2025.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa; MORAIS, Ana Maria. Telejornalistas mulheres e as desigualdades de gênero. *In:* SANTOS, Marli dos; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa (org.). **Mulheres no jornalismo:** práticas profissionais e emancipação social. São Paulo: Cásper Líbero; UFG/FIC, 2018. p. 13-32.

TORRALBA, Karla. Mylena Ciribelli fala em coragem para trocar Globo pela Record por sonho. **UOL**, [*S. l.*], mar. 2019. Disponível em: https://uolesportevetv.blogosfera.uol.com.br/2019/03/28/mylena-ciribelli-explica-coragem-em-troca-da-globo-pela-record-por-sonho/ Acesso em: 20 out. 2025.

UOL. Torcedor reclama de narração, e Renata Silveira rebate: “Nem narrei o jogo”. **Uol,** São Paulo, jun. 2024. Disponível em: https://www.uol.com.br/esporte/futebol/ultimas-noticias/2024/06/20/torcedor-reclama-de-narracao-e-renata-silveira-rebate-nem-narrei-o-jogo.htm Acesso em: 12 out. 2025.

VAQUER, Gabriel. Band contrata narradora e terá 1ª equipe 100% feminina para exibir futebol. **UOL,** Aracaju, out. 2020. Disponível em: https://www.uol.com.br/esporte/ultimas-noticias/2020/10/28/band-contrata-narradora-e-tera-1-equipe-100-feminina-para-exibir-futebol.htm Acesso em: 18 mai. 2025.

VAQUER, Gabriel. Narradora da ESPN vira primeira mulher a narrar mil jogos na carreira. **Acessa.com,** Juiz de Fora, mar. 2024. Disponível em: https://www.acessa.com/cultura/2024/03/208984-narradora-da-espn-vira-primeira-mulher-a-narrar-mil-jogos-na-carreira.html Acesso em: 21 out. 2025.

WOOD, Khauan; MOURA, Nathalia de. Segue o jogo... e a luta: a trajetória das mulheres dentro do jornalismo esportivo. **Agemt,** [*S. l.*], dez. 2023. Disponível em: https://agemt.pucsp.br/noticias/segue-o-jogo-e-luta Acesso em: 09 dez. 2025.

ZACARI, Lucas. A misoginia contra a narradora Renata Silveira. **Nexo,** [*S. l.*], jul. 2024. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/expresso/2024/07/10/renata-silveira-narradora-sofre-com-misoginia-e-machismo Acesso em: 24 out. 2025.

A influência de vídeos jornalísticos curtos no Instagram Reels, YouTube Shorts e TikTok na percepção dos jovens sobre o telejornalismo tradicional

Geovana Gonçalves Ceciliano[1] | *geovanagceciliano@gmail.com*
João Djane Assunção da Silva[2] | *joaodjane@gmail.com*

INTRODUÇÃO

Contextualização do tema

A transformação digital reconfigurou profundamente os padrões de consumo informacional, especialmente entre os jovens. As redes sociais deixaram de ser espaços voltados apenas ao entretenimento e tornaram-se, gradualmente, ambientes nos quais notícias circulam com rapidez e o público estabelece contato direto com fatos, debates e acontecimentos cotidianos. Formatos de vídeos curtos, como Instagram Reels, YouTube Shorts e TikTok, passaram a ocupar posição estratégica na dinâmica contemporânea de produção e circulação da informação noticiosa.

Esse movimento se explica pelo diálogo direto com o ritmo acelerado das rotinas e com a nova forma de consumo jornalístico no ecossistema digital. Essa mudança acompanha o desenvolvimento do que se convencionou chamar de telejornalismo expandido, no qual os veículos de comunicação buscam estender suas narrativas e conteúdos para as plataformas digitais, adaptando-se às linguagens e demandas do público (Silva; Rocha; Silva, 2018). Além disso, nos últimos cinco anos ocorreu uma mudança expressiva em direção a plataformas centradas em vídeo, que passaram a desempenhar papel acentuado no jornalismo após a pandemia de Covid-19 estimular transformações nos padrões de consumo de informação (Reuters Institute, 2025).

Os conteúdos curtos, caracterizados pela instantaneidade e pela fragmentação da informação, mostram-se particularmente eficazes em captar a atenção das gerações mais jovens, que privilegiam a consulta de notícias por meio dessas mídias (Reuters Institute, 2025). O telejornal, antes principal meio de atualização das pessoas em geral, passa a disputar atenção com esses formatos, que são mais objetivos e estruturados para integrar a notícia ao fluxo contínuo e à lógica algorítmica das redes.

Como destaca Paternostro (2025), o espectador passivo deu lugar a um pú-

[1] Autora principal, cujo Trabalho de Conclusão de Curso, que deu origem a este artigo e possui o mesmo título, foi defendido em 2026.

[2] Professor Orientador.

blico que não apenas consome, mas reage e produz conteúdo, fazendo com que vídeos circulem em tempo real e notícias coexistam com memes e colaborações. Para o público jovem, isso significa integrar a notícia a uma conversa contínua: comentar, curtir, remixar, compartilhar e reinterpretar o que visualiza. A notícia transforma-se em algo imediato e marcado por diversas camadas de engajamento.

Para o campo da comunicação e do jornalismo, esse movimento constitui uma mudança estrutural no ecossistema midiático, inserindo-se de forma clara na lógica da plataformização da notícia. O consumo de vídeos jornalísticos curtos, nesse cenário, redefine a relação entre emissor e receptor (Francisco Filho, 2024), convertendo a audiência em um agente com maior potencial de participação e recontextualização da informação.

As redes sociais atuam como ambientes de mediação e distribuição que orientam a produção de conteúdo, exigindo que a notícia se adapte à sua gramática comunicacional própria. Isso implica a predominância de elementos visuais dinâmicos, edição rápida e uma narrativa concisa, orientada ao consumo ágil e ao engajamento. Mesmo quando o conteúdo é originado por veículos tradicionais, como telejornais, ele passa por um processo de ressignificação no interior dessas plataformas (Martins, 2009), assumindo novos sentidos e formatos para obter visibilidade e circulação, ajustando-se à cultura participativa e hiperconectada da internet.

> Neste sentido, as gerações mais jovens, conhecedoras de experiências em contexto virtual, são precursoras de novos enquadramentos sociais, geográficos, económicos e culturais e educativos. Exprimem novas formas de estar, de aprender, de se informar, de trabalhar, de consumir, de se relacionar e de viver, alimentando novos paradigmas e debates sociais e académicos que procuram compreender, efetivamente, quem são estes novos grupos e como compreendem o mundo e se situam nele (Silveira; Amaral, 2020, p. 3).

Diante desse quadro, emissoras, telejornais e apresentadores passaram a ocupar o Instagram, o YouTube e o TikTok de maneira estratégica. Como apontam Silva, Rocha e Silva (2018), o uso de fotos, vídeos e chamadas da programação serve não apenas para divulgar conteúdo, mas também para alcançar novos públicos e fortalecer a relação com aqueles já estabelecidos. Essa presença indica que, além de distribuir informação, as redes constroem novos modos de credibilidade e de vínculo entre jornalista, notícia e público jovem.

Assim, a migração dos jovens para o consumo de vídeos jornalísticos curtos não se apresenta apenas como uma escolha pela praticidade, mas como uma mudança cultural na forma de perceber, acessar e valorizar o jornalismo. Nesse cenário, a credibilidade, a relevância e a própria função social do telejornal são reavaliadas, sendo filtradas pela experiência mediada nas redes. Contudo, essa

nova lógica coexiste em tensão com a visão clássica do meio.

Nesse apontamento, Becker (2005) argumenta que a televisão de qualidade se afirma ao integrar-se à conversação pública cotidiana, criando uma relação enriquecedora com a vida diária dos cidadãos. Rezende (2000) complementa ao afirmar que o telejornalismo representa uma das principais formas de democratizar a informação, dado seu alcance a um público muitas vezes pouco habituado à leitura e, em diversos casos, desinteressado pela notícia, mas que a consome de maneira incidental enquanto aguarda a programação de entretenimento.

Diante desse panorama, este trabalho se debruça sobre a relação entre o consumo de vídeos jornalísticos curtos em redes sociais e a percepção de jovens acerca da relevância e da credibilidade do telejornalismo tradicional. O foco está em compreender como esses formatos influenciam a construção de sentidos sobre o jornalismo, examinando de que modo articulam tradição e inovação ao acessar, interpretar e conferir credibilidade às notícias que chegam ao *feed* de conteúdos consumidos por esse público.

Problema de pesquisa

Nos últimos anos, tem-se percebido uma tendência clara de que os jovens abandonem o telejornal como principal fonte de informação, migrando o consumo noticioso para o ambiente digital e, especificamente, para as redes sociais e plataformas de vídeo (Reuters Institute, 2025). Essa mudança é um reflexo direto da fragmentação do ecossistema midiático e da busca por conteúdos mais alinhados com a linguagem e o formato de consumo rápido.

O smartphone, portanto, torna-se o dispositivo central para essa nova modalidade de consumo, transformando o modo como a informação é acessada e processada, o que desafia as emissoras a se adaptarem à lógica da plataformização para manterem a relevância. Nesse cenário, os efeitos dessa tendência sobre a credibilidade e a relevância dos telejornais convencionais precisam ser explorados, razão pela qual o presente estudo se mostra pertinente.

Os vídeos jornalísticos curtos chamam a atenção não apenas pela rapidez, mas sobretudo pelo modo de produção: linguagem acessível, edição ágil, uso de imagens fortes e, acima de tudo, pela sensação de proximidade que esses formatos promovem. Essas características fazem com que o público jovem desenvolva uma nova relação com a informação, orientada pelo imediatismo e pela interação constante. Dessa forma, os vídeos curtos reconfiguram o papel do jornalismo, especialmente no tocante à credibilidade e à função social. Enquanto o telejornal tradicional segue uma lógica mais convencional, as redes sociais operam com velocidade intensa, personalização e coerência algorítmica (Castro, 2019).

Diante disso, a pergunta que orienta esta pesquisa é: de que modo o consumo de vídeos jornalísticos curtos no Instagram Reels, YouTube Shorts e TikTok,

influencia a percepção dos jovens sobre a relevância e a credibilidade do telejornalismo tradicional?

Responder a essa pergunta permite compreender a transição de legitimidade entre o jornalismo tradicional e as novas linguagens digitais. Além disso, contribui para os estudos em Comunicação e Jornalismo ao mostrar como os jovens reinterpretam valores jornalísticos em ambientes marcados pela celeridade, interatividade e ênfase visual. Ao examinar essa relação, o estudo procura compreender não apenas os hábitos de consumo informativo, mas também as consequências desse consumo sobre a confiança nas fontes, o valor atribuído à informação e o papel do telejornal na rotina informativa desses indivíduos.

Objetivos

O objetivo geral dessa pesquisa é analisar de que modo o consumo de vídeos jornalísticos curtos no Instagram Reels, YouTube Shorts e TikTok influencia a percepção dos jovens sobre a relevância e a credibilidade do telejornalismo tradicional. A proposta visa compreender, mais do que os conteúdos assistidos, a forma como esses vídeos moldam os critérios de avaliação de credibilidade, relevância e função do jornalismo contemporâneo, investigando a relação entre os novos formatos digitais e a visão que os jovens constroem sobre o telejornalismo.

Para alcançar esse objetivo amplo, o estudo possui os seguintes objetivos específicos que estruturam o percurso investigativo: 1. identificar os hábitos de consumo dos jovens em relação aos vídeos jornalísticos curtos, verificando quais das plataformas selecionadas são utilizadas com maior frequência e os motivos que levam à preferência por esse tipo de conteúdo; 2. examinar de que forma esses hábitos e motivações influenciam a percepção dos jovens sobre a relevância e a credibilidade do telejornalismo tradicional.

Justificativa

A pesquisa justifica-se pela transformação do consumo informativo entre jovens, que passaram a acessar notícias prioritariamente por redes sociais em formatos breves e dinâmicos (Reuters Institute, 2025). Esse comportamento revela um fenômeno em expansão: a preferência por conteúdos que se adaptam ao ritmo acelerado da vida digital e, em muitos casos, substituem o telejornal tradicional. Investigar essa transformação permite compreender como as novas gerações se relacionam com a informação e avaliam a credibilidade jornalística em um cenário marcado pela rápida circulação e fragmentação dos conteúdos.

No cenário atual, onde conteúdos curtos antecedem qualquer aprofundamento, analisar a percepção dos jovens sobre telejornalismo possibilita antecipar transformações relevantes no campo jornalístico. As redes sociais passaram a me-

diar grande parte da experiência informativa e influenciam diretamente o modo como as pessoas interpretam e validam notícias.

Ao democratizar o acesso à informação, criam ambiente onde desinformação circula com facilidade, tornando credibilidade fator cada vez mais disputado. Compreender por que esses vídeos capturam atenção dos jovens e como isso afeta imagem do telejornal torna-se básico para refletir sobre futuro do jornalismo (Camargo; Spinelli, 2016).

Essa discussão dialoga com debates sobre confiança, engajamento e valor social da informação. Em um ecossistema onde notícia disputa espaço com entretenimento, opiniões rápidas e microconteúdos, compreender comportamento informativo dos jovens torna-se urgente. Ao analisar consumo desses conteúdos, observa-se como jovens constroem critérios próprios de autoridade jornalística – critérios que frequentemente não seguem lógica tradicional dos veículos, mas se baseiam em proximidade, identificação e linguagem acessível (Francisco Filho, 2024).

No campo da comunicação, o tema insere-se nas discussões sobre ecossistemas midiáticos, convergência digital e transformações nas audiências. Investigar o consumo de vídeos jornalísticos curtos permite compreender como a linguagem jornalística se adapta e é reinterpretada em plataformas marcadas por imediatismo, personalização e alta interação.

A pesquisa apresenta relevância pessoal e profissional. A atuação da autora em televisão permite observar diariamente a diferença entre o alcance dos vídeos curtos e o interesse dedicado ao telejornal tradicional. Percebe-se que muitas pessoas, especialmente jovens da mesma faixa etária da pesquisadora, optam por conteúdos rápidos nas redes sociais em vez de acompanhar integralmente um telejornal.

Essa percepção deriva tanto da prática profissional quanto da vivência cotidiana: o círculo social da pesquisadora, formado por pessoas que não trabalham com jornalismo, raramente assiste aos telejornais, embora consuma vídeos curtos de notícia com frequência. Esse contraste despertou interesse em compreender os fatores que orientam tal escolha e o que ela pode indicar para o futuro do jornalismo. Como futura profissional da área, compreender esse fenômeno também implica refletir sobre a própria trajetória e sobre os desafios que poderão surgir no exercício do telejornalismo.

REFERENCIAL TEÓRICO

Comunicação, telejornalismo e o consumo digital

A televisão constitui um meio de comunicação de grande apreço entre os brasileiros, atuando simultaneamente como veículo de informação e entreteni-

mento. Desde a primeira transmissão de imagens em 1950, sua trajetória tem sido marcada por transformações técnicas, estéticas e industriais que ampliaram seu alcance e consolidaram sua presença cotidiana. Embora tenha sido criada há menos de um século, o telejornalismo rapidamente se firmou como uma das principais fontes de notícias, exercendo influência relevante na formação de ideias, percepções e referências culturais dentro dos lares brasileiros.

De acordo com Martins (2009), a televisão possui papel essencial na produção de sentidos sociais e culturais, articulando práticas de consumo, hábitos domésticos e modos de interpretar a realidade:

> [...] a televisão utiliza a imagem veiculada por ela para criar sua identidade e faz com que, através dela, as pessoas se identifiquem com o que é transmitido e retornem ao consumo televisivo como audiência. Isso porque sabemos que o papel da televisão é o de promover a identificação e sua projeção com os telespectadores. E o público não vê a programação veiculada de forma maniqueísta: os telespectadores assistem TV e adquirem conhecimento a partir do que foi veiculado, somando a mensagem à sua análise, que pode ser crítica. Na maioria das vezes, cada um deriva a mensagem que recebe da televisão da sua maneira, porque as vontades são diferentes e a forma de assimilação também (Martins, 2009, p. 6).

No entanto, a hegemonia da televisão passou a ser constantemente tensionada pela emergência das mídias sociais digitais. Em um processo evolutivo e transformador, essas plataformas surgiram nos anos 2000, mas ganharam escala global com o lançamento do Facebook em 2004. Essa nova arquitetura comunicacional, inicialmente voltada à conexão entre círculos sociais, rapidamente abriu espaço para a circulação intensa e mais horizontal de informações entre os usuários (Recuero; Zago, 2009). Tal transformação ampliou o potencial de compartilhamento informativo e de participação cívica no debate público.

A introdução das mídias sociais digitais representou uma ruptura nas lógicas tradicionais de difusão de informações. As notícias deixaram de depender exclusivamente da programação televisiva ou impressa e passaram a conviver com fluxos informativos imediatos, descentralizados e participativos. Isso, como aponta Francisco Filho (2024), exigiu dos profissionais da comunicação não apenas novas formas de produção e distribuição de notícias, mas também repensar estratégias de credibilidade, alcance e engajamento em plataformas digitais:

> A evolução das mídias sociais é um fenômeno que transformou radicalmente o cenário do jornalismo televisivo. Nos últimos anos, plataformas como Facebook, Twitter, Instagram e TikTok emergiram como novos canais de comunicação, oferecendo um espaço onde os usuários não são apenas consumidores de conteúdo, mas também produtores e distribuidores. Essa mudança de paradigma trouxe à tona novas dinâmicas de interação entre os jornalistas e o público, desafiando as práticas tradicionais de reportagem e transmissão de notícias (Francisco Filho, 2024, p. 3).

O mesmo autor ainda acrescenta que, diante da pluralização veloz de conteúdos, frequentemente circulados sem análise crítica, o telejornalismo enfrenta dificuldades estruturais para manter relevância e rigor informativo. Essas tensões tornam-se ainda mais evidentes com a expansão de vídeos curtos em plataformas digitais, formato que demanda rapidez, síntese e adaptação contínua, levando os telejornais a ajustar suas práticas para não perder a capacidade de mediação e contextualização.

> [...] a evolução das mídias sociais está intrinsecamente ligada ao futuro do jornalismo televisivo. À medida que novas plataformas emergem e as tecnologias evoluem, os profissionais da área precisam estar preparados para se adaptar a um ambiente em constante mudança. O papel do jornalista se expande, exigindo habilidades multifacetadas que vão desde a produção de conteúdo audiovisual até a gestão de comunidades online. Neste cenário, a formação acadêmica deve ser inovadora, promovendo uma compreensão profunda das dinâmicas das mídias sociais e seu impacto na prática jornalística contemporânea (Francisco Filho, 2024, p. 4).

Diante da reconfiguração do ecossistema midiático, as competências técnicas, antes concentradas na produção audiovisual, ampliaram-se para incluir gestão de plataformas digitais, interação em tempo real e domínio de ferramentas analíticas. A demanda por profissionais mais completos e versáteis obrigou as emissoras a adotarem processos contínuos de adaptação. Assim, a lógica da produção televisiva deslocou-se para a convergência, integrando o *broadcast* com ambientes *online* e móveis e reorganizando rotinas produtivas para responder ao consumo multiplataforma.

Com a difusão de ferramentas de edição simplificadas e o crescimento de plataformas como Instagram, YouTube e TikTok, a tecnologia de produção tornou-se amplamente acessível. Qualquer indivíduo com um *smartphone* passou a atuar como telespectador e produtor/distribuidor de conteúdos, alterando o equilíbrio antes concentrado nos grandes veículos e tornando o fluxo informativo mais descentralizado (Jenkins, 2013).

O telejornalismo, nesse contexto, precisa não apenas capacitar profissionais para atuar em múltiplos ambientes, mas também aprender a monitorar, verificar e dialogar com o conteúdo gerado pela audiência, incorporando formas de participação cidadã sem abrir mão do rigor editorial (Orozco-Gómez, 2014).

Paternostro (2025) salienta que se abandona a rigidez do formato linear, uma vez que a informação circula em tempo real, as transmissões ao vivo são realizadas com equipamentos móveis, como *smartphones*, e o conteúdo noticioso coexiste e interage de forma orgânica com memes, comentários e colaborações dos usuários:

> No atual ecossistema, inovações e formatos dialogam, priorita¬riamente, com as demandas do mundo digital. Reportagens incor¬poram elementos

> do cinema, das redes sociais, do design gráfico, do podcast, dos games e, dessa forma, mitigam a distinção entre informação e entretenimento. O jornalismo audiovisual do século XXI de estética híbrida adapta-se a novos modelos de *storytelling*. Fortalece o espaço criativo e é constantemente moldado, levando em consideração a evolução tecnológica e a mudança de compor¬tamento das pessoas (Paternostro, 2025, p. 14).

Além da transformação estrutural nos processos de produção, a celeridade da informação e a facilidade de visualização impõem ao telejornalismo um compromisso reforçado com a verificação de fontes e a responsabilidade ética no tratamento das notícias. A rapidez com que o conteúdo circula pode fragilizar a curadoria e a checagem, tornando o ambiente propício à disseminação de informações não verificadas ou deliberadamente falsas (*fake news*).

> Ao mesmo tempo, esse movimento global é marcado pela disseminação de notícias falsas e pela desinformação exigindo do Jornalismo Audiovisual o compromisso ainda mais firme com a ética e a verificação responsável dos fatos. A apuração rigorosa e o compro¬misso com a verdade seguem sendo essenciais, e o principal desafio é equilibrar a velocidade da informação com a profundidade da inves¬tigação – preservando os princípios do jornalismo, mesmo em meio à reinvenção de suas formas (Paternostro, 2025, p. 14).

Tudo isso tem como objetivo ampliar o alcance junto à população, especialmente entre os jovens, permitindo que o telejornalismo tradicional se conecte de maneira aos meios digitais. O ambiente digital passa a ser reconhecido não apenas como espaço de entretenimento, mas também como fonte confiável de informação para aqueles que migraram do papel de telespectadores para o de seguidores ativos, engajando-se com o conteúdo, compartilhando e interagindo com as notícias de forma contínua. No entanto, é preciso pontuar que o "aumento da quantidade de canais ou da circulação de notícias, porém, não significa, necessariamente, melhora dos conteúdos das notícias transmitidas" (Becker, 2005, p. 53).

De todo modo, as audiências televisivas migraram e passaram a ocupar os espaços das mídias sociais digitais de forma ativa. Paralelamente a essa mudança de comportamento, os telejornais reconheceram as redes sociais não apenas como canais de distribuição, mas como um espaço estratégico de aproximação e diálogo com os telespectadores. A audiência, que era tradicionalmente segmentada pela grade de programação, agora se manifesta como seguidores, participando diretamente da construção e disseminação das notícias (Silva; Rocha; Silva, 2018).

Telejornalismo e sua função social

A virada histórica da comunicação no Brasil deu-se com a chegada da televisão em 1950, mais precisamente em 18 de setembro, quando a TV Tupi de São Paulo iniciou suas transmissões. O telejornalismo, mesmo em sua fase embrioná-

ria, já estava presente. O programa "Imagens do Dia" (telejornal inicialmente exibido com imagens sem elaborada edição, dada a precariedade técnica da época) foi uma das primeiras manifestações do gênero no país. Desde então, a televisão conquistou progressivamente seu espaço junto ao público brasileiro, adaptando-se continuamente às novas tecnologias e, posteriormente, evoluindo do preto e branco para o sistema em cores (em 1972) (Mello, 2009; Prado, 2020).

Desde então, o telejornalismo tem seu fiel público brasileiro, ao passo que está se adaptando às novas tecnologias e às demandas de seus espectadores. Em um contexto de globalização, na "velocidade das mudanças na história e na tecnologia, os profissionais do telejornalismo precisam caminhar rápido para não perder de vista as novas tendências dos meios de comunicação de massa" (Mello, 2009, p. 2).

Desde o seu início, as emissoras demonstraram uma preocupação com a qualidade da produção, o que se traduziu em investimentos constantes em equipamentos e na contratação de profissionais qualificados. Nesse período inicial, o *staff* televisivo foi proveniente do rádio, um meio que, embora de grande alcance, não demandava o domínio da linguagem visual. Essa migração de profissionais implicou a necessidade de uma rápida adaptação a um veículo que exigia a integração de som e imagem, marcando uma fase de intercâmbio e aprendizado mútuo entre as mídias (Mattos, 1990; Mello, 2009; Prado, 2020).

A televisão, com sua capacidade de penetração nos lares, impôs-se rapidamente no cenário midiático e buscou inovar tecnologicamente para manter e expandir sua audiência. O marco da chegada da transmissão em cores no Brasil, em 1972, durante a cobertura da Festa da Uva em Caxias do Sul (RS), é um exemplo notável dessa busca por modernidade, elevando a qualidade estética e a atratividade do conteúdo (Mattos, 1990).

Essa fase de inovações foi acompanhada pela transposição de formatos de sucesso do rádio. O Repórter Esso, um dos programas noticiosos de maior sucesso radiofônico da década de 1950, migrou para o telejornalismo televisivo. Essa adaptação não se resumiu a uma transferência de nome, mas o desencadeamento de uma nova fase no jornalismo brasileiro, que passou a explorar, ainda que de forma incipiente, as potencialidades dramáticas e informativas da imagem em movimento (Mattos, 1990; Mello, 2009).

Mello (2009) expõe que, com o processo de redemocratização e a consequente decadência da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), intensificada a partir de 1983, o telejornalismo, já firmemente instalado nos lares brasileiros, vislumbrou uma oportunidade histórica de expansão e amadurecimento. Anteriormente submetido à repressão e censura por parte do regime, o jornalismo audiovisual ganhou, progressivamente, liberdade de expressão.

Essa mudança foi categórica, especialmente para os jornalistas e os telejornais que antes eram impedidos ou severamente limitados em abordar qualquer

tipo de assunto que ultrapassasse os limites e os interesses do poder estatal. Essa nova fase "deu vida" aos telejornais, permitindo a abordagem de pautas de interesse social e político mais críticas e diversificadas, o que impulsionou ainda mais sua relevância e penetração (Mattos, 1990; Mello, 2009; Prado, 2020).

No decorrer da história brasileira, a televisão se estabeleceu desde seus primórdios com a dupla intenção de entreter e informar. Nesse propósito, o telejornalismo é frequentemente percebido como a voz do povo, um canal que representa os interesses e as necessidades da sociedade, atuando como mediador entre a população e o poder público (Vizeu, 2009).

Essa função torna-se particularmente relevante em um país onde a desigualdade social é historicamente marcada e claramente visível. Em 2010, Coutinho e Mata (2010, p. 65) descreviam os telejornais da seguinte maneira: "Principal meio de informação dos brasileiros, incluindo os jovens, os telejornais cumprem claramente uma função pública em um país marcado pela desigualdade no acesso aos bens de consumo e também a direitos essenciais como educação, saúde e segurança".

Dessa forma, a função social do telejornalismo se manifesta na capacidade do veículo de dar visibilidade a questões sociais urgentes, promover o debate cívico e, crucialmente, oferecer informações que permitem aos cidadãos formar juízos críticos e participar da vida democrática. Ao cobrir as disparidades e os desafios de um país desigual, o telejornalismo exerce um papel de fiscalização e de conscientização, essencial para a manutenção da esfera pública (Mattos, 1990; Vizeu, 2009).

A importância do telejornalismo para a sociedade brasileira reside na sua capacidade de atuar como transmissor da realidade social, sustentado por um discurso que reforça a relevância de manter-se informado. Essa autovalorização se articula diretamente com o papel social que o jornalismo exerce nos lares brasileiros. O esforço contínuo em alcançar um telejornalismo de qualidade manifesta-se não apenas na cobertura de assuntos cotidianos, mas também na sua influência sobre a opinião pública (Vizeu, 2009).

Um telejornalismo de qualidade se concretiza quando o veículo oferece aos telespectadores notícias relevantes que impactam a vida do cidadão, informações de serviço e utilidade pública, além de conteúdos de entretenimento que, embora mais leves, mantêm o engajamento e fortalecem a conexão com a audiência (Coutinho; Mata, 2010). Nessa direção, Becker (2005, p. 56) afirma que um telejornalismo de qualidade depende de uma televisão igualmente qualificada, integrada ao cotidiano das pessoas "como uma referência de novos conhecimentos e percepções, já que o audiovisual deve servir para conectar-se com as pessoas, criando uma relação enriquecedora com a vida cotidiana, expressa por produzir programas inovadores, universais, experimentais e ousados".

Rezende (2000, p. 23) afirma que o telejornalismo transcende sua função

social, assumindo também um papel político fundamental na sociedade brasileira. Sua atuação ocorre de maneira estratégica ao buscar atrair o público em geral, mesmo considerando que uma parcela significativa dessa audiência é formada por pessoas de baixa renda e menor escolaridade, "ou pouco habituado à leitura, desinteressado pela notícia, mas que tem de vê-la enquanto espera a novela". Ainda conforme o autor, é "justamente por causa deste telespectador passivo que o telejornalismo torna-se mais importante do que se imagina, a ponto de representar a principal forma de democratizar a informação (Rezende, 2000, p. 23).

Com essa análise, tem-se a função social do jornalismo como fundamento: desde sua origem até hoje, o jornalismo (e em particular o telejornalismo) permanece presente em lares de diferentes classes sociais, satisfazendo as necessidades informativas e se fazendo presente tanto em momentos bons quanto difíceis, cruzando os limites entre vida privada e pública (Coutinho; Martins, 2008).

A partir do momento em que a mídia reconhece seu papel social, ela pode influenciar percepções, afetos e vínculos. É por esse caminho que o telejornal deve seguir: atuando como mediador entre o telespectador e a cidade, tornando o espaço urbano fonte de sentimento e de pertencimento. A cidade então se insere na vida individual, integrando-se ao cotidiano daqueles que a habitam e se veem representados por seus meios de comunicação (Coutinho; Martins, 2008).

O entendimento sobre a função social do telejornalismo é reforçado pelo conceito de "bem público", conforme compartilham Coutinho e Mata (2010). Essa perspectiva implica o reconhecimento do caráter universal dos conteúdos jornalísticos veiculados, que devem chegar a todos os cidadãos, promovendo o acesso à informação de forma igualitária. Ainda de acordo com os autores, a efetivação do telejornalismo como bem público passa, inevitavelmente, pela inclusão ativa do público nos seus conteúdos. Essa prática de inserir a audiência nas pautas e reportagens estabelece uma aproximação maior com o cotidiano e, consequentemente, fortalece o respeito e a veracidade percebida em cada telejornal.

> Mais que isso, contudo, a compreensão dos telejornais como serviço público implicaria na necessidade de assumir atributos que a esse conceito se relacionam no campo teórico, tais como a diversidade, a independência, e o financiamento público [...]. Vale dizer que financiamento público não é necessariamente estatal, embora essa vinculação seja freqüente em documentos jurídicos. A falta de clareza sobre o entendimento do que seria um serviço público nesse caso também ganha eco na conformação do sistema brasileiro de radiodifusão, que poderia ser considerada omissa no que se refere aos marcos regulatórios. Estes não explicitam com clareza o papel público que se pretenderia de todas as emissoras de televisão, incluindo as controladas pela iniciativa privada, na medida em que estão são concessionárias de um serviço público (Coutinho; Mata, 2010, p. 66).

Pode-se afirmar, portanto, que os meios de comunicação exercem influência significativa no processo de construção de identidade social e individual, sendo

a televisão um dos principais vetores dessa influência. A partir das informações e mensagens transmitidas pela televisão, as identidades tendem a se formar. Esse processo cria um vínculo social diretamente conectado ao discurso televisivo, que pressupõe um telespectador ativo, capaz de se envolver com pautas, entrevistas e reportagens (Martins, 2009).

Esse engajamento dá força aos argumentos que o veículo apresenta, de modo que a programação se torna uma fonte relevante de informação sobre temas sociais. Tal dinâmica representa uma ressignificação do discurso de informação televisiva dentro dos processos comunicacionais (Martins, 2009).

Transformações do consumo de notícias na era digital

Naturalmente, ao longo dos anos, a televisão, assim como outras mídias, precisou acompanhar as transformações tecnológicas e culturais da sociedade. Esse movimento exigiu a incorporação do imediatismo e da instantaneidade, características intrínsecas às plataformas digitais e às redes sociais, nos processos de apuração, produção e veiculação das notícias (Jenkins, 2013).

Nesse ecossistema digital, o papel de emissor, antes concentrado nas instâncias midiáticas tradicionais, passou a ser compartilhado com o público nas redes, onde os indivíduos podem criar canais e perfis próprios para veicular informações. O consumo de notícias torna-se condicionado também à busca por conteúdos que se ajustem à rotina acelerada dos usuários, que muitas vezes não dispõem de tempo ou interesse para acompanhar programas na íntegra ou em horários determinados (Castro, 2019).

Nesse ambiente, a valorização da interatividade e da instantaneidade impulsiona a produção e a circulação de vídeos curtos, formatados para retenção rápida, compartilhamento e engajamento contínuo. E como lembra Vizeu (2014, p. 80) “o tempo é o eixo central do jornalismo. Sob a pressão da hora do fechamento, as empresas do campo jornalístico são obrigadas a elaborar estratégias para dar conta da sua matéria-prima principal: a notícia”.

A convergência, como aponta Francisco Filho (2024), redefiniu o modo de produzir informação e, sobretudo, o papel dos profissionais envolvidos. O fluxo ininterrupto de dados e a disseminação de conteúdos nas redes sociais impuseram ao jornalismo, especialmente ao televisivo, a necessidade de atualização permanente, o que transformou o jornalista em um profissional multifuncional, apto a atuar de forma integrada em diferentes plataformas.

> A televisão, tradicionalmente considerada um dos pilares da comunicação de massa, enfrenta desafios e oportunidades na era digital. Com a ascensão das mídias sociais e das plataformas de streaming, o papel da televisão se transforma, exigindo que os profissionais de jornalismo se adaptem a um novo cenário. A interatividade, a personalização de conteúdo e o acesso instantâneo a informações são características que redefi-

> nem a relação entre a televisão e seu público, tornando-se essencial para os estudantes de jornalismo compreenderem essas dinâmicas. Um dos aspectos mais significativos da televisão na era digital é a sua capacidade de integrar-se com as redes sociais. A interação entre plataformas permite que os telespectadores compartilhem suas opiniões em tempo real, criando um diálogo que antes não era possível (Francisco Filho, 2024, p. 7).

Francisco Filho (2024) ainda declara que programas de televisão passaram a incentivar de maneira sistemática o envolvimento do público por meio de comentários em tempo real, enquetes interativas e postagens nas redes sociais. Essa modalidade de participação amplia a audiência e qualifica o conteúdo, já que as emissoras podem ajustar suas pautas e formatos com base no retorno imediato oferecido pelos telespectadores. Esse movimento integra o telejornalismo e o entretenimento ao ecossistema digital, favorecendo uma lógica de circulação contínua de informação e reforçando a atuação do público como agente ativo do processo comunicacional.

Sobre isso, segundo Jenkins (2013), a convergência não se efetiva por meio de dispositivos controlados pelas indústrias de mídia, mas no interior das experiências dos consumidores e nas interações sociais que estabelecem entre si. A participação do público, portanto, atua como elemento adicional e como componente que integra e transforma a produção de sentido na televisão contemporânea.

O engajamento imediato tende a fortalecer a legitimidade das informações e dos formatos, sobretudo quando as emissoras incorporam o retorno do público para ajustar narrativas, organizar temas de interesse coletivo e ampliar a diversidade de vozes representadas. A televisão passa a operar em sintonia com as dinâmicas digitais, atendendo a expectativas de interação que já estruturam a experiência cotidiana de consumo de mídia (Camargo; Spinelli, 2016; Recuero; Zago, 2009).

Todavia, Christofoletti (2025) alerta para não sermos ingênuos, pois nas mídias sociais digitais um conteúdo viral tende a alcançar novos públicos de forma acelerada, estabelecer os termos de um debate, criar ambientes interpretativos, fortalecer narrativas específicas, influenciar comportamentos e mobilizar ações. Assim, cabe salientar que a viralização não se limita à circulação ampliada de informações, mas envolve disputas simbólicas, interesses estratégicos e formas de engajamento que podem tanto qualificar quanto distorcer a percepção sobre temas de relevância pública.

> Com altos investimentos em tecnologia e apoiadas em infraestruturas custosas para instalação e manutenção, as big techs jogam um jogo para poucos jogadores. Em linguagem econômica, são arranjos orientados à criação de monopólios ou oligopólios e esta condição inviabiliza contextos democráticos, onde devem vigorar arenas plurais e debates públicos, e onde deve ser respeitada a necessidade de escrutínio social, por exemplo. Na prática, as big techs dedicam seus esforços para construir infraestruturas digitais de provimento de serviços, de intermediação de negócios, ou

> de aproximação de fornecedores de produtos e públicos. Diferentes das indústrias convencionais, não fabricam produtos ou bens duráveis. Nem sempre são executoras de serviços, mas transacionam pretensas soluções para problemas de pessoas e organizações (Christofoletti, 2025, p. 5).

Considerando isso, não se pode deixar de mencionar que esse ecossistema de mídia é marcado pela personalização de conteúdo, o que permite que cada pessoa acesse um fluxo de notícias altamente específico e favorece a formação de nichos (Silva; Rocha; Silva, 2018). Atentos a essa dinâmica, os meios tradicionais têm utilizado estrategicamente as mídias sociais para ampliar seu alcance, atrair novos públicos e fortalecer sua relação com a audiência já existente. "Neste contexto, as páginas dos telejornais nas redes sociais são um ambiente rico de aproximação entre os jornalistas e o público do jornal, e têm sido utilizadas com conteúdos jornalísticos exclusivos para cada plataforma" (Silva; Rocha; Silva, 2018, p. 27).

A aproximação entre os veículos jornalísticos e o público também pode ser compreendida a partir das redes sociais. Segundo Recuero (2009), esses ambientes digitais não se limitam a espaços de interação, mas constituem estruturas formadas por atores e conexões que possibilitam a circulação de informações em grande velocidade. Nessa perspectiva, o jornalismo amplia seu alcance ao inserir seus conteúdos nessas redes, estabelecendo novas formas de relacionamento com a audiência e favorecendo a disseminação das notícias por meio das interações entre os próprios usuários. Assim, a presença dos telejornais nas plataformas digitais representa não apenas uma adaptação tecnológica, mas também uma estratégia voltada ao fortalecimento dos vínculos com o público.

Do YouTube ao TikTok e ao Instagram, jovens têm transformado a forma de contar notícias ao articular estratégias de engajamento, como a adaptação da linguagem, prioridade na visualidade e o ativismo e a curadoria (Perroteau, 2023).

Perroteau (2023) apresenta um exemplo de como essa dinâmica ocorre:

> Nos arredores de Madri, quatro amigas que gravam vídeos curtos resumindo notícias sobre atualidades, acumulam milhares de visualizações no TikTok, onde outros jovens também têm renovado o acesso à informação, se distanciando dos meios tradicionais. Com menos de três anos, a conta ac2ality soma 4,3 milhões de seguidores, número bem acima da maioria dos grandes veículos de comunicação nesta rede social. A ideia surgiu quando duas delas se sentiram sobrecarregadas com o excesso de informações complexas que surgiram sobre o Brexit entre 2016 e 2020. "Lemos muitos artigos, mas não conseguíamos ter um entendimento geral do que estava acontecendo", explica Gabriela Campbell, de 26 anos, agora formada em Biotecnologia. "Se está difícil para nós, deve haver mais gente como nós", acrescenta (Perroteau, 2023, não paginado).

O que fica evidente é que a nova era dos *new media* consolida tendências de consumo que generalizam o pressuposto de audiências informadas. Essa ideia é

claramente explicitada por Silveira e Amaral (2020), que entendem que os jovens, em fase de formação intelectual e social, recorrem sobretudo às plataformas digitais para acessar notícias, interpretar acontecimentos e construir referências sobre o mundo.

O uso cotidiano dessas ferramentas reorganiza hábitos, sensibilidades e modos de participação, influenciando como jovens se relacionam entre si e como compreendem tanto o que está próximo quanto o que ocorre em escala global. Ao mesmo tempo, a centralidade das plataformas digitais introduz desafios ligados à qualidade da informação, à filtragem algorítmica e às dinâmicas de atenção fragmentada (Silveira; Amaral, 2020).

Os jovens encontram-se imersos em um ambiente digital marcado pelo uso intensivo de plataformas *online*, o que implica transformações tanto nos modos de interação quanto nas dinâmicas sociais mais amplas. Sobre isso, Francisco Filho (2024) entende que as novas tecnologias alcançaram o meio televisivo de forma adaptativa, mostrando o interesse dos jovens pelas mídias e a influência que exercem sobre as dinâmicas sociais e políticas dessa fase da vida. As transformações implementadas pelos telejornais vieram acompanhadas por mudanças no estilo de vida do público, que passou a se ajustar a um ambiente em que a rapidez e a eficiência comunicativa se tornaram centrais.

A capacidade de narrar uma história em poucos segundos, utilizando recursos visuais impactantes e uma narrativa concisa, tornou-se uma habilidade distintiva para os jornalistas. Esse processo não é apenas técnico, pois expressa e reforça a forte ligação entre as novas mídias e os modos de vida contemporâneos. A adoção dessas práticas consolida uma nova forma de atuação jornalística marcada pela multifuncionalidade e pela agilidade, além de contribuir para a criação de novas maneiras de viver e de se relacionar com o tempo e com a informação na sociedade (Silveira; Amaral, 2020; Francisco Filho, 2024).

Não se trata de um fenômeno recente, pois os jornalistas precisam manter-se em constante atualização e adaptação aos novos meios, linguagens e tecnologias que surgem. Falgetano (1996), citado por Vizeu (2014, p. 62), já antecipava essa exigência ao afirmar: “o videojornalista tem um perfil extremamente dominador: tem que ter domínio do tema, da mecânica das ruas, de técnicas de redação, e das máquinas: e também é multi: realiza multitarefas, precisa ser multicapacitado, para desempenhar multifunções”.

Em síntese, a transformação do jornalismo e do consumo de notícias revela um movimento de hibridização, no qual a mídia tradicional incorpora de forma sistemática as lógicas de interação e instantaneidade próprias do ecossistema digital. O estímulo ao envolvimento do público legitima os novos formatos e possibilita que as emissoras adaptem suas pautas com base em retorno imediato, atendendo às expectativas de participação que estruturam o consumo de mídia contemporâneo. Dito isso, a relevância futura da televisão dependerá da sua ca-

pacidade de navegar nessa interseção complexa entre rigor editorial e fluidez interativa, sem sucumbir aos interesses estratégicos que permeiam o ecossistema digital (Silveira; Amaral, 2020; Christofoletti, 2025).

Da grade linear ao fluxo algorítmico

A facilidade com que as notícias circulam hoje em dia diz respeito sobretudo à agilidade, e não necessariamente ao conteúdo em si. A cena de uma pessoa que chega tarde do trabalho, percebe que o jornal já terminou há algum tempo e recorre ao *smartphone* para verificar as notícias do dia representa uma situação real de como as *new media* e suas possibilidades de alcançar o público funcionam, conforme cita Coimbra (2018a; 2018b). Portanto, é possível perceber a maior atração que os jovens têm por essa facilidade de ter as notícias em suas mãos e de ir além das telas, com a possibilidade de compartilhar conteúdos, manifestar-se ao comentar sobre algo que lhes interessou ou até mesmo produzir esse tipo de material, tornando a percepção do telejornalismo tradicional a de um meio lento na circulação de informações.

É preciso atentar-se, todavia, para o fato de que, nessas interfaces, o conteúdo telejornalístico nem sempre está sozinho. "Ali ele se encontra ao lado do que é produzido por outras frentes, fontes diversas, como o jornalismo alternativo, por influenciadores digitais e pelo usuário comum que tem nos meios virtuais espaço para publicar o que dificilmente encontraria abertura na mídia convencional" (Coimbra, 2018a, p. 289).

Nesse mesmo sentido, Cajazeira (2014) interpreta o fenômeno sob perspectiva semelhante ao afirmar que os espaços de comunicabilidade no ambiente virtual contribuem para legitimar discursos midiáticos e ampliar as possibilidades de interação entre os sujeitos. Tal entendimento permite compreender a facilidade concedida aos telespectadores, que deixam de ocupar posição exclusivamente receptora e passam a atuar como produtores de conteúdo, além de participantes ativos por meio de comentários e compartilhamentos.

Esse processo tende a atrair especialmente jovens e indivíduos interessados em integrar o universo jornalístico, uma vez que encontram no meio digital oportunidades ampliadas de expressão e participação. Ao mesmo tempo, a circulação de notícias passa a ser influenciada pelas escolhas do próprio usuário, cujas preferências são interpretadas pelos algoritmos das plataformas. Desse modo, amplia-se a autonomia de quem produz, acompanha, comenta e compartilha conteúdos, convertendo o telespectador em agente ativo e dotado de voz no ecossistema midiático contemporâneo (Cajazeira, 2014).

Desse modo, tornam-se perceptíveis algumas diferenças centrais entre o telejornalismo tradicional e os vídeos curtos difundidos nas plataformas digitais, especialmente quanto à estrutura narrativa, à continuidade e ao consumo do con-

teúdo. Na televisão, predomina a lógica do espelho jornalístico, organizada em sequência definida, com início, desenvolvimento e encerramento previamente estabelecidos. Nas redes sociais, por outro lado, essa linearidade tende a desaparecer, pois o acesso ocorre por meio de vídeos breves, consumidos conforme a escolha individual do usuário e na ordem que desejar.

Outro elemento relevante é o mecanismo de rolagem contínua, que permite acesso potencialmente ilimitado a novos conteúdos e amplia a autonomia do público. Essa dinâmica modifica de forma significativa as práticas jornalísticas na era das novas mídias, sobretudo em uma realidade marcada pela escassez de tempo e pelo consumo acelerado de informações. Muitas vezes, o público já tomou conhecimento de determinados fatos pelas redes sociais antes mesmo de assisti-los em telejornais tradicionais.

Diante desse cenário, conforme aponta Coimbra (2018a; 2018b), a televisão é levada a se reinventar, ultrapassando o espaço doméstico do aparelho televisivo e passando a ocupar também as telas dos dispositivos móveis. Com isso, a nova geração deixa de ser vista apenas como concorrente na disputa por atenção e passa a constituir parceira estratégica. Nesse processo, o telespectador converte-se em seguidor e participante ativo, com possibilidade de comentar, interagir e acompanhar o conteúdo de maneira mais próxima.

> Este é o cenário do telejornalismo contemporâneo. Os noticiários tradicionais continuam entrando e saindo do ar dentro de uma programação fixa ao serem transmitidos pelas emissoras de canal aberto ou fechado. Mas eles também estão presentes na internet inseridos nos sites oficiais dos grupos aos quais pertencem, em aplicativos próprios apresentando a notícia por streaming ou on demand, e também marcam presença nas redes sociais a partir de perfis corporativos, publicando e expandindo o que produzem para além da TV convencional. E, assim, quem consome esse conteúdo passa a ter a oportunidade, e o poder, de curtir, comentar e compartilhar o que assistiu, fazendo a notícia circular por ambientes e públicos que ela de outra forma não alcançaria (Coimbra, 2018a, p. 288).

Em perspectiva semelhante, Cajazeira (2014) discute o espaço ocupado pelo telespectador no jornalismo e nas redes sociais ao afirmar que o receptor pode assumir também a condição de emissor, ao retroalimentar os fluxos comunicacionais e direcionar sua mensagem a novos destinatários. Nesse processo, o apresentador interage com seu público nas plataformas digitais, enquanto orienta seu discurso à figura do telespectador, que passa a emitir opiniões e a participar ativamente das conversas no ambiente midiático virtual.

Nessa dinâmica, uma das funções centrais na definição do que será exibido na televisão é exercida pelo editor, responsável por selecionar, hierarquizar e organizar os conteúdos conforme critérios jornalísticos e a estrutura do telejornal. Nas redes sociais, por sua vez, essa mediação tende a ser realizada pelos algoritmos, que passam a recomendar conteúdos a partir das interações do usuário,

como curtidas, comentários e compartilhamentos. Ao identificar preferências recorrentes, essas plataformas intensificam a oferta de materiais semelhantes na *timeline*, estimulando a continuidade do consumo.

Essa lógica contribui para enfraquecer, em certa medida, o atributo do imediatismo tradicionalmente associado ao telejornalismo, uma vez que a televisão opera segundo normas editoriais e formatos previamente definidos, como escalada, ordenação temática e priorização de pautas estabelecidas pela equipe responsável. Já nas redes sociais, praticamente qualquer acontecimento pode ser transformado em notícia com rapidez, bastando uma legenda breve acompanhada de vídeos curtos sobre o fato ocorrido.

Esse contraste suscita questionamentos relevantes acerca dos critérios de relevância e responsabilidade informativa. Enquanto a televisão permanece submetida a procedimentos de verificação e compromisso institucional com o que transmite, as plataformas digitais ampliam a circulação veloz de conteúdos nem sempre orientados pelos mesmos parâmetros jornalísticos.

> [...] as transformações digitais não representam a substituição das mídias tradicionais pelas novas mídias. A convergência traz a ideia que novas e velhas mídias precisam interagir, das mais diversas formas, e não se anular ou competir, ou seja, a convergência contempla transformações no modo de produzir e nas formas de consumir os meios de comunicação (Costa; Carvalho, 2021, p. 8).

Nessa mesma perspectiva, amplia-se a discussão sobre o papel do telejornalismo e a necessidade de sua atualização contínua diante das transformações digitais que impactam o modelo tradicional. Costa e Carvalho (2021) sustentam que essa diversidade de públicos precisa ser alcançada pelo jornalismo, ressaltando que, para isso, é indispensável compreendê-la previamente antes de incorporá-la às estratégias comunicacionais. A prática jornalística precisa assimilar e compreender que, na contemporaneidade, a sociedade dispõe de múltiplas plataformas como fontes de conteúdos variados, entre os quais se inclui a informação jornalística. "Isso faz com que o público assuma também formas diversificadas no que se refere ao consumo de conteúdo. Assim, para que o jornalismo alcance essa variedade de públicos, é preciso entender antes como usar essas multiplataformas" (Costa e Carvalho, 2021, p. 8).

Nesse sentido, torna-se relevante compreender como os jovens percebem o telejornalismo tradicional em comparação aos vídeos curtos veiculados nas redes sociais, identificando quais elementos despertam sua atenção e de que maneira esses formatos são avaliados de forma positiva ou negativa. Para esse público, frequentemente não bastam apenas informações transmitidas pela fala do apresentador, sendo também valorizados recursos visuais, imagens dinâmicas, vídeos e conteúdos capazes de manter o interesse ao longo da exposição (AFP, 2024).

Nesse quadro, o telejornalismo pode ser percebido por parte dos jovens

como excessivamente formal e previsível, marcado por roteiros previamente definidos, apresentação controlada e forte padronização narrativa. Embora tais características reforcem credibilidade, autoridade e profissionalismo, também podem transmitir a sensação de rigidez e distanciamento para determinados segmentos do público.

Em contraste, as redes sociais tendem a mobilizar efeitos visuais, trilhas sonoras, edição acelerada e imagens chamativas, recursos que capturam a atenção de forma sensorial e imediata. Além disso, oferecem espaços de interação por meio de comentários, compartilhamentos e respostas instantâneas, ampliando a participação do usuário. Dessa forma, enquanto a televisão preserva atributos ligados à institucionalidade jornalística, as plataformas digitais frequentemente se destacam pela dinamicidade e pelo potencial interativo (Silva; Bueno, 2025).

À vista disso, a produção jornalística nas mídias sociais demanda atualização contínua e oferta permanente de informações, além da elaboração de conteúdos atrativos capazes de captar a atenção do público. Nessa perspectiva, redes sociais como Instagram, YouTube e TikTok são amplamente utilizadas para a circulação de vídeos curtos de caráter noticioso.

Esses ambientes digitais são empregados tanto por usuários que acompanham acontecimentos e consomem notícias quanto por indivíduos que assumem funções de produção e difusão de conteúdo, aproximando-se, em certa medida, do papel tradicionalmente associado ao jornalista. Em muitos casos, busca-se ampliar o alcance junto a diferentes públicos por meio de conteúdos audiovisuais curtos estruturados para favorecer engajamento e visibilidade.

Ao destacar o Instagram, Silva e Bueno (2025) assinalam que essa mídia social apresenta uma forma dinâmica de produção e circulação da informação:

> [...] principalmente porque o Instagram oferece um leque de ferramentas interessantes para a construção de narrativas multimídias complexas e diversas, por meio dos stories, reels e posts. O aplicativo permite a elaboração e edição de vídeos e posts diretamente na plataforma, o que gera novas formas de produção e difusão da notícia via Instagram (Silva; Bueno, 2025, p. 87).

Sob essa mesma perspectiva, Recuero (2012) ressalta que a circulação de informações nas redes sociais ocorre por meio das interações estabelecidas entre os usuários, ampliando a visibilidade e o alcance dos conteúdos compartilhados. Esse processo permite que informações jornalísticas extrapolem os canais tradicionais de comunicação e alcancem novos públicos por meio de curtidas, comentários e compartilhamentos. Dessa forma, plataformas como o Instagram tornam-se estratégicas para a difusão de conteúdos jornalísticos, pois combinam recursos da própria plataforma com a participação ativa dos usuários na circulação das notícias.

A lógica algorítmica das plataformas digitais opera, em grande medida, a

partir da valorização de conteúdos visualmente chamativos e capazes de reter a atenção do público. Nesse sentido, pode-se afirmar que, para o consumidor final, a agilidade na circulação das informações, aliada ao uso de efeitos visuais, recursos técnicos e formatos dinâmicos presentes nas plataformas de vídeos curtos, tende a tornar esse consumo especialmente atrativo, sobretudo entre os jovens.

Na busca por uma linguagem mais próxima do universo digital, a produção de conteúdo amplia sua estrutura ao incorporar ferramentas oferecidas pelas próprias mídias, como emoticons, geolocalização, marcações, efeitos visuais, figurinhas, trilhas sonoras e mecanismos interativos baseados em perguntas e respostas. Esses elementos reforçam estratégias de aproximação com o usuário e favorecem maiores níveis de engajamento (Silva; Bueno, 2025). Tal panorama comprova, ao mesmo tempo, os desafios impostos ao telejornalismo tradicional e a necessidade crescente de desenvolver novas técnicas de atração e manutenção da audiência, tanto entre telespectadores quanto entre seguidores nas plataformas digitais.

Hábitos e motivações dos jovens no consumo de vídeos curtos

Com a chegada das mídias sociais, uma etapa que se destacou foi a dos vídeos curtos e o elevado consumo desse tipo de conteúdo por jovens. Por isso, é necessário compreender melhor os hábitos e as motivações dessa geração, de que forma esses vídeos se inserem em uma rotina acelerada e por que isso contribui para que o telejornalismo tradicional perca público para essas novas mídias.

Em pesquisa realizada pelo PoderData em 2021, com o objetivo de identificar o principal meio de informação dos brasileiros, especialmente entre os jovens, afirma-se que “as redes sociais são a fonte de informação mais frequente para 35% dos jovens de 16 a 24 anos” (Roscoe, 2024, não paginado). Esse dado reforça a preferência desse público pelas redes sociais. O estudo também apresenta um levantamento segundo o qual a maior parte dessa forma de se informar ocorre pela internet: “segundo o levantamento, 43% se informam primariamente pela web, sendo 22% por redes sociais” (Roscoe, 2024, não paginado).

Nessa mesma linha de análise, uma pesquisa intitulada “Uso e impactos de plataformas de vídeos curtos por adolescentes no Brasil”, conduzida pelo InternetLab em parceria com a Rede Conhecimento Social (ReCoS) em 2024, aprofunda a compreensão sobre as preferências dos jovens e os motivos que os levam a buscar informação por meio de vídeos curtos nas redes sociais. Os resultados indicam que 86% dos participantes consideram esse formato útil para se manterem informados. O estudo também revela que o consumo ocorre, sobretudo, em momentos de lazer, como em situações de tédio, após a realização de atividades cotidianas ou antes de dormir (InternetLab; ReCoS, 2024).

De forma mais direta, as percepções e preferências dos jovens ao se infor-

marem por meio de vídeos curtos evidenciam o papel central da personalização algorítmica, especialmente por meio da lógica da "*for you*", que organiza conteúdos de acordo com os interesses individuais e facilita o acesso a informações a qualquer momento. Em contraste, a televisão não oferece essa mesma flexibilidade, uma vez que opera com programação estruturada, baseada em roteiros previamente definidos e limitada a horários específicos de exibição, o que dificulta sua aproximação com o público jovem.

Como consequência, o telejornal tende a perder espaço na rotina desse grupo, que privilegia formatos mais dinâmicos e acessíveis. Nesse sentido, a pesquisa indica que os adolescentes percebem os vídeos curtos como uma forma de entretenimento rápida e disponível, capaz de proporcionar descobertas inesperadas e acesso a diferentes tipos de informação (InternetLab; ReCoS, 2024).

Nessa mesma perspectiva, observa-se uma dualidade na relação dos jovens com o consumo de informação: ao mesmo tempo em que se espera que sejam críticos e bem informados sobre o universo digital, também se exige que sejam seletivos para evitar dispersão e perda de tempo. Em contraste com a televisão, que opera com maior nível de apuração e controle editorial sobre o que é exibido, as redes sociais oferecem ao usuário a sensação de autonomia e participação ativa na escolha e na produção de conteúdos.

Esse cenário contribui para que os jovens se sintam mais à vontade nesses ambientes digitais, onde percebem maior liberdade de expressão e controle sobre o que consomem. Além disso, há uma pressão social para que essa geração desenvolva competências específicas relacionadas ao uso das mídias, reforçando a ideia de que é necessário dominar as dinâmicas das plataformas digitais para se manter relevante e informado.

> É nesse momento que começamos a ouvir expressões como geração digital ou nativos digitais, termos carregados de uma ideia de que os jovens que nasceram a partir dos anos 2000, ou seja, a primeira geração cuja vida já era altamente mediada pelas mídias digitais, seriam muito mais capazes de transitar e aproveitar todas essas tecnologias. No entanto, em pouco tempo, tanto os profissionais de educação digital quanto os demais educadores da escola e responsáveis em geral perceberam que a destreza técnica não garante que esses jovens tenham fluência e pensamento crítico no mundo intensamente mediado pelo digital (Ribeiro, 2023, p. 10).

Percebe-se a ampliação da responsabilidade atribuída aos jovens no ambiente das redes sociais, bem como a forma ativa com que desempenham seu papel na cultura digital de sua geração. Essa dinâmica reforça, por outro lado, a necessidade de a televisão reafirmar sua função social e seu diferencial em relação às plataformas digitais, especialmente no que diz respeito à credibilidade e à apuração das informações. Ao mesmo tempo, a televisão tende a perder espaço por não oferecer níveis equivalentes de participação e interação ao público jovem, o que se torna ainda mais evidente em um ambiente no qual o usuário

percebe maior autonomia e controle sobre o acesso e a circulação de conteúdos:

> [...] a geração dos nativos digitais está cansada do modelo atual de jornalismo, produzido pela imprensa tradicional, e, por isso, as empresas jornalísticas precisariam trabalhar para adotar um novo tipo de comunicação urgentemente, como medida para não perder os leitores mais jovens. No entanto, a criação de perfis nas redes sociais de portais de notícias e jornais mostra que essas organizações jornalísticas já têm se preparado para alcançar os grupos que mais utilizam essas plataformas (Sousa, 2025, p. 44).

Assim como existe uma preferência por conteúdos no ambiente digital, há também o chamado algoritmo, que consiste na personalização baseada nas preferências do usuário, de acordo com o que ele visualiza, curte e compartilha, formando uma aba específica para si, denominada "*for You*", termo amplamente utilizado pela plataforma TikTok. Esse mecanismo reforça a sensação de autonomia e o interesse por novidades, especialmente entre os jovens, contribuindo para o afastamento da televisão, percebida como um meio roteirizado, previamente apurado, editado e com pautas definidas para os telejornais. Nesse sentido, Ribeiro (2023, p. 26) afirma que "assim, a partir de sua interação com o conteúdo que aparece em seu feed, ou seja, os vídeos assistidos, curtidos e compartilhados, o algoritmo criará as recomendações".

Tendo em vista essa mesma lógica, para que o usuário chegue a determinado conteúdo, realiza-se uma análise de dados pela própria plataforma e, a partir disso, inicia-se a disseminação de conteúdos relacionados e de interesse do indivíduo analisado:

> Neste universo inundado pela tecnologia digital o desenvolvimento do pensamento computacional, expressa-se por algoritmos que potencializam o processamento de grandes volumes de informações (Big Data), pela inteligência artificial (IA) e pela IoT (internet das Coisas) exigem o desenvolvimento de novas literacias, competências e habilidades que permitam a participação dos "atores em rede" nesse cenário, também denominado "infoesfera" (Passarelli, 2020, p. 5).

Sousa (2024) apresenta entendimento semelhante ao abordar o funcionamento dos algoritmos e suas implicações no ambiente digital, destacando que o uso das redes sociais está diretamente relacionado não apenas ao consumo de notícias, mas também às formas pelas quais esse consumo ocorre. O autor chama atenção para os percursos que levam o usuário até determinado conteúdo jornalístico, o que demonstra a importância de investigar os modos de navegação e de interação nas plataformas *online*.

Nesse processo, as recomendações algorítmicas estimulam a curiosidade e incentivam a permanência do usuário nas redes, configurando um fluxo contínuo de conteúdos. Esse acesso pode ocorrer tanto por meio de buscas ativas quanto

pelas sugestões automatizadas oferecidas pelas plataformas, o que contribui para a formação de um ciclo constante de consumo informacional (Sousa, 2024).

Instagram Reels, YouTube Shorts e TikTok como fontes de informação

Torna-se pertinente analisar o funcionamento de cada plataforma no que diz respeito às estratégias de atração de público, bem como compreender os mecanismos que garantem sua sustentabilidade e a manutenção de seus diferenciais no ambiente digital.

O Instagram é uma rede social consolidada, tendo sua primeira aparição em 2012, quando disponibilizava apenas postagens de fotos em estilo polaroid. À medida que a Meta Platforms, à época Facebook, Inc., se reinventava, o Instagram também evoluía e, em 2013, passou a permitir a publicação de vídeos curtos de até 15 segundos. Após anos de mudanças e testes, em 2020 a plataforma lançou o Reels, que surgiu como uma forma de competir com o TikTok, na tentativa de atrair ainda mais usuários por meio da oferta de vídeos curtos e da funcionalidade de rolagem infinita (Araújo, 2023).

Nesse sentido, é necessário compreender como o algoritmo de cada plataforma funciona. No caso do Instagram, conforme aponta Araújo (2023), o algoritmo é descrito como um mecanismo que tende a favorecer perfis que já possuem maior audiência:

> A possibilidade da busca no online acarreta em um poder maior de distribuição, levando o usuário a interferir no resultado da busca por determinado comando. Os buscadores possuem um algoritmo próprio que favorece os portais/perfis mais pesquisados, deixando estes no topo das buscas e se constituindo como a primeira fonte de informação do pesquisado. O caso muda quando o algoritmo identifica com qual distribuidor o internauta tem mais afinidade (Araújo, 2023, p. 41).

O TikTok, lançado em 2017, ganhou ampla projeção ao adotar um formato centrado em vídeos curtos, geralmente com duração entre 30 segundos e 1 minuto, o que contribuiu para seu elevado alcance. De acordo com Araújo (2023), a plataforma atingiu a marca de 1 bilhão de usuários ativos em 2022, tornando-se um dos principais ambientes de consumo de conteúdo digital, especialmente entre o público jovem. Seu funcionamento se destaca não apenas pela duração dos vídeos, mas também pela lógica de recomendação personalizada.

O principal diferencial está na aba "*for You*", na qual o algoritmo organiza e distribui conteúdos com base nas interações do usuário, como curtidas, compartilhamentos e tempo de visualização. Esse mecanismo torna o acesso à informação mais rápido e adaptado às preferências individuais, reforçando o engajamento e a permanência na plataforma:

> A referenciação do feed é baseada nas preferências dos usuários, que no primeiro contato com a plataforma deve indicar algumas opções de conteúdo, como Esportes, Música, Viagem, entre outros. Assim, a partir de sua interação com o conteúdo que aparece em seu feed, ou seja, os vídeos assistidos, curtidos e compartilhados, o algoritmo criará as recomendações. Em 2018, a Bytedance comprou o Musical.ly, um aplicativo que já fazia muito sucesso entre adolescentes em diversos países do mundo e que ajudou a impulsionar o TikTok para usuários fidelizados. Com a compra, os recursos de música e as ferramentas de edição também foram incorporados, facilitando a criação de conteúdo dentro da plataforma (Ribeiro, 2023, p. 26-27).

Por fim, o YouTube Shorts, recurso voltado à produção e circulação de vídeos curtos em formato vertical dentro do YouTube, foi oficialmente lançado em julho de 2021 e apresenta uma lógica algorítmica baseada na coleta e análise de dados provenientes do histórico de consumo do usuário. A partir desse comportamento, a plataforma oferece conteúdos curtos alinhados às preferências já demonstradas, funcionando como uma espécie de amostra que pode direcionar o público para vídeos mais longos e completos sobre o mesmo tema. De modo geral, o algoritmo do YouTube prioriza conteúdos capazes de manter o usuário engajado por períodos mais extensos. Nesse processo, métricas como tempo de visualização, taxa de cliques e níveis de interação, incluindo curtidas, comentários e compartilhamentos, desempenham papel essencial na definição do que será recomendado ao público (Santos; Silva; Silva, 2025).

Com foco na influência dos algoritmos de recomendação e nas estratégias de viralização, observa-se que o YouTube Shorts orienta a circulação dos conteúdos a partir de padrões de engajamento e do histórico de consumo do usuário. Nesse sentido, a plataforma tende a priorizar vídeos que já apresentam potencial de alcance ampliado ou que se relacionam com conteúdos previamente acompanhados pelo público. Além disso, a identidade e o posicionamento da marca mostram-se elementos relevantes para impulsionar o engajamento e ampliar a visibilidade dos conteúdos dentro do ecossistema do YouTube Shorts (Santos; Silva; Silva, 2025).

Nessa perspectiva dos algoritmos e das plataformas de redes sociais, há uma ordem na apuração desses dados, que inclui curtidas, compartilhamentos e a lógica da disputa por atenção, o que distingue a televisão das redes sociais. A TV se baseia em picos de audiência medidos por aparelhos sintonizados em determinados canais, enquanto as redes sociais se orientam por métricas como número de compartilhamentos, curtidas e usuários *online*. Desse modo, é possível compreender melhor como as mídias e os telejornais atraem sua audiência, utilizando estratégias específicas.

> As antigas mídias de massa, como jornal impresso, revistas, rádio e televisão, tiveram seu momento de glória quando detinham grandes audiências, sendo por vezes o principal meio de informação da população.

> Com o avanço e a expansão da tecnologia, essas mídias passaram a ter uma concorrência instantânea. Contudo, o ambiente online permite que essas antigas ferramentas se reinventem, criando assim uma adaptação de mídias no digital. Por isso é que se diz, e nós assim o admitimos, que as mídias antigas não se extinguem, mas sofrem uma adaptação para os novos meios (Araújo, 2023, p. 21).

Desse modo, observa-se a relação estabelecida por Araújo (2023): enquanto o telejornal avalia seu nível de relevância e alcance por meio dos índices de audiência, as redes sociais operam com métricas como curtidas, compartilhamentos e visualizações, que contribuem para ampliar a visibilidade de determinados conteúdos. Esse elemento assume papel significativo em ambos os meios, especialmente para o telejornal, que, ao não dispor de retornos imediatos equivalentes, pode apresentar menor dinamismo e atratividade para o público.

Assim, é possível notar a importância desse tipo de conteúdo, que, em certa medida, é produzido de forma orgânica, uma vez que "conteúdos relevantes, mesmo produzidos por perfis menores, podem alcançar ampla visibilidade por meio de interações como curtidas, comentários e compartilhamentos, favorecendo a divulgação orgânica de produtos e serviços" (Rosa et al. 2025, p. 4).

Nesse sentido, compreende-se que o interesse dos jovens não se restringe apenas a conteúdos de entretenimento, havendo também uma busca por informações de caráter relevante e jornalístico. Observa-se que parte desse público adota uma postura mais crítica, verificando os conteúdos antes de compartilhá-los, enquanto outro segmento pode ser mais suscetível à influência das recomendações presentes na "for you", o que pode indicar uma valorização da popularidade em detrimento da verificação da informação.

Para aprofundar essa discussão, Francisco Filho (2024) aborda o fenômeno das fake news e as implicações associadas à sua disseminação, destacando as responsabilidades tanto dos profissionais de jornalismo quanto dos usuários das plataformas digitais. Nesse cenário, o enfrentamento da desinformação demanda uma abordagem ampla, na qual educadores e profissionais da mídia desempenham papel fundamental ao promover a alfabetização midiática, com o objetivo de capacitar o público a reconhecer fontes confiáveis e diferenciar informações verídicas de conteúdos enganosos.

O que essa temática traz é a existência de uma necessidade de investigação acerca das notícias consumidas pelos jovens, especialmente considerando o nível de escolaridade. Sobre isso, Francisco Filho (2024) aponta que jovens e estudantes com maior grau de escolarização, inclusive aqueles da área de comunicação, tendem a demonstrar maior preocupação com as notícias e informações que recebem, o que estabelece uma diferenciação entre indivíduos com maior e menor escolaridade.

O que confere ao telejornalismo tradicional maior credibilidade entre pú-

blicos mais escolarizados é, em grande medida, o rigor dos processos de apuração e a mediação editorial que orienta a seleção e a validação das informações antes de sua divulgação. Em contrapartida, observa-se que outros segmentos do público podem tender a priorizar conteúdos de maior circulação e apelo imediato, muitas vezes sem a verificação prévia de sua veracidade (Francisco Filho, 2024). Nesse cenário, a credibilidade das emissoras de televisão é frequentemente ressaltada, sobretudo diante da expansão das mídias sociais, nas quais a rápida disseminação de informações amplia também a circulação de conteúdos falsos, tornando a desinformação uma preocupação recorrente no ambiente digital contemporâneo.

Motivações e preferências na escolha de conteúdos

Um conceito relevante a ser considerado é o de gratificações, entendido como os benefícios obtidos pelo consumidor, que podem envolver entretenimento, informação ou socialização. Nesse âmbito, as abordagens teóricas dos Usos e Gratificações se organizam a partir das questões relacionadas à exposição aos meios de comunicação, buscando compreender como o receptor decide e escolhe os conteúdos aos quais irá se expor na Comunicação Social. No ambiente das redes sociais, essas gratificações tendem a ocorrer de forma simultânea. Os jovens não se limitam à busca por informações objetivas, mas também por conteúdos que proporcionem sensação de pertencimento ao meio digital, favorecendo a interação, o compartilhamento e a participação ativa nas plataformas (Ferreira, 2016).

O que traz essa interação por meio de comentários e reações faz parte da experiência dos jovens, unindo os dois mundos entre notícias sérias e entretenimento. Partindo desse entendimento, Francisco Filho (2024, p. 34) complementa dizendo a "participação ativa do público nas discussões sobre notícias é uma característica marcante das mídias sociais. Os comentários, compartilhamentos e reações dos usuários não apenas influenciam o alcance das matérias, mas também podem moldar a narrativa jornalística".

Ao transpor essa discussão para o telejornalismo, observa-se uma dinâmica distinta quando comparada às redes sociais, uma vez que a televisão oferece menor abertura para interação e participação direta do público. Essa característica impõe limites à experiência do receptor, ao mesmo tempo em que evidencia as transformações pelas quais o jornalismo televisivo tem passado, sobretudo diante de formatos mais flexíveis e interativos presentes no ambiente digital.

Nesse contexto, pode-se compreender a preferência de parte dos jovens por vídeos jornalísticos curtos, que reúnem diferentes formas de gratificação ao integrar informação, entretenimento e sociabilidade (Ferreira, 2016). Assim, ao compartilhar conteúdos com colegas e familiares, a notícia ultrapassa o tempo de exibição do vídeo e se estende para outras esferas de interação, como conversas e compartilhamentos, constituindo um fluxo contínuo de circulação informacional

nas redes.

Nas redes sociais, o consumo de notícia não é apenas a busca por informação. Muitas vezes, o compartilhamento de uma notícia também pode significar uma forma de identidade, como se dissesse que quem compartilhou e quem recebeu pertence a um grupo. Os nichos de conteúdos viajam por diversas gerações e os jovens pertencem a um mundo só deles, dividindo-se em diversas tribos. Desse modo, o ato de seguir uma página, canal ou perfil específico já pode indicar vínculo com determinado nicho. "Na internet é possível observar o trabalho de cocriação produzido pelo público, que expressa sua identidade e seus interesses através de ressignificações e transformações de conteúdos [...]" (Marcon, 2018, p. 36).

Assim, os conteúdos produzidos por grandes veículos, como a televisão, tendem a não apresentar um direcionamento segmentado, funcionando como meios de comunicação voltados a um público amplo e heterogêneo. Em contrapartida, nas redes sociais, o consumo informacional costuma ser influenciado por dinâmicas de personalização, nas quais os conteúdos acessados pelos jovens se relacionam aos seus padrões de interação e interesses, formando um ambiente mais delimitado de circulação de informações. Considerando isso, essas plataformas também contribuem para a construção de referências de identidade associadas aos grupos e comunidades digitais aos quais os usuários estão vinculados.

Esse processo se articula diretamente com os estudos sobre Usos e Gratificações, que compreendem o público como agente ativo na seleção dos conteúdos que consome. Os jovens recorrem aos meios de comunicação para satisfazer diferentes necessidades, que não se limitam à busca por informação, incluindo também a construção e afirmação da própria identidade.

Ou seja, os compartilhamentos realizados nas redes sociais passam a funcionar como formas de expressão e posicionamento dentro de determinados grupos e nichos, contribuindo para a circulação e ressignificação dos conteúdos entre os usuários (Ferreira, 2016).

A possibilidade de *scroll*, ou seja, rolar a tela, pular conteúdo, voltar, curtir e compartilhar, traz a percepção de autonomia e o jovem escolhe aquilo que deseja ver e até mesmo o tempo que deseja gastar em diferentes vídeos curtos, trazendo essa sensação de domínio de conteúdo. "Percebe-se agora um cenário no qual a mídia tradicional, que outra hora influenciava de forma unilateral a cultura, está perdendo sua autoridade gradualmente para uma cultura participativa que insiste em obter mais controle sobre os significados que a constituem" (Marcon, 2018, p. 5).

Essa dinâmica pode trazer essa necessidade pela autonomia de conteúdo e gera uma competição em que a televisão não consegue acompanhar, acabando por perder sentido, como cita Marcon (2018):

> As empresas de televisão, na maioria das vezes, parecem adaptar seu con-

> teúdo não de acordo com as expectativas e necessidades do público, mas com sua própria necessidade de controle de conteúdo. Isso dificilmente poderia dar certo, pois uma vez que quem utiliza o Twitter para interagir com a televisão, está simultaneamente tendo acesso a todas outras atividades dos demais usuários a respeito do mesmo assunto. A televisão, de forma geral, não está totalmente adaptada aos adventos digitais, tecnológicos e sociais contemporâneos [...] (Marcon, 2018, p. 24).

O formato de vídeos curtos nas redes sociais tende a produzir no usuário a percepção de autonomia na seleção dos conteúdos consumidos. Embora essa liberdade seja mediada por algoritmos e pela própria estrutura de funcionamento das plataformas, a experiência de navegação por meio do *scroll* reforça a sensação de controle individual sobre o que é acessado. Mesmo que essa autonomia não seja plena, a simples possibilidade de escolha já exerce forte atração sobre o público jovem, tornando os vídeos curtos um formato especialmente relevante e amplamente consumido nesse segmento.

No entanto, a mídia tradicional busca preservar, de certo modo, seu espaço de influência. No ambiente digital, o público passa a se apropriar dos conteúdos de diferentes formas, o que reduz a efetividade dos mecanismos de controle exercidos pelas mídias corporativas. Nas plataformas digitais, o controle das interações dos usuários é limitado, permitindo maior liberdade de expressão. Sendo assim, as empresas de televisão, em muitos casos, tendem a ajustar seus conteúdos menos a partir das expectativas e demandas do público e mais em função de suas próprias estratégias de organização e controle da informação (Marcon, 2018).

Dessa forma, observa-se que a disputa pelo controle da informação não se restringe apenas à produção da notícia, mas também envolve o grau de autonomia associado à sua circulação e apropriação. Embora os grandes veículos ainda detenham autoridade no processo de produção informativa, o ambiente digital amplia a participação ativa do público, redistribuindo parte desse controle na dinâmica de consumo e interação com os conteúdos.

METODOLOGIA

Adotou-se uma abordagem qualitativa voltada à interpretação das percepções e dos significados atribuídos pelos sujeitos às suas experiências, uma vez que o fenômeno em estudo expressa um processo de construção subjetiva de sentidos, inseparável dos contextos socioculturais e das dinâmicas interacionais próprias do ecossistema digital (Marconi; Lakatos, 2003).

Embora a pesquisa seja predominantemente qualitativa, foram empregados procedimentos quantitativos de caráter descritivo para organizar os dados em gráficos. Esses recursos não constituíram o foco da análise, mas funcionaram como instrumentos de apoio para identificar padrões e facilitar a interpretação dos resultados. Desse modo, o interesse permaneceu voltado à compreensão qua-

litativa dos significados expressos pelos participantes, e não à quantificação isolada de suas respostas.

O público juvenil não atua como receptor passivo, assumindo papel ativo ao reagir, produzir, remixar e reinterpretar continuamente os conteúdos, incorporando a notícia a uma conversação permanente, marcada por interatividade, imediatismo e participação. Essas características, fundamentadas na produção de significados e na negociação de sentidos em ambientes plataformizados, não podem ser plenamente apreendidas por instrumentos quantitativos que operam com variáveis previamente delimitadas, pois emergem de experiências mediadas que são, por natureza, fluidas, contextuais e atravessadas por múltiplas camadas de engajamento (Marconi; Lakatos, 2003).

Como procedimento metodológico, o estudo partiu de uma pesquisa de campo de caráter exploratório-descritivo, cujo objetivo consiste em descrever o fenômeno a partir de análises empíricas e teóricas, visando à obtenção de informações detalhadas e representativas (Marconi; Lakatos, 2003). A pesquisa, portanto, fundamenta-se na coleta e no exame de informações registradas, com o propósito de extrair conhecimento a partir do conteúdo produzido e formalizado pelos sujeitos.

Nesse panorama, torna-se necessário explicitar o universo e a amostra da pesquisa. O universo foi composto por jovens residentes em Goiânia, estado de Goiás, com idades entre 18 e 25 anos, que consomem conteúdo jornalístico em vídeos curtos nas redes sociais. A seleção dos participantes ocorreu por amostragem por conveniência, técnica não probabilística adequada a estudos exploratórios. Essa estratégia permitiu a inclusão de indivíduos acessíveis à pesquisadora que atendessem aos critérios de inclusão estabelecidos, assegurando a viabilidade do levantamento empírico e possibilitando o acesso direto ao público que vivencia a dinâmica informativa analisada (Gil, 2008).

O instrumento de coleta de dados foi um questionário composto por dezoito perguntas semiestruturadas. Esse tipo de instrumento possibilitou obter informações de maneira padronizada junto aos participantes, preservando, ao mesmo tempo, espaço para a expressão de percepções e significados (Marconi; Lakatos, 2003; Gil, 2008). O questionário foi adaptado para o formato digital, por meio da plataforma Google Docs.

A construção das perguntas seguiu uma lógica híbrida. Foram incluídas questões fechadas, voltadas à obtenção de dados descritivos, como frequência de acesso e plataformas utilizadas, articuladas a questões abertas que permitem explorar as percepções dos jovens sobre relevância e credibilidade. A finalidade foi captar não apenas comportamentos, mas, sobretudo, compreender o modo como os participantes atribuem sentido às práticas informativas que estruturam sua relação com os vídeos jornalísticos curtos.

A análise dos dados consistiu na organização sistemática e interpretação

qualitativa dos conteúdos obtidos, o que possibilitou identificar padrões, aproximações e construções simbólicas nas respostas dos participantes, articulando-as aos objetivos da pesquisa e ao referencial teórico adotado. Esse procedimento apoiou-se em uma leitura crítica, atenta às especificidades e nuances das percepções dos respondentes, valorizando as particularidades de suas contribuições e buscando compreender os sentidos atribuídos pelos jovens às suas práticas informativas. Manteve-se a ênfase na interpretação temática dos relatos, em consonância com a natureza exploratória e socialmente situada do estudo (Triviños, 1987; Severino, 2013).

RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS

A aplicação do questionário gerou um total de 96 respostas válidas, composto por jovens residentes em Goiânia, com idades entre 18 e 25 anos. Esse conjunto amostral possibilitou a realização de uma análise das percepções, dos hábitos e das preferências desse público em relação aos objetivos da pesquisa.

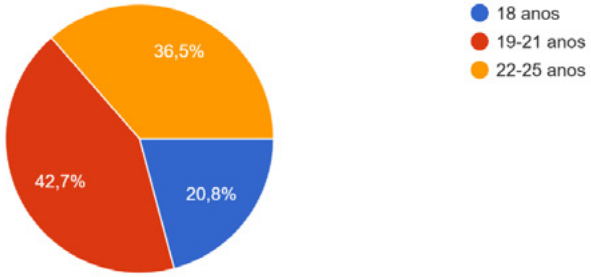
Os dados coletados foram examinados com base em uma abordagem qualitativa de natureza interpretativa, o que permitiu não apenas identificar padrões de consumo, mas também compreender os significados atribuídos pelos participantes às diferentes formas de produção e circulação do conteúdo jornalístico. Ainda que o instrumento tenha sido composto predominantemente por questões objetivas, as respostas revelaram comportamentos e tendências relevantes para a análise do cenário contemporâneo da comunicação.

Parte 1: perfil socioeconômico e digital

A faixa etária definida para a pesquisa compreende jovens entre 18 e 25 anos, estabelecendo um recorte específico para a análise dos comportamentos digitais desse público. Dentre os 96 respondentes, 20,8% (20) possuem 18 anos, 42,7% (41) estão na faixa entre 19 e 21 anos e 36,5% (35) têm entre 22 e 25 anos. Observa-se, portanto, a predominância de participantes com idades entre 19 e 21 anos.

A configuração etária da amostra revela um grupo majoritariamente situado na transição entre a maioridade e o início da vida acadêmica e profissional, o que permite inferir que a Geração Z constitui a primeira geração nativa digital a enfrentar a desordem informacional com hábitos de consumo já consolidados em dispositivos móveis (Sousa, 2025). A predominância de jovens entre 18 e 21 anos (somando quase 80% do total) indica um público que cresceu sob as normativas da conectividade contínua descrita por Passarelli (2020), na qual a distinção entre o estar *online* e *offline* é praticamente inexistente.

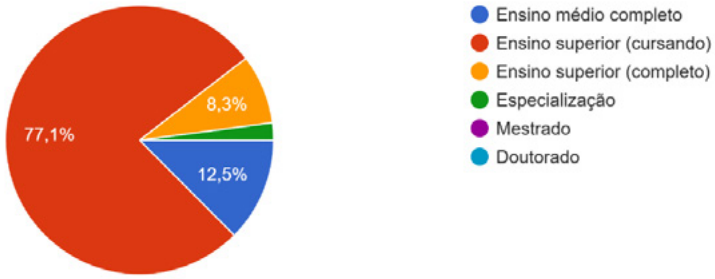
Gráfico 1 – Distribuição por faixa etária



Essa concentração é fundamental para os objetivos da pesquisa, pois este é o recorte demográfico que mais rapidamente absorve as estéticas de vídeos curtos. Como o estudo busca compreender a percepção de credibilidade do telejornalismo tradicional, a análise deste gráfico valida que a amostra possui o perfil ideal para discutir a "plataformização da notícia" (Francisco Filho, 2024), uma vez que esses indivíduos constituem os principais usuários de ecossistemas pautados por algoritmos e fragmentação narrativa.

No que se refere ao nível de escolaridade dos respondentes, a caracterização acadêmica da amostra indica que a maioria dos participantes está inserida no ambiente universitário. Dos 96 respondentes, 77,1% (74) cursam o ensino superior, enquanto 12,5% (12) já concluíram essa etapa e 8,3% (8) completaram o ensino médio. Esse dado reforça que o perfil analisado apresenta elevado grau de instrução formal.

Gráfico 2 – Nível de escolaridade



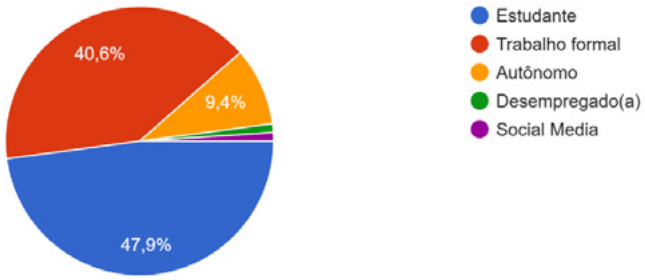
O gráfico sugere uma audiência potencialmente crítica em relação aos conteúdos consumidos, uma vez que há alta concentração de estudantes universitários (77,1%). Em contrapartida, a participação desse público pode estar associada à inserção dos jovens em rotinas multitarefas, o que contribui para a preferência por formatos de telejornalismo em plataformas de redes sociais que priorizam a síntese.

Há, nesse sentido, uma convergência entre o nível educacional e a busca por autonomia na seleção da informação. Conforme Cajazeira (2014), esse públi-

co não é apenas receptor, mas um agente que busca interação e participação. A elevada escolaridade da amostra indica que o desafio das mídias tradicionais não se restringe à entrega do fato, estendendo-se à manutenção da autoridade jornalística perante jovens que utilizam o ambiente digital para confrontar e validar versões dos acontecimentos em tempo real.

No que se refere à atividade ocupacional, os dados indicam uma distribuição entre estudo e inserção no mercado de trabalho. Entre os participantes, 47,9% (46) se identificam como estudantes, enquanto 40,6% (39) exercem atividade profissional formal e 9,4% (9) atuam de maneira autônoma. Esse panorama sugere que a dinâmica cotidiana dos respondentes pode influenciar a preferência por formatos informativos mais ágeis.

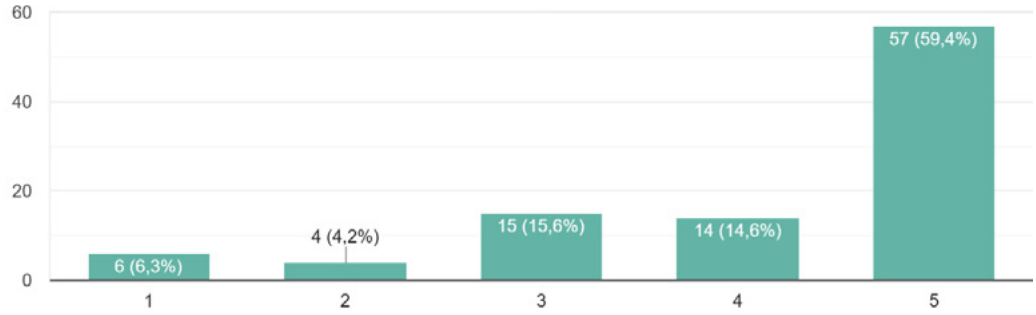
Gráfico 3 – Ocupação principal



O equilíbrio entre participantes exclusivamente estudantes (47,9%) e aqueles inseridos no mercado de trabalho formal (40,6%) aponta para uma amostra caracterizada por rotinas marcadas por elevada carga de compromissos. Essa configuração corrobora a aplicabilidade da Teoria dos Usos e Gratificações, conforme discutido por Ferreira (2016), ao destacar que a escolha de conteúdos jornalísticos tende a ser orientada por critérios de utilidade e economia de tempo. Nesse sentido, para indivíduos que conciliam estudo e trabalho, o consumo de vídeos curtos em plataformas digitais se mostra não apenas como uma preferência estética, mas como uma estratégia funcional de atualização informacional nos intervalos da rotina diária.

No que diz respeito à frequência de uso do celular/*smartphone* para acesso a notícias, os dados mostram a centralidade do dispositivo móvel na rotina informacional dos jovens. Em uma escala de 1 a 5, na qual 1 corresponde a “nunca” e 5 a “sempre”, 59,4% (57) dos participantes atribuíram a pontuação máxima, enquanto 15,6% (15) indicaram o nível 4. Por outro lado, o reduzido percentual de respostas nos níveis 1 e 2, em torno de 10%, reforça a ideia de que o celular/*smartphone* se configura como o principal meio de acesso à informação para os respondentes.

Gráfico 4 – Frequência no uso de celular/*smartphone* para acessar notícias

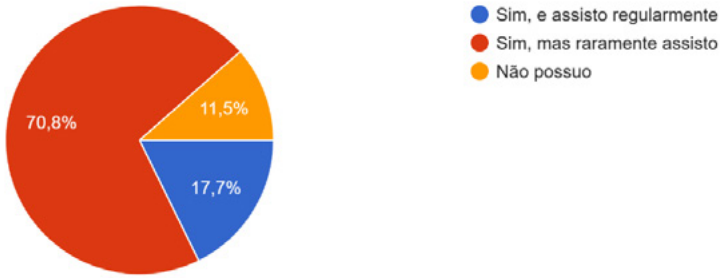


A concentração expressiva de respostas no nível máximo de frequência (59,4%) indica um estado de "conectividade contínua", conforme discutido por Passarelli (2020). Em contraste com o consumo televisivo, tradicionalmente vinculado a um espaço específico, o acesso à informação por meio do celular/*smartphone* está presente em todo lugar, permitindo que o conteúdo jornalístico alcance o jovem de forma fragmentada e imediata, característica central do ecossistema das plataformas de vídeos curtos.

Esta frequência elevada de uso móvel é o motor do que Araújo (2023) define como a reconfiguração das práticas jornalísticas. Para os objetivos do estudo, este dado é o ponto de ruptura com o modelo tradicional: se o acesso à informação é quase integralmente mediado pelo celular/*smartphone*, a autoridade e a credibilidade do telejornalismo passam a ser testadas dentro de um ambiente de concorrência algorítmica. O gráfico demonstra que, para este universo amostral, não existe jornalismo fora da tela do celular, o que obriga o telejornal tradicional a se transmutar em "objeto digital" para manter sua relevância social (Coimbra, 2018).

A pesquisa também verificou a presença do meio tradicional nos lares. Embora 70,8% (68) dos 96 respondentes possuam televisão com acesso a canais abertos, estes afirmam que raramente assistem à programação. Apenas 11,5% (11) assistem regularmente, enquanto 17,7% (17) não possuem o aparelho. O dado indica que a posse física da TV não garante a audiência da grade linear.

Gráfico 5 – Acesso a canais abertos na Televisão



Este gráfico revela a materialização do conceito de "telejornalismo além da TV" proposto por Coimbra (2018). O fato de 70,8% dos jovens possuírem o apare-

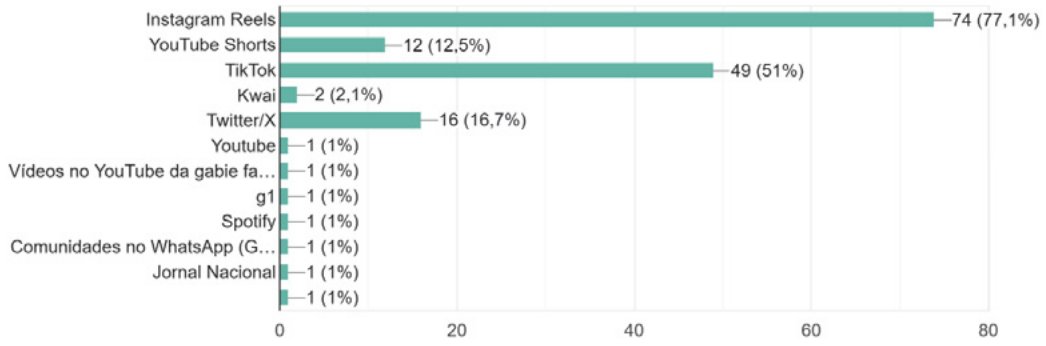
lho, mas raramente assistem aos canais abertos indica que a televisão, enquanto objeto físico e território hegemônico da notícia, perdeu sua centralidade ritualística para esta geração. A TV passa a ser um artefato doméstico periférico, enquanto o consumo informativo se desloca para as plataformas de redes sociais.

A contradição visual entre "possuir" e "não consumir" reforça a urgência da adaptação dos veículos para as plataformas digitais. Se a função social do telejornalismo, como defende Vizeu (2009), é a mediação social, esse gráfico demonstra que tal mediação não ocorre mais através da grade de programação fixa. Para os jovens, os dados provam que a percepção de valor do telejornalismo tradicional está sendo construída fora do suporte televisivo original, filtrada agora pela lógica do scroll infinito.

Parte 2: hábitos de consumo de vídeos jornalísticos curtos

A partir da identificação das plataformas mais utilizadas para o consumo de vídeos jornalísticos curtos, a análise dos canais de acesso, que permitiu múltiplas respostas, mostra a predominância das redes sociais nesse tipo de prática. O Instagram Reels destaca-se com 77,1% (74) das menções, seguido pelo TikTok com 51% (49) e pelo Twitter/X com 16,7% (16). O YouTube Shorts aparece com 12,5% (12), indicando menor incidência relativa. Esses dados sugerem que o Reels se configura como o principal espaço de acesso a conteúdos jornalísticos em formato curto entre os respondentes.

Gráfico 6 – Plataformas mais utilizadas para o consumo de vídeos jornalísticos curtos



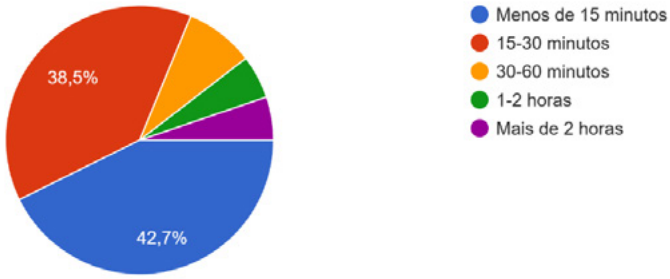
A hegemonia do Instagram Reels (77,1%) sugere que, para o jovem brasileiro, o consumo de notícias está intrinsecamente ligado a um ecossistema de sociabilidade preexistente. Isso indica que a informação jornalística é consumida de forma incidental, em meio a interações pessoais. Isso reflete uma hibridização estética, na qual o conteúdo noticioso precisa competir e se mistura visualmente com postagens de entretenimento e de vida cotidiana (Paternostro, 2025).

A presença significativa do TikTok (51%), somada à participação de outras

plataformas, como Twitter/X (16,7%) e YouTube Shorts (12,5%), aponta para a consolidação da linguagem vertical e dinâmica como padrão de cognição informativa. Essa fragmentação entre plataformas indica que a autoridade do telejornalismo tradicional passa a depender de sua capacidade de se adaptar e circular nesses ambientes digitais. A baixa adesão a canais tradicionais ou a *sites* de notícias acessados diretamente reforça que as redes sociais não atuam apenas como mediadoras, mas também como destinos finais da informação para esse público.

Em relação ao tempo diário dedicado ao consumo de vídeos curtos, observa-se um padrão de uso frequente, porém moderado. A maior parte dos participantes, 42,7% (41), declarou investir menos de 15 minutos por dia, enquanto 38,5% (37) indicaram um tempo entre 15 e 30 minutos. Apenas uma parcela reduzida ultrapassa uma hora de consumo diário, o que sugere que esse formato é utilizado majoritariamente como conteúdo de passagem ao longo da rotina.

Gráfico 7 – Tempo de acesso a vídeos jornalísticos curtos



A concentração de mais de 80% da amostra em um tempo de consumo inferior a 30 minutos diários demonstra a natureza efêmera e utilitária da informação no ambiente digital. Esse padrão visual traduz o conceito de multitarefa e a busca por gratificações imediatas; o jovem não se senta para assistir ao jornal, ele consome pílulas informativas em breves janelas de atenção. Essa brevidade é o maior desafio para o telejornalismo tradicional, cuja estrutura narrativa costuma ser mais lenta e detalhada (Ferreira, 2016).

Essa característica de consumo parcelado implica uma reconfiguração da memória informativa. Se o tempo dedicado é curto e fragmentado em vídeos de poucos segundos, a profundidade do debate público pode ser comprometida, conforme alerta Ribeiro (2023) ao discutir a desinformação. Esses dados mostram que a percepção de relevância do telejornal tradicional é afetada: o jovem valoriza a rapidez da síntese em detrimento da análise extensa, moldando um novo critério de "qualidade" jornalística baseado na eficiência temporal.

Em uma pergunta subjetiva dessa parte, voltada a compreender por que o jovem escolhe consumir notícias em vídeos curtos em detrimento de outros formatos, a análise revelou que essa escolha se relaciona à plataformização do jornalismo. As respostas, organizadas em três principais categorias temáticas, fo-

ram: praticidade e conveniência, rapidez e economia de tempo, e formato e engajamento do conteúdo.

Como observado nas respostas que mencionam a "alta demanda de vídeos aparecendo antes mesmo de pensar", nota-se a transição de um modelo de busca ativa para um modelo de recomendação algorítmica. Esse aspecto corrobora a compreensão de que o jornalismo passa a circular em ecossistemas nos quais a economia da atenção assume papel central. O conteúdo jornalístico deixa de ter horário e território fixos para se configurar como um fluxo constante e fragmentado.

A recorrência de expressões como "direto ao ponto" e "sem perder tempo" indica que o público jovem busca gratificações imediatas, nas quais a informação precisa ser útil e rápida o suficiente para não interromper a experiência de navegação. Ferreira (2016) aponta que a audiência seleciona meios que lhe proporcionam gratificação; neste estudo, essa gratificação está associada à sensação de estar informado sem o custo temporal do telejornalismo tradicional. Observa-se, assim, uma tensão entre a profundidade da apuração jornalística e a demanda por síntese exigida pelas plataformas.

As respostas também sugerem implicações sobre a autonomia do consumidor. Embora muitos relatem que os vídeos "aparecem por acaso", há a percepção de que o formato curto permite a escolha de conteúdos que despertam interesse. Essa experiência associada ao uso contínuo do scroll reforça uma percepção de autonomia, ainda que mediada por algoritmos. No campo do telejornalismo, isso indica que a autoridade da emissora deixa de ser o único critério de escolha, sendo a relevância também condicionada à capacidade do conteúdo de ser atrativo e dinâmico o suficiente para manter a atenção do usuário em uma rotina de conectividade contínua.

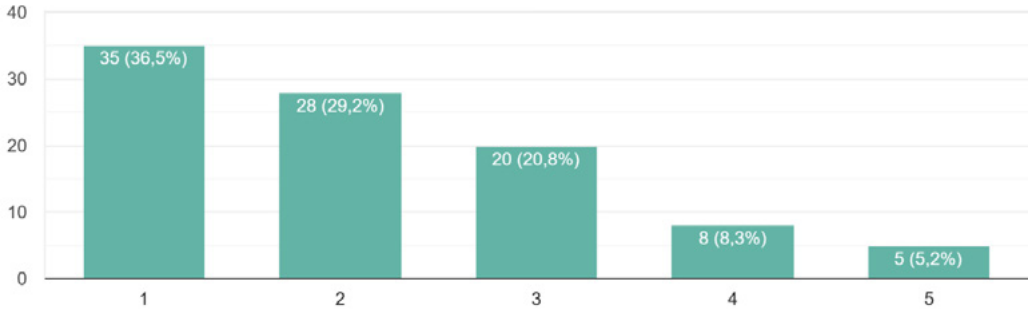
Por fim, a identificação de padrões como "não cansa tanto" e "melhor para aprendizado" sugere que o vídeo curto atua como mecanismo de simplificação da informação. Para esse público, o jornalismo passa a operar em uma lógica de acesso rápido, na qual a facilidade de consumo se sobrepõe à profundidade analítica. Esse cenário impõe desafios ao telejornalismo tradicional, que precisa repensar suas narrativas, não apenas reduzindo a duração das matérias, mas também adaptando sua linguagem a formatos mais sintéticos, nos quais recursos como legendas e cortes ágeis contribuem para a compreensão do conteúdo.

Parte 3: percepção sobre o telejornalismo tradicional

Iniciando a análise pela frequência com que os jovens assistem a telejornais tradicionais, observa-se um claro distanciamento. Na escala de 1 a 5, na qual 1 corresponde a "nunca" e 5 a "todos os dias", apesar de os níveis intermediários serem bem representados, a maior parte da amostra, 36,5% (35), assinalou o nível

1. Apenas 5,2% (5) afirmam assistir diariamente, o que confirma que o hábito de acompanhar a grade fixa está em declínio entre os jovens.

Gráfico 8 – Frequência ao assistir telejornais tradicionais

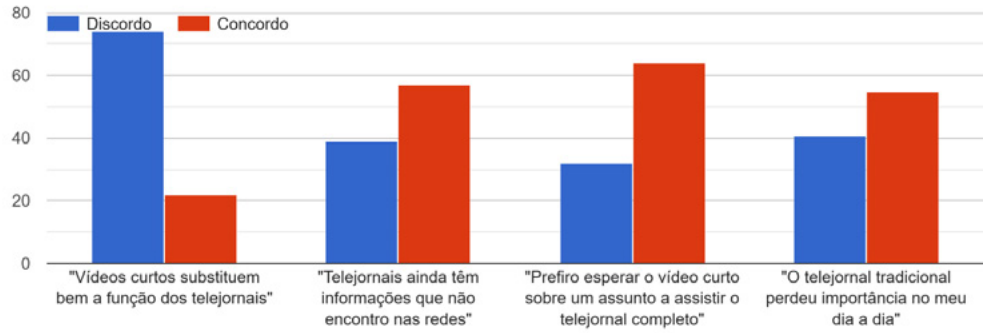


A curva descendente de consumo revela um distanciamento geracional significativo em relação ao fluxo linear da televisão aberta. O fato de a maior parte da amostra (36,5%) situar-se no nível mínimo de frequência materializa o que Coimbra (2018) descreve como o rompimento com o território hegemônico de origem do telejornalismo. Para esse público, o agendamento imposto pelas grades de programação não se alinha à rotina de conectividade contínua, indicando que a autoridade do telejornalismo tradicional já não assegura a fidelidade da audiência jovem.

Além disso, a discrepância entre esse resultado e a alta frequência de uso de celulares/smartphones para acesso a notícias, apresentada na Parte 1, reforça que a questão não está associada à desinformação ou à falta de interesse pelo conteúdo jornalístico, mas à inadequação do suporte e do tempo da transmissão tradicional frente à lógica da instantaneidade algorítmica (Reuters Institute, 2025).

Ao realizar um comparativo de relevância entre o jornalismo tradicional e o conteúdo jornalístico em vídeos curtos, observa-se um padrão consistente de dissociação entre a percepção de valor informacional e a preferência de consumo.

Gráfico 9 – Relevância dos telejornais



Em primeiro lugar, a elevada discordância com a ideia de que "vídeos curtos substituem bem os telejornais" (74 respostas) permite inferir que os respondentes reconhecem limites estruturais nesses formatos. A curta duração tende a restringir contextualização, diversidade de fontes e aprofundamento analítico, elementos tradicionalmente associados ao jornalismo televisivo.

Além disso, tomando como base Francisco Filho (2024), pode-se afirmar que o alto índice de concordância com a ideia de que o telejornal possui "informações que não encontro nas redes" (57 respostas) sustenta a compreensão de que, mesmo inserido nas redes sociais, o jovem percebe a plataformização como um espaço de circulação rápida, mas não necessariamente de produção de profundidade ou exclusividade. A rejeição expressiva à ideia de substituição indica que o telejornalismo tradicional ainda atua como referência de credibilidade, funcionando como um parâmetro de validação que os vídeos curtos não conseguem reproduzir plenamente.

No entanto, a forte concordância com a preferência por "esperar o vídeo curto sobre um assunto a assistir o telejornal" (64 respostas) escancara um deslocamento comportamental relevante. Os indivíduos reconhecem o valor do telejornal, mas optam por formatos mais rápidos e acessíveis. Isso permite deduzir que variáveis como conveniência, tempo disponível e facilidade de acesso têm peso decisivo nas práticas de consumo, frequentemente superando critérios de qualidade informacional (Rosa et al., 2025).

A maior concordância com a ideia de que "o telejornal tradicional perdeu importância no meu dia a dia" (55 respostas) reforça essa leitura. A dedução é que há um processo de descentralização do telejornal como principal fonte de informação diária. Ele não desaparece, mas passa a ocupar uma posição menos central em um ecossistema midiático diversificado e fragmentado. Ou seja, o telejornal mantém legitimidade e autoridade informativa, enquanto os vídeos curtos dominam a esfera do consumo cotidiano devido à sua eficiência e adaptação às rotinas contemporâneas (Jenkins, 2009).

Parte 4: credibilidade e construção de sentidos

Nessa parte, a análise inicia questionando, de forma subjetiva, os jovens acerca do significado de "credibilidade" quando o assunto é notícia em vídeo curto. As respostas indicam que, no ecossistema de vídeos curtos, a credibilidade opera por meio de uma lógica em que, ao ocupar espaços como Instagram, TikTok e YouTube, o conteúdo telejornalístico rompe com seu território hegemônico.

A análise pode ser organizada em três categorias temáticas: veracidade e validação factual, reputação da fonte e confiança institucional, e forma de apresentação e transparência da informação. Essas dimensões convergem para indicar que o público jovem lida com essa ruptura ao exigir que o conteúdo digital

apresente marcas de apuração profissional, que continuam sendo o principal critério para distinguir notícia de opinião ou desinformação (Coimbra, 2018a; 2018b; Costa; Carvalho, 2021).

Observa-se um conflito latente entre a autonomia do consumo rápido e a necessidade de segurança informacional, diretamente relacionado às categorias de veracidade e reputação da fonte. Embora os jovens valorizem a agilidade dos vídeos curtos, manifestam ceticismo quanto à superficialidade e à fragmentação do formato, frequentemente percebido como insuficiente em termos de completude informativa. Esse comportamento se articula com práticas de validação ativa, como checar se a informação faz sentido, observar a reação de outros usuários e comparar com veículos consolidados.

As inferências apontam que a credibilidade em vídeos curtos não é estática, mas performática. Ela é validada tanto pela "reputação do perfil" (fator institucional) quanto pela "qualidade da produção" e "presença de dados" (fator técnico). Para o telejornalismo, isso implica que não basta apenas estar na rede; é preciso adaptar a estética da veracidade. Como o público associa o sensacionalismo à falta de crédito, as estratégias de engajamento das emissoras devem equilibrar o dinamismo do algoritmo com a sobriedade informativa, sob o risco de serem confundidas com "páginas de fofoca" (Cajazeira, 2014).

Já a recorrência de termos como "contexto" e "transparência" sugere que, para o jovem consumidor, a rapidez não justifica a ausência de informações. A credibilidade é percebida como um contrato: o usuário aceita o resumo, desde que o veículo ofereça o caminho para a profundidade (na legenda ou no link). Essa dinâmica redefine o papel do jornalista em redes sociais, que passa a atuar mais como um curador de evidências em um ambiente de atenção disputada (Araujo, 2023).

Por fim, nessa parte, questionou-se, de forma subjetiva, quais sugestões os jovens ofereceriam para que os telejornais se aproximassem de seu público. As respostas podem ser organizadas em categorias temáticas: maior divulgação nas redes, linguagem mais jovial e mudança na forma de comunicação.

As respostas indicam que não se trata apenas da presença do telejornal nas redes, em um movimento de convergência, mas de sua transformação em um conteúdo nativo dessas plataformas. Esse resultado sugere que a estratégia de "telejornalismo estendido" (Cajazeira, 2014) deve ir além do simples espelhamento do conteúdo televisivo na internet, exigindo uma produção adaptada à lógica das redes e alinhada à gramática da cultura da convergência (Jenkins, 2009).

Como tem sido recorrente ao longo das partes de análise, nessa, consolida-se o conflito entre a "essência" do jornalismo e a demanda por rapidez. Enquanto alguns respondentes temem que a concisão extrema leve à perda da "essência dos jornais", a maioria aponta para uma economia da atenção marcada pela "valorização de conteúdos breves", nos quais vídeos de um minuto já são considerados

longos. Essa "sensação de liberdade na escolha do conteúdo", proporcionada pelo uso contínuo do scroll nas redes, coloca o telejornalismo tradicional em desvantagem temporal, levando-o a incorporar o dinamismo das plataformas para não se tornar distante da realidade do público.

Por fim, as respostas indicam que a aproximação depende também do desenvolvimento de uma atenção crítica constante, a ser promovida pelos próprios veículos. Ao solicitarem "maior contextualização em temas complexos" e o "uso de uma linguagem menos formal", os jovens sinalizam que o distanciamento não decorre de desinteresse, mas de barreiras relacionadas à linguagem e ao formato. Nesse cenário, o telejornalismo enfrenta o desafio de preservar a apuração profissional como diferencial, ao mesmo tempo em que incorpora a informalidade e a agilidade demandadas pelo consumo em dispositivos móveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao encerrar este trabalho, é possível observar que o consumo informativo passou por uma reconfiguração expressiva, deslocando-se das telas tradicionais da televisão para as plataformas digitais por meio dos vídeos curtos. Este estudo buscou compreender como esse fenômeno impacta o telejornalismo tradicional, questionando se a rapidez dessa nova forma de fazer jornalismo compromete ou altera a percepção de credibilidade.

Para isso, percorreu-se um caminho metodológico de abordagem qualitativa e caráter exploratório-descritivo, com aplicação de questionário a jovens residentes em Goiânia, o que permitiu mapear não apenas dados numéricos, mas comportamentos e percepções concretos. O resultado desse percurso revela um cenário em que o telejornalismo tradicional não deixa de ser importante, mas enfrenta o desafio cotidiano de se adaptar a uma nova lógica de recepção, marcada pela fragmentação e pela imediatidade.

A resposta ao problema central da pesquisa indica que os vídeos curtos exercem influência direta sobre a percepção de relevância e credibilidade do telejornalismo. Os dados demonstram que, embora o jovem ainda reconheça a credibilidade do jornalismo profissional, essa confiança não garante mais a fidelidade aos meios tradicionais. Os hábitos de consumo revelaram-se determinantes nesse processo: a predominância do celular/*smartphone* como principal dispositivo de acesso à informação alterou a hierarquia dos meios. Assim, a resposta à pergunta central é que a relevância informativa passou a ser fortemente condicionada pela conveniência do acesso, o que posicionou o telejornalismo tradicional como um veículo respeitado, porém não prioritário para o consumo imediato dos jovens investigados.

No que diz respeito à reconfiguração dos hábitos, das plataformas colocadas como objeto de estudo, o Instagram Reels foi a mais acessada, citada por 77,1%

dos respondentes, seguido pelo TikTok, com 51%, e pelo YouTube Shorts, com 12,5%. Esses resultados podem ser explicados pelas transformações pelas quais o Instagram passou nos últimos anos e pelo investimento dos veículos jornalísticos nessa plataforma.

Conforme Araújo (2023), a incorporação do Reels, em 2020, permitiu ao Instagram adotar características semelhantes às do TikTok, geralmente associado a um público predominantemente jovem, como vídeos curtos, rolagem contínua e algoritmos de recomendação, tornando a plataforma um ambiente favorável ao consumo desse tipo de conteúdo. Assim, o Instagram passou por um processo de reformulação nos últimos anos e tornou-se um importante espaço para a circulação de notícias em vídeos curtos, incorporando recursos e estratégias de arquitetura inspirados no TikTok. Movimento semelhante foi adotado pelo YouTube que, dentro das características de sua plataforma, passou a oferecer o Shorts.

Independentemente da plataforma, a centralidade do celular/*smartphone* nesse processo é expressiva: 59,4% dos participantes declararam utilizá-lo sempre para acessar notícias, e apenas cerca de 10% indicaram frequência baixa ou nula de uso. Esse dado contrasta com o distanciamento em relação à televisão aberta: embora 70,8% dos jovens possuam o aparelho em casa, a maioria afirma raramente assistir à programação, e somente 11,5% o fazem regularmente.

A lógica algorítmica é parte determinante dessa reconfiguração, pois orienta o que chega ao usuário de forma incidental, sem que haja necessariamente uma busca ativa pela informação. O tempo de consumo reforça esse padrão: 42,7% dedicam menos de 15 minutos por dia a vídeos jornalísticos curtos e 38,5% entre 15 e 30 minutos, o que significa que mais de 80% da amostra consome esse tipo de conteúdo em sessões breves distribuídas ao longo da rotina. Esse conjunto de dados indica que a notícia, para esse público, precisa estar disponível no momento e no formato adequados: acessível pelo celular/*smartphone*, entregue pelo algoritmo e consumível em poucos minutos.

A pesquisa expõe, ainda, uma tensão entre relevância e credibilidade, revelando um comportamento ambivalente entre os participantes. Os jovens reconhecem que o telejornalismo tradicional possui uma profundidade informativa que as redes não alcançam e rejeitam a ideia de que vídeos curtos substituam adequadamente o telejornal. No entanto, os dados indicam uma contradição prática: embora valorizem o jornalismo tradicional, preferem aguardar pela versão resumida dos fatos e concordam que o telejornal perdeu centralidade em sua rotina. Essa dissociação entre valor cognitivo atribuído ao telejornalismo e a adesão comportamental aos vídeos curtos indica que a autoridade do veículo tradicional permanece reconhecida, mas sua presença no cotidiano dessa geração está em processo de retração.

A análise permitiu compreender como funciona a gramática da confiança no ambiente digital. Os resultados demonstram que os jovens não abrem mão da

exigência de veracidade, mas alteraram seus mecanismos de verificação. A credibilidade, antes associada à figura da emissora, passou a ser avaliada por meio de novos filtros: a observação das reações de outros usuários nos comentários, a qualidade da apuração dos fatos, a presença de dados e informações oficiais e a comparação com veículos consolidados no meio digital. Nesse sentido, a reputação no ambiente digital é dinâmica, e a transparência e o aprofundamento tornam-se elementos protagonistas para validar a informação no fluxo do feed.

Os resultados desta pesquisa recomendam que a simples transposição do conteúdo televisivo para as redes sociais é insuficiente para atender às demandas do público jovem. O campo profissional do telejornalismo precisa adotar uma produção genuinamente pensada para o ambiente digital, com linguagem mais acessível e menos rígida. Isso implica o uso de estratégias de divulgação que compreendam a lógica dos algoritmos e o ritmo do ambiente tecnológico atual. O desafio prático para o profissional consiste em articular esses dois universos, equilibrando forma e linguagem, e mantendo a apuração e a checagem como principais diferenciais competitivos do telejornalismo tradicional frente ao fluxo informativo das plataformas.

É necessário reconhecer, como limitações deste estudo, o caráter não probabilístico da amostra, selecionada por conveniência entre jovens residentes em Goiânia, bem como o uso de instrumento que, embora adequado à natureza exploratória da pesquisa, não permite o aprofundamento das nuances subjetivas presentes em técnicas como a entrevista em profundidade, por exemplo. Nesse sentido, investigações futuras poderiam ampliar o recorte geográfico, comparar hábitos entre diferentes gerações de usuários digitais ou explorar, de forma mais detalhada, as práticas de checagem e alfabetização midiática entre consumidores de vídeos jornalísticos curtos.

Reconhece-se, portanto, que, embora a amostra seja representativa, a inclusão de informações sobre a ocupação dos participantes teria enriquecido a análise. A caracterização da atividade profissional, em conjunto com variáveis como escolaridade, permitiria uma estratificação mais detalhada dos dados, favorecendo a identificação de possíveis diferenças entre grupos e reduzindo o risco de generalizações. No entanto, tal aspecto não compromete a coerência dos resultados obtidos, os quais permanecem relevantes e oferecem contribuições para a compreensão do fenômeno investigado.

Por fim, este estudo reafirma que a transformação digital exige a ressignificação do telejornalismo tradicional. As plataformas de redes sociais e os vídeos jornalísticos curtos não representam tendências passageiras, mas novos territórios de circulação informativa e de pertencimento. A função social do telejornalismo de mediar a realidade e oferecer informação sólida permanece necessária. O desafio fundamental é garantir que o compromisso com a verdade encontre formas adequadas de expressão no Instagram Reels, TikTok, YouTube Shorts ou

outras plataformas digitais contemporâneas, assegurando que o jornalismo tradicional continue sendo uma referência de confiança para aqueles que buscam informação qualificada no atual ecossistema midiático.

REFERÊNCIAS

AFP. Vídeos curtos passam a ser a principal fonte de informação dos jovens, alerta relatório. Exame, [*S. l.*], jun. 2024. Disponível em: https://exame.com/tecnologia/videos-curtos-fonte-de-informacao-jovens-estudo/ Acesso em: 26 abr. 2026.

ARAUJO, Philipe Phaustino Albuquerque de. **Jornalismo em redes sociais:** análise de perfis jornalísticos paraibanos no feed do Instagram. 2023. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

BECKER, Beatriz. Telejornalismo de qualidade: um conceito em construção. **Galáxia**, São Paulo, n. 10, p. 51-64, dez. 2005. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1428 Acesso em: 05 dez. 2025.

CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins. O telejornalismo estendido nas redes sociais: participação ou interação? **Ação Midiática,** [*S. l.*], v. 1, n. 7, p. 1-18, 2014. DOI: 10.5380/am.v1i7.35580. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/view/35580 Acesso em: 26 abr. 2026.

CAMARGO, Beatriz; SPINELLI, Egle Müller. O vídeo nas redes sociais: uma nova forma de distribuição de conteúdo para o jornalismo alternativo. **Anagrama,** São Paulo, ano 10, v. 2, p. 1-14, jul./dez. 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2016.118037. Disponível em: https://revistas.usp.br/anagrama/article/view/118037 Acesso em: mai. 2025.

CASTRO, Julio Cesar Lemes de. Da lógica editorial à lógica algorítmica da notícia. **Conexão – Comunicação e Cultura,** Caxias do Sul, v. 18, n. 36, p. 36-56, jul./dez. 2019. Disponível em: https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/9481 Acesso em: 26 out. 2025.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. Ameaças das plataformas digitais ao jornalismo: contributos para a regulação. **Estudos Avançados,** [*S. l.*], v. 39, n. 113, e39113289, 2025, p. 1-10. DOI: 10.1590/s0103-4014.202539113.017. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ea/a/8hHNLM7tdB5HBvYQr5tNd3L/?lang=pt Acesso em: mar. 2025.

COIMBRA, Iana. Telejornalismo além da TV: uma discussão sobre os territórios

contemporâneos da notícia. **Texto Livre,** Belo Horizonte, v. 11, n. 3, p. 281-295, set./dez. 2018a. DOI: 10.17851/1983-3652.11.3.281-295. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/textolivre/article/download/16823/13584 Acesso em: 03 abr. 2026.

COIMBRA, Iana. **Telejornalismo na timeline:** a circulação da notícia no Facebook e no Twitter dos principais telejornais de rede dos Estados Unidos, México e Brasil. 2018. 217 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018b.

COSTA, Ruthy Manuella de Brito; CARVALHO, Cristiane Portela de. Jornalismo e redes sociais: novas práticas e reconfigurações. **Comunicação & Informação,** Goiânia, v. 24, p. 1-16, 2021. Disponível em: https://revistas.ufg.br/ci/article/view/62507 Acesso em: 26 abr. 2026.

COUTINHO, Iluska; MARTINS, Cristina. Identidade no telejornalismo local: a construção de laços de pertencimento entre a TV Alterosa Juiz de Fora e o seu público. *In:* I Colóquio Internacional Televisão e Realidade. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador, 21 a 24 out. 2008. Disponível em: https://tverealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Simone%20Martins%20e%20Iluska%20Coutinho.pdf Acesso em: 03 dez. 2025.

COUTINHO, Iluska; MATA, Jhonatan. Telejornalismo a serviço do público: a voz do povo em cena. **Famecos,** Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 65-73, jan./abr. 2010. DOI: 10.15448/1980-3729.2010.1.6881. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/6881 Acesso em: 03 dez. 2025.

FERREIRA, Raquel Marques Carriço. Exposição da audiência aos meios: avanços da abordagem de usos e gratificações. **Famecos,** Porto Alegre, v. 23, n. 1, jan./abr. 2016. DOI: 10.15448/1980-3729.2016.1.20832. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/20832 Acesso em: 29 maio 2026.

FRANCISCO FILHO. **A revolução das mídias sociais:** novos caminhos para o jornalismo televisivo. [S. l.]: ABTU, [2024].

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

INTERNETLAB; RECOS. **Usos e impactos de vídeos curtos entre adolescentes do Brasil.** São Paulo: Associação InternetLab de Pesquisa em Direito e Tecnologia, 2024.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2013.

MARCON, Paola. **A televisão em tempos de conexão:** uma análise sobre a participação e o engajamento do público no telejornalismo brasileiro. 2018. 117 f. Dissertação (Mestrado) –Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINS, Simone Teixeira. A construção da notícia: sobre a influência da TV e do telejornalismo no Brasil. *In:* XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. **Anais eletrônicos** [...]. Rio de Janeiro, 7 a 9 de mai. de 2009. Disponível em: https://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/r14-0528-1.pdf Acesso em: 03 dez. 2025.

MATTOS, Sérgio. **Um perfil da TV brasileira:** 40 anos de história - 1950/1990. Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda; A Tarde, 1990.

MELLO, Jaciara Novaes. Telejornalismo no Brasil. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, [*S. l.*], p. 1-11, 2009. Disponível em: https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-mello-telejornalismo.pdf Acesso em: 03 dez. 2025.

OROZCO-GÓMEZ, Guillermo. Guillermo Orozco aborda mudanças no cenário de recepção do público. **Rede Globo,** [*S. l.*], set. 2014. Disponível em: https://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2014/09/guillermo-orozco-aborda-mudancas-no-cenario-de-recepcao-do-publico.html. Acesso em: 05 dez. 2025.

PASSARELLI, Brasilina. Jovens brasileiros em conectividade contínua: estudos e tendências. **Juventude e Políticas Públicas**, v. 1, n. esp., p. 1-13, fev. 2020. DOI: 10.22477/rjpp.v1iEE.125. Disponível em: https://doi.org/10.22477/rjpp.v1iEE.125 Acesso em: 29 abr. 2026.

PATERNOSTRO, Vera Íris. Prefácio - Jornalismo audiovisual: de janela que revela o mundo à ponte que conecta vozes. *In:* MELLO, Edna; ANDRADE, Ana Paula Goulart de; COUTINHO, Iluska; PEREIRA, Ariane (org.). **Formatos e inovação em jornalismo audiovisual.** 1. ed. Florianópolis: Editora Insular, 2025. p. 13-15.

PERROTEAU, Thomas. Do YouTube ao TikTok, jovens revolucionam forma de

contar notícias. **Zero Hora,** [*S. l.*], fev. 2023. Disponível em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/mundo/noticia/2023/03/do-youtube-ao-tiktok-jovens-revolucionam-forma-de-contar-noticias-clfjo2z9w00a401gu307wkp3c.html Acesso em: 21 out. 2025.

PRADO, Luiz. Os 70 anos da TV no Brasil: política, realismo e narrativa da nação. **Jornal da USP,** São Paulo, set. 2020. Disponível em: https://jornal.usp.br/cultura/os-70-anos-da-tv-no-brasil-politica-realismo-e-narrativa-da-nacao/ Acesso em: 03 dez. 2025.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede:** comunicação mediada pelo computador e redes sociais na Internet. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RECUERO, Raquel. Redes sociais na internet, difusão de informação e jornalismo: elementos para discussão. *In:* SOSTER, Demétrio; SILVA, Fernando Firmino da. (org.). **Metamorfoses Jornalísticas 2:** a reconfiguração da forma. Santa Cruz do Sul: Editora UNISC, 2009.

RECUERO, Raquel; ZAGO, Gabriela. Em busca das redes que importam: redes sociais e capital social no Twitter. **Líbero,** São Paulo, v. 12, n. 24, p. 81-94, dez. 2009. Disponível em: https://static.casperlibero.edu.br/uploads/2014/05/Em-busca-das-%E2%80%9Credes-que-importam%E2%80%9D.pdf. Acesso em: out. 2025.

REUTERS INSTITUTE. **Digital News Report 2024.** Oxford, Reino Unido: Reuters Institute for the Study of Journalism, 2025. Disponível em: https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2024 Acesso em: 05 dez. 2025.

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

RIBEIRO, Ana Carolina Vieira. **Desinformação na era digital:** um estudo sobre os hábitos de consumo de notícias por adolescentes de São Paulo. 2023. 130 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

ROSA, Ana Clara *et al.* A ascensão dos vídeos curtos: impactos no comportamento do consumidor e estratégia de marketing digital. *In:* 48º Intercom. **Anais eletrônicos** [...]. Vitória, 11 a 16 ago. 2025. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/23/07092025224458686f1b1a59675.pdf Acesso em: 29 mai. 2026.

ROSCOE, Beatriz. Internet é principal meio de informação para 43%; TV é mais usada por 40%. **Poder360,** [*S. l.*], out. 2021. Disponível em: https://www.poder360.com.br/poderdata/internet-e-principal-meio-de-informacao-para-43-tv-e--preferida-de-40/?s=09 Acesso em: 29 mai. 2026.

SANTOS, Hugo Ferreira dos; SILVA, Paulo Henrique Cronemberger; SILVA, Rafael Moreira da. **Análise dos algoritmos de redes sociais e os fatores de viralização de vídeos.** 2025. 50 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Faculdade de Tecnologia Padre Danilo José de Oliveira Ohl, Barueri, 2025.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** São Paulo: Cortez, 2013.

SILVA, Edna Mello; ROCHA, Liana Vidigal; SILVA, Sérgio Ricardo Soares Farias. Telejornalismo expandido: o jornalismo televisivo nas redes sociais e aplicativos. **Comunicação Midiática,** Bauru, v. 13, n. 2, p. 21–36, mai./ago. 2018. Disponível em: https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/418 Acesso em: 05 dez. 2025.

SILVA, Gabriela Almeida; BUENO, Thaísa. Instagram como espaço informativo: uma revisão bibliográfica sobre produção e circulação de notícias. **Mídia e Cotidiano,** [*S. l.*], v. 19, n. 2, mai./ago. 2025. Disponível em: https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/66520/39605 Acesso em: 11 fev. 2026.

SILVEIRA, Patrícia; AMARAL, Inês. Notícias e públicos na era dos novos media: perceções e dinâmicas de consumo em rede. **Comunicação Pública,** [*S. l.*], v. 15, n. 28, p. 1-8, 2020. DOI: 10.4000/cp.7618. Disponível em: https://journals.openedition.org/cp/7618#quotation Acesso em: 03 dez. 2025.

SOUSA, Karen Edyanne Silva de. **O consumo de notícias pelos jovens na internet: um estudo sobre a geração Z brasileira.** 2025. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2025.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais:** a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VIZEU, Alfredo. **Decidindo o que é notícia:** os bastidores do telejornalismo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

VIZEU, Alfredo. O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógi-

ca. **FAMECOS,** Porto Alegre, n. 40, dez. 2009. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495550196011 Acesso em: 11 nov. 2025.

UNIALFA