

**XIX
CONBRACE**
VI CONICE
08 a 13 de setembro de 2015
VITÓRIA-ES

TERRITORIALIDADE E DIVERSIDADE
REGIONAL NO BRASIL E AMÉRICA LATINA:
SUAS CONEXÕES COM A EDUCAÇÃO
FÍSICA E CIÊNCIAS DO ESPORTE

MATERIALIDADE DA TRANSMISSÃO TELEVISIVA DIRETA E “AO VIVO” DA COPA DO MUNDO DE FUTEBOL NO SISTEMA ANALÓGICO: UMA COMPARAÇÃO ENTRE OS MUNDIAIS DE 1970 E 1998

Tatiana Zuardi Ushinohama
José Carlos Marques

RESUMO

O poder referencial de uma transmissão televisiva direta e “ao vivo” de um evento esportivo torna o meio de comunicação invisível ao telespectador, de modo que este não percebe a complexificação do discurso, conforme as mudanças técnicas do dispositivo. Este estudo objetiva comparar as transmissões televisivas diretas e “ao vivo” das finais das Copas do Mundo de Futebol de 1970 e 1998, ambas realizadas no sistema analógico, a fim de analisar as convergências e divergências produzidas nesses discursos. Trata-se de uma pesquisa quantitativa que analisa a transmissão televisiva do jogo por meio da linguagem audiovisual. Verifica-se que as transformações técnicas ocorridas no sistema analógico influíram diretamente no discurso construído pela transmissão televisiva de futebol.

PALAVRAS-CHAVE: Futebol; Copa do Mundo; Televisão.

INTRODUÇÃO

Um torneio mundial em que os diferentes países do mundo estão representados por meio de suas seleções nacionais é a competição máxima de uma modalidade esportiva. Nestas ocasiões, disputa-se o título de melhor atleta ou de melhor equipe do mundo. Os países reúnem seus principais atletas para disputar a competição em busca de vitórias e títulos. Esses confrontos são organizados por uma entidade central que determina as regras e coordena as disputas durante um período concentrado e intervalado de tempo.

Entre as diferentes modalidades esportivas, o futebol é a que possui a competição mundial mais prestigiada e popular do planeta, conhecida popularmente como “Copa do Mundo” ou “Mundial de Futebol”. A primeira competição deste tipo aconteceu no Uruguai em 1930, quando assistir aos jogos da Copa era possível apenas para quem estivesse nos estádios em que ocorreram os jogos. Os meios de comunicação, àquela época, não possuíam tecnologia capaz de transmitir os jogos na sua íntegra. Assim, o mundo tomava conhecimento dos resultados pelo envio de mensagens por telégrafo ou pelo rádio; nos dias seguintes, era



possível ver algumas imagens da competição em fotos, além de se poder assistir a trechos das partidas no cinema.

A cada edição da competição, novas possibilidades de comunicação (cinema, rádio, TV – *videotape*) surgiam para o mundo acompanhar a competição. Até, que em 1970, todo o planeta teve a possibilidade de assistir aos jogos simultaneamente à sua realização graças à transmissão via satélite. O problema era que nem todos os países possuíam sistema de televisão. Nas edições seguintes, tal sistema expandiu-se e modificou-se, e, assim, a Copa do Mundo de 1998 tornou-se a última a ser transmitida no sistema analógico, já que a Copa de 2002 dispôs de um sistema televisivo híbrido (digital-analógico).

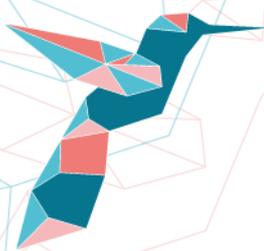
Da Copa de 1970 à Copa de 1998, o sistema de televisão analógico foi evoluindo tecnologicamente a cada edição do evento de modo a que esses recursos passassem a ser incorporados na produção das transmissões televisivas e mantivessem o reconhecimento mundial da modalidade e a identificação das pessoas com a competição. Desta forma, o presente estudo objetiva comparar as transmissões televisivas diretas e “ao vivo” das decisões das Copas do Mundo de Futebol de 1970 e 1998, ambas realizadas no sistema analógico, a fim de analisar as convergências e divergências produzidas nesses discursos.

1 – A TELEVISÃO: TRANSMISSÃO ESPORTIVA

A ideia de televisão como uma projeção espacial dos sentidos humanos materializou-se, inicialmente, sob um conjunto de engrenagens e peças mecânicas no início do século XX, pois era essa a tecnologia que estava suficientemente desenvolvida na época. As primeiras experiências transmitiram e receberam imagens à distância por meio de dispositivos mecânicos, porém com um conceito limitado.

Havia várias pesquisas semelhantes em várias partes do mundo, de forma que cada uma definia seu padrão técnico de funcionamento. Em janeiro de 1928, Alexanderson e Sarnoff apresentam o sistema mecânico da *General Electric* (GE) à imprensa, possibilitando que os Estados Unidos comecem a realizar transmissões de televisão em estúdio. Entretanto, as imagens possuíam uma baixa qualidade, e os receptores eram caros e poucos. (MEGRICH, 1989)

A consolidação das técnicas televisivas só aconteceu, porém, com o desenvolvimento de dispositivos eletrônicos, que melhoraram a qualidade na imagem e diminuíram o custo dos



receptores, permitindo que se iniciassem as transmissões televisivas regulares em branco e preto na Inglaterra e nos EUA. A primeira transmissão televisiva irradiada “ao vivo” de um jogo de futebol aconteceu em 16 de setembro de 1937 entre os jogadores titulares e reservas do time do Arsenal e foi realizada pela BBC, quando eram contabilizados cerca de 20 mil receptores.¹

Em virtude disso, no momento em que aconteceram a primeira e a segunda Copa do Mundo, respectivamente em 1930 e 1934, o sistema televisivo ainda não estava pronto; ele encontrava-se ainda em desenvolvimento e, desta forma, indisponível para transmitir os jogos. A primeira transmissão televisiva de Copa do Mundo só aconteceu em 1954², no campeonato disputado na Suíça, produzido pela *Eurovision*³, em que foram transmitidas, por meio da radiodifusão, dez partidas “ao vivo” para nove países da Europa em branco e preto. Dentre os jogos estavam o de abertura entre França e Iugoslávia e a final entre Hungria e Alemanha. Os jogos transmitidos não foram gravados no sistema televisivo, pois o primeiro equipamento comercial de gravação em fita magnética surgiu em 1956. Assim, as imagens das Copas até 1954 eram capturadas, armazenadas, distribuídas em película e exibidas no cinema. Neste momento, na Europa, a população já possuía um número significativo de receptores. Na Inglaterra, por exemplo, estava em torno de três milhões de aparelhos de tevê.

Atração de primeira grandeza como espetáculo, o futebol encontrou o veículo ideal para sua maior expansão. Em contrapartida tornou-se o motor de importantes iniciativas no campo das telecomunicações dirigidas às massas. Não foi simples coincidência a Eurovisão ter nascido com as transmissões do campeonato Mundial de Futebol na Suíça, em 1954. Seu idealizador e principal propulsor, Marcel Bezançon, diretor da Televisão Suíça, era um apaixonado pelo futebol e muitas vezes escreveram que os esportes em geral e uma boa partida de futebol em particular eram o melhor espetáculo que a televisão poderia proporcionar. (CASTRO, 1997, p. 41-2)

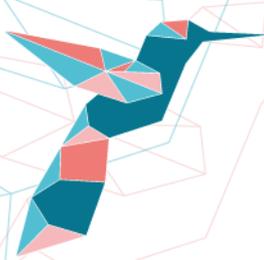
Com o sucesso da transmissão dos jogos na Copa 1954, a Copa do Mundo de 1958 na Suécia, televisionou todos os seus jogos diretos e “ao vivo” para toda a Europa, mas os países não europeus continuaram a receber as imagens da Copa por meio de película.

A Copa do Mundo seguinte, em 1962, interrompeu o processo de transmissões televisivas “ao vivo” para a Europa, pois no Chile não havia recursos técnicos (equipamentos,

¹ Os dados foram retirados da obra CASTRO, J. A. **25 anos de televisão via satélite**. São Paulo: Talentos, 1997.

² Disponível em: <<http://m.fifa.com/aboutfifa/news/newsid=72042.html>> Acesso em: 29 jun. 2014.

³ *Eurovision* (UER) – União Européia de Radiodifusão.



sistema televisivo e satélite) para a transmissão. Isso fez com que, em comum acordo entre a FIFA e o Comitê Organizador, a empresa Telesistema Mexicano gravasse todos os jogos, “na íntegra, em fita magnética. Coube ao Telesistema Mexicano negociar com as emissoras da América Latina um pacote onde direitos e serviços estavam englobado no pacote.” (CASTRO, 1997, p. 42). A Europa optou por enviar sua própria equipe para realizar a cobertura dos jogos em película. Os rolos de filmes em 16 milímetros eram enviados, por via aérea, para processamento e edição para Europa.

Em 1966, a Copa do Mundo retorna à Europa, desta vez na Inglaterra. As duas emissoras de televisão do país, BBC e ITV, uniram-se para fazer a transmissão direta e “ao vivo” para a Europa e em *videotape* para os demais países do mundo. A BBC, geradora das imagens, responsabilizou-se por todos os serviços técnicos de gravação.

A Europa utilizava três padrões de geração de imagens em preto e branco para a TV, todos em 50 ciclos (25 quadros por minuto), variando o número de linhas que formam a imagem final: 405 (ou 605) na Inglaterra; 819 na França e 625 também na maioria dos outros países. O Brasil, como os Estados Unidos, o Japão e quase todos os países americanos, utilizavam 60 ciclos (30 quadros) e 525 linhas. A operação de conversão de sincronismo das imagens é imprescindível para a reprodução das gravações registradas em padrões diferentes. (CASTRO, 1997, p. 43).

Para a Copa de 1970, Emílio Azcarga, dono da Telesistema Mexicano, negociou com a FIFA um contrato de direitos mundiais exclusivos da Copa do Mundo no México para sua empresa, o que quebrava a hegemonia da Eurovisão como única interlocutora da FIFA em matéria de transmissões de rádio e televisão. “Para a FIFA, a proposta mexicana era tentadora e irrecusável, facilitava a vida de todos e traria dinheiro garantido de onde jamais se imaginara que pudesse haver qualquer pagamento por direitos, como a África e a Ásia.” (CASTRO, 1997, p. 45).

Para transmitir a Copa do Mundo de 1970, a emissora Telesistema Mexicano geraria o sinal televisivo direto, “ao vivo” e em cores, para todo o mundo. As imagens dos jogos em cores e o som eram transmitidas na mesma hora em que estavam sendo disputadas as partidas nos estádios mexicanos, graças ao satélite de telecomunicações Intelsat em órbita síncrona com o movimento da Terra, sendo de alta confiabilidade. “A televisão, que conquistara novas fronteiras com o advento do *videotape*, tornara-se verdadeiramente internacional, com os satélites.” (CASTRO, 1997, p. 44).



A partir desta Copa, as empresas de telecomunicação passaram a disputar o direito de transmissão do evento junto à FIFA. Em 1971, funda-se a Organização de Televisão Ibero-Americana (OTI), que passa a desejar, assim como a União Européia de Televisão (EBU), a transmissão do Mundial da Alemanha em 1974 e das demais Copas. Os direitos de transmissão eram adquiridos por uma associação dos grandes conglomerados de telecomunicação, os quais contratavam empresas de televisões locais para gerar as imagens do mundial. Desta maneira, a Copa do Mundo de 1974 foi elaborada por uma emissora de televisão alemã. A Copa de 1978, por uma emissora televisão argentina. A Copa de 1982, por uma emissora espanhola.

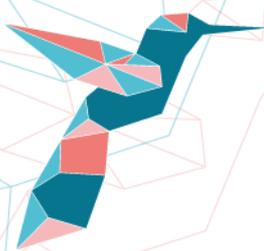
Isso ocorreu até a Copa do Mundo de 1998, em que o grupo francês TVRS transmitiu o Mundial da França. Neste momento, o sistema de televisão estava iniciando o processo de incorporação de uma nova tecnologia no mundo, a digital. O novo sistema já havia sido definido em países chaves, como nos EUA, Japão e países europeus. Essa situação transformou a Copa de 1998 na última a utilizar e transmitir os jogos apenas no sistema televisivo analógico.

Na Copa do Mundo de 2002, na Coreia e no Japão, a empresa responsável pela geração das imagens e som dos jogos foi a HBS que mesclou as duas tecnologias, analógica e digital durante a captação, uma vez que o processo de transição entre os dois sistemas de televisão estava em andamento pelo mundo. Já na Copa do Mundo de 2006, na Alemanha, a transição do sistema de televisão já estava quase completa em muitos países, e a HBS pôde transmitir pela primeira vez uma Copa em alta definição (HD) com mais de 20 câmeras.

Por isso, Scolari (2014) define a televisão como “(...) o canal audiovisual que atinge o maior número de consumidores e, sem dúvida, a experiência comunicacional mais marcante do século XX.” (CARLÓN, 2014, p.39), pois pode ser considerada uma extensão dos sentidos humanos (MCLUHAN, 2005). Desta forma, em uma transmissão televisiva de futebol, a televisão conduzirá o telespectador por um evento autônomo, que está, diretamente, associado aos mecanismos técnicos, seja do sistema e/ou dos seus equipamentos, para a elaboração do seu discurso.

2 - MÉTODO

Para investigar as transmissões televisivas diretas e “ao vivo” das Copas do Mundo no sistema analógico, o corpus foi constituído pelos jogos finais do Campeonato Mundial de



Futebol de campo masculino devido a seu grau de importância, pois se trata da definição do campeão do maior evento da modalidade naquele período de quatro anos.

Com o sistema televisivo analógico, foram transmitidas oito edições do campeonato para todo o mundo (1970, 1974, 1978, 1982, 1986, 1990, 1994 e 1998), sendo que duas Copas são marcos tecnológico na construção narrativa das transmissões televisivas de futebol em Copa do Mundo. A primeira final é a da Copa de 1970, pois se trata da primeira narrativa audiovisual transmitida direta, “ao vivo” e em cores, para o mundo. E a segunda final é a da Copa de 1998, porque foi à última a ser transmitida com os recursos de um sistema de televisão analógico e a excelência da elaboração no discurso analógico.

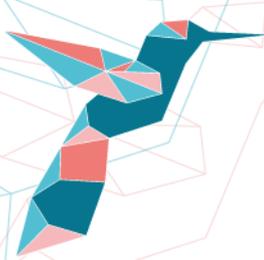
A pesquisa compreende que uma construção narrativa audiovisual é uma associação de fatores complexos em que estão envolvidos: um elemento cultura independente do meio, o jogo; e as ferramentas específicas do um meio de comunicação de massa, neste caso, a televisão e sua linguagem audiovisual, que atuam como um dos narradores desse discurso, visto que o meio exerce um papel de mediador entre uma manifestação cultural – jogo de futebol, e o receptor. A televisão coloca os acontecimentos em ordem, ainda que cronológica, exigindo, todo um trabalho sobre espacialidade (plano, enquadramento, eixo) e “temporalidade (cortar, saltar, aproximar), que introduz outra lógica, diferente do simples passar do tempo de referência.” (JOST, 2009, p.50). Por isso, é importante saber qual a representação do espaço e tempo possível de ser construída pela a televisão em determinado momento histórico, para compreender o discurso, uma vez que a construção textual está diretamente relacionada com disposição dos equipamentos em torno do campo, seus recursos técnicos e operacionalização.

Para comparar as transmissões televisivas das finais da Copa de 1970 e de 1998, o estudo fundamentou-se na proposta elaborada por Caseti et. al (1999) sobre as estruturas representativas de espaço e tempo, a fim de decompor os elementos da linguagem audiovisual (nº de câmeras, disposição do equipamento, eixos, planos⁴, enquadramento⁵, transição⁶) e examinar os recursos disponíveis em cada momento histórico, de modo a mapear quais eram

⁴ Plano – unidade mínima da linguagem audiovisual, isto é, um segmento ininterrupto de tempo e espaço audiovisual. (GARDIES, 2010: 08).

⁵ “Designa-se por *enquadramento* o acto, bem como o resultado desse acto, que delimita e constrói um espaço visual para transformar em *espaço de representação*.” (GARDIES, 2006: 23).

⁶ Transição ou *raccords* – “elos que permitiam atenuar os efeitos de corte entre planos ou conferir-lhes um sentido particular.” (GARDIES, 2006: 55).



as possibilidades do diretor durante as transmissões dos jogos, já que são as possibilidades e limitações do meio é que direcionam a construção de um discurso mediado.

3 – ELEMENTOS DA LINGUAGEM AUDIOVISUAL: REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO

São 28 anos que separam a primeira da última Copa no sistema televisivo analógico em cores. Na Copa de 1970, a transmissão direta e “ao vivo” inaugurava o sistema em cores do meio televisivo, de modo que muitos países não haviam implantado esse avanço técnico, como o Brasil, que assistiu à Copa em branco e preto. Já na Copa de 1998, o sistema televisivo analógico estava no limite do seu desenvolvimento técnico, e os recursos encontravam-se estabilizados, permitindo um grau de liberdade maior ao diretor durante a composição da transmissão. Desta forma, a relação narrativa entre espectador e jogo de futebol é estabelecida por meio das dimensões espaciais fornecidas pela imagem, pois se mostra como as ações são desenvolvidas, no campo, a partir da distância e do posicionamento das câmeras em torno do campo. O modelo proposto é que “cada espectador se torne um grande olho, tão grande quanto sua pessoa, um olho que não se contenta mais com suas funções habituais às quais acrescenta o pensamento, o olfato, a audição, o paladar, o tato.” (JOST, 2009, p.168).

Quadro 01 – Comparação entre os elementos da linguagem audiovisual das Copas.

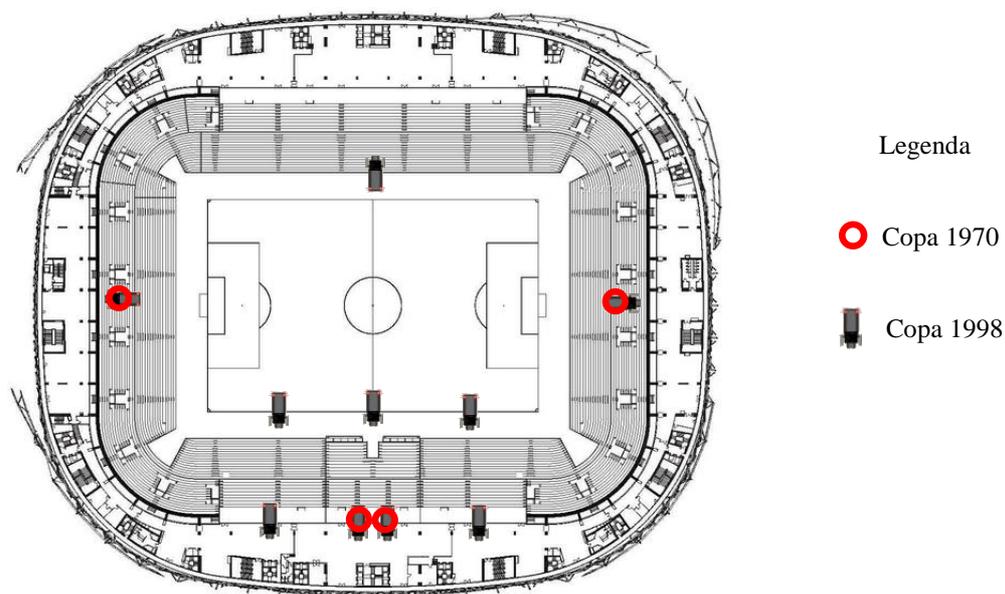
Comparação	1970	1998
Nº de câmeras	4	12
Nível	1 (superior)	2 (campo e superior)
Eixo	1 (principal)	2 (principal e oposto)
Nível da Câmera em uso	Superior (100%)	Superior (64%)
Posição da Câmera em uso	Principal - Central (98%)	Principal - Central (79%)
Função definida nas transições ⁷	Não	Sim
Corte-seco (<i>Cut</i>)	Sim (36%)	Sim (67%)
Fusão (<i>Fade</i>)	Sim (64%)	Sim (23%)
Justaposição (<i>Wipe</i>)	Não	Sim (10%)

⁷ Função definida – Uma determinada técnica de transição (*cut/wipe/fade*) é padronizada para situações semelhantes. Por exemplo, na Copa de 1998, a inserção de *replay* era anunciada pelo *wipe*.



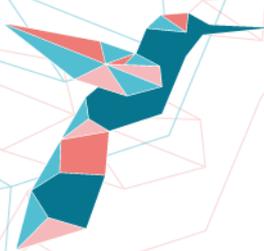
Foi por meio das câmeras que a televisão transformou um acontecimento realizado em três dimensões (3D) em representação em duas dimensões (2D), com alto grau de referencialidade. Ao captar uma imagem em 1970, as possibilidades oferecidas ao diretor eram um terço menor do que na Copa de 1998, pois as câmeras estavam distribuídas em apenas um nível e um eixo de visualização, o superior e o central. Em 1998, o diretor possuía alternativas de níveis e posições, mas optou por selecionar, principalmente, as câmeras posicionadas no nível superior e na posição principal-central (quadro 01), conforme a distribuição e disposição dos equipamentos de imagem e som apresentados na figura 01. Por isso, os cinegrafistas optaram por deixar a bola, elemento principal do jogo, na área central da tela, evitando qualquer risco de ela “fugir” da tela, uma vez que o jogo de futebol possui ações dinâmicas que necessitam uma constante reorganização na composição do enquadramento captado para que o telespectador não a perca de vista.

Fig. 01 – Posicionamento das câmeras no estádio nas Copas de 1970 e 1998. Fonte: Autores⁸



A câmera trata-se de um conjunto de lentes que direciona a informação luminosa que chega do campo para um circuito eletrônico, transformando-a em frequências elétricas codificadas a partir de um processo de ordenação e, conseqüentemente, em imagem. Porém, o

⁸ A figura foi elaborada pelos autores, a partir da imagem disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-147247/estadio-willmote-allianz-rivera-em-nice-willmote-e-associes-sa/52438c11e8e44e67bf0000ef>>. Acesso em: 20 fev. 2015.



campo visual da câmera é bem inferior ao da visão humana, o que faz com que apenas trechos do campo de futebol possam ser focalizados e transmitidos. Uma imagem em grande plano geral⁹, maior plano possibilitado pelo sistema televisivo em 1970, possibilita ver apenas os contornos dos jogadores em proporções pequenas em relação ao campo de grandes dimensões. A identificação dos jogadores fica por conta dos números nas costas ou algum detalhe físico característico que possa ser notado a distância. Além disso, essa imagem captada perde qualidade, devido aos recursos magnéticos dos equipamentos de gravação, transmissão e recepção, fazendo com que o telespectador em um grande plano geral acompanhe apenas a movimentação dos jogadores com a bola, sem muita nitidez, precisando do auxílio do locutor para confirmar as imagens às quais está assistindo. Em 1998, ampliam-se as possibilidades de composição, sendo possível, revelar ao receptor, as emoções dos jogadores durante o jogo por meio dos planos fechados como o plano médio (PM), plano próximo (PP) e *close-up*, conforme o quadro 02.

Quadro 02 – Comparação entre os planos captados nas Copas.

Plano	1970	1998
<i>GPG</i> (<i>Grande Plano Geral</i>)	-	
<i>PG</i> (<i>Plano Geral</i>)		
<i>PC</i> (<i>Plano Conjunto</i>)		

⁹ Grande Plano Geral – “mostra uma área de ação filmada a longa distância” (GAGE, 1991, p. 80).



<i>PA</i> <i>(Plano Americano)</i>		
<i>PM</i> <i>(Plano Médio)</i>	-	
<i>PP</i> <i>(Plano Próximo)</i>	-	
<i>Close</i>	-	
Detalhe		

No gráfico 01, verifica-se como na Copa de 1970 as câmeras captaram as ações do jogo. Utilizaram-se apenas quatro planos, sendo que o maior enquadramento possível era o Plano Geral e o menor o Plano Americano devido à distância entre as câmeras e o campo. A transmissão apoiou-se sua construção narrativa no Plano Geral que durou, em média, 21 segundos. Os detalhes das jogadas foram mostrados pelo Plano Conjunto, uma vez que por ser mais fechado permitia uma melhor definição dos elementos na imagem. A sua duração foi de cerca de 5 segundos, tempo quatro vezes menor ao do Plano Geral.

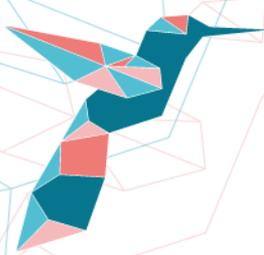
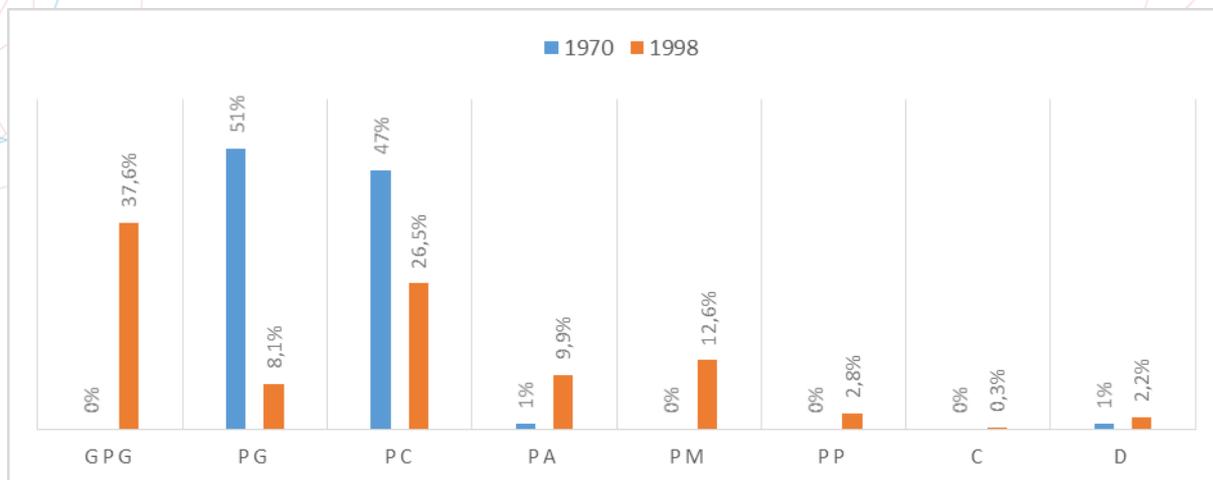


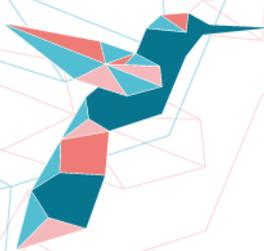
Gráfico 01 – Distribuição os planos que compuseram as transmissões das Copas de 1970 e 1988.



À medida que avanços técnicos nos equipamentos aconteceram, novas possibilidades de recorte na ação surgiram. Na Copa de 1998, o sistema de televisão analógico possibilitava ao diretor da transmissão construir a narrativa do jogo com os oito planos possíveis. Aliado a isso, viu-se que houve uma ampliação na quantidade de equipamentos e a distribuição deles ao redor do campo. Assim, todos os planos foram requisitados na composição da transmissão dessa Copa, em que se optou por reconstruir o evento na TV por meio do Grande Plano Geral, que propiciava cobrir a maior do campo na imagem, localizado em um nível superior e na região central. Em média, o GPG apresentou um ponto de vista geral das ações que aconteciam no jogo por cerca de oito segundos, quando havia um corte e mudava-se para outro ponto de vista, com a intenção de revelar uma nova visão da mesma sequência. Essa visão era mais aproximada e/ou fechada em torno da bola e/ou em um jogador específico, durando de dois (PC) até três segundos (PA e PM).

Quadro 03 – Enquadramento proposto nas Copas, conforme as bordas.

Copa	1970	1998
Enquadramento		



Um fator determinante para definir o enquadramento na televisão foi as bordas do televisor analógico, uma vez que, quanto mais perto da borda, mais a imagem deforma e apresenta distorção, afinal, os cantos da televisão analógica são arredondados. Por isso, os cinegrafistas optam por deixar a bola, elemento principal do jogo, na área central da tela, evitando qualquer risco dela “fugir” da tela, uma vez que o jogo de futebol possui ações dinâmicas que necessitam uma constante reorganização na composição do enquadramento captado para que o telespectador não a perca de vista.

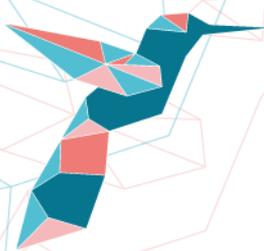
Por meio do gráfico 01, verifica-se, portanto, que cada Copa aponta para uma construção espacial de transmissão televisiva do jogo. A construção televisiva elaborada pela Copa de 1970 é bem diferente da de 1998. No entanto, conforme o quadro 01, ambas utilizam o eixo superior e o posição central, como modelo de referência para a construção narrativa do jogo.

Já a dimensão sonora das transmissões televisivas dos jogos complementou a composição visual selecionada pelo diretor e reforçou a construção discursiva proposta pela televisão. A composição sonora organizou-se, principalmente, por meio do som produzido pela manifestação da torcida no estádio que estabelecia um valor aos acontecimentos. Na Copa de 1970, a manifestação sonora da torcida foi o único som captado e inserido durante a transmissão. Nesta Copa, um problema técnico fazia com que os *replays* não possuíssem som, constituindo-se um momento de silêncio na transmissão.

Quadro 04 – Composição sonora das transmissões televisivas nas Copas.

Áudio	Torcida	Campo	Fala
1970	98%	Não	Não
1998	99,5%	5,6%	0,3%

Na Copa de 1998, o número maior de câmeras propiciou um número maior de microfones também, já que cada equipamento podia captar áudio e vídeo. Isso possibilitou que, além do som oriundo da torcida, houvesse a captação de sons de chutes na bola, do apito do juiz, do contato entre jogadores e até algumas falas entre jogadores e técnico. E durante o *replay*, a transmissão manteve o som ambiente do estádio, mostrando um controle sobre a independência de cada linguagem: a visual e sonora.



4 – ELEMENTOS DA LINGUAGEM AUDIOVISUAL: REPRESENTAÇÃO DO TEMPO

A representação do tempo na narrativa televisiva surge com a ordenação do espaço do jogo na TV dentro transmissão, ou seja, a determinação da ordem e da duração dos planos na televisão estabelece uma montagem. No caso da transmissão direta e “ao vivo” de futebol, o tempo corresponde ao presente, que é simultâneo ao acontecimento, por isso a seleção e a montagem é sob a supervisão do telespectador (MACHADO, 2000). Assim, depois de definir o espaço, o diretor determina por quanto tempo o plano seguirá apresentando a ação. Na Copa de 1970, como apenas duas câmeras transmitiram “ao vivo” do jogo, uma das câmeras capturava o “em torno da bola” durante um longo período (21s), enquanto a outra complementava a narrativa com imagens que traziam o detalhe da ação por breve momento (5s). Os *replays* contavam com outras duas câmeras posicionadas atrás do gol e, devido à dificuldade técnica em colocá-lo dentro da transmissão, era utilizado em momentos significantes do jogo, o gol.

Quadro 05 – Representação televisual do tempo nas Copas.

Tempo	Plano (n)	Duração (\bar{x})	“ao vivo” (n)	<i>replay</i> (n)
1970	382	13,9s	98% (377)	2% (5)
1998	1001	5,3s	93% (929)	7% (74)

A multiplicação de câmeras na Copa de 1998 possibilitou ao diretor contar com diversos pontos de vistas e planos para a construção da transmissão do jogo. As câmeras centrais com planos amplos conduziam a narrativa, intercalando-se com outros pontos de vista e por meio de planos mais fechados. Essas trocas foram constantes e deixaram os planos com uma média de duração de cinco segundos, sendo que o plano mais aberto, que descrevia e narra o jogo, durava cerca de oito segundos e os outros planos de dois a três segundos.

O aumento no número de câmeras destinadas à transmissão na Copa de 1998 possibilitou também que as jogadas finalizadas pudessem ser revistas por uma pluralidade de ângulos em função de recuperação das imagens devido à melhora da tecnologia analógica de televisão. Caso algum acontecimento no jogo não fosse mostrado pela câmera “ao vivo” e



fosse significativo para a construção narrativa do jogo, este podia ser recuperado, por isso, o percentual de tempo “ao vivo” diminuiu e, o do *replay* aumentou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender a materialidade de um meio de comunicação de massa é tão importante quanto interpretar um produto midiático, pois são a partir das suas limitações técnicas e processos que o discurso midiático é construído. De 1970 para 1998, as condições técnicas do meio televisivo evoluíram e, com isso, novas possibilidades de transmitir um jogo de futebol foram criadas e aplicadas durante a transmissão dos jogos. O aumento do número de câmeras permitiu ao telespectador diferentes pontos de vista, não ficando fixo o eixo central e superior. A ampliação no tipo de planos possibilitou as imagens mostrarem como nitidez uma maior região em torno da bola, assim como mostrar as reações dos jogadores após uma jogada. A melhora no processamento da imagem permitiu uma dinâmica maior entre as trocas das imagens, o que reduziu o tempo médio de cada plano e propiciou a inserção de uma maior quantidade de *replays*. A dimensão sonora ganhou riqueza com aumento do número de microfones captavam os sons oriundos do campo, além da torcida, como chutes, gritos, apitos, compondo, assim, fidedignamente a paisagem sonora de um jogo de futebol.

Por isso, o discurso construído na transmissão televisiva da final da Copa de 1970 não é o mesmo do da Copa de 1998, uma vez que houve mudanças na estrutura do meio televisivo e houve, também, mudança no discurso. Porém, essas modificações do discurso passaram despercebidas pela grande maioria dos telespectadores, pois, há um alto grau de referencialidade que as transmissões mantêm em relação ao ato de assistir ao conteúdo no estádio, além do fato de se tratar de uma experiência cuja transparência estética é de reconhecimento universal.

MATERIALITY OF THE TELEVISION BROADCASTING IN THE FIFA WORLD CUP IN THE ANALOG TELEVISION

ABSTRACT

The reference power of direct television broadcasting, “live” at a sporting event becomes the means of communication invisible to the viewer, so this does not realize the complexity of discourse, as the device technical changes. The objective of the present study was to compare the direct television broadcasts and “live” the final of the football World Cup of 1970 and 1998, both held in analog system to analyze the convergences and divergences produced in



**XIX
CONBRACE**
VI CONICE
08 a 13 de setembro de 2015
VITÓRIA-ES

TERRITORIALIDADE E DIVERSIDADE
REGIONAL NO BRASIL E AMÉRICA LATINA:
SUAS CONEXÕES COM A EDUCAÇÃO
FÍSICA E CIÊNCIAS DO ESPORTE

these discourse. This research is a quantitative through the audiovisual language analyzes. It appears that the technical changes occurring in the analog system directly influenced the discourse constructed by the TV broadcasting of soccer.

KEYWORDS: Soccer; World Cup; Television;

MATERIALIDAD DE LA TRANSMISIÓN DE TELEVISION DIRECTA Y “EN VIVO” DE MUNDIAL DE FÚTBOL EL SISTEMA DE TELEVISION ANALÓGICA

RESUMEN

La potencia de referencia de una televisión directa y "en vivo" en un evento deportivo se convierte en el medio de comunicación invisible para el espectador, así que esto no se da cuenta de la complejidad de la intervención, ya que los cambios técnicos del dispositivo. Este estudio tiene como objetivo comparar las emisiones de televisión directa y "en vivo" la final de la Copa Mundial de 1970 y 1998 de fútbol, ambas celebradas en el sistema analógico para analizar las convergencias y divergencias que se producen en estos discursos. Se trata de una investigación a través analiza del lenguaje audiovisual. Señala que los cambios técnicos que se producen en el sistema analógico influenciados directamente el discurso construido por la retransmisión de fútbol.

PALABRAS CLAVES: Fútbol; Copa del Mundo; Televisión;

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARLÓN, M. Do cinematográfico ao televisivo: metalinguagem, linguagem e temporalidade. Tradução: Cecília Prada. São Leopoldo: UNISINOS, 2012.

CARLÓN, M.; FECHINE, Y. O fim da televisão. Recife: Confraria dos ventos, 2014.

CASETI, F; CHIO, F. **Análisis de la television:** instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Barcelona: Paidós, 1999.

CASTRO, J. A. **25 anos de televisão via satélite.** São Paulo: Talentos, 1997.

DEBRAY, R. **Curso de midiologia geral.** Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1993.

GAGE, L. D. **O filme publicitário.** 2º Ed. São Paulo: Atlas, 1991.

GARDIES, R. **Comprender o cinema e as imagens.** Tradução: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.



**XIX
CONBRACE**
VI CONICE
08 a 13 de setembro de 2015
VITÓRIA-ES

TERRITORIALIDADE E DIVERSIDADE
REGIONAL NO BRASIL E AMÉRICA LATINA:
SUAS CONEXÕES COM A EDUCAÇÃO
FÍSICA E CIÊNCIAS DO ESPORTE

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MCLUHAN, M. Os meios de comunicação como extensão do homem. 17º Ed. Tradução:

Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2005.

MEGRICH, A. **Televisão**: transmissão e recepção. São Paulo: Érica, 1989.

NOGUEIRA, L. **Manual de cinema III**: planificação e montagem. Covilhã: LabCom Books, 2010.