
Estilo televisivo e novas tecnologias: proposta metodológica para a análise histórica das mudanças nas transmissões da Copa do Mundo¹

Ana Carolina Vimieiro²
Danilo Drumond Cenachi³
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Resumo

Este trabalho é uma proposta metodológica para analisar as reorientações produtivas que novas tecnologias introduziram historicamente na transmissão televisiva do futebol. Para isso, nos baseamos na proposta de análise do estilo televisivo de Butler (2010), nas apropriações do trabalho dele para a análise de produtos ficcionais televisivos brasileiros (Rocha, 2016; Pereira, 2018) e na concepção de visualidade de Mitchell (1994, 2005). O diálogo entre Butler e Mitchell indica a necessidade de trabalhar com o composto imagem/texto na análise estilística televisiva, o que diferencia nossa proposta de outras análises feitas de transmissões televisivas da Copa do Mundo (Ushinohama & Marques, 2015a; 2015b; 2016).

Palavras-chave

Estilo televisivo; transmissão de futebol; Copa do Mundo; novas tecnologias

Introdução

Este trabalho é uma proposta metodológica para analisar as reorientações produtivas que as novas tecnologias introduziram historicamente na transmissão televisiva do futebol. Para isso, nos baseamos na proposta de análise do estilo televisivo de Butler (2010), nas apropriações do trabalho dele para a análise de produtos ficcionais televisivos brasileiros (Rocha, 2016; Pereira, 2018) e na concepção de visualidade de Mitchell (2005, 2009). O diálogo entre Butler e Mitchell indica a necessidade de trabalhar com o composto imagem/texto na análise estilística televisiva, o que diferencia nossa proposta de outras análises feitas de transmissões televisivas da Copa do Mundo (Ushinohama & Marques, 2015a; 2015b; 2016). Particularmente, nosso trabalho é focado no que Butler (2010) chama de abordagem histórica e busca identificar como aspectos técnicos como a introdução do uso de replays, câmeras, ângulos e planos

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Esporte, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Departamento de Comunicação Social (DCS) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFMG. Contato: acvimieiro@gmail.com

³ Estudante de graduação do 8º período do curso de Jornalismo da UFMG. Contato: danilo1605@gmail.com

diferenciados, tira-teimas e outros recursos gráficos tem reconfigurado a estética das transmissões televisivas de futebol.

O artigo é organizado da seguinte maneira: inicialmente, discutimos a proposta de Butler (2010) de análise do estilo televisivo; na sequência, exploramos a noção de visualidade, cultura visual e composto imagem/texto de Mitchell (2005) para explicitar as diferenças de nosso trabalho de outras análises já realizadas na literatura de transmissões de jogos de futebol. Por fim, apresentamos nossa proposta, que visa olhar para as práticas de cultura visual que se desenvolveram historicamente nas transmissões televisivas, com particular atenção para o papel dos recursos tecnológicos já mencionados. Destacamos, por exemplo, a estratégia de trabalhar com o que Pucci Jr (2013) chamou de pontos nodais para analisar historicamente o estilo televisivo de um objeto como a transmissão de jogos de futebol e também apresentamos um exemplo, uma breve análise do único gol da partida final da Copa de 2010 entre Espanha e Holanda.

Estilo televisivo

Butler (2010) nos conta que por muito tempo olhar para a televisão meramente como transmissão contribuiu fortemente para uma escassez de análises do estilo televisivo. Existia uma pressuposição, nesse sentido, de que a televisão era definida fundamentalmente pela sua capacidade de transmitir eventos que ocorriam sincronicamente à transmissão. Diferentemente do cinema, onde através de uma aplicação padronizada de técnicas do meio, os verdadeiros artistas transformavam a realidade em forma estética, a câmera televisiva nunca poderia ser um instrumento artístico por não oferecer os meios para a interpretação artística da realidade. Ela apenas transmitia.

Outros fatores contribuíram para essa escassez de trabalhos sérios sobre o estilo televisivo, como, por exemplo, o foco dos etnógrafos dos estudos culturais na recepção e não no texto em seus estudos e a falta de uma autoria única na tv, dimensão tão importante no cinema para definir o estilo. Em televisão, dificilmente um diretor único controla o estilo de um programa. No curso de uma temporada de um seriado televisivo,

por exemplo, diversos diretores podem responder por ele. Nesse sentido, como poderia haver estilo na televisão se nem mesmo há um autor, o que seria fundamental para a existência do mesmo na perspectiva autoral das análises de estilo do cinema.

Apesar do preconceito de longa data contra a televisão e da falta de trabalhos que se dediquem ao estilo televisivo como *Poetics of cinema* e *The Classical Hollywood Cinema: film style and mode of production to 1960*, ambos de David Bordwell, fizeram no caso do cinema, tem havido algumas análises substantivas do estilo televisivo que corroboraram para a construção metodológica proposta por Butler (2010) como o clássico *Reading Television* (1978) de John Fiske e John Hartley, a coleção *Channels of Discourse: Television and contemporary criticism*, editada por Robert C. Allen em 1978, entre outros.

A partir de uma ampla revisão dos trabalhos sobre estilo televisivo, Butler (2010) divide esses estudos em quatro dimensões: descritiva, analítica (ou funcional), avaliativa e histórica. As pesquisas que exploram a dimensão descritiva estão atentas ao detalhamento das cenas: seu enquadramento, mudanças de câmera, efeitos especiais e edição. Como escreve Butler (2010, p. 7): “A descrição estilística, desse modo, não é uma mera descrição de técnicas em tomadas individuais. É sempre uma questão de localizar essas técnicas em contextos mais amplos”.

Na dimensão analítica (ou funcional), o trabalho consiste na desconstrução do objeto analisado. Butler (2010) recorre às quatro funções do estilo do cinema citadas por Bordwell (2005) e acrescenta a elas mais quatro, gerando oito funções que devem ser percebidas nesta análise: denotar, expressar, simbolizar, decorar, persuadir, saudar, diferenciar e significar “ao vivo”. A função expressiva, por exemplo, “se refere às emoções que um estilo de cinema revela e aquelas que ele provoca no espectador” (Butler, 2010, p. 18). Emoções como a tristeza podem ser transmitidas pela iluminação, pela cor, pela trilha musical e por certos movimentos de câmera.

Na dimensão avaliativa, se procura produzir uma avaliação estética dos produtos televisivos a partir de parâmetros compreensivos ao meio. Essa dimensão ainda carece

de mais estudos já que não há normas estéticas consagradas para avaliar a televisão e Butler (2010) acredita que as diretrizes a guiar tais avaliações não devam ser as mesmas que aquelas utilizadas, por exemplo, para avaliar a literatura ou o cinema.

Por fim, temos a dimensão histórica, mencionada por Butler (2010), mas não explorada em profundidade por se tratar de uma abordagem que se estenderia para além de um programa individual (o texto dele de 2010 trabalha basicamente com o exemplo de *CSI: Crime Scene Investigation* e aplicando cada uma dessas abordagens à análise da série). Butler (2010) ainda diz que a análise histórica pode envolver as outras três dimensões e que uma história do estilo televisivo existiria na interseção de padrões econômicos, tecnológicos, industriais e códigos semióticos/estéticos. Ele nos fornece um exemplo interessante e que parece dialogar com o tipo de análise que buscamos fazer das transmissões televisivas de jogos de futebol da Copa do Mundo:

Para pegar um exemplo ilustrativo: a tecnologia da tomada do zoom foi introduzida no cinema nos anos de 1930. As primeiras câmeras de televisão, no entanto, tinham *turret lenses*, não zooms, embora as lentes com zoom tornaram-se padrão nos estúdios de televisão na década de 1960. Consequentemente, os programas baseados em estúdio em 1940 e 1950 tiveram poucas cenas com zoom. A indústria de televisão dos anos 1960 e 1970, no entanto, passou a contar com lentes com zoom em tomadas eficientes e econômicas de soap-opera, game shows, talk shows, programas de esporte, e coisas do tipo – uma decisão econômica. Mas a escolha de terminar uma cena de novela com um zoom-in em um personagem não tem imperativo econômico, tecnológico ou industrial. Inspira-se puramente em códigos semióticos de significação narrativa. (Butler, 2010, p. 29).

Nessa passagem de Butler (2010), fica mais explícito como a análise de estilo proposta por ele faz dialogar o que Mitchell (1994, 2005) chama de composto imagem/texto. Inclusive, Rocha (2015) indica que estilo para Butler é justamente “qualquer padrão técnico de som-imagem que sirva a uma função dentro do texto televisivo” (p. 181). Nesse sentido, o trecho citado sobre o uso do zoom e o trabalho de Mitchell também nos indicam como podemos compreender como aspectos técnicos reconfiguram a estética de produções televisivas, mas não de forma causal e, sim, numa rearticulação que revela o estilo enquanto prática cultural. Exploramos esse ponto em mais detalhes na próxima seção.

Visualidades e o composto imagem/texto

No campo dos Estudos Visuais, explica Pereira (2018) ao articular os trabalhos de Butler (2010) e Mitchell (1994, 2005), a visualidade seria um elemento-chave do que é chamado de Cultura Visual. A visualidade, diz Pereira (2018), ancorado nas discussões de Mitchell, “corresponde às práticas de ver o mundo em que se processam os regimes de visualidade, ou seja, os modos como vemos o que vemos, sob o agenciamento de questões socioculturais, de certa forma, também, impressas nessa experiência” (p. 60).

Para explicitar essa dimensão cultural do visual, Pereira (2018) dialoga também com Dikovitskaya (2005) e Jay (1996), e indica que a experiência visual muda conforme muda o que pode ser chamado de regime escópico ou, em outros termos, como a dinâmica dos processos históricos e culturais alteram as técnicas de observação e as práticas de construção visuais. Um dos exemplos, diz Pereira (2018) a partir do trabalho de Jay (1996), é a perspectiva cartesiana, relacionada ao Renascimento, que possibilitou representações de um dado objeto em três dimensões, implicando também em transformações na forma como a realidade sociocultural compartilhada era observada:

De acordo com Marcelo Silvio Lopes e Regina Krauss (2010), a perspectiva cartesiana criou uma ‘gramática da visão’ (2010, p. 257) construída a partir de uma série de descobrimentos assentados sobre uma matriz racional. Assim, à época, o renascentista não experimentou o visual da mesma forma que o medieval experimentava, por exemplo. Se seguirmos o raciocínio de Lopes e Krauss (2010), a partir de Jay (1996), averiguaremos que o ser humano aprendeu, criou, reelaborou e substituiu as regras de ver o mundo -- formas de figurar ou representar o mundo e a ação humana em sociedade --, isto é, os regimes de visualidade. (Pereira, 2018, p. 62).

Nesse sentido, o objetivo desse trabalho é propor um arcabouço metodológico que nos permita analisar as práticas de cultura visual que se desenvolveram historicamente nas transmissões televisivas, com particular atenção para o papel dos recursos tecnológicos, como o uso de replays, câmeras, ângulos e planos diferenciados, tira-teimas e outros recursos gráficos nessa reconfiguração estética. Pra isso, nos apoiamos na concepção de Mitchell de que as experiências visual e verbal estão entrelaçadas e que olhar para a cultura visual de um determinado tempo, em um determinado meio como a televisão, passa pela reflexão sobre as articulações entre signos verbais e visuais e as proporções entre diferentes modos sensoriais e semióticos (Mitchell, 2005). Ainda nesse sentido,

diz Pereira (2018): “Em termos de método, Mitchell enfatiza a necessidade de ir ‘além da comparação’ quando do exame das interações entre palavra e imagem no construto das representações, isto é, sair da relação binária, e investir numa dialética expressa pelo composto ‘imagem/texto’” (p. 64).

Sendo assim, nossa proposta se diferencia também de outros trabalhos que se debruçaram na análise de transmissões televisivas de futebol como Ushinohama & Marques (2015a; 2015b; 2016) e Ushinohama (2014). Nesses trabalhos, os autores se amparam em diferentes arcabouços teóricos, como o conceito de midiologia (Debray, 1993) e a análise da narrativa audiovisual proposta por Jost (2009), para fazerem uma análise da imagem “crua” (ou seja, sem a narração) das transmissões de futebol televisivas. Ainda que também se trabalhe com a noção de estilo nesses casos, nos parece primordial olhar o texto que se articula a essas imagens, uma vez que tais imagens são inclusive produzidas centralmente e distribuídas para as diferentes emissoras detentoras dos direitos de transmissão do evento. A nosso ver, é na articulação de tais imagens com a narração, feita de forma contextual em cada país, que podemos compreender o estilo que se construiu de transmissão televisiva do futebol no Brasil. Isso porque, como destaca Pereira (2018), é na composição imagem/texto que está a fissura/lacuna do social e do histórico. Sem a observação de ambos, em nossa perspectiva, não damos conta de olhar para essa cultura visual que se constrói no caso da transmissão televisiva de futebol de forma a entender como certos recursos são incorporados como estratégias narrativas que cumprem funções específicas como a escolha de terminar a cena da novela com um zoom-in em um personagem, mencionada acima.

Procedimentos metodológicos

Nossa proposta aqui é trabalhar com as dimensões descritiva e funcional, apontadas por Butler (2010), como forma de estruturar a abordagem histórica. Como dissemos, uma história do estilo televisivo seria construída na interseção de padrões econômicos, tecnológicos, industriais e códigos semióticos/estéticos. Particularmente, estamos interessados em como as novas possibilidades técnicas permitidas pelo suporte reconfiguraram esse padrão técnico de imagem-som que é o estilo.

Rocha (2015) também explora como recentes desenvolvimentos tecnológicos como equipamentos de captação em HD casados com comercialização de televisores de alta definição têm reconfigurado a estética das produções televisivas brasileiras. A autora esclarece:

A transição do sinal analógico para o digital, associado à produção de equipamentos específicos para a captação High Definition (HD) e à comercialização dos televisores HD, trouxe diversas mudanças na forma de se produzir e se consumir TV. Dentre elas, podemos destacar a ratio da HDTV de 16:9, enquanto a televisão no modelo standard definition (SD) apresentava ratio de 4:3 e o trabalho de direção de arte, uma vez que os aparelhos em HD, ao possuírem maior nitidez e definição, possibilitam a visualização de detalhes, fazendo com que cenógrafos, figurinistas e maquiadores se atentem para construções mais precisas, para que agora tudo seja flagrado pela alta definição. Sendo assim, “detalhes que antes eram ‘suportáveis’ tornam-se aparentes na alta definição, mesmo nos planos intermediários ou de fundo”. As cores também tornam-se mais vibrantes e é possível perceber melhor a diferenciação entre os mais variados tons. Quanto a iluminação, no HD é possível obter uma maior relação de contraste, o que proporciona transições de baixas luzes. (Rocha, 2015, p. 182)

Mudanças similares são exploradas por Ushinohama (2014) que compara as transmissões televisivas das Copas de 1970, 1998 e 2010 e afirma que:

A mudança da imagem televisiva tanto na proporção quanto na qualidade possibilitou que os planos contemplassem um enquadramento no qual se focaliza uma área maior do campo, com melhor definição e riqueza de detalhes. Isso permite aos telespectadores identificar claramente os jogadores e suas ações, mesmo em grandes planos. A bola tem a possibilidade de se movimentar dentro do enquadramento, uma vez que sua proporção é maior e a tela do aparelho televisor é plana e uniforme (p. 40).

Nossa opção de focar no aspecto tecnológico não supõe, entretanto, um pensamento tecnologicamente determinista. Como ressalta Rocha (2015), esse aspecto tem que ser pensado em articulação com fatores sociais, econômicos, culturais e políticos, mas “a preponderância da tecnologia se justifica pela ausência significativa dessa abordagem na literatura disponível, apesar de sua relevância para a televisão que assistimos atualmente” (p. 186).

Além de trabalharmos com o composto imagem/texto tanto para explorarmos a dimensão descritiva quanto a funcional, outro elemento a se destacar da proposta é o recorte do corpus e a possibilidade de se trabalhar com o que Pucci Jr (2013) chama de pontos nodais. Exploramos tal noção abaixo.

Pontos nodais nas transmissões de partidas de futebol

As análises estilísticas da televisão têm focado principalmente na análise de produtos ficcionais e, para isso, desenvolveram estratégias metodológicas para lidar, particularmente, com a extensão dos objetos sob análise (telenovelas e seriados televisivos). Uma dessas estratégias é focar nos eventos narrativos (Rocha, 2017) ou nos pontos nodais (Pucci Jr., 2013) das histórias. No nosso caso, o argumento de Pucci Jr. (2013) sobre os pontos nodais nos parece fazer sentido:

Não é necessário analisar a obra inteira – diz um princípio da metodologia analítica aplicável em relação ao cinema e, por excelentes razões, aos estudos de televisão. Mesmo que a análise completa fosse possível no caso de um único filme (o que não é, além de que seria um trabalho estafante e inútil), em relação à telenovela o empreendimento seria absurdo devido às gigantescas dimensões do objeto. Para uma análise proveitosa deve bastar a análise de pontos nodais, aqueles que podem conter os elementos necessários para que se atinja o objetivo da investigação (ps. 6-7).

Como nosso foco é, particularmente, a dimensão tecnológica, nos parece adequado recortar de partidas de futebol momentos centrais em termos de incorporação de recursos tecnológicos para a composição das narrativas futebolísticas: passagens em que há o vasto uso de replays, câmeras, ângulos e planos diferenciados, tira-teimas e outros recursos gráficos. Esses usos se concentram, sabidamente, nos momentos de gols e anulação de gols e de penalidades graves (como pênaltis e aquelas punidas com cartões). Nesse sentido, nossa proposta é recortar exatamente tais momentos para a análise histórica comparada de como eles se articulam em diferentes contextos produtivos. Como exemplo do tipo de análise que estamos propondo, analisamos abaixo um dos pontos nodais da partida final da Copa do Mundo de 2010: o único gol da partida Espanha x Holanda.

Análise do Gol de Iniesta em 2010

Como mencionado acima, vamos analisar o gol do jogador espanhol Andrés Iniesta na final da Copa do Mundo de 2010, contra a Holanda. A seguir estão os diferentes enquadramentos (considerando ângulo e câmera) da cena do gol, e a descrição da narração de Galvão Bueno pela TV Globo.

Nas figuras 1 e 2, a imagem é formada pela câmera central em GPG (Grande Plano Geral). Essa câmera funciona como um espectador no estádio e narra os acontecimentos do jogo, como apontam Ushinohama e Marques (2015):

A câmera principal captava as ações em um plano aberto (PG), de forma a apresentar o espaço em torno da bola. Na medida em que a bola era movimentada, a câmera a seguia, mantendo-a no terço central da tela. Desta forma, o plano sequência passava a narrar os acontecimentos do jogo (p. 113)



Figura 1: Galvão: “Insiste a Espanha, insiste com Navas”



Figura 2: Galvão: “Abriu, para Fernando Torres, lançamento, tava impedido o Iniesta e o bandeira não deu. De novo ele, olha o gol, olha o gol, olha o gol, olha o gol, olha o gol...”

A partir da figura 3, diferentes enquadramentos são acionados e cada imagem carrega consigo novas informações que podem ou não ser acionadas na narração de Galvão Bueno.

Nas figuras 3 e 4, podemos encontrar a função expressiva citada por Butler (2010), que se refere às emoções que um estilo televisivo pode provocar em seu espectador. A emoção aqui é ativada pela corrida de Iniesta, a comemoração da equipe, o grito de gol do narrador e ainda pelo Hino Nacional da Espanha.

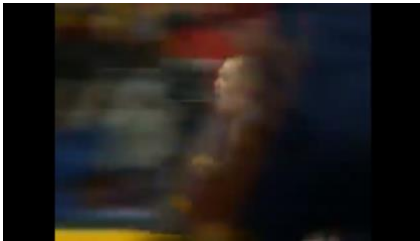


Figura 3: Galvão: “Gooooool!”



Figura 4: Galvão: “É da Espanha!” (entra a vinheta com o Hino Nacional Espanhol).

Já na figura 5, Galvão indaga a validade do gol. A câmera se aproxima do árbitro Howard Webb e o mostra conversando com os atletas holandeses. Ao mesmo tempo, a voz de Galvão com o questionamento “Será que ele vai anular o gol ou não?” ajuda a “significar ao vivo”. Ali estava sendo tomada a decisão e o composto som/imagem deixa isso bem claro.



Figura 5: Galvão: “Iniesta, número meia dúzia. Será que ele vai anular o gol ou não? Correram no bandeira! Revolta holandesa! Matijssen! Eu quero ver de novo o lance! Uma Copa marcada por péssimas arbitragens, será que foi definida num erro de arbitragem?”



Figura 6: Galvão: “Joris Matijsen, esse não tinha ainda levado cartão amarelo.”

Entre as figuras 7 e 10, diferentes enquadramentos ajudam Arnaldo César Coelho, o comentarista de arbitragem, a informar para Galvão e para os telespectadores que o gol de Iniesta valeu. Na figura 8, inclusive, surge um tira-teima, que escurece a parte do campo onde Iniesta deveria estar para que o gol fosse invalidado.



Figura 7: Galvão: “Olha o lance. Vamos ver, Arnaldo? Primeiro a jogada, primeiro lance, tive a sensação de impedimento.”



Figura 8: Galvão: “No segundo não, mas no primeiro! No segundo, posição normal, não é Arnaldo?”



Figura 9: Arnaldo: “Gol legal! Entrou em condição e fez o gol, no primeiro lance não é para levantar a bandeira e nesse lance ele tá legal, gol legal.”



Figura 10: Galvão: “E no gol legal de Iniesta, a Espanha mete a mão na taça!”

Por fim, a figura 11 traz uma nova informação que o narrador decide acionar também com a voz. A imagem já mostrava a felicidade do técnico Vicente del Bosque, e Galvão reafirma a alegria com os dizeres: “Iniesta! Para a vibração de Vicente del Bosque!” Esse quadro expressa a função denotativa do estilo televisivo apontada por Butler (2010), quando ocorre a descrição dos personagens e do cenário, e seus movimentos.



Figura 11: Galvão: “Iniesta! Para a vibração de Vicente del Bosque!”

Conclusão

Este trabalho é uma proposta inicial de análise do estilo das transmissões televisivas de partidas de futebol no Brasil, com um foco particular na reorganização produtiva desencadeada por desenvolvimentos como a difusão das câmeras HD, o uso de ângulos e planos diversificados e a utilização de recursos gráficos como o tira-teima. Nossa proposta articula o que Mitchell (2005) chama de composto imagem/texto para uma análise dos padrões técnicos que sirvam a uma função dentro do texto televisivo. Além disso, focamos no que Butler (2010) chama de dimensão histórica e buscamos criar um aparato metodológico para a análise das práticas de cultura visual que se desenvolveram historicamente nas transmissões televisivas brasileiras. Esse arcabouço está sendo aplicado em pesquisa em andamento, que deve fazer dialogar os resultados encontrados em trabalhos anteriores sobre transmissões televisivas (Ushinohama & Marques, 2015a; 2015b; 2016; Ushinohama, 2014) com uma análise articulada das narrações desses

jogos. Nosso intuito é encontrar as fissuras/lacunas do social e do histórico através da composição imagem/texto.

Referências bibliográficas

BUTLER, J. **Television style**. New York: Routledge, 2010.

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

DIKOVITSKAYA, Margarita. **Visual culture: the study of the visual after the cultural turn**. Cambridge: MIT Press, 2006.

JAY, Martin. Vision in Context: Reflections and Refractions. In: BRENNAN, Teresa; JAY, Martin (Org.). **Vision in context: historical and contemporary perspectives on sight**. New York: Routledge, 1996. p. 1-12.

JOST, F. **Narrativa cinematográfica**. Brasília: Universidade de Brasília, 2009.

MITCHELL, W. T. **What do pictures want?: The lives and loves of images**. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

_____. **Picture theory: Essays on verbal and visual representation**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

PEREIRA, R. M. **Um bocadinho de chão: uma investigação sobre as televisualidades da terra e suas matrizes culturais, em telenovelas de Benedito Ruy Barbosa**. Tese (Doutorado em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais) - UFMG, Belo Horizonte/MG: 2018.

PUCCI JR, Renato L. **Inovações estilísticas na telenovela: a situação em Avenida Brasil**. In: Anais do XXII Encontro Anual da Compós, GT de Estudos de Televisão. Salvador: 2013. Disponível em < http://compos.org.br/data/biblioteca_2079.pdf>. Acesso em 10 jul. 2018.

ROCHA, S. M. **O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural**. 1. ed. Florianópolis: Insular Livros, 2016.

_____. Desenvolvimento tecnológico, estilo televisivo e telenovelas: possíveis reconfigurações do gênero na produção de Gabriela. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 29, p. 180-194, jun. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015119029>

USHINOHAMA, T. Z., & MARQUES, J. C. Copa do Mundo de Futebol e sua materialização na televisão analógica. **Revista Contracampo**, v. 34, n. 3, p. 107-120, 2015a.

_____. FUTEBOL E TECNOLOGIA: UMA ANÁLISE DA TRANSMISSÃO TELEVISIVA DA COPA DO MUNDO A PARTIR DOS CONCEITOS DA MIDIOLOGIA. **Recorde: Revista de História do Esporte**, v. 9, n. 2, 2016.

_____. “Noventa milhões em ação”–aspectos técnicos da transmissão televisiva do mundial de futebol de 1970 para o Brasil. **Novos Olhares**, v. 4, n. 1, p. 221-233, 2015b.

USHINOHAMA, T. Z. (2014). **A narrativa audiovisual da transmissão direta e ao vivo da copa do mundo da FIFA: comparação entre a televisão analógica e a digital.** Dissertação (Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho) - Unesp, Bauru/SP: 2014.