

O COMPORTAMENTO COMUNICATIVO DE UMA TRANSMISSÃO TELEVISIVA “AO VIVO” DE BASQUETE

Tatiana Zuardi USHINOHAMA (PPGCOM - UFF)¹
Letícia Passos AFFINI (FAAC – UNESP)²

Resumo: A presente pesquisa tem o objetivo de discutir o comportamento comunicativo adotado pela TV Bandeirantes na transmissão aberta dos jogos finais de basquete, temporada 2016/2017 do NBB, a partir das práticas de produção e da tecnologia utilizadas para transpor o evento esportivo. Determinou-se como método de pesquisa a etnografia da comunicação, que fornece critérios observacionais para a análise das relações entre os componentes do evento comunicativo. A transmissão televisiva brasileira pouco explora, na sua narrativa, as imagens produzidas por câmeras direcionadas às características do jogo.

Palavras-chave: Basquete; Produção televisiva; Etnografia da Comunicação.

Abstract: In this paper we discuss the communicative behavior adopted by TV Bandeirantes in the free broadcasting of final basketball games in the NBB season 2016/2017 from the production practices and technology used to transpose the sport event. The ethnography of communication provided observational criteria for analyzing the relations between the components of the communicative event as a research method in order to establish a critical understanding of the opportunities and constraints that the television system enables or imposes on a live sports broadcast. The Brazilian television station explores little in its narrative the images produced by the cameras are directed to the characteristics of the game.

Keywords: Basketball; TV production practices; Ethnography of Communication.

INTRODUÇÃO

Atualmente, a disseminação do esporte passa por ações comunicacionais assertivas, que envolvem a exibição dos jogos por meio de uma transmissão audiovisual em tempo real, em meios de comunicação que permitem ao evento alcançar um grande

¹ Doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM-UFF). E-mail: tatianazuardi@globo.com

² Professora do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), FAAC, Bauru. Líder do Grupo de Análise Audiovisual - Grau, cadastrado no CNPq. E-mail: leticia.affini@unesp.br.

público. No Brasil, país do futebol, a Liga Nacional de Basquete (LNB) busca ampliar os horizontes do basquete desde 2003, para “reconduzir o esporte ao posto de segundo mais popular do Brasil, apenas atrás do futebol”³. Por isso, a entidade criou um campeonato nacional (Novo Basquete Brasil – NBB) em que se manteve como detentora dos direitos de transmissão e reprodução de TV, com a pretensão de gerenciar a construção audiovisual e a distribuição do evento, por meio de múltiplos meios de transmissão (TV e Internet), sinal (aberto e pago) e emissoras (Band e SporTV).

Nesse sentido, o presente texto propõe desenvolver um entendimento analítico de como a produção televisiva da transmissão de evento esportivo de basquete comunica-se com a audiência por meio das técnicas televisivas usadas pelos seus profissionais, a partir da associação das informações coletadas nas observações de campo durante o processo de transmissão do evento e a análise do produto final, transmitido pela televisão, a fim de desvelar informações sobre a parte oculta desse complexo processo de comunicação.

Para isso, utilizar-se-á, como fundamentação, da pesquisa e método de investigação da etnografia da comunicação, que segundo Saville-Troike (2003):

(...) estende a compreensão dos sistemas culturais à linguagem, ao mesmo tempo em que relaciona linguagem à organização social, relações de papéis, valores e crenças e outros padrões compartilhados de conhecimento e comportamento que são transmitidos de geração em geração no processo de socialização⁴.

“O foco da presente abordagem está nas comunidades organizadas (as emissoras de televisão) como sistema de eventos comunicativos”⁵. Esse método possibilita revelar as peculiaridades do processo de produção na criação de uma transmissão em função das emissoras, Bandeirantes e SporTV, sendo “uma maneira de indicar que existe um sistema, seja na comunidade ou no evento em particular, de

³ Objetivo da LNB – Disponível em <<http://lnb.com.br/institucional/sobre-lnb/>>. Acesso em 14 jun 2018.

⁴ Traduzido de: “the ethnography of communication extends understandings of cultural system to language, at the same time relating language to social organization, role-relationships, values and beliefs, and other shared patterns of knowledge and behavior which are transmitted from generation to generation in the process of socialization/enculturation” (SAVILLE-TROIKE, 2003, p. 6-7).

⁵ Traduzido de: “the focus of the present approach is on communities organized as system of communicative events” (HYMES, 1964, p. 18).

maneira que se observa que não há liberdade total de ocorrência entres os componentes”⁶.

Assim, na primeira parte, o artigo apresenta a etnografia da comunicação como a fundamentação teórica norteadora da pesquisa; na segunda parte, definem-se o objeto de pesquisa e o método de observação para, em seguida, na terceira parte, o artigo apresentar a relação entre os componentes do evento comunicativo, em função da transmissão distribuída. O artigo termina por elucidar como a transmissão televisiva esportiva, em termos de uso, elabora um comportamento comunicativo para o jogo de basquete.

ETNOGRAFIA DA COMUNICAÇÃO

A etnografia da comunicação trata de uma área de pesquisa que visa estudar o contexto cultural a partir de um presente sistema linguístico na sociedade, de forma que haja a *“ênfase e a primazia do discurso sobre o código, função sobre a estrutura; e contexto sobre a mensagem”⁷*. Por isso, apesar de um estreito laço com a linguística descritiva, a etnografia da comunicação é um campo que considera os padrões do comportamento comunicativo como constituintes de um dos sistemas de cultura da sociedade e que, por meio deles, podem se revelar pontos de vista da prática cotidiana. Isso permite ao pesquisador identificar um evento comunicativo como fonte potencial de conhecimento e discernimento da comunidade e não como objeto de persuasão. Por isso, *“a etnografia da comunicação tem se tornado uma emergente disciplina, abordando uma perspectiva amplamente nova de informação na estrutura do comportamento comunicativo e seu papel na condução da vida social”⁸*.

No Brasil, segundo Travancas (2006), esse método tem fundamentado diversas pesquisas na área da comunicação, com a proposta do pesquisador olhar para o processo

⁶ Traduzido de: “One way in which to indicate that there is a system, either in the community or in the particular event, is to observe that there is not complete freedom of co-occurrence among components” (HYMES, 1964, p. 18).

⁷ Traduzido de: “emphasis and primacy of speech over code; function over structure; context over message” (HYMES, 1964, p. 11).

⁸ Traduzido de “the ethnography of communication has become an emergent discipline, addressing a largely new order of information in the structuring of communicative behavior and its role in the conduct of social life” (SAVILLE-TROIKE, 2003, p. 1).

comunicacional de massa de forma multifatorial. Assim, a etnografia da comunicação torna-se um método indicado *“para se aprofundar nas raízes culturais da construção simbólica dos megaeventos esportivos e algumas de suas variantes, como criação das comunidades imaginárias das torcidas e o uso de textos culturais como forma de comunicação”* (PADOVEZ; MENEZES, 2018, p. 60).

Para orientar a prática do observador, o pai da etnografia da comunicação, Dell Hymes (1964), propôs quatro aspectos sistemáticos em que se enfatizam o escopo e o foco desta área de pesquisa: evento comunicativo e seus componentes, as relações entre componentes, a capacidade e o estado dos componentes e a atividade do sistema assim constituído. Este artigo concentrar-se-á em abordar apenas o segundo aspecto proposto por Hymes (1964), a relação entre os componentes, uma vez que a identificação do evento e seus componentes foram apresentados pelas autoras, no Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação⁹. Neste ponto, o evento comunicativo e seus componentes foram qualificados da seguinte forma:

(...) está-se expondo um evento nacional, em que o esporte em evidência tenta progredir em âmbito nacional; porém, os espaços em que eles acontecem não possuem infraestrutura adequada para uma transmissão televisiva segura. Vários processos de produção precisaram ser adaptados para a transmissão do evento (...). Além disso, cada emissora autorizada pela entidade esportiva para transmitir o evento configurou o seu equipamento da sua forma, resultando na possibilidade de se criar várias composições do jogo, que podem ser mais gerais ou apropriadas à modalidade (USHINOHAMA et. al., 2018, p.15).



Imagem 01 – Ginásio em Bauru, construído acima do solo e com demarcação específica para o basquete. Fonte: Autoria própria.



Imagem 02 – Ginásio Araraquara, construído abaixo da linha do solo e com demarcação poliesportiva que foi apagada com fita. Fonte: Autoria própria.

⁹ NBB temporada 2016/2017 – rotina de produção da transmissão televisiva de basquete a partir da perspectiva da TV Bandeirantes. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0643-1.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2018.

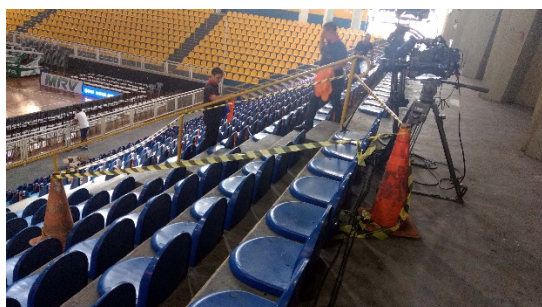


Imagem 03 – Câmera dividindo espaço com o público, em Araraquara. Fonte: Autoria própria.



Imagem 04 – Câmera dividindo espaço com o público, em Bauru. Fonte: Autoria própria.

Por isso, após identificar o evento comunicativo e seus componentes, o importante é fazer perguntas que relacionem cada componente a todos os outros.

Relação entre os componentes

Segundo Hymes (1964), a relação entre os componentes do evento comunicativo trata-se do estabelecimento de uma linguagem em função das circunstâncias que envolvem a estrutura de produção. Dessa forma, é possível encontrar um estilo comunicativo uma vez que *“os estudos da estrutura dos eventos comunicativos em uma sociedade fornecerão evidências detalhadas sobre as maneiras diferenciais pelas quais o código entra em propósitos comunicativos e na vida cultura.”*¹⁰.

MÉTODO

Trata-se de uma pesquisa de campo qualitativa, orientada pelo critério da etnografia da comunicação proposta por Hymes (1964), um método de análise que permite observar como a comunicação ocorre e se desenvolve em uma atividade cultural, neste caso o esporte. Por isso, ao comparar o processo de produção audiovisual da cultura esportiva do basquete no Brasil, foi possível identificar a relação entre os componentes do evento comunicativo, seu grau de previsibilidade, estabilidade e regularidade, de modo que esse comportamento comunicativo pudesse esclarecer as

¹⁰ Traduzido de: “the studies of the structure of communicative events in a society will provide detailed evidence on the differential ways in which the code enters into communicative purposes and cultural life” (HYMES, 1964, p. 19).

especificidades de um fenômeno comunicacional, a partir de uma observação minuciosa.

A amostra foi composta por dois jogos de basquete, decisivos, envolvendo a equipe do Bauru Basket, em distintas fases do Campeonato Nacional de Basquete do Brasil, na temporada da NBB 2016/2017. O primeiro jogo observado se tratou da terceira partida da semifinal, entre o Bauru Basket e o Pinheiros, realizada na cidade de Bauru, no ginásio poliesportivo “Panela de Pressão”, com capacidade para duas mil pessoas, no dia 14 de maio de 2017. O segundo jogo observado foi o terceiro jogo da final da NBB, temporada 2016/2017, entre o Bauru Basket e o Paulistano, na cidade de Araraquara, no ginásio poliesportivo Gigantão, com capacidade para quatro mil espectadores. O time de Bauru, novamente, precisava ganhar o jogo para continuar na disputa pelo título na temporada, pois o Paulistano havia ganhado os dois primeiros jogos. Ambos os jogos tinham a TV Bandeirantes (Band) como a principal emissora responsável pela transmissão, mas, em um acordo entre a LNB e a SporTV, esta emissora de canal por assinatura passou a construir a narrativa principal do jogo. Desse modo, embora a TV Bandeirantes tenha seguido a transmissão proposta pela SporTV na maior parte do tempo, em momentos de interrupção do jogo, a Bandeirantes propôs outra representação do evento.

Nos dois eventos observados, a coleta de dados foi sob a perspectiva da Band, emissora que autorizou a presença da pesquisadora em todos os espaços por ela gerenciados, *in loco*. As relações entre os componentes observados e descritos foram consideradas a partir do início da contagem regressiva do primeiro quarto até o término do tempo, no último quarto. Os jogos foram desconstruídos visualmente em: altura do posicionamento da câmera, posição da câmera em torno da quadra, planos, efeito de transição, enquadramentos, câmera fixa e móvel e movimento de câmera (mecânico ou ótico) e tempo (ao vivo e replay). Os dados coletados foram descritos por meio da estatística descritiva.

RELAÇÃO ENTRE OS COMPONENTES

As regras do basquete, no Brasil, determinam quatro tempos, de dez minutos cada, cronometrados de modo que, entre o 1º e o 2º tempos e o 3º e o 4º, haja um

intervalo de dois minutos, e que entre o 2º e 3º tempos haja outro intervalo, de quinze minutos no jogo, com a inversão de lados entre os times. Neste formato, a transmissão televisiva de basquete é um programa que tem a sua duração sempre superior a 59 minutos, de modo que, no primeiro jogo acompanhado por esta pesquisa, a transmissão do 3º jogo da semifinal, teve a duração de 1 hora e 53 minutos e o segundo jogo, a transmissão do 3º jogo da final, a emissora transmitiu a partida durante 2 horas e 14 minutos.

Nesse produto televisivo, dois estágios do processo produtivo acontecem, simultaneamente e sob a supervisão do receptor, a produção e a pós-produção. Segundo Bignell (2013), a produção se dá quando as gravações acontecem, seguindo um plano delineado pelos diretores, artistas e equipe técnica, e a pós-produção é a edição da gravação, quando se combinam efeitos visuais e sonoros. Por isso, nesse caso, o papel do diretor da transmissão remota é fundamental para se gerenciar uma estratégia de prática audiovisual que se comunique com o espectador.

Em ambos os eventos acompanhados, a configuração das câmeras distribuídas pelos ginásios praticamente não se modificou, possibilitando às emissoras comporem a transmissão visual das partidas a partir de treze pontos de vistas.

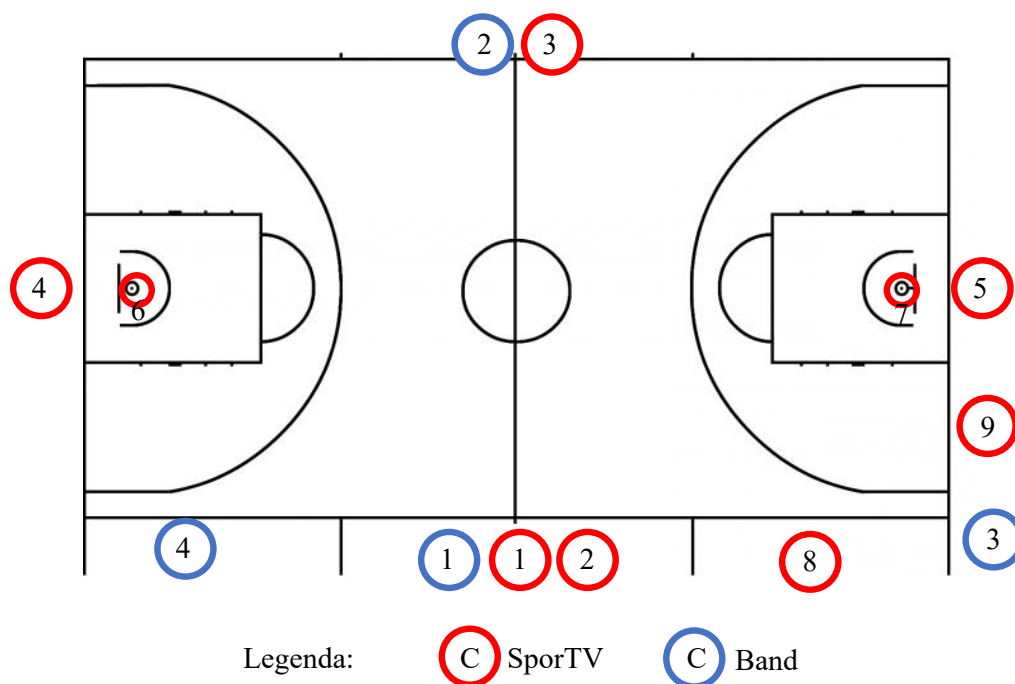


Figura 05 – Posicionamento de câmeras Band e SporTV.

Câmeras	Posicionamento
1, 2, 3, 9	Acima da linha da quadra
4, 5, 8,	Na linha da quadra
6, 7	Na tabela

Tabela 01 – Posicionamento de câmeras em relação à quadra.

Nesse produto televisivo, a linha narrativa estabelecida pela câmera central (1), acima da quadra e em plano geral, acompanhou a bola e mostrou as ações dos jogadores em quadra, de forma ampla, propiciando ao telespectador assistir à organização da defesa e ataque dos times. Na medida em que a bola estava em jogo, o tempo cronometrado decrescia e essa câmera seguia a bola, da área de defesa para a área de ataque, por meio de movimentos mecânicos e óticos, até que ocorresse um desfecho, como uma cesta, uma falta ou a saída da bola da quadra. Caso a ação de ataque terminasse com uma bola roubada, um arremesso no aro, ou algum evento que conservasse a bola em jogo, essa câmera mantinha-se narrando o jogo. Owens (2007) justifica essa estrutura afirmando que a meta da ação esportiva que precisa ser representada para o espectador “está na pontuação, e, portanto, a responsabilidade do diretor esportivo é acompanhar a equipe que tem maior oportunidade de pontuar”¹¹.

Se a ação de ataque terminasse em parada do cronometro (uma cesta, uma falta ou a saída da bola da quadra), na sequência da transmissão, destacava-se o indivíduo responsável pela ação. A imagem saía de um plano aberto, em um “corte-seco”, para um plano americano ou médio do atleta, destacando as suas emoções e/ou a movimentação. A câmera 2, acima da quadra, foi frequentemente selecionada pelo editor de imagem, mas não só ela, as câmeras na linha da quadra (4, 5, 8) também colaboram nessa construção narrativa. Esses cortes são feitos de modo que o ponto de vista da câmera e a relação que pretende a composição se encaixem nas convenções delimitadas pelo programa, respeitando a coerência e a continuidade narrativa ou espacial.

O jogo de basquete é regido pela dinâmica do tempo cronometrado, o que Owens (2007) chama de “*Stop-and-Go Action*”. Por isso, o jogo é interrompido constantemente, de maneira que a zona em torno da bola deixa de ser o elemento

¹¹ Traduzido de: “The concentration is on scoring and, therefore, the director’s responsibility is to follow the team that has the greatest opportunity to score” (OWENS, 2007, p. 104).

principal dos acontecimentos. Dessa forma, o núcleo das ações narrativas passa a ser os jogadores, técnicos e árbitros, o que produz, na transmissão, um número de enquadramentos em torno desses elementos ser superior ao enquadramento atribuído à bola. Por isso, todas as câmeras em torno da quadra, do lado do eixo da câmera 1, podem fornecer uma imagem expressiva para a transmissão.



Imagem 06 – Enquadramento bola.



Imagem 07 – Enquadramento jogador.

Owens (2007) enfatiza que a transmissão televisiva de um esporte em equipe é uma construção narrativa mais interessante do que o esporte individual, pois além da relação elaborada entre as estruturas do meio de comunicação com o ambiente, há, também, a configuração esportiva do jogo, que apresenta uma complexidade do trabalho em equipe, de acordo com o esporte que deve ser representada na transmissão. Por isso, algumas câmeras têm seus posicionamentos e funções definidas na expectativa de captar determinadas ações esportivas.

A câmera 3 da Bandeirantes foi incumbida pelo diretor da transmissão de, durante a bola em jogo, acompanhar a movimentação dos jogadores em torno da linha de três pontos, uma vez que os arremessos que acontecem em cima da linha perdem o valor e somam apenas dois pontos para a equipe, se convertidos. Trata-se de uma câmera que busca evidenciar dois elementos exclusivos do jogo de basquete, mas que foram utilizados pouco na transmissão (cobrança de lance livre e replay). Quando o jogo estava parado, essa câmara ficava em plano geral, para mostrar a torcida.



Imagem 08 – Câmera diagonal – linha dos 3.



Imagem 09 – Câmera diagonal – Jogo parado.

Outras câmeras, restritas ao jogo de basquete, são as posicionadas nas tabelas. Elas entraram na transmissão ao vivo para mostrar alguns arremessos de lances livres. Já nos replays, as imagens dessas câmeras surgem para rever as cestas.



Imagem 10 – Lance livre.



Imagem 11 – Replay.

As câmeras embaixo da tabela geram imagens “ao vivo” das expressões e movimentos dos jogadores, antes de cobrarem o lance livre. No entanto, na maioria das vezes, as imagens produzidas por essas câmeras integram o replay, pois fornecem outro ponto de vista de um lance que aconteceu na área restrita do garrafão, como enterradas, rebotes ou tocos.



Imagem 12 – Câmera embaixo da tabela - ao vivo. **Imagem 13** – Câmera embaixo da tabela – Replay.

Já as câmeras opostas à câmera 1 foram designadas pelo diretor da transmissão para focalizar o banco de reserva dos times e seus técnicos que, na beira da quadra, interagem, de maneira ativa e constante, na orientação e incentivo dos jogadores. Essas câmeras também mostraram a substituição dos jogadores, pois, no basquete, elas acontecem de forma ilimitada, sem que necessariamente haja uma interrupção do jogo para essa ação.



Imagem 14 – Câmera oposta – técnico.

Imagem 15 – Câmera oposta – banco de reserva.

A câmera 9 é fundamental para unir o espectador às regras do jogo de basquete e às ações na quadra, pois esse equipamento mostra o tempo de jogo e os segundos que a equipe tem para atacar, direto do placar no ginásio. Por isso, quando o jogo está parado o cronometro, na arte, é ocultado (imagem 09). No replay, algumas vezes na transmissão, retira-se o cronometro (imagem 10), outras não (imagem 13).

Essa dinâmica, entre o que é a imagem “ao vivo” e o replay, não ficou bem delimitada nessas transmissões dos jogos, pois, muitas vezes, a troca de espaço durante

o “ao vivo” foi demarcada pelo efeito de transição de *fade*. Outras vezes, esse efeito sinalizava uma troca temporal, entre o presente e o passado e vice-versa. O telespectador precisava estar atento na sequência de acontecimentos, já que houve momentos em que não se sabia se era o “ao vivo” ou um *replay*.

A inserção dos replays foi realizada nos momentos em que o jogo foi parado por tempos relativamente longos, em função de pareceres da arbitragem, do tempo técnico ou intervalo entre os tempos. Quando a paralisação foi devido a alguma infração às regras, o replay do ato foi mostrado enquanto a arbitragem decidia sobre o ocorrido e, assim, o espectador também pôde rever o fato. Já os replays dos lances, geralmente, eles foram agrupados devido à sua relevância e exibidos em sequência, nos intervalos, visto que, se o replay for exibido logo após o lance, a transmissão pode perder o reinício do jogo e, conseqüentemente, alguma ação do jogo importante. Procedimento estimado por Owens (2007), uma vez que as “Pausas na ação são frequentes e, por vezes, muito longas (pelo menos do ponto de vista dos telespectadores). Os replays forneceram um excelente valor de produção para esses períodos”¹².

Estabelecer a relação entre os componentes do evento, sob a regência e experiência do diretor da transmissão, torna a televisão, segundo Bignell (2013), um meio produtor de cultura, o que significa afirmar que essa produção televisiva tem uma autoridade e uma responsabilidade no fazer televisivo. Assim, a transmissão esportiva pode ser examinada como uma forma de contar uma história por meio da representação da realidade. Para isso, Bignell (2013) destaca que é preciso ter a consciência de uma estrutura narrativa, estrutura de argumento e produção de efeito dramático. Por outro lado, Owens (2007) salienta que “as estratégias de cobertura estão em constante evolução, mudando com o tipo de esporte, o público esperado e as habilidades da equipe.”¹³

¹² Traduzido de: “Pauses in action are frequent and sometimes very long (at least from the viewers’ standpoint). Replay devices have provided an excellent production value for such periods” (OWENS, 2007, p. 103).

¹³ Traduzido de: “Coverage strategies are constantly evolving, changing with the type of sport, the anticipated audience and the skills of the crew” (OWENS, 2007, p. 101).

CONSIDERAÇÕES

A presente pesquisa elucidada como a transmissão televisiva esportiva, em termos do uso, elabora uma noção de comportamento comunicativo, especialmente do comportamento linguístico visual, em função da articulação entre os componentes ambientais, técnicos e esportivos.

Ao considerar apenas a configuração dos equipamentos visuais pelo ambiente, delineia-se um padrão estrutural de transmissão destinado a um esporte em equipe, descontínuo, com bola, e que acontece em um eixo horizontal que, morfologicamente, estaria igualando as transmissões de modalidades como basquete e futebol a uma mesma representação.

Por isso, examinar a relação entre os componentes presentes no evento comunicativo proporciona investigar como as peculiaridades de cada modalidade esportiva são caracterizadas na transmissão, expondo um sistema visual congruente ao jogo de basquete. Os dados observados mostram que a transmissão televisiva visual se constrói sob duas situações de narrativa, de igual valor e que se completam: a bola em movimento e a bola parada. Cada uma produz uma composição narrativa visual diferente. A bola em movimento institui a câmera 1 como a principal e, como a sua auxiliar, uma câmera em torno da quadra, no mesmo eixo horizontal da câmera 1. Geralmente, essa câmera é a 2.

Já com a bola parada, a composição narrativa visual não apresenta uma hierarquia definida de câmeras. A escolha da câmera acontece conforme o posicionamento e o enquadramento que melhor representem as ações que estão ocorrendo em quadra. Também é nesse momento em que os replays são mostrados.

As câmeras direcionadas a enfatizar elementos característicos da modalidade, como a posicionada na tabela ou embaixo dela, e a que cobre a linha de três pontos, não são utilizadas na situação da bola em movimento e são pouco utilizadas com a bola parada.

A pormenorização da prática de produção da transmissão televisiva de basquete propicia constatar que as câmeras direcionadas às características dessa modalidade são pouco exploradas e podem ser mais bem aplicadas na construção narrativa visual da transmissão televisiva brasileira

REFERÊNCIAS

BIGNELL, J. **An Introduction to Television Studies**. 3ªed. New York: Routledge, 2013.

HYMES, D. Introduction: Toward Ethnographies of Communication. **American Anthropologist**, v. 66, n. 6, p. 1–34, 1964. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1964.66.suppl_3.02a00010/full#referenc>. Acesso em: 09 mar. 2018.

OWENS, J. **Television Sports Production**. 4ªed. Oxford: Elsevier, 2007.

PADOVEZ, E.; MENEZES, J. A etnografia como método para a observação e cobertura de megaeventos esportivos. **Revista Comunicare**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 54-67, 2018. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2018/06/Comunicare-18.1.pdf>>. Acesso em: 7 jun. 2018.

SAVILLE-TROIKE, M. **The Ethnography of Communication: An Introduction**. 3ª ed. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.

TRAVANCAS, I. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In BARROS, A. e DUARTE, J. (org.), **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006, p. 98-109.

USHINOHAMA, T. Z. et. al. NBB temporada 2016/2017 – rotina de produção da transmissão televisiva de basquete a partir da perspectiva da TV Bandeirantes. In: Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, 41, 2018, Joinville. **Anais...** São Paulo: INTERCOM, 1-15. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0643-1.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2018.