



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E
COMUNICAÇÃO

**Vídeo-documentário:
Do rádio às redes: a nova era do jornalismo esportivo**

LUCAS LOURENÇO DE SOUSA ALMEIDA

**GOIÂNIA
2025**



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E
COMUNICAÇÃO

Do rádio às redes: a nova era do jornalismo esportivo

LUCAS LOURENÇO DE SOUSA ALMEIDA

Projeto final de Trabalho de Conclusão de curso apresentado como pré-requisito do curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás), orientado pela profª. Dra. Bernadete Coelho de Sousa

Assinatura: _____

GOIÂNIA
2025



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E
COMUNICAÇÃO

Do rádio às redes: a nova era do jornalismo esportivo

LUCAS LOURENÇO DE SOUSA ALMEIDA

Data da defesa:

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Bernadete Coelho de Sousa
(Orientadora)

Prof. Me.Sabrina Moreira de Moraes
(Professor da PUC Goiás)

Prof.^a Me. Gabriella Luccianni
(Professora da PUC Goiás)

Dedico este trabalho à minha família, que me ensinou o valor da dedicação, aos meus amigos, que compartilharam comigo tantas alegrias e dificuldades durante a jornada, e aos professores, que me guiaram com paciência e sabedoria.

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho à minha mãe, Luciana Lourenço, minha maior inspiração, que sempre me apoiou com amor e incentivo. Às minhas amigas, que estiveram ao meu lado nos momentos de alegria, desafios e aprendizados. Aos professores, que com sabedoria e dedicação, foram fundamentais para minha formação acadêmica e me orientaram ao longo desta jornada.

A Altair Tavares e Charlie Pereira, que me proporcionaram o meu primeiro contato com o jornalismo esportivo, e me mostraram que essa é a profissão que quero seguir para o resto da minha vida.

Ao Clube de Regatas do Flamengo, que, com sua história de superação, me ensinou que nada é impossível e que raça, amor e paixão podem transformar sonhos em realidade.

Agradeço também a Cristiano Ronaldo, cuja dedicação ao esporte é uma fonte constante de inspiração para mim, e ao meu eu do passado, que, cheio de sonhos, amava o futebol e sonhava em ser jogador, assim como ao meu eu do futuro, que colherá os frutos do esforço do presente.

Agradeço, ainda, à minha orientadora, Bernadette Coelho, pela paciência, orientação e dedicação incansáveis durante todo o processo deste TCC. Sua sabedoria foi essencial para a realização deste trabalho, e sua orientação me inspirou a continuar com comprometimento e paixão pela minha carreira.

Ao meu eu do passado, apenas mais um menino cheio de sonhos, que sempre amou o futebol e sonhava em ser jogador, e ao meu eu do futuro, que colherá os frutos do esforço do presente, apaixonado por trabalhar e falar sobre futebol.

Finalmente, expresso minha gratidão aos personagens que participaram deste documentário. Sem a colaboração e abertura de cada um de vocês, este trabalho não teria sido possível. Suas histórias, experiências e contribuições enriqueceram enormemente o conteúdo deste projeto e deram vida a ele.

“Sempre fui sonhador, e é isso que me mantém vivo.”

(Racionais Mc's)

RESUMO

O filme documentário *Do rádio às redes: a nova era do jornalismo esportivo* apresenta uma análise das transformações pelas quais o jornalismo esportivo passou, com destaque para as transmissões de partidas de futebol no rádio até a consolidação das plataformas digitais e redes sociais como novos espaços de produção e circulação de conteúdo. A pesquisa investiga como essas mudanças impactaram as rotinas produtivas, a linguagem jornalística e o relacionamento entre clubes, jornalistas e torcedores no contexto goiano. A partir de entrevistas com profissionais da comunicação, como o jornalista e professor Vinícius Tondolo e a professora Carolina Zafino, o documentário analisa como o ambiente digital redefiniu o papel do jornalista esportivo particularmente no futebol, aproximando-o do público e exigindo múltiplas habilidades. Como resultado o trabalho mostra como a convergência midiática impacta a produção e distribuição do conteúdo jornalístico tendo como cenário o ambiente do jornalismo esportivo no rádio em Goiás.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo esportivo, Rádio, Redes sociais, Identidade.

SUMÁRIO

2	INTRODUÇÃO	9
3	CAPÍTULO I	10
	3.1 Surgimento do jornalismo esportivo em Goiás	10
	3.2 Os primeiros narradores esportivos de Goiás	10
	3.3 Conexão do Estádio Pedro Ludovico com o rádio	11
	3.4 O rádio como formador de cultura	11
4	CAPÍTULO II	14
	4.1 A Internet e a revolução do Jornalismo Esportivo	14
	4.2 A era das redes sociais	16
5	CAPÍTULO III	19
	O Jornalismo Esportivo e sua função social na cultura brasileira	19
6	CAPÍTULO IV	21
	6.1 O documentário	21
	6.2 História do documentário	21
	6.3 Documentário no Brasil	24
	6.4 Tipos de documentário	25
	6.5 Modo poético	26
	6.6 Modo expositivo	26
	6.7 Modo observativo	26
	6.8 Modo participativo	26
	6.9 Modo reflexivo	27
	6.10 Modo performático	27
7	METODOLOGIA	28
8	OUTRAS CONSIDERAÇÕES	33
9	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34
10	APÊNDICES	37

1 INTRODUÇÃO

O jornalismo esportivo sempre teve papel essencial na construção da identidade cultural brasileira, especialmente por meio do rádio, que foi responsável por formar gerações de torcedores e consolidar o futebol como parte da cultura popular. Assim, os profissionais da comunicação esportiva transformaram o rádio em uma ferramenta de emoção, pertencimento e cidadania.

No entanto, com o avanço da internet e das redes sociais, o jornalismo esportivo vive um novo ciclo de transformações. Plataformas como YouTube, Twitter e TikTok modificaram as formas de consumo e produção de informação, tornando o público não apenas receptor, mas também produtor de conteúdo. Essa mudança desafia os modelos tradicionais de cobertura e impõem novas linguagens, formatos e ritmos à prática jornalística.

Em depoimento ao documentário *Do rádio as redes: a nova era do jornalismo esportivo*, o jornalista Vinícius Tondolo, que também é mestre em comunicação e jornalista esportivo, afirma que:

“A vida está migrando para os meios digitais, Então seria leviano da minha parte não dizer que há uma tendência forte de produções digitais esportivas [...] A maior tendência é que esses grupos se distribuam cada vez mais por múltiplas plataformas, Não só no digital.” (Lucas Lourenço, 2025, *Do rádio às redes: a nova era do jornalismo esportivo*)

A fala de Tondolo resume a essência desta pesquisa: compreender como o jornalismo esportivo está se adaptando a essa convergência midiática. A partir das perspectivas de autores como Henry Jenkins (2008), que afirma que “o conteúdo é rei, mas a distribuição é a rainha”, o documentário busca refletir sobre o papel do jornalista na era digital e o equilíbrio entre tradição e inovação no modo de narrar o esporte.

Dessa forma o trabalho está organizado em quatro capítulos, sendo que o primeiro capítulo destinado a abordagem do surgimento do jornalismo esportivo em Goiás, com enfoque nas transmissões radiofônicas, os primeiros narradores e o rádio como formador de cultura. O segundo capítulo discorre sobre a internet e a evolução do jornalismo esportivo no rádio e as primeiras mudanças na cobertura do futebol em Goiás, introduzindo novas práticas profissionais. O terceiro capítulo se dedica a abordar a função social do jornalismo esportivo. Já o quarto e o último capítulo, tratam da definição e características do filme documentário.

2 CAPÍTULO I

2.1 Surgimento do jornalismo esportivo em Goiás

O rádio surgiu como o primeiro meio de comunicação de massa no Brasil, e em Goiás não foi diferente. Desde as primeiras décadas do século XX, o rádio se consolidou como o principal veículo de comunicação. Antes da internet e da televisão, “a primeira transmissão esportiva ao vivo no Estado de Goiás foi realizada em 1943” (Agência Brasil, 2017), e, a partir daí, o rádio se tornou o único meio de acompanhar as emoções dos jogos. Assim, permitindo que os torcedores se conectassem com seus times de coração.

O papel do rádio foi crucial não apenas para informar, mas para emocionar e mobilizar a população, criando um vínculo íntimo entre narrador e ouvinte. As partidas de futebol, especialmente no Estádio Pedro Ludovico, tornaram-se eventos centrais para a programação das emissoras locais, dando voz à paixão do futebol goiano e proporcionando à torcida a sensação de estar acompanhando o seu time de coração, mesmo sem estar presente no estádio.

O rádio tornou-se, no entanto, o veículo de conexão entre a emoção do torcedor com o jogo. Em um contexto em que o futebol ainda não tinha a visibilidade que possui atualmente, o rádio foi fundamental para transformar o esporte em um espetáculo que alcançava todas as classes sociais. Não à toa, consolidou-se o hábito do torcedor com “o ‘radinho’ de pilha colado na orelha” (ESPN, 2021), um símbolo de como o rádio esteve na base da cultura esportiva em todo o país.

2.2 Os primeiros narradores esportivos de Goiás

O jornalismo esportivo goiano teve grandes nomes que se tornaram símbolos da narrativa radiofônica. Personalidades como Heli Mesquita, da Rádio Brasil Central, e Cunha Júnior, da Rádio Clube de Goiânia e Edson Rodrigues não apenas narravam os jogos, mas construía histórias. Com suas vozes inconfundíveis e seu estilo vibrante, esses narradores ajudaram a consolidar o futebol como um espetáculo envolvente para a população goiana.

“Nos antigos tempos do Estádio Pedro Ludovico, primeiros tempos do Goiás, movimentava-se uma antiga crônica esportiva. Os pioneiros, no rádio, transmitindo as partidas, foram os radialistas Heli Mesquita, da Rádio Brasil Central, e Cunha Júnior, da Rádio Clube de Goiânia.” (Rocha, 2020.)

A narrativa emocional desempenhada por esses jornalistas era de tal magnitude que as partidas se tornavam mais do que simples jogos. Cada gol narrado, cada lance emocionante, gerava uma reação diferente nos ouvintes, que passavam a acompanhar de forma fervorosa, quase como se estivessem na arquibancada. O narrador não era apenas uma voz, mas uma figura central que alimentava o espírito da torcida e transformava a forma de vivenciar o futebol.

2.3 Conexão do Estádio Pedro Ludovico com o rádio

O Estádio Pedro Ludovico foi o principal palco de grandes partidas e de uma intensa cobertura radiofônica. Inaugurado na década de 1940, o estádio tornou-se o ponto de encontro não apenas dos torcedores, mas também dos jornalistas esportivos, que em suas cabines de rádio narravam as emoções dos jogos para uma audiência cada vez maior.

As partidas no estádio eram verdadeiros eventos sociais, e o rádio era a única forma de muitos torcedores, especialmente aqueles que não podiam comparecer aos jogos, se sentirem parte da experiência.

A localização do estádio, no centro de Goiânia, e a infraestrutura da época, ainda sem iluminação e com um público limitado, tornaram o rádio uma ferramenta essencial para a popularização do futebol goiano. Assim, o espaço não era apenas o local onde aconteciam os jogos, ele era também o palco da criação de uma narrativa coletiva que unia jornalistas, torcedores e clubes.

2.4 O rádio como formador de cultura

O rádio foi fundamental para a formação da cultura esportiva em Goiás, sobretudo no que se refere ao futebol. Em um momento em que o esporte ainda não era tão popular em outras formas de mídia, o rádio permitiu que os goianos se envolvessem com seus times de coração. Mais do que informar, o veículo teve papel essencial na popularização do futebol no Brasil, sobretudo antes da chegada da televisão, quando a narração pelo rádio assumia a função de levar a emoção do jogo em palavras (Pereira, 2012).

Além disso, o rádio cumpria uma função social muito mais ampla ao dar voz e sentido a experiências coletivas. Nesse ponto, pode-se relacionar o papel do rádio à própria função democrática do jornalismo.

Como destacam Souza e Almeida (2021, p. 24), “a atividade jornalística apresenta-se como importante sentinela e protagonista no controle social de Estados para a não violação dos direitos humanos”.

A experiência pelo rádio era marcada não apenas pela transmissão esportiva, mas também pela presença da propaganda inserida nas partidas, que, ao lado do futebol, ajudava a consolidar sentimentos de pertencimento e identidade. Como destaca Gastaldo (2002), os anúncios veiculados nas transmissões não vendiam apenas produtos, mas também narrativas sobre o que significava ser brasileiro, conectando a vitória esportiva à ideia de nação. Durante a Copa de 1970, esse processo foi intensificado. Jingles e campanhas como *Pra Frente Brasil* transformaram a publicidade em elemento central da narrativa esportiva, atrelando a conquista do tricampeonato à uma imagem positiva do regime militar (Rodrigues, 2021).

“Os anúncios veiculados durante as transmissões esportivas não vendiam apenas produtos, mas também narrativas sobre o que significava ser brasileiro” (GASTALDO, 2002, p. 57).

Em Goiás, esse mesmo processo colaborou para a criação de uma cultura esportiva local, em que as histórias pessoais dos jogadores, as rivalidades regionais e as conquistas ou derrotas dos clubes se transformaram em narrativas coletivas que reforçavam os laços sociais. Nesse sentido, o rádio ajudava a humanizar o esporte e a transformá-lo em elemento de identidade cultural.

Esse vínculo entre futebol, mídia e identidade também se observou em momentos de repercussão nacional. A transmissão da final da Copa do Mundo de 1970, por exemplo, eternizou o tricampeonato como um episódio de orgulho coletivo, marcado pela emoção das narrações e pela memória que uniu os torcedores brasileiros em torno do rádio (Salvador; Soares, 2009). Como observa Guterman (2006), a cobertura esportiva da época foi incorporada à memória social como um símbolo do “país do futebol”, demonstrando que a construção de memórias coletivas está diretamente associada à mediação midiática.

Portanto, o rádio desempenhava um papel social e cultural amplo que possibilitava que os torcedores se reconhecessem como parte de uma comunidade. Nesse sentido, a comunicação não era apenas um canal técnico de difusão, mas um processo de cidadania. Como destacam Signates e Moraes (2015, p. 34), “não há cidadania sem comunicação, pois é no espaço público, mediado pelos processos comunicacionais, que os indivíduos são reconhecidos como cidadãos”.

O rádio, portanto, não só aproximava os torcedores de seus clubes, mas também colaborava para a constituição de uma cidadania esportiva, onde o pertencimento coletivo se expressava nas ondas sonoras.

Além de emoção, identidade e cidadania, grandes eventos esportivos deixam marcas econômicas e sociais.

A Copa de 2014, por exemplo, movimentou R\$ 30 bilhões e criou aproximadamente um milhão de empregos no Brasil (UOL, 2014), tornou-se não apenas um marco esportivo, mas também um episódio de memória coletiva, lembrado tanto pelos resultados em campo quanto pelos impactos sociais e econômicos. Isso demonstra que a narrativa esportiva, veiculada pela mídia, contribui para perpetuar tanto as conquistas simbólicas quanto os efeitos concretos desses momentos.

Assim, ao mesmo tempo em que consolidava a identidade esportiva goiana, o rádio estava integrado a um fenômeno mais amplo, no qual futebol, propaganda e memória coletiva se articulavam como elementos fundamentais da construção simbólica e cultural do esporte no Brasil. Encerrada a análise histórica do rádio, o capítulo seguinte aprofunda como a internet reconfigurou esse sistema comunicacional.

3 CAPÍTULO II

3.1 A Internet e a revolução do Jornalismo Esportivo

A chegada da internet transformou radicalmente o jornalismo esportivo, mudando a forma como as notícias eram produzidas, consumidas e compartilhadas. Como afirma Mielniczuk (2003, p. 45), “a internet revolucionou a forma como a informação é produzida e consumida”, evidenciando que o imediatismo e a interatividade passaram a serem as palavras-chave do jornalismo digital, tornando-o mais acessível, ágil e desafiador.

O jornalismo esportivo vai além da simples cobertura factual de competições. Ele também constrói narrativas que moldam identidades coletivas. Esse papel simbólico aproxima a editoria esportiva de uma dimensão cidadã e política, já que suas narrativas frequentemente funcionam como representações oficiais da realidade. Como explica Bourdieu (2000, p. 9, apud SIGNATES, 2011, p. 14), “o poder simbólico é um poder de construção da realidade. Sentido imediato do mundo [...] supõe aquilo que Durkheim chama o conformismo lógico”. Assim, a forma como clubes, atletas ou vitórias esportivas são narrados pela mídia não é neutra, carrega em si valores, disputas e construções de identidade cultural.

Esse processo fica evidente tanto na apropriação da vitória da Copa de 1970 pelo regime militar, quanto na exaltação midiática de Ayrton Senna como herói nacional. Em ambos os casos, a imprensa funcionou como mediadora simbólica, transformando feitos esportivos em instrumentos de pertencimento coletivo e, em determinados contextos, em ferramentas de legitimação política. Como reforça Signates (2011, p. 12), “o jornalismo constitui [...] um campo em disputa simbólica, na qual as formas de poder que imperam na sociedade se fazem presentes, articuladas com os interesses sistêmicos das instituições jornalísticas e submetendo os profissionais à restrição de sua própria liberdade de expressão”.

No presente, esse poder simbólico é reconfigurado pelas redes sociais, mas continuam submetidas as lógicas de mercado e disputas por audiência. Como já advertia Signates (2003, p. 256), “as instituições de mídia servem a dois senhores. Anunciantes e a audiência, orientando-se na realização de suas operações editoriais, nas quais ocorre à sociedade a fim de colonizá-la com o discurso que lhe é próprio”. Desse modo, o jornalismo esportivo permanece como espaço de negociação entre informação, espetáculo e poder, organizando narrativas que ajudam a consolidar tanto identidades nacionais quanto regionais, como ocorre no futebol goiano.

A partir dos anos 2000, o jornalismo esportivo goiano, inicialmente restrito ao rádio, passou a explorar as plataformas digitais. Sites como Esporte Goiano, Diário de Goiás e O Popular, começaram a expandir sua cobertura com conteúdo multimídia, incluindo fotos, vídeos e análises em tempo real. Para Rasêra (2010, p. 22), “o jornalismo digital passou por uma grande transformação, exigindo uma convergência de meios para atender aos novos hábitos de consumo da notícia”. Contudo, essa transformação gerou um novo cenário para jornalistas. A partir deste momento, eles não eram apenas escritores, mas também editores de vídeos e gestores de redes sociais.

Além disso, a internet trouxe uma nova dinâmica de engajamento. O torcedor passou a ser um protagonista ativo no processo de produção de conteúdo. Segundo Cole e Huggins (2020, p. 131), “as redes sociais transformaram a relação entre produtores e consumidores de notícias, estimulando a participação ativa e colaborativa do público”. Ferramentas como Twitter e Instagram, permitem que os torcedores compartilhem suas próprias narrativas, análises e reações ao vivo, transformando a cobertura esportiva em um fenômeno colaborativo. Assim, a informação passou a ser alimentado não apenas por jornalistas, mas também por influenciadores digitais.

“No ambiente digital, o jornalismo passou a enfrentar o desafio de produzir informação em tempo real, sem perder a qualidade. Como aponta Rasêra (2010, p. 22), ‘o jornalismo digital exige uma convergência de linguagens e plataformas, capaz de atender a um público cada vez mais interativo e imediatista.’”

A cobertura esportiva goiana se viu diante do desafio de conciliar a agilidade da internet com a necessidade de manter a qualidade jornalística. Como alerta Silveira (2009, p. 89), “o excesso de velocidade no jornalismo esportivo pode comprometer a checagem das informações e, conseqüentemente, a credibilidade da notícia”. A velocidade com que as informações circulam na rede exige uma adaptação dos profissionais, que devem verificar rapidamente os dados, sem deixar de lado a apuração rigorosa. Os jornalistas passaram a ser pressionados por uma demanda constante de notícias em tempo real, o que gerou uma mudança na forma de como o conteúdo era produzido e consumido.

3.2 A era das redes sociais

Como apresentado no primeiro capítulo, o rádio surgiu como o primeiro meio de comunicação de massa no Brasil e desempenhou um papel fundamental na formação da cultura esportiva, especialmente em Goiás. Por meio das transmissões, o futebol se popularizou, aproximando torcedores, clubes e narradores.

No entanto, as redes sociais, particularmente Twitter, Instagram, YouTube e TikTok, transformaram o jornalismo esportivo, especialmente no futebol goiano, criando um novo espaço para a interação entre clubes, jornalistas e torcedores. Com a popularização dessas plataformas, a dinâmica de cobertura esportiva foi redefinida. Como aponta Jenkins (2008, p. 43), “as redes sociais não apenas ampliaram o alcance da informação, mas também transformaram os leitores em participantes ativos do processo jornalístico”. Assim, o autor destaca que esse movimento ocorre simultaneamente em diferentes camadas. Nas empresas de mídia, nos mercados, nos dispositivos e, sobretudo, no comportamento dos consumidores. Ao contrário da perspectiva que defendia que tecnologias novas substituiriam as antigas, Jenkins afirma que as mídias coexistem se complementam e disputam atenção, redefinindo suas funções dentro de um ecossistema mais complexo. Os conceitos de Jenkins se aplicam diretamente ao contexto do jornalismo esportivo goiano, especialmente na transição do rádio tradicional para a lógica digital, marcada por redes sociais, transmissões multiplataforma e participação ativa dos torcedores. O ambiente esportivo em Goiás, envolvendo torcidas de Goiás, Vila Nova e Atlético-GO, revela com clareza o processo de convergência midiática. Programas antes restritos ao rádio agora são transmitidos simultaneamente pelo YouTube, Facebook, TikTok e Instagram, enquanto cortes de vídeos, bastidores e análises circulam em perfis independentes administrados por torcedores, influenciadores e jornalistas. Ou seja, o rádio permanece, mas não mais como mídia isolada: ele se integra a redes sociais, plataformas de vídeo, podcasts e comunidades digitais que ampliam a circulação das informações.

No Twitter, por exemplo, jornalistas e torcedores compartilham notícias instantâneas, reações ao vivo e comentários sobre lances. Assim, o jornalismo esportivo passou a ser multivocal, com vozes não apenas de jornalistas tradicionais, mas também de influenciadores, blogueiros e até dos próprios jogadores.

O Instagram e o TikTok, com seus vídeos curtos e interativos, consolidaram-se como plataformas centrais para a produção de conteúdo esportivo. Nelas, são publicados resumos de jogos, bastidores e reações de torcedores em tempo quase real. Esse formato oferece uma forma mais dinâmica de consumir esporte, com forte apelo visual e imediatista.

Em Goiás, tanto clubes quanto jornalistas têm explorado essas linguagens para criar conteúdos atrativos e engajadores, que vão além da simples informação e buscam proporcionar ao torcedor uma experiência multimídia. Nesse contexto, observa-se uma disputa digital entre a imprensa tradicional e os novos produtores independentes.

Como aponta o Esporte Goiano (2020), clubes como Goiás e Vila Nova apresentaram crescimento significativo em seus perfis no Instagram, YouTube e TikTok, impulsionados por conteúdos produzidos internamente, como transmissões ao vivo, enquetes e bastidores.

Esse movimento não se restringe aos grandes clubes. O Goiânia Esporte Clube, por exemplo, mantém um perfil oficial ativo no Instagram (@goianiaesporteoficial), com milhares de seguidores e publicações regulares que mesclam notícias, promoções, produtos e interações com a torcida. Tais iniciativas demonstram que a presença digital não é privilégio da imprensa tradicional. Pois, há uma disputa constante por visibilidade e engajamento entre clubes, jornalistas e influenciadores, configurando um cenário plural e competitivo na comunicação esportiva goiana. Entretanto, com tantas plataformas e formatos diferentes, surgem desafios. Um dos maiores problemas enfrentados pelos jornalistas esportivos é a fragmentação da audiência. O público, agora disperso em múltiplos canais, exige conteúdos específicos para cada plataforma. Nesse sentido, Zhao (2020, p. 112) observa que “os algoritmos funcionam como editores invisíveis, determinando quais conteúdos terão maior alcance e moldando, de forma silenciosa, a agenda pública”.

Porém, outro desafio importante é o da verificação das informações. Com a velocidade das redes sociais, a produção de fake news se tornou uma realidade constante, e os jornalistas têm a tarefa de checar em tempo real as informações, sem perder a credibilidade. Sobre isso, Silveira (2009, p. 89) ressalta que “a velocidade das redes sociais desafia a checagem jornalística, exigindo que a apuração seja feita em tempo real, sob o risco de comprometer a credibilidade da notícia”. Ou seja, os profissionais da área precisam se adaptar ao novo ecossistema digital, com novas ferramentas de apuração e uma constante busca pela precisão e veracidade.

Em síntese, o percurso que vai das ondas do rádio às telas digitais mostra que, independentemente do meio, o jornalismo esportivo mantém sua essência ao narrar emoções, construir identidades e conectar pessoas em torno da paixão pelo futebol. Portanto, as redes sociais consolidaram uma nova lógica de produção e circulação de conteúdo no jornalismo esportivo, marcada pela velocidade e pela participação ativa do torcedor. Esse fenômeno redefine o papel do jornalista e inaugura novos desafios para a prática profissional.

4 CAPÍTULO III

4.1 O Jornalismo esportivo e sua função social na cultura brasileira

O jornalismo esportivo, no Brasil, consolidou-se como uma das editorias mais consumidas e de maior impacto cultural, embora, por muito tempo, tenha sido considerada uma área de menor relevância dentro do jornalismo. Como observa Guerra (2017, p. 4), “o jornalismo esportivo é uma atividade legítima, pois lida com emoção, paixão e identidade cultural, atributos que lhe conferem até mais projeção do que outras editorias”.

Diversos autores procuram definir o que é o jornalismo esportivo. Para Marques (2017, p. 2), “prefiro chamar de jornalismo sobre esporte, uma vez que se trata de uma editoria que se ocupa dos fatos relacionados ao esporte em suas diversas manifestações”. Já Helal (2017, p. 3) ressalta que “o jornalismo esportivo é jornalismo como qualquer outro, mas permite maior proximidade emocional com o objeto, o que explica sua narrativa diferenciada”. Nessa mesma linha, Chaparro (2017, p. 5) aponta que “o esporte é um espaço de disputa, de drama e de emoção, e a função do jornalismo é narrar esses conflitos de maneira socialmente inteligível”.

Outro aspecto relevante é o lugar do esporte dentro da sociedade contemporânea. Seguindo a perspectiva de Guy Debord, o esporte deve ser entendido não apenas como competição, mas como espetáculo e mercadoria. Como afirma Debord (1997, p. 15), “tudo o que era vivido diretamente se esvai na representação”. No jornalismo esportivo, isso se traduz na transformação dos eventos esportivos em produtos midiáticos que mobilizam consumo, emoção e identidade. Essa visão é reforçada por Roberto DaMatta (1994) e Domenico De Masi (2000), que analisam o futebol como um dos principais símbolos da brasilidade, capaz de expressar valores, contradições e esperanças de um povo.

A hegemonia do futebol na cobertura esportiva brasileira também merece destaque. Segundo Campos (2017, p. 7), “no Brasil, vive-se uma metonímia: quando se fala em esporte, fala-se quase sempre em futebol”. Esse predomínio acaba invisibilizando outras modalidades, como o esporte universitário, educacional ou amador, que recebem pouca ou nenhuma cobertura. Rocco Júnior (2017) reforça a necessidade de um jornalismo esportivo mais plural, que contemple a diversidade das práticas esportivas no Brasil.

Assim, o jornalismo esportivo desempenha papel central não apenas na cobertura factual das competições. Mas também na construção de narrativas que moldam identidades coletivas.

Por exemplo, a trajetória de Ayrton Senna ilustra esse fenômeno. Pois, a imprensa o representou como um herói nacional, capaz de simbolizar um Brasil moderno e competitivo.

Como destaca a pesquisa, “os principais veículos jornalísticos brasileiros [...] exaltam os feitos de Ayrton Senna indicando a possibilidade de, em uma nova formulação, a concorrência dos signos brasileiros até mesmo com as mais modernas e potentes nações mundiais” (Reconstrução de um mito nacional, 2015, p. 7). Esse processo demonstra como o jornalismo esportivo vai além da informação, funcionando como mediador simbólico entre o esporte e a construção de um sentimento de pertencimento nacional. No contexto goiano, algo semelhante pode ser observado nas narrativas em torno de clássicos regionais e conquistas locais.

Ao transformar figuras como Ayrton Senna em heróis nacionais ou ao projetar a Copa do Mundo de 1970 como símbolo de unidade nacional, a mídia reforça um processo de legitimação de identidades. No entanto, esse processo também define quais narrativas ganham espaço e quais são excluídas. Como afirmam Signates e Moraes (2015, p. 52), “negar a comunicabilidade a um sujeito, dentro de uma sociedade de direitos, é negar-lhe a própria cidadania”. Nesse sentido, o jornalismo esportivo não apenas emociona e informa, mas também cumpre um papel político de inclusão ou exclusão de vozes, determinando quais símbolos e quais memórias se consolidam na esfera pública.

Por fim, os desafios nos dias atuais colocam o jornalismo esportivo em um processo de reinvenção. A cobertura de megaeventos, como a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016, exigiu adaptação para múltiplas modalidades e narrativas. Além disso, a atuação no ambiente digital tornou os jornalistas constantemente conectados às redes sociais e pressionados pelo imediatismo da informação. Nesse sentido, o jornalismo esportivo deixa de ser apenas um espaço de relato do jogo e passa a ocupar um papel central na construção de sentidos sociais sobre o esporte.

5 CAPÍTULO IV

5.1 O documentário

O documentário é uma forma de contar histórias reais para desenvolver pessoas, conflitos, alegrias, dores e descobertas. Dessa forma, é tentar capturar, com sensibilidade aquilo que é o fato.

A definição de documentário, de acordo com Lucena (2010), vai além de um simples registro da realidade. Para o autor, o documentário é uma construção que busca interpretar o real a partir da perspectiva do cineasta, utilizando os recursos técnicos e narrativos da linguagem audiovisual.

Lucena argumenta que o documentário é “uma forma de interpretar a realidade por meio de recursos audiovisuais, imprimindo um ponto de vista sobre o mundo real” (LUCENA, 2010, p. 19). Essa definição deixa claro que o documentário não é uma representação neutra ou isenta de subjetividade. Pelo contrário, é uma narrativa construída, em que escolhas como o enquadramento da câmera, a seleção de depoimentos, a trilha sonora e a montagem influenciam profundamente a forma como o conteúdo será percebido pelo espectador.

Assim, é notório que isso implica que o cineasta ou documentarista desempenha o papel de mediador entre os fatos e o público, guiando a interpretação da realidade por meio de decisões que moldam como a história é contada.

“O documentário não mostra o mundo como ele é, mas como ele é visto por quem o realiza” (LUCENA, 2010, p. 20).

5.2 História do documentário

O documentário nasceu praticamente junto com o cinema. Os Irmãos Lumière, pioneiros do cinema, realizaram em 1895 filmes como *A Chegada do Trem na Estação*, que retratavam cenas do cotidiano e são considerados os primeiros registros documentais. Essas produções iniciais já demonstravam o potencial do cinema para capturar e apresentar a realidade. “Os primeiros filmes dos irmãos Lumière mostravam cenas cotidianas e foram os precursores do que hoje conhecemos como documentário” (Navega, 2023).

Em 1922, Robert Flaherty lançou *Nanook, o Esquimó*, considerado o primeiro documentário de longa-metragem.

O filme combinava cenas reais com encenações para retratar a vida de um esquimó, estabelecendo um modelo que influenciaria o gênero por décadas. “Em 1922, Robert Flaherty realizou *Nanook of the North*, considerado o primeiro documentário da história do cinema” (Cinema7Arte, 2023).

O termo "documentário" foi cunhado por John Grierson, cineasta escocês que via o gênero como uma ferramenta educativa e de conscientização social. Ele definiu o documentário como "o tratamento criativo da atualidade", enfatizando a importância de uma abordagem artística na representação de fatos reais.

Nos primórdios do cinema, obras como *A Chegada do Trem na Estação* (1896) dos irmãos Lumière já sugeriam o potencial do cinema para registrar a realidade. No entanto, foi na década de 1920 que o documentário começou a se afirmar como gênero distinto. Robert Flaherty, com *Nanook, o Esquimó* (1922), e Dziga Vertov, com *O Homem da Câmara de Filmar* (1929), são considerados pioneiros que estabeleceram as bases do documentário moderno. Flaherty introduziu a docuficção, mesclando elementos reais e encenados, enquanto Vertov desenvolveu o conceito de "Cine-Olho", defendendo uma observação direta e não manipulada da realidade.

John Grierson, cineasta escocês, foi fundamental na institucionalização do documentário. Ele fundou a escola britânica de documentários, promovendo o filme como uma ferramenta educativa e social. Grierson definiu o documentário como "um tratamento criativo da realidade", enfatizando sua função pedagógica e sua capacidade de influenciar a opinião pública.

Na União Soviética, Serguei Eisenstein revolucionou a linguagem cinematográfica com sua teoria da "montagem dialética", onde a justaposição de imagens cria significados além do conteúdo individual de cada plano. Sua obra *O Encouraçado Potemkin* (1925) exemplifica essa técnica, utilizando a montagem para incitar emoções e transmitir ideologias políticas.

O documentário soviético, especialmente através do movimento Kino-Pravda de Vertov, buscava representar a realidade de forma objetiva, utilizando a montagem para destacar a verdade social e política. Essa abordagem influenciou gerações de cineastas, estabelecendo o documentário como uma ferramenta de propaganda e conscientização política.

A chegada da era digital transformou profundamente o documentário. O acesso facilitado a câmeras de alta qualidade e softwares de edição permitiu que cineastas independentes produzissem e distribuíssem seus filmes com baixo custo.

Além disso, as redes sociais e plataformas como o YouTube democratizaram a distribuição, permitindo que documentários alcançassem audiências globais sem a necessidade de intermediários tradicionais. Essa mudança ampliou a diversidade de vozes e perspectivas no gênero, tornando-o mais inclusivo e acessível.

Ao longo do século XX, o documentário tornou-se um veículo poderoso para movimentos sociais e políticos. Filmes como *Fahrenheit 9/11* (2004), de Michael Moore, utilizaram o gênero para criticar políticas governamentais, como a invasão do Iraque pelos Estados Unidos. Moore emprega uma abordagem subjetiva e provocativa, utilizando a montagem para construir uma narrativa crítica e engajada. Essa tendência reflete a capacidade do documentário de influenciar a opinião pública e mobilizar ações políticas.

Na era digital, a democratização das ferramentas de produção e distribuição ampliou o alcance do documentário, permitindo que vozes diversas fossem ouvidas em uma escala global. No contexto do jornalismo esportivo, produções como *The Last Dance* exemplificam como o documentário pode aprofundar a compreensão de eventos esportivos, explorando contextos pessoais, sociais e históricos. Assim, o documentário consolidou-se como um gênero essencial para compreender e refletir sobre a sociedade contemporânea, desempenhando um papel crucial na formação da opinião pública e na promoção de mudanças sociais.

O documentário *Neymar: O Caos Perfeito* (2022), dirigido por David Charles Rodrigues e produzido por LeBron James, oferece uma abordagem multifacetada sobre a carreira e a vida pessoal de Neymar Jr., um dos jogadores mais midiáticos e controversos do futebol mundial. Dividido em três episódios, o documentário alterna momentos de brilho esportivo com bastidores familiares, estratégias de marketing e episódios polêmicos, formando uma narrativa que, como o próprio título sugere, transita entre o caos da vida pública e a construção controlada da imagem do jogador.

Narrativamente, a produção se estrutura de maneira híbrida. Em vez de seguir uma linha do tempo rígida, a narrativa salta entre diferentes momentos da carreira de Neymar, do início no Santos ao auge no Barcelona, passando pela polêmica transferência para o Paris Saint-Germain e pelas Copas do Mundo. A obra intercala depoimentos de familiares, amigos, ex-companheiros de clube e de seleção, como Messi e Mbappé, além do próprio Neymar, que frequentemente se coloca como personagem consciente de sua própria exposição.

A figura paterna de Neymar Pai ganha destaque, sendo retratada como gestor e estrategista da carreira do filho, o que reforça o papel do marketing e da administração de imagem no esporte contemporâneo. Sob a perspectiva jornalística, o documentário oferece um recorte relevante sobre a maneira como Neymar foi e é retratado pela imprensa. Há momentos em que são apresentados trechos de reportagens, manchetes, críticas de comentaristas e até memes, deboches e postagens em redes sociais.

Ainda que não seja um documentário estritamente jornalístico, ele inclui essas vozes da mídia para contextualizar as polêmicas, lesões e acusações envolvendo o jogador. No entanto, há um claro controle narrativo: a série busca humanizar Neymar, apresentando seu lado pessoal como uma forma de responder às críticas. Isso demonstra como o próprio audiovisual pode ser uma ferramenta de gestão de reputação, funcionando como uma extensão do discurso midiático tradicional.

Audiovisualmente, *O Caos Perfeito* aposta em uma linguagem dinâmica e contemporânea. A montagem é ágil, com cortes rápidos, sobreposição de imagens e uso intenso de cenas de arquivo – gols, dribles, entrevistas e bastidores de clubes e seleções. A trilha sonora reforça o tom emocional e, em alguns momentos, épico, especialmente nas passagens que retratam seus feitos esportivos. Além disso, a série utiliza elementos gráficos e animações para apresentar dados, contratos, cifras e comparações, inserindo uma camada didática à narrativa. Esse recurso é típico de produções voltadas ao streaming, que dialogam com um público digitalizado e acostumado à informação visual imediata.

5.3 Documentário no Brasil

O documentário no Brasil teve início com a chegada do cinema ao país. Em 19 de junho de 1898, Afonso Segreto realizou a primeira filmagem brasileira, registrando a Baía de Guanabara a bordo do navio *Brésil*. Este feito é considerado o marco inicial do cinema nacional, sendo o primeiro registro audiovisual feito por um brasileiro.

Durante as primeiras décadas do século XX, a produção documental era escassa e, geralmente, financiada por fazendeiros, empresários e pelo Estado. Esses filmes serviam, em muitos casos, como instrumentos de promoção dos interesses da elite política e econômica do país.

Na era do Estado Novo (1937-1945), houve um incentivo à produção de documentários com caráter educativo e científico. O Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) foi criado para produzir filmes que exaltassem as descobertas científicas nacionais e a riqueza da fauna e flora brasileiras. Essas produções visavam construir uma imagem positiva do país, tanto internamente quanto no exterior .

A década de 1960 marcou uma transformação significativa no documentário brasileiro. Em 1962, o cineasta sueco Arne Sucksdorff ministrou um curso no Rio de Janeiro, a convite da UNESCO e do Itamaraty. Esse seminário introduziu novas técnicas de filmagem e influenciou uma geração de cineastas brasileiros.

Durante esse período, surgiram obras como *Cinco Vezes Favela* (1962), dirigidas por cineastas como Carlos Diegues e Joaquim Pedro de Andrade, e *Cabra Marcado para Morrer* (1964), de Eduardo Coutinho. Este último foi interrompido pela ditadura militar e só concluído em 1984.

Nos anos 1990, o cinema brasileiro passou por um período conhecido como "Retomada", caracterizado por um renascimento da produção cinematográfica. O avanço tecnológico, com a chegada de câmeras mais leves e gravadores portáteis, permitiu uma maior mobilidade e autenticidade na captura de imagens e sons. Academia Internacional de Cinema(AIC). Essas inovações possibilitaram aos documentaristas explorar temas sociais e culturais com mais profundidade, contribuindo para a formação de um público mais crítico e reflexivo.

Nas últimas décadas, o documentário brasileiro tem explorado a fronteira entre realidade e ficção. Obras como *Jogo de Cena* (2007) e *Moscou* (2009), ambos de Eduardo Coutinho, exemplificam essa tendência ao incorporar elementos ficcionais em narrativas documentais.

Outros filmes, como *Santiago* (2007), de João Moreira Salles, e *Serra da Desordem* (2006), de Andrea Tonacci, também adotam essa abordagem, desafiando as convenções tradicionais do gênero e oferecendo novas formas de representação da realidade.

5.4 Tipos de documentário

“Cada documentário tem uma voz distinta, como toda voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma natureza própria (...)”, (Nichols, 2010. P.135). Todo filme documentário tem sua individualidade, cada documentarista utiliza um modo de representação em seu documentário. Esses modos são como uma espécie de assinatura do filme.

NICHOLS (2010) divide os modos de representação dos filmes documentários em seis: o modo poético; expositivo; participativo; observativo; reflexivo e performático. Segundo o autor esses modos funcionam como subgêneros do documentário. Cada gênero tem sua especificidade como veremos a seguir.

5.5 Modo poético

O documentário poético prioriza a estética, o ritmo e a sensibilidade visual, rompendo com a narrativa linear tradicional. Nichols (2012, p. 162) afirma que esse modo "desvia-se da continuidade temporal e do espaço realista para explorar associações e padrões que levam à emoção e à reflexão". A proposta é provocar interpretações subjetivas por meio de imagens simbólicas e montagens sensoriais.

5.6 Modo expositivo

O documentário expositivo é o modelo mais clássico e didático. Nele, o narrador, geralmente em voice-over, conduz o espectador ao longo da narrativa, organizando os acontecimentos de forma lógica e argumentativa. Segundo Nichols (2012, p. 163), esse modo "discute temas históricos ou sociais com um ponto de vista persuasivo e retórico".

5.7 Modo observativo

O documentário observativo busca capturar a realidade como ela é sem interferências visíveis do cineasta. Esse modelo, influenciado pelo cinema direto, evita narrações e entrevistas. Nichols (2012, p. 165) explica que ele "permite que o espectador observe como se estivesse realmente lá, como uma testemunha invisível". A câmera assume uma postura de observação discreta e contínua.

5.8 Modo participativo

No documentário participativo, o cineasta se insere diretamente na narrativa, interagindo com os personagens e com os acontecimentos. De acordo com Nichols (2012, p. 166), "a interação entre cineasta e sujeito é central". O espectador presencia não apenas os fatos, mas também a construção da narrativa, marcada pela presença ativa do realizador.

5.9 Modo reflexivo

O documentário reflexivo rompe com a ilusão de objetividade e questiona a própria prática documental. Nichols (2012, p. 169) destaca que esse modo “chama a atenção para o processo de representação em si, encorajando o espectador a refletir sobre como a realidade é construída no documentário”. O resultado é um olhar crítico sobre a linguagem audiovisual.

5.10 Modo performático

O documentário performático mistura elementos pessoais e artísticos. O cineasta incorpora sua experiência subjetiva à narrativa, muitas vezes por meio da encenação ou performance. Segundo Nichols (2012, p. 172), esse modo “ênfatiza o aspecto encarnado e afetivo do conhecimento, recorrendo à experiência pessoal para provocar identificação e emoção”.

Cada documentário tem sua própria linguagem, por essa razão existem esses modos em que os documentários são enquadrados de acordo com suas características, porém isso não significa que cada documentário deve corresponder a apenas um modo específico.

O documentário *Do rádio às redes: a nova era do jornalismo esportivo* foi feito seguindo às características do modo expositivo e observativo. Conforme a taxonomia proposta por Nichols (2012). A escolha desses modos está relacionada ao objetivo central da pesquisa: compreender como o jornalismo esportivo em Goiás transita do rádio para o ambiente digital, a partir das percepções dos próprios profissionais que vivenciam essa transformação. Assim, essa abordagem metodológica contribui para uma compreensão mais profunda da transição do rádio ao digital, evidenciando tanto as dimensões práticas quanto as teóricas do fenômeno estudado.

6 METODOLOGIA

O filme tem duração de 24 minutos e 43 segundos, onde quatro personagens falam sobre as mudanças nas transmissões de partidas de futebol com o decorrer do tempo. Vale ressaltar que os personagens são jornalistas e seus depoimentos são o fio condutor do trabalho. Os especialistas são fontes técnicas que mostram o impacto das redes sociais no consumo de conteúdo do futebol nos dias atuais.

As etapas de desenvolvimento deste trabalho foram organizadas em três fases principais: pesquisa teórica, produção audiovisual e pós-produção. A fundamentação teórica baseou-se em autores como Nichols (2010), Jenkins (2008) e Signates (2011), além de estudos contemporâneos sobre jornalismo digital, rádio e cultura esportiva. Esse embasamento permitiu estruturar o roteiro conceitual do documentário, orientado para analisar as mudanças estruturais, tecnológicas e simbólicas que atravessam o jornalismo esportivo goiano na era digital. Como destaca Jenkins (2008), a cultura da convergência não se limita à incorporação de novos dispositivos ou plataformas, mas envolve transformações culturais e sociais profundas, responsáveis por redefinir as relações entre produtores e consumidores de conteúdo.

Jenkins ajuda, portanto, a compreender os desafios éticos, profissionais e simbólicos enfrentados pelo jornalismo esportivo, que precisa dialogar com esse novo ambiente colaborativo sem abrir mão de critérios técnicos e jornalísticos.

Durante a fase de roteirização e decupagem, buscou-se construir uma narrativa que articulasse o passado e o presente, do rádio de pilha às novas mídias, de forma que os depoimentos dos entrevistados servissem como fio condutor das reflexões propostas.

Foram realizadas quatro entrevistas principais, com profissionais que representam diferentes gerações e experiências do jornalismo esportivo goiano: Altair Tavares, Charlie Pereira, Carolina Zafino e Vinícius Tondolo.

As entrevistas com Altair Tavares e Charlie Pereira foram gravadas presencialmente em seus respectivos ambientes de trabalho, buscando retratar a atmosfera profissional e os bastidores da rotina jornalística. Já as conversas com Carolina Zafino e Vinícius Tondolo foram realizadas de forma remota, pela plataforma Streamyard, devido a questões logísticas.

Todas as gravações, tanto de entrevistas quanto de imagens de cobertura, foram realizadas pelo autor do projeto, entre setembro e novembro de 2025. Os equipamentos utilizados incluíram um iPhone 12 Pro, com capacidade de gravação em 4K a 60 fps, microfone lapela e tripé de celular.

Foram aplicados diferentes tipos de enquadramento – plano médio, plano americano e plano detalhe – conforme a necessidade de cada cena e a intenção estética da narrativa. Essa escolha visou equilibrar a proximidade emocional com os entrevistados e a clareza visual nas cenas de apoio. Assim, todo o processo de edição, montagem e finalização foi realizado pelo próprio autor, Lucas Lourenço, entre setembro e novembro de 2025, utilizando aplicativos de edição, conhecido como CapCut. A decupagem das entrevistas foi feita através do site Turboscribe, porém com seleção criteriosa dos trechos que melhor representassem as temáticas centrais do documentário. A evolução tecnológica, as novas linguagens do jornalismo e a preservação da identidade do jornalismo esportivo goiano.

O resultado final foi a produção de um documentário reflexivo e expositivo, que combina análise crítica com observação direta da realidade jornalística contemporânea. A obra busca mostrar como a transição do rádio para o digital impactou não apenas os meios de produção, mas também a forma como o conteúdo esportivo é consumido e compreendido.

A narrativa é conduzida pelos depoimentos dos entrevistados, que funcionam como eixos estruturais do filme, permitindo uma reflexão sobre o passado, o presente e o futuro do jornalismo esportivo em Goiás.

A presença das imagens dos gols de Carlos Alberto Torres em 1970, de Kylian Mbappé em 2022 e do gol de Lino em 2014 não é apenas um recurso ilustrativo dentro do documentário, mas parte essencial da forma como a narrativa se constrói. Esses momentos foram inseridos porque carregam, cada um à sua maneira, uma força simbólica que dialoga profundamente com o tema do trabalho e com as falas dos entrevistados. Além de contextualizar o que é dito em cada depoimento, essas imagens ajudam a despertar no espectador a mesma emoção que existe nas memórias evocadas durante as entrevistas.

O gol de Carlos Alberto Torres, por exemplo permite que o público sinta o clima daquela época, percebendo a energia do rádio, a forma como a narração se tornava quase poesia e o impacto que esse tipo de transmissão teve na formação do jornalismo esportivo.

Mais do que mostrar um gol histórico, o filme revive um instante que já nasce dentro da fala do entrevistado, como se a lembrança dele ganhasse corpo e voltasse a existir diante dos olhos do espectador.

O gol de Mbappé, por sua vez, cumpre um papel complementar. Esse gol representa o presente, a era da velocidade, da viralização e das novas linguagens digitais. É um lance que percorreu o mundo em segundos, narrado, reeditado, compartilhado e reinterpretado em milhares de telas. Sua inclusão reforça visualmente aquilo que os entrevistados descrevem sobre o impacto da internet.

Sobre a dinâmica atual de consumo esportivo e sobre a forma como a audiência contemporânea se relaciona com as grandes transmissões. O contraste com 1970 não precisa ser explicado na narração, ele simplesmente se revela na tela, quase intuitivamente.

Já o gol de Lino tem um significado especial, mais profundo e emocional. Ele não está ali apenas porque representa um momento marcante do futebol goiano. Sua presença é uma homenagem. Lino, autor daquele gol decisivo que deu ao Atlético-GO o título de 2014 após três anos sem conquistas, tornou-se um símbolo para a torcida rubro-negra. A sua morte em 2024 transforma aquele momento em algo ainda mais valioso, quase sagrado para quem viveu aquela campanha, assim como eu. Ao colocar o gol no documentário, reconhece-se não apenas a relevância esportiva do lance, mas também o legado afetivo que o jogador deixou para o Dragão e para seus torcedores.

Essa homenagem se estende ao narrador responsável por eternizar o gol. Também já falecido, sua voz permanece na memória coletiva como uma marca da identidade do rádio esportivo goiano. Incluir sua narração no documentário é uma forma de reconhecer a importância desses profissionais que, muitas vezes, colocaram emoção na história antes mesmo que a imagem existisse. Assim, o filme presta tributo ao narrador e ao atleta, preservando suas memórias e dando-lhes um espaço de reverência dentro de uma obra que fala justamente sobre a evolução da comunicação esportiva.

Por tudo isso, a escolha dessas três imagens se insere na metodologia do documentário, que combina o modo observativo, ao permitir que o espectador simplesmente veja, escute e sinta esses momentos. Com o modo reflexivo, que convida a pensar sobre o que essas cenas representam para a história do jornalismo esportivo.

Observa-se o passado, o presente e o regional e ao mesmo tempo se reflete sobre como essas narrativas, essas vozes e essas emoções constroem e transformam o modo como contamos o futebol.

Ou seja, incorporar esses gols ao documentário não foi apenas uma decisão estética, mas uma escolha que humaniza a narrativa, honra memórias e reforça a profundidade da transformação que o trabalho busca analisar.

Por fim, o processo de edição foi, sem dúvida, a parte mais complexa. Mas, sempre senti que é na edição que o autor realmente aparece, onde a obra ganha o ritmo, identidade, o nosso jeito de contar histórias. Por isso, fiz questão de editar o documentário sozinho. Foram horas e horas do meu dia mergulhado na timeline, buscando referências de obras cinematográficas testando cortes, alternando câmeras, revisando decupagens, mexendo para lá e para cá até tudo fazer sentido. Assim, não deixava acumular, porque sabia que, se deixasse, o peso seria ainda maior e também porque eu queria estar presente em cada detalhe.

Desde criança, esporte sempre fez parte de quem eu sou. Eu cresci sonhando em ser jogador de futebol, como tantas outras crianças espalhadas pelo Brasil. Vivi aquilo intensamente. Jogava na rua, assistia aos jogos como se estivesse dentro do gramado. Mesmo sabendo que o caminho para virar atleta profissional é difícil, a paixão nunca foi embora. Ela só mudou de forma. Quando percebi que poderia estar perto do esporte através do jornalismo, tudo passou a fazer sentido. Era como encontrar um novo jeito de viver aquele sonho de infância.

Por isso, desde o início, eu sabia que queria criar algo audiovisual. Essa é uma área em que me sinto inteiro, onde as coisas fluem naturalmente. Os quase dois anos de estágio me deram confiança para produzir esse documentário do jeito que eu sempre imaginei, com calma, identidade e verdade.

Uma decisão estética que levei muito a sério foi alternar as falas dos entrevistados ao longo do documentário. Em vez de apresentar cada um separadamente, preferi criar um diálogo constante entre eles. Acredito que isso deixa a narrativa mais leve, humana e dinâmica, além de permitir que o público perceba como as histórias, experiências e visões se conectam, mesmo vindo de pessoas tão diferentes e que às vezes nem se conhecem. Para mim, essa alternância é o coração do filme.

Produzir este TCC foi uma experiência única e extremamente especial. É a primeira obra totalmente minha.

Da pesquisa às entrevistas, da gravação à edição. E, pela primeira vez, senti que pude colocar não apenas meus conhecimentos, mas também meus sentimentos, minhas experiências e a paixão que me acompanha desde criança. Estou muito feliz com o resultado, ficou exatamente como eu imaginava. Mas também me surpreendeu, porque revelou partes de mim que talvez eu nem conhecesse tão bem.

Apesar de ter sido um processo desafiador, cada etapa foi enriquecedora. O produto final reflete aquilo que eu queria transmitir desde o início. O meu amor pelo esporte, meu carinho pelo jornalismo esportivo e minha alegria por ter conseguido transformar tudo isso em um filme. E isso, para mim, já vale tudo.

7 OUTRAS CONSIDERAÇÕES

O documentário *Do rádio às redes: a nova era do jornalismo esportivo* procura não apenas registrar uma transformação tecnológica, mas também provocar uma reflexão sobre o papel social e simbólico do jornalismo esportivo. Ao colocar em diálogo o rádio e a internet, a pesquisa mostra que, embora os meios mudem a essência do jornalismo de informar, emocionar e construir identidade permanece.

Assim como o rádio foi um instrumento de cidadania e pertencimento coletivo no passado, as plataformas digitais hoje representam novos espaços de expressão e interação. No entanto, a multiplicação de vozes e a fragmentação do público impõem ao jornalista esportivo o desafio de manter a credibilidade e o compromisso ético diante da velocidade da informação.

O documentário *Do rádio às redes: a nova era do jornalismo esportivo* evidencia que o futuro do jornalismo esportivo passa pela convergência de linguagens e pela capacidade de adaptação dos profissionais a múltiplas plataformas, sem perder o vínculo com a comunidade que deu origem a essa prática.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA INTERNACIONAL DE CINEMA. *Documentários brasileiros*. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/documentarios-brasileiros/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

AGÊNCIA BRASIL. *Rádio Brasil Central comemora 70 anos de transmissões esportivas*. 2017. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br>. Acesso em: 30 ago. 2025.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BOURDOUXHE, Jean. *O documentário: gênero, prática e estética*. Paris: Flammarion, 1997.

CAMPOS, Anderson Gurgel. Jornalismo esportivo e o predomínio do futebol. In: MARQUES, José Carlos; CAMPOS, Anderson Gurgel; ROCCO JÚNIOR, Ary (orgs.). *Jornalismo esportivo em debate*. São Paulo: Intercom, 2017.

CHAPARRO, Manuel Carlos. Jornalismo esportivo como linguagem de socialização dos conflitos esportivos. In: MARQUES, José Carlos; CAMPOS, Anderson Gurgel; ROCCO JÚNIOR, Ary (orgs.). *Jornalismo esportivo em debate*. São Paulo: Intercom, 2017.

CINEMA7ARTE. *O que é o documentário?* 2023. Disponível em: <https://www.cinema7arte.com/o-que-e-o-documentario/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

COGITORE, René. *Documentários na era digital: desafios e perspectivas*. São Paulo: EdUSP, 2018.

COLE, David; HUGGINS, Daniel. *The impact of social media on journalism and society*. New York: Routledge, 2020.

COPA do Mundo gerou R\$ 30 bilhões à economia brasileira, diz FIPE. *UOL Economia / InfoMoney*, 14 jul. 2014. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/infomoney/2014/07/14/copa-do-mundo-gerou-r-30-bilhoes-a-economia-brasileira-diz-fipe.htm>. Acesso em: 14 set. 2025.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DE MASI, Domenico. *O ócio criativo*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DREYFUS, Jean-Jacques; ALAIN, G. (orgs.). *Cine-Olho: a teoria do documentário soviético*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma cinematográfica da montagem*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

EISENSTEIN, Sergei. *O encouraçado Potemkin: o cinema e a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ESPN. *O rádio esportivo no Brasil: paixão nacional em sintonia*. 2021. Disponível em: <https://www.espn.com.br>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ESPORTE GOIANO. Goiás e Vila Nova crescem no ranking digital do Ibope impulsionados pelo TikTok. *Esporte Goiano*, 2020b. Disponível em: <https://esportegoiano.com.br/goias-vila-nova-crescem-ranking-digital-ibope/>. Acesso em: 19 set. 2025.

ESPORTE GOIANO. Goiás e Vila Nova mantêm crescimento no ranking digital de clubes, segundo Ibope. *Esporte Goiano*, 2020a. Disponível em: <https://esportegoiano.com.br/goias-vila-mantem-crescimento-ranking-digital-clubes/>. Acesso em: 19 set. 2025.

GASTALDO, Édison. *Pátria, chuteiras e propaganda*. São Paulo: Annablume, 2002.

GRIERSON, John. *Grierson on documentary*. London: Faber & Faber, 1932.

GUERRA, Márcio. O jornalismo esportivo como espaço legítimo. In: MARQUES, José Carlos; CAMPOS, Anderson Gurgel; ROCCO JÚNIOR, Ary (orgs.). *Jornalismo esportivo em debate*. São Paulo: Intercom, 2017.

GUTERMAN, Marcos. *O futebol explica o Brasil: a Copa de 70*. São Paulo: Contexto, 2006.

HELAL, Ronaldo. Jornalismo esportivo: entre a emoção e a informação. In: MARQUES, José Carlos; CAMPOS, Anderson Gurgel; ROCCO JÚNIOR, Ary (orgs.). *Jornalismo esportivo em debate*. São Paulo: Intercom, 2017.

HOBERMAN, J. *The Last Dance: história, mito e realidade do esporte*. Rio de Janeiro: Record, 2021.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

LABCOM. Arne Sucksdorff: professor incômodo no Brasil. Disponível em: <https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

LUCENA, Luiz Carlos. *Como fazer documentários*. São Paulo: Summus, 2005.

LUCENA, Luiz Carlos. *Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção*. São Paulo: Summus, 2012.

MARQUES, José Carlos. Definições do jornalismo esportivo. In: MARQUES, José Carlos; CAMPOS, Anderson Gurgel; ROCCO JÚNIOR, Ary (orgs.). *Jornalismo esportivo em debate*. São Paulo: Intercom, 2017.

MIDIA NINJA. *Conheça Afonso Segreto...* Disponível em: <https://midianinja.org/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

MIELNICZUK, Luciana. *Jornalismo na web: uma contribuição para o estudo do formato da notícia na escrita hipertextual*. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

MOORE, Michael. *Fahrenheit 9/11*. New York: Penguin, 2004.

NAVEGA. *Origem do documentário: uma viagem pela história do cinema*. Disponível em: <https://www.navega.art.br/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

NEYMAR: O caos perfeito. Direção: David Charles Rodrigues. Produção: LeBron James; Maverick Carter. Estados Unidos: Netflix, 2022. 1 série (6 episódios).

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2010.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 2. ed. Campinas: Papirus, 2012.

PEREIRA, Camila A. A. Final da Copa do Mundo de 1970: rádio, propaganda e identidade nacional. *Intercom*, 2012.

RADIOBRAS. *História do rádio esportivo em Goiás*. Brasília, 2002. Disponível em: <http://memoria.ebc.com.br>. Acesso em: 30 ago. 2025.

RASÊRA, Sérgio. O jornalismo digital como nova forma de produção. *Jornalismo Popular e Alternativo*, v. 31, n. 1, p. 12–25, jan. 2010.

ROCHA, Hélio. Os competentes pioneiros da crônica esportiva em Goiás. *Jornal Opção*, Goiânia, 2020.

SALVADOR, M.; SOARES, A. J. *A memória da Copa de 70*. Campinas: Autores Associados, 2009.

SANTOS, Fábio Rodrigues dos. Ayrton Senna: reconstrução de um mito nacional. *Intercom*, v. 38, n. 2, 2015.

SIGNATES, Luiz; MORAES, Ângela. *Cidadania como comunicação*. Goiânia: Gráfica UFG, 2015.

STANLEY, Tim. *Documentary: a history of the non-fiction film*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

VERTOV, Dziga. *Kino-Pravda: a poética da imagem*. Moscou: Soviet Film, 1924.

ZHAO, C. *TikTok, social media, and the creation of viral content*. London: Springer, 2020.

9 APÊNDICES

Apêndice A - DIÁRIO DE PRODUÇÃO

Dia 24 de setembro de 2025

Esse foi o primeiro dia de gravação com uma das personagens do documentário, o mestre em comunicação Vinícius Tondolo. A entrevista estava marcada para as 9h de forma online, pela plataforma Streamyard. Aconteceu de forma remota, pois o personagem estava fora de Goiânia, viajando a trabalho. Portanto, a entrevista saiu como o planejado.

Durante a entrevista, Vinicius disse algo que me chamou atenção. Ele fala que o rádio é um lugar de formação, de escuta, de improviso, de rapidez de raciocínio. Ouvi-lo afirmar que “todo mundo deveria passar pelo rádio” ecoou diretamente em mim. Mesmo sem ter vivido o rádio profissionalmente, entendi o papel essencial que ele teve na construção do jornalismo esportivo.

A decupagem dessa entrevista foi feita dias após as gravações. No momento eu escolhi as falas da personagem que poderiam entrar no documentário, nesse momento eu também fiz a transcrição dos trechos escolhidos, porém a escolha final ficou para a montagem do roteiro.

Dia 12 de outubro de 2025

Nesse dia foi feita a gravação com a jornalista Carolina Zafino, também de forma online pela plataforma Streamyard. A escolha da professora Carolina Zafino como fonte neste Trabalho de Conclusão de Curso se justifica por sua significativa relevância acadêmica e profissional na área da Comunicação. Mestre em Comunicação, ela desempenhou um papel fundamental na minha trajetória universitária. Durante o curso, tive a oportunidade de ser seu aluno. Nesse sentido, entrevistá-la representa não apenas trazer uma especialista qualificada para enriquecer o debate teórico do documentário, mas também incorporar uma perspectiva acadêmica que dialoga diretamente com minha formação.

A decupagem dessa entrevista foi feita dois dias após as gravações. No momento eu escolhi as falas da personagem que poderiam entrar no documentário, nesse momento eu também fiz a transcrição dos trechos escolhidos, porém a escolha final ficou para a montagem do roteiro. Assim, essa entrevista, durou cerca de 45 minutos.

Dia 13 de outubro de 2025

Nesse dia foi feita a gravação com o jornalista, editor-chefe Jornal Diário de Goiás, Altair Tavares. Portanto, a entrevista foi feita presencialmente na redação do jornal. A iluminação natural estava boa, não foi necessário usar iluminação artificial. Porém, foi a gravação com os maiores problemas. Nesse dia o maior problema foi o microfone que, falhou o que eu só percebi no final das gravações quando eu fui olhar o vídeo. O áudio ficou abafado, dava para ouvir, mas não estava bom. Levei o áudio ao laboratório da PUC e o operador de áudio amenizou o problema.

Para essa entrevista foi utilizados os seguintes equipamentos: câmera do meu celular, um Iphone 12 Pro, um tripé, um microfone lapela. Essa entrevista durou cerca de 20 minutos.

A decupagem dessa entrevista foi feita dias após as gravações. No momento eu escolhi as falas da personagem que poderiam entrar no documentário, nesse momento eu também fiz a transcrição dos trechos escolhidos, porém a escolha final ficou para a montagem do roteiro.

Dia 16 de outubro de 2025

Último dia de gravação. Nesse dia eu entrevistei o Charlie Pereira de forma presencial na redação da Sagres Tv, seu local de trabalho. A entrevista correu bem, antes de começar eu passei as instruções e expliquei como seria a gravação e não tive problemas. A iluminação natural estava boa, não foi necessário usar iluminação artificial. Para essa entrevista eu usei um microfone lapela, um tripé para celular, e um Iphone 12 Pro.

Em sua fala, Charlie consegue transmitir a emoção da transmissão ao vivo e o protagonismo do rádio como formador de identidade local, sobretudo em Goiás.

No entanto, a decupagem dessa entrevista foi feita dias após as gravações. No momento eu escolhi as falas da personagem que poderiam entrar no documentário, nesse momento eu também fiz a transcrição dos trechos escolhidos, porém a escolha final ficou para a montagem do roteiro.

A edição, também realizada por mim, foi o momento mais desafiador, mas também o mais transformador. É nela que encontrei minha identidade autoral, costurando falas, imagens, trilhas e silêncios. Foram dezenas de horas entre cortes, organização, montagem e experimentações narrativas até chegar ao resultado final.

Memorial

Desde criança, esporte sempre fez parte de quem eu sou. Eu cresci sonhando em ser jogador de futebol, como tantas outras crianças espalhadas pelo Brasil. Vivi aquilo intensamente. Jogava na rua, assistia aos jogos como se estivesse dentro do gramado. Mesmo sabendo que o caminho para virar atleta profissional é difícil, a paixão nunca foi embora. Ela só mudou de forma. Quando percebi que poderia estar perto do esporte através do jornalismo, tudo passou a fazer sentido. Era como encontrar um novo jeito de viver aquele sonho de infância.

Por isso, desde o início, eu sabia que queria criar algo audiovisual. Essa é uma área em que me sinto inteiro, onde as coisas fluem naturalmente. Os quase dois anos de estágio me deram confiança para produzir esse documentário do jeito que eu sempre imaginei, com calma, identidade e verdade.

Uma decisão estética que levei muito a sério foi alternar as falas dos entrevistados ao longo do documentário. Em vez de apresentar cada um separadamente, preferi criar um diálogo constante entre eles. Acredito que isso deixa a narrativa mais leve, humana e dinâmica, além de permitir que o público perceba como as histórias, experiências e visões se conectam, mesmo vindo de pessoas tão diferentes e que às vezes nem se conhecem. Para mim, essa alternância é o coração do filme.

Produzir este TCC foi uma experiência única e extremamente especial. É a primeira obra totalmente minha. Da pesquisa às entrevistas, da gravação à edição. E, pela primeira vez, senti que pude colocar não apenas meus conhecimentos, mas também meus sentimentos, minhas experiências e a paixão que me acompanha desde criança. Estou muito feliz com o resultado, ficou exatamente como eu imaginava. Mas também me surpreendeu, porque revelou partes de mim que talvez eu nem conhecesse tão bem.

Apesar de ter sido um processo desafiador, cada etapa foi enriquecedora. O produto final reflete aquilo que eu queria transmitir desde o início. O meu amor pelo esporte, meu carinho pelo jornalismo esportivo e minha alegria por ter conseguido transformar tudo isso em um filme. E isso, para mim, já vale tudo.

Apêndice B - Roteiro do documentário

CENA 1- ABERTURA 0'00" AO 0'31"	CLÍPE COM PERSONAGEM SINTONIZANDO NA RÁDIO COM A NARRAÇÃO DO GOL DA FINAL DA COPA DE 1970
CARTELA 0'31" AO 0'36"	O FUTEBOL E O RÁDIO...
CENA 2 - VINICIUS TONDOLO 0'36" AO 1'49"	“VOCÊ INICIA QUALQUER TIPO DE CONVERSA A PARTIR DO FUTEBOL... ELE FAZ UM CORTE TRANSVERSAL NA PIRÂMIDE SOCIAL... UMA FERRAMENTA ESTRATÉGICA DE POSICIONAMENTO, COMUNICAÇÃO E NEGÓCIO”.
CENA 3 - CHARLIE PEREIRA 1'49 AO 2'56"	“O RÁDIO AJUDOU A MOLDAR A SOCIEDADE... TESTEMUNHOU MOMENTOS DA HISTÓRIA DE GOIÂNIA... ANTES DA INTERNET, O JORNAL NÃO CHEGAVA AQUI... O RÁDIO COMUNICOU OS PRINCIPAIS FATOS HISTÓRICOS.”
CENA 4 - VINICIUS TONDOLO 2'56" AO 4'21"	“O RÁDIO TEM UMA CARACTERÍSTICA IMPRESCINDÍVEL... IMPROVISO, PENSAMENTO RÁPIDO... ISSO DIFERENCIA QUEM PASSOU PELO RÁDIO.”
CENA 5 - ALTAIR TAVARES 4'21" AO 6'15"	“HÁ VEÍCULOS QUE SE ADAPTARAM RÁPIDO... A ITATIAIA CRIOU ESTÚDIOS DE VÍDEO... OUTROS SEGUEM SÓ TRANSMITINDO O SOM DA RÁDIO COM IMAGEM ESTÁTICA... ISSO É TÍMIDO... ULTRAPASSADO. “A LINGUAGEM DO RÁDIO VISUAL EXIGE CORTES MAIS DINÂMICOS... HÁ EMISSORAS AINDA NA ERA DA CÂMERA DE SEGURANÇA.”
CENA 6 - CAROLINA ZAFINO 6'15" AO 8'14"	“A CHEGADA DA INTERNET ALTEROU TUDO... ACABOU A GRADE RÍGIDA... A HIPERTEXTUALIDADE MUDOU A NAVEGAÇÃO...

CENA 7 - ALTAIR TAVARES 8'14" AO 8'48"	O CELULAR TROUXE MOBILIDADE... AS PESSOAS FICAM O TEMPO TODO CONECTADAS."
CENA 8 - CAROLINA ZAFINO 8'48" AO 9'14"	"TEM GENTE USANDO LINGUAGEM DE RÁDIO NO VÍDEO... E LINGUAGEM DE VÍDEO NO RÁDIO... ISSO GERA CONFLITO DE LINGUAGENS."
CENA 9 - CASIMIRO MIGUEL 9'14" AO 9'52"	"A MUDANÇA CENTRAL FOI A INTERATIVIDADE... AS PESSOAS CONSTROEM SEUS PRÓPRIOS VEÍCULOS DIGITAIS... COMO SE EMISSORAS FOSSEM." CASIMIRO REAGINDO EM SEU CANAL UM LANCE DO BRASILEIRÃO

CENA 10 - CAROLINA ZAFINO 9'52" AO 10'53"	"A CAZÉ TV MARCA MUITO ESSE MOMENTO... LINGUAGEM PRÓPRIA DA GERAÇÃO JOVEM... DIREITO DE TRANSMISSÃO QUE ANTES ERA SÓ DOS GRANDES VEÍCULOS."
CENA 11 - NARRAÇÃO DA CAZÉ TV DA FINAL DA COPA DO MUNDO DE 2022 10'53" AO 11'39"	"OLHA, ELE É KYLIAN MBAPPÉ! DOIS PARA A FRANÇA, DOIS PARA A ARGENTINA!"
CARTELA 11'39" AO 11'48"	O JORNALISMO ESPORTIVO SE ADAPTA ÀS NOVAS PLATAFORMAS
CENA 12 - ALTAIR TAVARES 11'48" AO 12'21"	"AS TRANSMISSÕES DIGITAIS RIVALIZAM COM CANAIS TRADICIONAIS... HÁ UMA NOVA AUDIÊNCIA CONECTADA."
CENA 13 - CAROLINA ZAFINO 12'21" AO 12'54"	"CLUBES PRODUZEM... TORCIDAS PRODUZEM... ATLETAS PRODUZEM... UMA PULVERIZAÇÃO. OS GRANDES NÃO PERDEM INFLUÊNCIA, MAS PERDEM EXCLUSIVIDADE."
CENA 14 - CHARLIE PEREIRA 12'54" AO 16'45"	"A INTERNET NÃO ACABOU COM O RÁDIO OU TV... ELA AGREGA. O LEQUE AUMENTOU: INTERNET, RÁDIO, REDES SOCIAIS, TV, JORNAL DO PRÉDIO... O TORCEDOR HOJE TEM ACESSO IGUAL AO REPÓRTER... ANTES O REPÓRTER PESQUISAVA DIAS... HOJE O CELULAR MOSTRA TUDO EM 1 MINUTO."

CENA 15 - ALTAIR TAVRES 16'45" AO 17'16"	"HOJE HÁ MUITO ESPAÇO ABERTO PARA CRIATIVIDADE... GERAÇÃO DE CONTEÚDO ADAPTADO... MULTIPLATAFORMA COM FORMAS ANTIGAS E NOVAS."
CENA 16 - CHARLIE PERIRA 17'16" AO 19'03"	HISTÓRIA DO BECKENBAUER: "ELE CARREGAVA SUA CHUTEIRA PORQUE ERA SUA FERRAMENTA... HOJE O CELULAR É A CANETA, O GRAVADOR, A CÂMERA... TEM QUE ESTAR NO DIA A DIA DO JORNALISTA."
CENA 17 - CAROLINA ZAFINO 19'03" AO 20'02"	"O PROFISSIONAL NÃO TRABALHA SÓ COM SITE... TEM QUE FALAR EM PÚBLICO, ESCREVER, DEBATER... E AINDA APRENDER MARKETING E ATÉ NEUROCIÊNCIA... PARA ENGAJAR E APROXIMAR AS PESSOAS."
CENA 18 - VINICIUS TONDOLO 20'02" AO 23'04"	"A TENDÊNCIA É O DIGITAL... MAS PRINCIPALMENTE A MULTIPLATAFORMA. CONTEÚDO É REI, DISTRIBUIÇÃO É A RAINHA. RÁDIOS SE UNEM À TV... CAZÉ ESTÁ NO YOUTUBE, SMART TV... NÃO ME SURPREENDERIA ELE ASSUMIR UM CANAL ABERTO."
CENA 19 - NARRAÇÃO GOL DO TÍTULO DO ATLÉTICO-GO DIANTE DO GOIÁS NO CAMPEONATO GOIANO DE 2014 23'24" AO 24'26"	"A TORCIDA DO GOIÁS GRITAVA 'É CAMPEÃO'... LINO SOBE, CABECEIA... DÁ UM TÍTULO AO ATLÉTICO... DESMONTA UM GIGANTE... LINO NA CABEÇA... ALEGRIA!"

CREDITOS FINAIS 24'26" AO 24'43"	FICHA TÉCNICA



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO
INSTITUCIONAL**

Av. Universitária, 1069 | Setor Universitário
Caixa Postal 86 | CEP 74605-010

Goiânia | Goiás | Brasil

Fone: (62) 3946.3081 ou 3089 | Fax: (62)
3946.3080

www.pucgoias.edu.br | prodin@pucgoias.edu.br

RESOLUÇÃO n°038/2020 - CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A)estudante Lucas Lourenço de Sousa Almeida
do Curso de jornalismo, matrícula 20221012700171,
telefone: (62) 981282526 e-mail ll2695237@gmail.com,
na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei
dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC
Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso
intitulado Do rádio às redes: a nova era do jornalismo esportivo

_____, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5
(cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial
de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som
(WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da
área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da
produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 15 de Dezembro de 2025.

Assinatura do(s) autor(es): Lucas B.

Nome completo do autor: Lucas Lourenço de Sousa Almeida

Assinatura do professor-orientador: Bernadete Coelho de Sousa

Nome completo do professor-orientador: Bernadete Coelho de Sousa



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS**

**PRÓ-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO
INSTITUCIONAL**

Av. Universitária, 1069 | Setor Universitário

Caixa Postal 86 | CEP 74605-010

Goiânia | Goiás | Brasil

Fone: (62) 3946.3081 ou 3089 | Fax: (62)

3946.3080

www.pucgoias.edu.br | prodin@pucgoias.edu.br