

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *SRICTO SENSU* EM COMUNICAÇÃO  
LINHA DE PESQUISA: PRODUÇÃO DE SENTIDO NA COMUNICAÇÃO  
MIDIÁTICA**

**Neide Maria Carlos**

**FOTOJORNALISMO ESPORTIVO E COBERTURA DA DERROTA: UMA  
ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DO BRASIL 1 X 7 ALEMANHA EM  
JORNAIS BRASILEIROS**

**BAURU - SP**

**2016**

**Neide Maria Carlos**

**FOTOJORNALISMO ESPORTIVO E COBERTURA DA DERROTA: UMA  
ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DO BRASIL 1 X 7 ALEMANHA EM  
JORNAIS BRASILEIROS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus Bauru/SP, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação, desenvolvida sob a orientação do Prof. Dr. José Carlos Marques.

**BAURU  
2015**

Carlos, Neide Maria.

Fotojornalismo esportivo e cobertura da derrota:  
uma análise das representações do Brasil 1 x 7 Alemanha  
em jornais brasileiros / Neide Maria Carlos, 2016

182 f.

Orientador: José Carlos Marques

Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual  
Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunica-  
ção, Bauru, 2016

1. Comunicação. 2. Fotografia. 3. Fotojornalismo es-  
portivo. 4. Esporte. 5. Futebol  
I. Universidade Estadual Paulista. Faac.

**ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE Mestrado de NEIDE MARIA CARLOS, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO.**

Aos 11 dias do mês de agosto do ano de 2016, às 10:00 horas, no(a) Auditório dos Programas de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. JOSE CARLOS MARQUES - Orientador(a) do(a) Departamento de Ciências Humanas / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Professor Doutor ELIZA BACHEGA CASADEI do(a) Programa de Pós-graduação em Comunicação e Consumo / Escola Superior de Propaganda e Marketing, Escola Superior de Propaganda e Marketing do Rio de Janeiro, Prof. Dr. LUIZ HENRIQUE DE TOLEDO do(a) Departamento de Ciências Sociais / Universidade Federal de São Carlos, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da DISSERTAÇÃO DE Mestrado de NEIDE MARIA CARLOS, intitulada **Fotojornalismo esportivo e cobertura da derrota: uma análise das representações do Brasil 1 x 7 Alemanha em jornais brasileiros por ocasião da copa do mundo de 2014**. Após a exposição, a discente foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão

  
Prof. Dr. JOSE CARLOS MARQUES

  
Professor Doutor ELIZA BACHEGA CASADEI

  
Prof. Dr. LUIZ HENRIQUE DE TOLEDO

## **AGRADECIMENTOS**

**Ao professor Zeca Marques, que confiou e abriu o caminho para que eu pudesse pesquisar uma área pela qual me apaixonei durante minha prática como fotojornalista.**

**Aos meus familiares, que me apoiaram desde o início e não me faltaram nos momentos mais complicados.**

**À minha mãe, que segurou as pontas em casa e sofreu junto.**

**À família Medeiros (Nelma, Celso e Bianca), que me entenderam, me ajudaram e me deram suporte. E ao Vinicius, que sempre tem um gesto de atenção nos momentos necessários.**

**Ao Pedro Celso, que me alegrou e alegra sempre que eu duvido do sentido das coisas.**

**À Claudia, que foi apoio em todos os sentidos.**

**Aos meus amigos Beto, Tisa, Vinicius, Marcele e Lidi, que se esforçaram para entender as minhas ausências.**

**À Simone Botelho, que ajudou muito sem mesmo se dar conta.**

**À Manu Falqueto e a Nati Conti, que foram amigas e terapeutas.**

**À Nathaly pelo companheirismo.**

**Aos colegas Noemi, Marta, Gabriel, Bruno e Mikael, que participaram de todo esse processo, em momentos e situações diferentes.**

**Ao professor Marcelo Bulhões, que me recebeu pela primeira vez na Unesp.**

**À professora Eliza Casadei pelo carinho e confiança.**

**E meu agradecimento mais especial é para ela, que é parte muito importante da minha vida e sem a qual eu não teria sobrevivido nesse mundo, a fotografia.**

**E meu agradecimento mais especial é para ela,  
que é parte muito importante da minha vida  
e sem a qual eu não teria sobrevivido nesse mundo,  
a Fotografia.**

CARLOS, Neide Maria. **Fotojornalismo esportivo e cobertura da derrota: uma análise das representações do Brasil 1 X 7 Alemanha em jornais brasileiros por ocasião da Copa do Mundo de 2014**. Dissertação (Mestrado em Comunicação: Processos Midiáticos e Práticas Socioculturais) Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP, sob orientação do professor Dr. José Carlos Marques, 2016.

## RESUMO

O futebol está inserido na cultura brasileira como um espaço simbólico de representação social. Relevante fenômeno de audiência, ele ocupa espaços ainda mais significativos durante a realização de uma Copa do Mundo. Dessa forma, a derrota em um Mundial pode revelar conflitos próprios da nossa sociedade. Nesse contexto, o fotojornalismo esportivo se constitui em relevante recurso de informação dos fatos que envolvem esse esporte. O presente trabalho propõe uma análise do discurso construído através do jornalismo impresso e da fotografia como principal recurso discursivo. Buscamos identificar quais os enunciados estáveis do discurso jornalístico no dia seguinte à partida Brasil 1 x 7 Alemanha, válida pelas semifinais do torneio e realizada no dia 8 de julho de 2014, no Estádio do Mineirão, em Belo Horizonte (MG). Com esse resultado, a Seleção Brasileira não pôde participar da decisão do Mundial, restando-lhe apenas a disputa do terceiro e quarto lugares. Foram analisadas 68 capas de jornais, em edições do dia 9 de julho de 2014, que retrataram a derrota da seleção brasileira para a Alemanha na Copa do Mundo Fifa 2014. Das recorrências discursivas encontradas, destaca-se aqui o choro como fator recorrente em 20 dessas páginas. Fator relevante de mobilização, o choro representaria uma ideia latente em nossa sociedade de um *ethos* brasileiro emotivo que se contrapõe à razão. Desse modo, o objetivo desta dissertação é procurar compreender quais os sentidos das lágrimas que foram vistas, retratadas e sublinhadas nas narrativas que se seguiram à derrota.

Palavras-chave: fotojornalismo esportivo; fotografia; futebol; jornalismo; esporte

## **ABSTRACT**

Football is integrated in Brazilian culture like a symbolic space of social representation. As a relevant audience phenomenon, it occupies even more significant spaces during the promotion of the Fifa World Cup. Thereafter, a defeat in a world competition may reveal conflicts of our very own society. In this sense, sports photojournalism constitutes a relevant resource of information of the facts involving the sport. This dissertation's purpose is an analysis of the speech built by the press and photography as the main discursive resource. It attempts to identify which are the key statements of the journalistic speech the day after the game Brazil 1 X 7 Germany, on the semifinals of the championship, on July 8<sup>th</sup> 2014, at the Mineirão Stadium, in Belo Horizonte (MG). As a consequence of that result, the Brazilian Team couldn't play on the finals of the football world championship and was left to dispute the 3<sup>rd</sup> or 4<sup>th</sup> place. This dissertation has analyzed 68 front-pages of newspapers published on July 9<sup>th</sup> 2014, which portrayed the defeat of the Brazilian Team to the German Team at the Fifa World Cup. Amongst the speech recurrences found, images of people crying stand out in 20 of those front-pages. As a relevant coefficient of mobilization, the weeping could represent a latent idea in our society of an emotional Brazilian ethos that opposes reason. Therefore, the main object of this dissertation is to try and understand the meanings of the tears that were watched, photographed and highlighted on the stories told after that defeat.

**Keywords:** sports photojournalism; photography; football; soccer; journalism; sports

## Lista de Figuras

<b>Figura 01.</b>	Capa do <i>Jornal da Tarde</i> do dia 5 de julho de 1982.....	49
<b>Figura 02.</b>	Capa do <i>Diário do Grande ABC</i> do dia 9 de julho de 2014.....	49
<b>Figura 03.</b>	Capa do <i>Diário Catarinense</i> do dia 9 de julho de 2014.....	49
<b>Figura 04.</b>	Capa do <i>Estado de S. Paulo</i> do dia 13 de julho de 1998.....	51
<b>Figura 05.</b>	Capa do jornal <i>O Povo</i> do dia 9 de julho de 2014.....	51
<b>Figura 06.</b>	Capa da <i>Gazeta do Povo</i> do dia 9 de julho de 2014.....	51
<b>Figura 07.</b>	Capa da <i>Folha de S. Paulo</i> do dia 13 de julho de 2014.....	81
<b>Figura 08.</b>	Imagem da capa da <i>Folha de S. Paulo</i> de 13 de julho de 2014.....	81
<b>Figura 09.</b>	Capa do <i>Estado de S. Paulo</i> do dia 13 de julho de 2014.....	82
<b>Figura 10.</b>	Capa do <i>Estado de S. Paulo</i> do dia 9 de julho de 2014.....	82
<b>Figura 11.</b>	Capa do jornal <i>Lance!</i> do dia 13 de julho de 2014.....	84
<b>Figura 12.</b>	Capa do jornal <i>Lance!</i> do dia 9 de julho de 2014.....	84
<b>Figura 13.</b>	Foto de Carlos Alberto e Geisel levantando a taça Jules Rimet.....	88
<b>Figura 14.</b>	Capa do jornal <i>Agora São Paulo</i> do dia 9 de julho de 2014.....	90
<b>Figura 15.</b>	Capa Jornal <i>O Correio</i> do dia 9 de julho de 2014.....	92
<b>Figura 16.</b>	Capa do <i>Correio Braziliense</i> do dia 9 de julho de 2014.....	94
<b>Figura 17.</b>	Capa do <i>Correio de Uberlândia</i> do dia 9 de julho de 2014.....	98
<b>Figura 18.</b>	Capa do <i>Correio do Estado</i> do dia 9 de julho de 2014.....	100
<b>Figura 19.</b>	Capa do <i>Correio do Povo</i> do dia 9 de julho de 2014.....	103
<b>Figura 20.</b>	Capa do <i>Diário Catarinense</i> do dia 9 de julho de 2014.....	106
<b>Figura 21.</b>	Capa do jornal <i>Diário do Grande ABC</i> do dia 9 de julho de 2014..	110
<b>Figura 22.</b>	Capa do <i>O Estado de S. Paulo</i> do dia 9 de julho de 2014.....	113
<b>Figura 23.</b>	Capa do <i>Estado do Maranhão</i> do dia 9 de julho de 2014.....	118
<b>Figura 24.</b>	Capa da <i>Gazeta do Povo</i> do dia 9 de julho de 2014.....	121
<b>Figura 25.</b>	Capa do jornal <i>A Gazeta</i> do dia 9 de julho de 2014.....	125
<b>Figura 26.</b>	Capa do <i>Jornal da Cidade</i> do dia 9 de julho de 2014.....	128
<b>Figura 27.</b>	Capa do <i>Jornal da Manhã</i> do dia 9 de julho de 2014.....	130
<b>Figura 28.</b>	Capa do <i>Jornal de Brasília</i> do dia 9 de julho de 2014.....	133
<b>Figura 29.</b>	Capa do jornal <i>O Liberal</i> do dia 9 de julho de 2014.....	134
<b>Figura 30.</b>	Capa do jornal <i>O Povo</i> do dia 9 de julho de 2014.....	137
<b>Figura 31.</b>	Capa do jornal <i>O Tempo</i> do dia 9 de julho de 2014.....	139

<b>Figura 32.</b>	Capa do jornal <i>O Vale</i> do dia 9 de julho de 2014.....	141
<b>Figura 33.</b>	Capa do jornal <i>Zero Hora</i> do dia 9 de julho de 2014.....	144
<b>Figura 34.</b>	Mapa de localização dos jornais incluídos no <i>corpus</i> de pesquisa....	146

## Lista de Quadros

<b>Quadro 01.</b>	Sequência de imagens do filme da Fifa para a Copa de 2014.....	109
<b>Quadro 02.</b>	Quadro geral das capas que compõem o corpus de pesquisa.....	148
<b>Quadro 03.</b>	Quadro comparativo das capas dos jornais Agora São Paulo, JC e Jornal de Brasília.....	149
<b>Quadro 04.</b>	Quadro comparativo entre as capas dos jornais <i>Correio do Povo</i> , <i>Zero Hora</i> e <i>O Vale</i> .....	150
<b>Quadro 05.</b>	Quadro comparativo entre as capas dos jornais <i>Agora São Paulo</i> , <i>Gazeta do Povo</i> , <i>O Povo</i> , <i>Diário do Grande ABC</i> e <i>Diário Catarinense</i> .....	151
<b>Quadro 06.</b>	Quadro comparativo entre as capas dos jornais <i>A Gazeta</i> , <i>Correio do Estado</i> , <i>Jornal de Brasília</i> e <i>Correio Braziliense</i> .....	152
<b>Quadro 07.</b>	Quadro comparativo entre as capas dos jornais <i>O Estado de S.Paulo</i> , <i>Correio do Estado</i> e <i>Jornal da Cidade</i> .....	152
<b>Quadro 08.</b>	Quadro comparativo entre as capas dos jornais <i>O Tempo</i> , <i>Correio Braziliense</i> , <i>O Estado do Maranhão</i> e <i>Estado e Jornal da Manhã</i> ...	153

## Lista de Tabelas

<b>Tabela 1.</b>	Classificação das Formações discursivas nas capas de jornais....	65
<b>Tabela 2.</b>	Publicações que compõem o corpus da pesquisa.....	68
<b>Tabela 3.</b>	Jornais que compõem o corpus e indicadas da Figura .....	146

## Sumário

<b>Resumo .....</b>	<b>06</b>
<b>Introdução .....</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo 1: Fotojornalismo: conceitos e contextualização</b>	
1.1. História do fotojornalismo no Brasil e o fotojornalismo esportivo .....	19
1.2. Fotojornalismo esportivo e o campo da pesquisa imagética .....	26
<b>Capítulo 2: Futebol, choro e identidade</b>	
2.1. A Retórica das Lágrimas.....	30
2.2. Futebol e identidade.....	35
2.3. Futebol e possíveis representações.....	41
<b>Capítulo 3: Referenciais Teóricos</b>	
3.1. As recorrências discursivas e as vozes do passado.....	49
3.2. Uma perspectiva de análise do documento fotográfico: os desafios da imagem e seu uso pela imprensa esportiva .....	54
3.3. A perspectiva da Análise do Discurso para a leitura e discussão do <i>corpus</i> .....	59
<b>Capítulo 4: Apresentação do objeto e análise do <i>corpus</i></b>	
4.1. Apresentação do <i>corpus</i> e proposta de análise.....	64
4.2. O contexto: a Copa do Mundo de 2014 no Brasil e um panorama da cobertura fotojornalística .....	78
4.3. Análise do <i>corpus</i> .....	91
4.4. Discussão dos resultados.....	147
<b>Capítulo 5: Para fins de conclusão .....</b>	<b>155</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>162</b>

## INTRODUÇÃO

O futebol está inserido na cultura brasileira como um espaço simbólico de representação social. É no processo de interação que criamos formas de representações que serão partilhadas socialmente, são elas que nos auxiliam nos processos de comunicação. Para Serge Moscovici (2003), a comunicação estaria condicionada a essas diferentes formas de representação. Seriam as condições para se estabelecer as interações já que, segundo o autor, não há comunicação sem que sejam partilhadas determinadas redes simbólicas. Ao mesmo tempo, quando uma representação é compartilhada, ela se torna parte de nossa herança social, passando ao rol de interesses comuns e partilhada através dos meios de comunicação ou nas formas de diálogo entre os indivíduos.

No campo do jornalismo esportivo, o futebol é o esporte que recebe maior cobertura midiática no país. Dessa forma, através de seus meios se processam lutas simbólicas por um esforço de persuasão. Moscovici (2003) considera a influência e a relevância da comunicação na construção de nossas representações e na constituição da nossa herança social. Assim, pelos meios de comunicação circulam os sistemas simbólicos que poderão ser renovados e ressignificados através desses mesmos meios, respondendo a diferentes demandas. Consideramos, então, que nossas relações com o esporte se atualizam, se fortalecem e se conformam através dos discursos propostos pelos meios de comunicação.

Considerando essas relações, a presente pesquisa buscará contribuir para a formulação de um pensamento sobre as formas de representação do esporte produzidas através da fotografia, utilizando o caso do futebol que, como já foi destacado, é reconhecido como o esporte das massas no Brasil. Objetiva também, oferecer dados para uma discussão crítica acerca do processo de mediação do produto jornalístico para o qual contribui o fotojornalismo. Ao mesmo tempo, contribuir para o campo da pesquisa imagética e do fotojornalismo esportivo, propondo reflexões e possíveis caminhos de pesquisa nessa área.

Nosso estudo tem como pano de fundo a partida ocorrida no dia 8 de julho de 2014, quando a seleção brasileira entrou em campo para enfrentar a equipe alemã no Estádio do Mineirão, em Belo Horizonte. A partida era válida pelas semifinais da Copa do Mundo Fifa 2014. Neymar havia fraturado uma vértebra no jogo contra a Colômbia na partida anterior, pelas quartas-de-final, e estava fora da Copa do Mundo àquela altura. Mesmo assim, ele foi lembrado antes e durante a partida contra a equipe da Alemanha. Seriam

90 minutos de um jogo que escreveria a história dramática de uma derrota do Brasil e que seria descrita por veículos da imprensa como humilhante, um vexame, a derrota das derrotas.

O primeiro gol da partida foi marcado pelo alemão Thomas Müller aos 10 minutos do primeiro tempo de jogo. Seria o primeiro de um total de sete gols marcados contra o Brasil naquela partida. Ao final de 28 minutos do primeiro tempo já haviam sido marcados cinco gols pela equipe alemã, em um intervalo de 18 minutos de bola rolando. Os outros dois gols seriam marcados aos 23 e aos 30 minutos do segundo tempo. Além de Muller, Schweinsteiger, Klose, Khedira, Kroos e Özil foram os marcadores responsáveis pelo placar da derrota brasileira. O gol do Brasil, o único que a equipe marcaria no jogo, viria somente aos 45 minutos do segundo tempo pelos pés de Oscar. Logo após a partida, especulou-se que a equipe alemã teria segurado o resultado em sete gols por compaixão e que se não fosse por isso, o resultado poderia ser de um placar ainda mais vergonhoso para a seleção do Brasil.

Dessa forma, terminados os noventa minutos de partida em que o desempenho brasileiro causou espanto pela apatia e a forma como os jogadores estiveram perdidos em campo, os olhares se voltaram para os efeitos e as repercussões daqueles fatos. As lentes passaram a buscar os reflexos que seriam gerados a partir daqueles acontecimentos. Apesar de existir certa descrença na vitória brasileira, também pelo desempenho demonstrado em outras partidas, reforçada pela ausência de Neymar e o respeito pelo potencial da seleção alemã, aquele resultado não era esperado; uma diferença de seis gols para a Alemanha era algo que não se cogitava.

Com o apito final do jogo, chegava o momento de romper o discurso sobre a esperança do torcedor na conquista do Mundial para buscar explicações para os fatos que levaram a derrota. Romper com a tradição discursiva sobre a superioridade brasileira no campo do jogo que perpassa o tempo e o espaço. O Maracanazo (expressão criada sobre a derrota para o Uruguai na Copa de 1950) seria redimido pela derrota de 2014 e dessa expressão nasceria o Mineiraço (ou “Mineirazo” ou ainda “Mineiratzen”), em alusão ao nome do estádio, o Mineirão. Enquanto em 1950 o Brasil perdeu em casa por 2 a 1 para o Uruguai em 1950, agora o placar trazia uma grande diferença em número de gols.

As vitórias após 1950 ajudaram na construção da imagem de um Brasil vitorioso em campo. Foram cinco conquistas mundiais depois daquela derrota no Maracanã em 1950. O primeiro campeonato viria em 1958, o bicampeonato em 1966, o tri em 1970, o tetra em 1994 e o pentacampeonato em 2002. Nesse intervalo, passamos pela era Pelé,

reconhecido como o rei do futebol, e de outros craques como Guarincha. Momentos de descrença na seleção se sucederam em outras edições de Copa do Mundo. E, então, em 2014 chegamos ao “7 a 1”. Nem toda história de conquistas serviria para atenuar aquele resultado do dia 8 de julho de 2014. Pelo contrário, tornariam os fatos ainda mais inexplicáveis. Sobre quais argumentos se poderia apoiar o discurso pós-jogo? Algumas das soluções discursivas encontradas serão apresentadas e discutidas através do *corpus* que compõe o presente trabalho. Dentre 68 capas de jornais produzidas e colocadas em circulação pela imprensa no dia seguinte à partida, 20 delas recorreram a imagens do choro e da lágrima como uma das formas de expressão recorrentes.

A partida ainda ecoa, dois anos depois, na expressão “7 a 1”. Aquele jogo entraria para a história da seleção brasileira como a sua derrota mais dramática. Realizada no Brasil, a Copa do Mundo Fifa 2014 deixaria um legado de derrota no campo esportivo, além de heranças de incompetência no campo administrativo do país. Um processo que se inicia antes mesmo da Copa das Confederações de 2013 e que tem seu símbolo maior no “7 a 1”, a derrota do Brasil para a Alemanha.

A partir desse contexto nos perguntamos: uma partida de futebol poderia elevar a autocrítica do sentimento de nacionalidade do brasileiro? Nesse sentido, se propõe a discussão em torno aos significados que vão além de uma partida de futebol. As narrativas que nascem das diversas leituras que guardam esses significados e o caso das representações imagéticas. O impacto das imagens em que se apoiaram os discursos que foram construídos como respostas aos fatos que marcaram a partida que receberia o nome de “Mineirazo”. Ao final dos eventos daquela partida, as lentes se voltaram para as arquibancadas buscando os significados da derrota para o torcedor. Através das imagens difundidas pela imprensa, questiona-se porque choraram os brasileiros se era apenas um jogo, qual o peso dessas lágrimas que foram derramadas?

Como todas as partidas do Brasil durante a Copa, a derrota para a seleção alemã teve ampla cobertura da imprensa nacional. Dentro desse universo, foram analisadas 68 capas de jornais impressos que retrataram a derrota da seleção brasileira para a Alemanha, edições do dia 9 de julho. Das recorrências discursivas encontradas, destaca-se aqui o choro como fator presente em 20 dessas páginas, quase 30% do total das capas. Fator relevante de mobilização, o choro representaria uma ideia latente em nossa sociedade de um *ethos* brasileiro emotivo que se contrapõe à razão. Desse modo, o objetivo desta pesquisa é procurar compreender quais os sentidos das lágrimas que foram vistas, retra-

tadas e sublinhadas pela imprensa nas narrativas que se seguiram ao jogo contra a Alemanha.

Em um primeiro momento, buscamos identificar quais os enunciados estáveis do discurso jornalístico no dia seguinte à partida Brasil 1 x 7 Alemanha. Analisamos as formações discursivas que, nas palavras de Bakhtin (1997, p. 284), correspondem a tipos relativamente estáveis “do ponto de vista temático, composicional e estilístico”. Assim, as formas da língua e as características dos enunciados podem conter traços comuns que conduzem a recorrências discursivas as quais buscamos detectar e analisar no presente estudo. Bakhtin (1997, p. 279) afirma que “cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso”.

Seriam tipos de gêneros discursivos que se consolidaram no contexto da comunicação esportiva e do jornalismo impresso como formas de expressão de significados do esporte e, neste caso, significados da derrota. Recorrência de discursos que remetem a formas já elaboradas anteriormente e também a recorrência de construções de sentido comuns ao mesmo momento histórico em questão, o jogo dos “7 a 1”. Ressaltamos que os tipos de enunciados estáveis são formas que são elaboradas para o tratamento de temas comuns a determinadas esferas de comunicação.

Como já foi dito, a fotografia é um dos componentes dos enunciados. Portanto, contribui para a constituição de gêneros discursivos. Ainda que se encontre uma determinada resistência em se conceber a fotografia como objeto de representações e simbolismos, ela se constitui em documentação que é revisitada como fonte histórica de registro de objetos e significados de uma época. Se a fotografia não comportasse significados e formas de pensamento e representação, ela não seria considerada documento de apoio para a pesquisa histórica.

Por todas as suas características, os estudos do discurso que cercam a comunicação esportiva e, neste trabalho, o futebol, empreendem uma busca por um referencial teórico capaz de abarcar diversas dimensões das relações entre comunicação, esporte e audiência. Assim, ponderamos alguns conceitos elaborados por Mikhail Bakhtin (1997) que considera que todos os campos das atividades humanas estão ligados ao uso da linguagem. Para o autor, a comunicação se dá através de enunciados concretos elaborados com aporte dos diversos recursos da linguagem, sejam eles verbais ou não verbais. Conteúdo, estilo e características composicionais concorrem para a persuasão e a indução de sentidos. Para um olhar estrutural dos enunciados propostos pelas capas desses jornais,

verificaremos os processos de denotação e conotação pela perspectiva do paradoxo fotográfico elaborado pelo semiólogo francês Roland Barthes (1990). Em *A Estrutura Ausente* (2003), o filósofo e semiólogo italiano Umberto Eco aponta algumas formas de verificação da mensagem publicitária que será aplicada aqui para discussão a respeito dos enunciados das capas dos jornais.

Há um desafio em se desenvolver os estudos em diversos aspectos relacionados aos recursos de informação e aos conflitos sociais que são revelados através do jogo. Nas palavras do ensaísta José Miguel Wisnik (2008, p. 46), “o futebol pode ser objeto simultâneo de paixão e desafio intelectual”, pode ser veneno ou remédio como define o título de sua obra, *Veneno remédio: o futebol e o Brasil* (2008). Entre clichês e conflitos que se tornam um desafio ao pensamento científico, o futebol apresenta um amplo campo de possibilidades de reflexões. Estudar as implicações das emoções e das afetividades relacionadas com o discurso midiático pode promover uma análise crítica do papel da mídia nas relações entre o sentimento de identificação e mobilização nacional e os fatos que envolvem um Mundial de futebol.

O presente trabalho está dividido em cinco capítulos, além da introdução. Após a apresentação, o **Capítulo 1** destaca a história do fotojornalismo esportivo dentro do contexto do fotojornalismo brasileiro, procura situar o campo da pesquisa imagética. No **Capítulo 2**, discute-se a retórica da lágrima nas imagens do choro e seus possíveis significados. Destacam-se as possíveis relações entre identidade, futebol e o discurso midiático. E, ao final, busca relacionar a construção de representações através do esporte e do olhar fotográfico. O **Capítulo 3** se inicia com discussões sobre algumas recorrências discursivas e as vozes do passado tomando como exemplo seis capas de jornais. Também apresenta algumas discussões teóricas pertinentes à condução da pesquisa, possíveis caminhos teóricos para a discussão e análise do documento fotográfico e colocam-se em perspectiva as possibilidades da Análise do Discurso para a discussão dos desafios apresentados pelo *corpus* e suas possíveis repercussões através do uso da linguagem. No **Capítulo 4**, se descreve os procedimentos metodológicos e os referências que nortearam as etapas das análises, além de contextualizar o momento da copa do mundo de 2014 e as implicações da cobertura fotojornalística e se justifica e se apresentam as análises das 20 capas de jornais aqui selecionadas. O **Capítulo 5** é o local onde se darão as discussões ao final das análises que serão realizadas a partir do *corpus*. Ao final, estão elencadas as 20 capas de jornais selecionadas e as obras que fizeram parte da pesquisa bibliográfica que ajudaram a formular e traçar os caminhos da pesquisa.

## Capítulo 1: Fotojornalismo: conceitos e contextualização

### 1.1. História do fotojornalismo no Brasil e o fotojornalismo esportivo

O fotojornalismo esportivo no Brasil, como vertente do fotojornalismo, se desenvolve dentro da atividade de registro fotográfico da imprensa. A reportagem fotográfica nasce da necessidade que tem o homem de registrar as suas ações e seus feitos. Dessa forma, traçar uma linha histórica do fotojornalismo esportivo envolve, necessariamente, descrever o próprio desenvolvimento da atividade fotojornalística no Brasil.

A imprensa sofre um processo de modernização na passagem do século XIX para o XX. Transformações nas técnicas de impressão e edição e renovação do parque gráfico são alguns dos marcos dessa época. Publicações como *Revista da Semana* que circularia a partir de 1900, revista *Fon-fon*, editada a partir de 1907, *Ilustração Brasileira*, fundada em 1909, *O Malho*, fundado em 1902, e o *Jornal do Brasil*, fundado em 1891, seriam alguns dos primeiros meios impressos que marcaram o movimento de modernização da imprensa. Tais transformações foram introduzidas de forma gradual e lenta. Oswaldo Munteal (2005) descreve um declínio do folhetim com uma atenção maior para o espaço da informação. Temas políticos, esportivos e policiais, e colaborações literárias começam, nessa época, a serem organizadas em páginas separadas. Tais transformações, segundo Munteal (2005), ajudaram na proliferação das revistas ilustradas. Segundo o autor (2005, p. 16), essas publicações “viriam a ser os principais veículos de difusão das imagens fotográficas logo em seus primeiros anos”.

Nos anos 1910, as câmeras fotográficas utilizadas, já nos primeiros anos dessa década, eram construídas em madeira ou em caixotes metálicos sem visor. Utilizavam-se modelos lançados pela Kodak, como o SpeedGraphics. Eram câmeras grandes e pesadas, que empregavam negativos de celuloide em formato 9x12 cm e lâmpadas que tinham que ser substituídas a cada fotografia. Outro transtorno, além do peso e tamanho do equipamento, era o cheiro liberado pelo flash de magnésio.

Na década de 1920 viria a grande transformação para a fotografia jornalística, o surgimento do primeiro modelo da câmera Leica, criada por Oskar Barnack em 1924. A mobilidade proporcionada pela portabilidade da câmera Leica seria um marco para a atividade fotojornalística. O uso de filme no formato 35mm, o visor para enquadramento do fotógrafo e a possibilidade da troca de lentes de acordo com a necessidade de trabalho, eram recursos que facilitariam uma aproximação aos temas a serem registrados

na emulsão fotográfica. Outro modelo revolucionário lançado nesse período foi a Ermanox.

Henri Cartier-Bresson, fotógrafo nascido em 1908 e falecido em 2004, aos 95 anos, teve a câmera Leica como sua companheira inseparável. No prefácio de seu livro *O imaginário segundo a natureza* (2004), Gérard Macé descreve que Cartier-Bresson viajou com a mais leve bagagem por toda parte. A Leica, nas palavras de Macé (2004, p. 7), seria a “câmera mágica e portátil” que permitia a Bresson converter-se em um personagem invisível entre multidões. Henri-Cartier Bresson descreve a sua relação com a câmera Leica.

Tinha descoberto a Leica, ela se tornou o prolongamento do meu olho e não me deixa mais. Eu andava o dia inteiro com o espírito alerta, procurando nas ruas a oportunidade de fazer ao vivo fotos como o de flagrantes delitos. Tinha sobretudo o desejo de captar numa só imagem o essencial de uma cena que surgisse. Fazer reportagens fotográficas, quer dizer, contar uma história com várias fotos, esta ideia não me ocorreu; foi somente mais tarde, olhando o trabalho de meus colegas de ofício e as revistas ilustradas, e trabalhando por minha vez para elas, que pouco a pouco aprendi a fazer uma reportagem. (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 16)

Cartier-Bresson é considerado um dos precursores do fotojornalismo, um apaixonado pela reportagem fotográfica que influenciaria a linguagem do fotojornalismo até os dias de hoje. Na imprensa brasileira, “a década de 1920 pode ser considerada um dos marcos da fotorreportagem no Brasil”, segundo Munteal (2005, p. 48). A exemplo disso, a revista *O Cruzeiro*, lançada em 1928, editada pelos Diários Associados de Assis Chateaubriand, tornar-se-ia uma das referências do fotojornalismo brasileiro a partir da década de 1940 com a chegada de Jean Manzon. Com experiência em publicações francesas, Manzon proporia mudanças estéticas e temáticas para a revista. A abordagem de problemas sociais, temas regionais, questões do trabalho e retratos de artistas e políticos seriam alguns dos temas introduzidos. A criação e consolidação da dupla fotógrafo/repórter nas práticas jornalísticas é um dos marcos dessa época. O fotógrafo Evandro Teixeira, autoridade do campo do fotojornalismo, em prefácio do livro *A imprensa brasileira do Brasil: fotojornalismo do século XX* (2005), de autoria de Oswaldo Munteal e Larissa Grandi, destaca a importância do trabalho de José Medeiros. Piauiense, Medeiros integrou a equipe da revista *O Cruzeiro* de 1946 até 1962. Evandro Teixeira também

escreve sobre a importância da fotografia jornalística como linguagem relevante ao processo de informação da sociedade.

O fotojornalismo registra e eterniza a vida, na plena construção da memória, desde os grandes acontecimentos à vida cotidiana, captando alegrias e tristezas, momentos importantes da história, favelas, tragédias, carnaval, choro. O lirismo e o drama do dia-a-dia. (TEIXEIRA, 2005, p. 9)

Como um dos marcos da imprensa, já em 1950, entrava em circulação a revista *Manchete* com a proposta de privilegiar a informação visual. Outro veículo, o *Jornal da Tarde*, também tomaria essa tendência a partir de 1965. Seus principais fotógrafos seriam Jorge Bodansky, Oswaldo Maricato e Geraldo Guimarães. Segundo o jornalista e pesquisador Erivam Moraes de Oliveira (2009), “a década de 1960 marca o auge do fotojornalismo no Brasil, com o surgimento das revistas *Realidade*, em 1966, e *Veja*, em 1968”. Entre os nomes de referência do fotojornalismo nesse período estão Maureen Bisilliat, David Dreu Zingi, Claudia Andujar, Walter Firmo, Luís Humberto e Evandro Teixeira.

Ao pontuar diversos momentos do fotojornalismo brasileiro torna-se necessário situar a obra de Domício Pinheiro (1922-1998). O fotógrafo, nascido no interior de São Paulo, foi responsável pelo registro de vários momentos da carreira de Pelé através de fotos memoráveis, como o retrato em que o jogador aparece com um elemento ao redor de sua cabeça formando uma “auréola” em seu entorno. No que Barthes (1990) destacaria como um processo de conotação pelos elementos em cena, é uma imagem que apresenta Pelé como a figura de um santo. Domício tinha um domínio da técnica e da linguagem fotográficas que propiciava a fixação de composições conscientes do potencial da cena. Seu domínio da linguagem fotográfica fazia com que ele registrasse imagens que, além de muito bem articuladas em termos composicionais, tivessem qualidade técnica, estética e de forte significação.

Domício iniciou a carreira nos jornais *Folha Carioca* e *Última Hora*. E, entre 1954 e 1989, trabalhou no Grupo Estado. Sua experiência abrangeu outras áreas do fotojornalismo, ainda que possa se destacar sua produção em construções imagéticas do esporte que ficaram como referência na área do fotojornalismo esportivo até os dias de hoje. São várias as imagens que se eternizaram pelo olhar de Domício Pinheiro. Como a foto da perna quebrada do jogador do São Paulo Mirandinha registrada no ano de 1974 durante partida entre seu time e o América de Rio Preto. É interessante ressaltar que nas

imagens de Domício podemos perceber os grãos na superfície das fotos, características das fotos registradas na emulsão dos filmes, distintas da maioria das imagens do esporte que circulam nos dias de hoje que tem um grau de ruído muito reduzido, dependendo da quantidade de luz presente no cenário da foto.

Já na década de 1980, os jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo* promovem mudanças na linguagem visual através de seus projetos gráficos. Ed Viggiani, Hélio Nagamine, Cássio Vasconcelos, Marlene Bergamo, Jorge Araújo e Claudio Freitas, são alguns dos nomes de destaque da fotografia a partir desse período. Ainda nos anos 1980 têm início as transformações trazidas pelo processo de digitalização da imagem fotográfica. A transmissão de fotografia via telefone é outro aspecto relevante do processamento e distribuição de imagens. Ganhariam reconhecimento nesse período nomes como Cristiano Mascaro, Claudio Edinger, Mário Cravo Neto, Miguel Rio Branco.

O jornal *O Estado de S. Paulo* destaca o dia 28 de outubro de 1991, como um marco em sua história e na linguagem visual do jornalismo impresso. Foi nesta data que o jornal seria editado totalmente em cores pela primeira vez (fonte acervo digital do Estadão [http://acervo.estadao.com.br/historia-do-grupo/decada\\_1990.shtm](http://acervo.estadao.com.br/historia-do-grupo/decada_1990.shtm)). Um anúncio de página inteira no jornal trazia a frase “O Estadão mudou.”. Em 1993, o logotipo do jornal *Estadão* ganharia a cor azul, após consulta realizada entre seus leitores, cor escolhida por 85% deles. Também em 1991 o jornal *Folha de S. Paulo* passa a ter sua primeira página colorida diariamente. Antes disso, em 1983, segundo site da *Folha* ([http://www1.folha.uol.com.br/institucional/historia\\_da\\_folha.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/institucional/historia_da_folha.shtml)), a sua redação se tornaria a primeira informatizada da América Latina com a instalação de terminais de computador. Em sua linha histórica, conta-se que o jornal passou a economizar 40 minutos em seu processo de produção. Em 1995, a maioria das páginas da *Folha* passou a ser impressa em cores. Além das questões de impressão, a técnica fotográfica também estaria condicionada ao desenvolvimento dos equipamentos de captura de imagem. Os avanços no campo do fotojornalismo estão diretamente relacionados ao desenvolvimento tecnológico das redações.

Em princípio, as mudanças da fotografia analógica para digital promovem mais do que a transformação das ferramentas: elas trazem uma mudança comportamental do profissional da imagem em sua forma de pensar as possibilidades de registro. O funcionamento da câmera tem sempre por princípio a presença da luz em suas formas e sua intensidade. Lembrando que fotografia, em sua origem, é a escrita da luz. Os ajustes de

abertura do diafragma, a velocidade do obturador, o uso de diferentes lentes - que vão de grande-angulares a teleobjetivas - são recursos utilizados na fotografia analógica que continuam disponíveis na fotografia digital. A grande diferença entre uma e outra é a captura da fotografia que deixa de ser pelo registro na emulsão sensível do filme para serem processadas em sensores (charge-coupled device – CCD) e armazenadas em cartões de memória. Com o aprimoramento dos cartões de armazenamento multiplica-se o número de fotos que podem ser registradas. Enquanto no sistema analógico era possível se fazer até 36 fotos por filme, no digital, multiplica-se por centenas e até milhares de vezes esse número. É preciso dominar esse recurso para que a quantidade de imagens captadas não atrapalhe o trabalho de edição e transmissão. Mais do que isso, é preciso estar consciente de que o número de imagens armazenadas pode dificultar o processo de edição. Através do uso da tecnologia digital, é possível fazer uma grande quantidade de fotografias, mas aos veículos de comunicação interessará um número limitado de imagens.

Jorge Pedro Sousa (1998), professor e pesquisador de jornalismo, em *Uma História Crítica do Fotjornalismo Ocidental* oferece uma definição pertinente sobre a prática fotojornalística:

Fotjornalismo (*stricto sensu*) — No sentido restrito, entendemos por fotjornalismo a actividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista ("opinar") através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico. Este interesse pode variar de um para outro órgão de comunicação social e não tem necessariamente a ver com os critérios de noticiabilidade dominantes. (SOUSA, 1998, p. 6).

Para o fotógrafo e pesquisador Luis Humberto (2000), o fotojornalismo procura o potencial das coisas do cotidiano, a busca pela novidade naquilo que já foi visto, ainda que o próprio cotidiano obrigue a uma repetição de imagens e comporte padrões de significação das mensagens visuais. “O fotojornalismo alimenta-se do cotidiano, de coisas que, em aparência, se repetem e se banalizam”, afirma o autor (2000, p. 76).

Dentre tantas atividades humanas fotografáveis, encontramos a atividade esportiva e sua relevância para a cultura nacional. Através da fotografia, a ação esportiva poderá ser capturada e congelada pela técnica fotográfica. Nesse sentido, o fotojornalismo esportivo é influenciado pelo desenvolvimento dos recursos tecnológicos para captação de imagens no Brasil. A fotografia de esportes exige os meios apropriados para a captu-

ra das cenas que estão em constante movimento. Mais que isso, necessita de meios cada vez mais eficientes para rapidez na transmissão de imagens e a diminuição do tempo de distribuição e edição.

Das atividades esportivas presentes em nossa cultura, temos o futebol como o esporte de grande potencial de audiência, o esporte das massas no Brasil. A tecnologia auxilia na captura técnica das imagens que dizem respeito ao universo do futebol. A técnica está sempre à disposição da linguagem. “Em fotografia, há uma plástica nova, função de linhas instantâneas; nós trabalhamos no movimento, uma espécie de pressentimento da vida, e a fotografia deve captar, no movimento, o equilíbrio expressivo”, descreve Cartier-Bresson (2004, p. 24) se referindo aos diversos temas do fotojornalismo, ideias que podem ser relacionados aos desafios da imagem esportiva.

Dentro de um estádio de futebol, o fotógrafo passa boa parte do tempo confinado a um espaço delimitado pelas linhas do campo e por regras de acesso. As lentes encurtam a distância entre a ação, a câmera e o olho do fotógrafo. Ao mesmo tempo, a velocidade de processamento de imagens e a exigência de alimentação de sites e agências, fazem com que o profissional da imagem esteja todo o tempo com um aparato para transmissão rápida das fotografias. Todo esse processo e o uso de lentes teleobjetivas também influenciam na mobilidade e nas possibilidades de angulação e composição imagética. Lentes luminosas de 300 ou 600 mm, em câmeras de foco rápido, por exemplo, são pesadas e difíceis de portar, mas geram belas imagens do esporte. A tecnologia traz benefícios de qualidade e possibilidades de captura de imagens. Em contrapartida, impõe um padrão de eficiência para a rapidez de todas as etapas entre processamento, captura, edição e transmissão de imagens. A expressão “em tempo real” influencia no trabalho do fotógrafo à medida que ele precisa gerar conteúdo para sites e agências de distribuição de imagens. Mesmo os jornais impressos incluíram em suas rotinas a alimentação de dados em suas páginas eletrônicas para posterior edição das páginas impressas que circularão no dia seguinte.

Em matéria para a revista *Fotografe* (edição de outubro de 2012), três fotógrafos relatam suas experiências com a cobertura dos Jogos Olímpicos de Londres 2012. Jonne Roriz (jornal *O Estado de S. Paulo*), Ivo Gonzalez (jornal *O Globo*) e Moacyr Lopes Júnior (jornal *Folha de S. Paulo*) contam sobre as dificuldades de locomoção, acesso aos locais de provas e sobre as dificuldades de ordem burocrática com credenciamento. O Comitê Olímpico Internacional, segundo relatos dos fotógrafos, costuma priorizar a cobertura televisiva. A cobertura fotográfica sofre uma série de restrições de aproxima-

ção aos temas para que a presença do fotógrafo não interfira, inclusive, na captura de imagens pelas redes de televisão. Os fotógrafos precisam fazer uma escala prévia dos temas que cobrirão tendo em vista não só a locomoção, mas também questões de acesso.

No Jogos de Londres, cada fotógrafo levava um corpo de câmera principal e mais um reserva, modelos como os da Canon EOS 1D X e EOS 1D Mark IV. Com elas, levavam de cinco a seis lentes diferentes, sendo a maioria de teleobjetivas. Moacyr conta que impressionava os esquemas das agências de notícias onde os fotógrafos trabalhavam conectados aos seus editores que já recebiam as fotos simultaneamente, tratavam e distribuíam através de agências. Também haviam as câmeras robóticas instaladas em lugares altos e que eram controladas a distância. Associated Press e Reuters fizeram uso dessa tecnologia.

Essas descrições aqui colocadas servem para chamar a atenção para as possibilidades de cobertura em megaeventos. São muitos fatores que interferem na cobertura desses eventos e que não estão necessariamente presentes em outras ocasiões. Também é possível pensar que a tecnologia, nos moldes que se emprega hoje, tem seus avanços renovados a uma velocidade muito mais rápida do que em outros tempos. Ainda assim, o olhar humano continua sendo definitivo como mediador nos processos de construção discursiva.

As descobertas técnicas, inicialmente da química e da ótica, e mais tarde da tecnologia, ampliam o campo de ação do fotógrafo, como defende Cartier-Bresson (2004). A composição acontece a partir da análise da visão e se encerra no movimento do dedo que aperta o disparador. A máquina torna-se uma ferramenta para a linguagem. Simonetta Persichetti (1997) defende que fotografar é um testemunho que busca a compreensão de um fato histórico-social. O ato fotográfico, para a autora (1997, p.11), procura promover transformações na consciência do expectador através das emoções que as imagens provocam. A fotografia, no pensamento de Cartier-Bresson (2004, p. 27), permite a expressão dos acontecimentos através de uma crônica visual.

Nós, repórteres fotográficos, somos pessoas que fornecemos informações a um mundo apressado, esmagado por preocupações, propenso à cacofonia, repleto de seres que têm necessidade da companhia de imagens. (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 27)

Os fatos da cultura que são recortados no espaço e no tempo com a finalidade informativa podem adquirir novos contornos através da imagem. Luis Humberto (2000), em uma visão, em certa medida, um tanto cética fala de um empobrecimento e de uma subutilização da imagem da imprensa. Mas, para o autor (2000, p. 80), “negar a importância da imagem impressa é desconhecer os rumos, no tempo, do fluxo da informação visual contemporânea”.

## 1.2. Fotojornalismo esportivo e o campo da pesquisa imagética

Considera-se que a fotografia é sempre um objeto difícil de ser dominado, onde diferentes vertentes de estudo buscam delimitar e sistematizar suas análises no sentido de traçar possíveis caminhos metodológicos. Ao mesmo tempo, os objetos relacionados ao universo da imagem se abrem a diferentes possibilidades teóricas e metodológicas, diferentes propostas de investigação da mensagem não verbal. Susan Sontag (1986), filósofa e crítica de arte, fala em uma gramática e uma ética da visão, também ressalta a ideia de reter o mundo através da imagem fotográfica. “Ao ensinar-nos um novo código visual, as fotografias transformam e ampliam nossas noções do que vale a pena olhar e do que pode ser observado”, afirma Sontag (1986, p.13).

Um dos fatores que torna a fotografia um objeto gerador de conflitos, é que ela entraria no campo das imagens técnicas. Para Vilém Flusser (p.33, 1998), “as imagens tradicionais ‘imaginam’ o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo.” Esse ponto seria, segundo o autor (1998) decisivo na maneira de se conceber a imagem, mas também para o seu deciframento, ainda que, aparentemente, não seria necessário decifrá-las. “O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que o seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens”, afirma Flusser (p. 34, 1998).

Imagens fotográficas nos dão a ilusão de que tocam o real e de que sua composição o modifica em algum sentido, orientado sob determinada visão. A partir daí, algumas das indagações do pesquisador se dão no sentido de questionar quais os tipos de conhecimento ela deverá manifestar ou quais modificações ela deve impor ao pensamento. Em seu artigo *Quando as imagens tocam o real*, o filósofo e historiador Georges Didi-Huberman (2012) afirma:

Nunca a imagem se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Nunca mostrou tantas verdades tão cruas; nunca, sem dúvida, nos mentiu tanto solicitando nossa credulidade; nunca proliferou tanto e nunca sofreu tanta censura e destruição. Nunca, portanto, — esta impressão se deve sem dúvida ao próprio caráter da situação atual, seu caráter ardente —, a imagem sofreu tantos dilaceramentos, tantas reivindicações contraditórias e tantas rejeições cruzadas, manipulações imorais e execrações moralizantes. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 209)

No presente estudo, se busca contribuir para a construção do conhecimento acerca da linguagem fotográfica e seu papel dentro do campo da comunicação esportiva. Torna-se necessário reafirmar que o *corpus* que se apresenta para a pesquisa pode revelar diferentes possibilidades de discussões teóricas. Portanto, é preciso interrogar esse *corpus* e verificar que tipo de problema ele apresenta e quais as perguntas a que ele nos remete. Assim, o próprio objeto de estudo se apresenta questionador ao pesquisador e solicita determinados tipos de conhecimento. Um de seus objetivos é oferecer dados para a discussão e análise críticas acerca do processo de mediação do produto jornalístico para o qual contribui o fotojornalismo. Ao mesmo tempo, contribuir para o campo da pesquisa imagética e do fotojornalismo esportivo, propondo reflexões e possíveis caminhos de pesquisa nessa área. Consideramos a possibilidade de trazer discussões pertinentes para a esfera da fotografia como objeto de representações sociais.

Para confirmar a hipótese pensada inicialmente sobre uma escassa existência de trabalhos de pesquisa no campo do fotojornalismo esportivo, foram realizadas consultas a alguns portais de periódicos que disponibilizam conteúdos de pesquisa acadêmica. Consultamos para a discussão nesse ponto do trabalho, o acervo dos portais da Capes (Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior, órgão do Ministério da Educação), do Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação), o Porticom, e da revista *Discursos Fotográficos* da Universidade Estadual de Londrina, de periodicidade semestral, e que publica trabalhos voltados à comunicação visual (fotografia, televisão, cinema, semiótica, design, produção gráfica, antropologia visual e outros). Já em um universo mais abrangente, foi realizada uma consulta ao portal Google Acadêmico.

Em um primeiro momento, foi realizada uma busca na base de dados da Capes (endereço eletrônico <http://www.periodicos.capes.gov.br/>, acessado em 03/07/2016) através do verbete “fotografia”. Foram listados pelo site 751 trabalhos com a palavra fotografia, num universo de 412 teses, 271 artigos, 32 recursos visuais, 02 atas de con-

gressos e 01 livro. Observados os títulos e resumos desses 751 resultados, encontramos 03 trabalhos que tinham o fotojornalismo esportivo como tema principal ou a fotografia como recurso de verificação de temas ligados ao esporte. Em uma segunda tentativa, também no portal da Capes, a busca pelo verbete “fotojornalismo esportivo” também listou os mesmos três trabalhos.

Já em uma busca no portal Porticom (em <http://www.portcom.intercom.org.br/>, acessado em 03/07/2016), banco de dados do Intercom, a busca pela expressão “fotojornalismo esportivo” listou 07 trabalhos apresentados e 02 capítulos de livros de um universo de 21765 trabalhos e 107 livros disponíveis. É preciso deixar claro que essas pesquisas valeriam uma análise mais sistemática, baseada em métodos rígidos de verificação dos dados. Essa verificação deve ser aqui encarada como uma experiência empírica que pode exigir métodos mais precisos para sua confirmação. A mesma busca, pela expressão “fotojornalismo esportivo” (usando-se as aspas), no portal “Google Acadêmico” (disponível em <https://scholar.google.com.br/>, acessado em 03/07/2016) listou 33 trabalhos em língua portuguesa, sem data definida, classificada por relevância. Foram listados trabalhos encontrados em diferentes portais acadêmicos, incluindo o Intercom, e de outras finalidades. Os resultados trazem toda ordem de trabalhos, livros, trabalhos acadêmicos, entrevistas, trabalhos de graduação e pós-graduação. A análise mais sistemática e a classificação desses resultados seria o ponto de partida para uma pesquisa mais apurada.

Na busca pela expressão “fotojornalismo esportivo” no site da revista *Discursos Fotográficos*, aparece listado apenas um trabalho sob o título “*Fotojornalismo esportivo: a influência da televisão na imagem impressa*”, do ano de 2005, de autoria de Maria Fernanda Cordeiro e Paulo Cesar Boni. Com a busca através da palavra “esporte”, foram listados três trabalhos: os artigos *A fascinante fotografia de esporte nas lentes de Gonzales*, de autoria de Flora Neves, publicada no ano de 2010; *Um olhar econômico sobre a fotografia*, de autoria de Bruna Mayara Komarchesqui, também publicado em 2010; e o trabalho já listado anteriormente *Fotojornalismo esportivo: a influência da televisão na imagem impressa*.<sup>1</sup>

Não é o objetivo desse trabalho, mas pode-se considerar que, na possibilidade de desenvolvimento de uma análise guiada por uma metodologia específica, é possível contribuir para a observação dos temas que são contemplados pela pesquisa em fotojor-

---

<sup>1</sup> Consulta em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/search/search>. Acesso em 01/07/2016.

nalismo esportivo e dos métodos de investigação propostos nas publicações encontradas. Essa observação foi estimulada pela dificuldade de se encontrar trabalhos que pudessem servir de referência para a presente pesquisa. Desde o início dos trabalhos que conduziram a pesquisa, foi sentida uma dificuldade em se delinear os caminhos possíveis para uma formulação teórica e metodológica que servissem de base e referência na concretização desse trabalho em termos científicos.

Há um campo de pesquisa em fotografia que se desenvolve no meio acadêmico e que busca a separação entre ciência e senso comum. Para Ana Taís Martins Porta Nova Barros (2014), doutora em comunicação pela USP, a “discussão sobre uma teoria da fotografia que atravesse a filosofia da ciência e sua permeabilidade ao imaginário” pode ser um indicativo de que não há um campo de conhecimento próprio ao da imagem fotográfica. Dentre os motivos que permeiam os desafios a constituição de uma teoria da fotografia, a autora (2014) aponta uma necessidade epistemológica.

Epistemologicamente, a fotografia parece situar-se ainda numa crise de crescimento, buscando aquilo que Bachelard sinalizou como a ruptura epistemológica necessária para a constituição do conhecimento científico, ou seja, a fotografia está ainda buscando uma separação entre *doxa* e *episteme*. (BARROS, 2014, p. 221)

É difícil separar o caráter técnico da fotografia. Como destaca Barros (2014), desenvolveu-se um fetichismo em torno das possibilidades técnicas de captura da imagem. Referências do fotojornalismo como Henri Cartier-Bresson sempre ressaltaram o valor do aparato fotográfico para materialização do olhar. Para Vilém Flusser (1998, p. 34), “a aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto o são todas as imagens”.

## Capítulo 2: Futebol, choro e identidade

### 2.1. A Retórica das Lágrimas

O oftalmologista espanhol Juan Murube Del Castillo, da Universidade de Alcalá, em Madri, estudioso das lágrimas, destaca três tipos de lágrimas: as basais, que servem como lubrificantes dos olhos, as lágrimas reflexivas que são uma resposta a estímulos físicos exteriores (a exemplo do cisco) e as lágrimas emocionais. Esse terceiro tipo seria exclusivo dos seres humanos e as mais difíceis de serem definidas e explicadas. Para Murube, a lágrima como expressão emocional teria surgido como uma forma de expressão da dor, como um recurso de comunicação quando a linguagem falada ainda não havia se definido e era necessário expressar estados de dor ou de alguma necessidade. Poderia ser um meio de pedir ajuda, uma forma de diálogo que expressa um desejo de se partilhar emoções. Seria, portanto, uma forma primitiva de comunicação humana. Normalmente, a lágrima busca uma interação, uma resposta.

As lágrimas provocadas pela emoção seriam um importante fator de interação humana. Juan Murube, em entrevista ao portal da Universidad de Alcalá (disponível em [http://www3.uah.es/diariodigital/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2846](http://www3.uah.es/diariodigital/index.php?option=com_content&task=view&id=2846), consultado em 27/7/2016), destaca que a dor física corporal pode extravasar através da lágrima e, da mesma forma e com a mesma facilidade, a dor emocional pode também levar ao pranto. É certo que as lágrimas deixam sinais visíveis no rosto de quem chora, marcas que contam da intensidade do choro. Lucrecia Maldonado (2007), novelista, poeta e estudiosa do campo da antropologia e da cultura, escreve sobre os mistérios das lágrimas e reforça que por essas características de deixar marcas, o choro é também um meio de comunicação. Além disso, seria um processo de depuração orgânica do corpo diante de emoções intensas, destaca a autora (2007). Serviriam assim as lágrimas ao propósito de aliviar a carga emocional, mas também para comunicar os sentimentos.

O psicanalista Paulo José Carvalho da Silva e a psicóloga Melina Borges Rosa Cavalcante (2010), afirmam em artigo publicado pela *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental* que o *pathos* nasce na relação com o outro, de uma presença ou de uma imagem que provocam uma reação. A paixão brota no corpo, mas é provocada por algo externo. Ao mesmo tempo, há uma disposição do indivíduo desejan- te que toma as imagens como objetos de paixões, estimuladas pelo desejo.

No *Sermão das Lágrimas de São Pedro*, pregado em Lisboa, no ano de 1669, padre Vieira fala do olho como contendo dois canais. Um de dentro, que se abre com o registro do ver, outro canal que corre para fora e se solta com o registro do chorar. Pelos canais que correm para dentro, se o registro estiver aberto, o humano torna-se vulnerável às ilusões do mundo. Pelos canais que correm para fora, se os registros se soltam, saem as lágrimas. (SILVA & CAVALCANTE, 2010, p. 284)

Silva & Carvalho (2010) apontam que em seu *Sermão das Lágrimas* (1669), o padre António Vieira afirmava que os olhos veriam pelo coração. As imagens contaminariam os sonhos e os pensamentos. As formulações de António Vieira (nascido em 1608, em Lisboa, e falecido em 1697, em Salvador), religioso da Companhia de Jesus, estão inscritas a realidade de um homem religioso que pauta suas relações com o mundo através de uma visão espiritual, inserido em um universo conduzido pela teologia.

As lágrimas emocionais, como já foi dito, difíceis de serem definidas e explicadas, podem nascer da tristeza, e também da alegria, mas tem sempre sua origem na relação do homem com o mundo. Claro que é preciso considerar que mesmo na ausência da visão o homem estabelece diferentes maneiras de se relacionar com o mundo, desenvolvendo outros sentidos que não o deixaria indiferente a sentimentos nascidos dessa relação, também as lágrimas podem surgir em situações de leituras distintas, de outros sentidos. Mas aqui, onde a fotografia e a lágrima estão em questão, considera-se relevante a ideia dessa relação do homem com o mundo mediada pelo olho. O mesmo olho que observa, registra e lê o mundo, absorve algo para dentro de si e, em alguns momentos, algo do mundo transborda para fora através da lágrima.

Conclui-se que as lágrimas, como as palavras, enquanto representantes das paixões, ao mesmo tempo em que servem ao alívio e expressão dos movimentos da alma, são sempre faltosas, já que sempre meros representantes ou significantes, demandando interpretação. (CAVALCANTE & SILVA, 2010, p. 285)

Para Maldonado (2007), as lágrimas teriam uma estreita relação com a linguagem, se convertendo em um relevante recurso literário mesmo quando há um esforço em tentar suprimi-las. Na literatura e na arte seriam importantes marcas de expressão das emoções e também um recurso para se obter ações responsivas. Nas etapas iniciais da vida o choro falaria de necessidades básicas do homem como a fome, a dor física e o cansaço. Por sua frequência sonora, o choro já começaria a ser reprimido na infância, ao mesmo tempo em que se apende a usar o choro como apelo a satisfação de alguma von-

tade. Maldonado (2007) enumera possíveis categorias nas causas que levam ao pranto e que foram destacadas na obra de Alfred Stern, *Filosofía de la risa y el llanto*.

Según Stern, entonces, el llanto proviene de una valoración de un objeto, de un deseo, de un anhelo o de una relación que se ha perdido (lágrimas de duelo y tristeza), que tememos perder (lágrimas de angustia y miedo), que sabemos imposible de alcanzar (lágrimas de desesperanza y deseo insatisfecho) o, me atrevería a agregar, que sorpresivamente alcanzamos, en la realidad o la imaginación (lágrimas de alegría o de emoción). (MALDONADO, 2007, p. 11)

Conteríamos as lágrimas por um sentido prático e pelo culto ao êxito já que o choro poderia ser interpretado como sinal de fragilidade, fracasso ou esgotamento nervoso. Desde meados do século XVIII a razão vai se sobrepor ao intuitivo e ao sentimental. O Romantismo (século XVIII) leva a uma valorização da sensibilidade e suas manifestações, mas já na segunda metade do século XIX as emoções deverão ser ainda mais suprimidas pela razão. O pensamento corrente será conduzido por uma crença de que homens não podem dar como resposta à crise a expressão do choro. Assim, o choro masculino é ainda mais reprimido. Segundo Maldonado (2007), o homem deve ser provedor e condutor nos momentos de crise, alguém de quem não se espera a resposta através de demonstrações de fragilidade. Tal ideia teria sido reforçada a partir do Positivismo e da Revolução Industrial.

Anne Vincent-Buffault em sua obra *História das lágrimas* (1988) descreve que no século XVIII a prática das lágrimas seria compartilhada entre o público literário. Ao estimular o gosto pelas lágrimas, os escritores precisavam satisfazer o desejo de seus leitores. “Mas uma moda escapa ao controle dos seus iniciadores, que se veem obrigadas a alimentá-la”, acrescenta Vicent-Buffault (1988, p. 18). É permitido derramar torrentes de lágrimas com a literatura, nela a razão poderia ser dispensada. Inclusive aos homens é dado o direito de chorar. Dessa forma, o sucesso de um romance poderia ser medido pela quantidade de lágrimas que ele faria o leitor derramar.

Nesse sentido, a forma de se fazer chorar pode ser observada através um ponto de vista ético ou estético. A maneira de provocar lágrimas demonstram uma sensibilidade ou mesmo o cuidado no processo de elaboração textual. Nesse ponto, além de se pensar nas propriedades estéticas de um texto verbal, pode-se pensar no cuidado estético e na sensibilidade da imagem. O leitor pode ser convidado a assumir um papel ou um

lado, colocar-se em posição sensível à dor do outro ou revoltar-se com a dor que foi provocada.

Para Vincent-Buffault (1988), a manifestação de lágrimas através da leitura não significa ausência de discernimento ou razão. A autora (1988) se refere ao gosto pela literatura e aponta para as práticas de leitura em salões no século XVIII, quando se compartilhavam lágrimas estimuladas pelo texto literário. Nesse sentido, Buffault (1988, p. 23) aponta que “a sensibilidade é uma prática de sociedade que tem suas regras”. Lágrimas que também eram derramadas em um ambiente íntimo e individual, podem assim serem compartilhadas. “Nesses salões os homens de letras testam o poder o poder lacrimogêneo de seus textos”, afirma Vincent-Buffault (1988, p. 23).

Passando à temática do presente trabalho, as narrativas do esporte permitem a abertura à emoção em grupo, o compartilhamento das explosões emotivas. O verter lágrimas, nesses casos, pode ser considerado como um sinal de engajamento. Diferentemente da literatura, as histórias que se desenrolam diante do olhar em um estádio de futebol, as características intrínsecas ao esporte, o caráter agonístico de que fala o sociólogo Roger Caillois, podem fugir ao controle do previsível. Como a exemplo da goleada dos 7 gols da Alemanha sobreo Brasil em jogo pelas semifinais da Copa de 2014. Lágrimas que podem também ser um simulacro ao serem utilizadas como recurso narrativo de manifestações pessoais que podem esconder o grau de participação coletiva.

Vincent-Buffault (1988, p. 25) descreve, dentro do universo literário do século XVIII, momentos em que “a ficção atinge graus de verdade” e o leitor é arrebatado por emoções que se tornam perturbadoras para ele. “Nesta intensidade das emoções, quando o leitor está fora de si, quando seu corpo é movido pela dor e pela indignação, nada mais distingue o romance da realidade”, descreve a autora (1988, p. 25). Na identificação com as narrativas e os personagens fictícios, o leitor confunde a realidade com a narrativa que se desenrola sob o seu olhar. Em algum momento ele pode ser arrebatado pela emoção, nesse sentido, poderia se aproximar da metáfora a que nos remete o futebol. A intensidade da emoção poderia confundir ou interromper a leitura em nível racional.

Através das lágrimas é possível compadecer-se junto a desconhecidos, chorar em conjunto, experimentar os doces sentimentos da humanidade, saborear os encantos da generosidade. Ao explorar esses vínculos estabelecidos pelas lágrimas, é um espaço imaginário singularmente distribuído que, pouco a pouco, toma forma. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 32)

É possível afirmar que a linguagem das lágrimas tem alcance universal e que são signos em constante circulação. Para Vincent-Buffault (1988), no partilhamento das lágrimas os indivíduos podem ser contagiados, podem confundir as próprias lágrimas com as que são derramadas por outro. Segundo Buffault (1988, p. 33), os signos da emoção podem ser compartilhados “graças ao elemento líquido, apesar de irremediável separação entre os corpos”. Raros são os que não se emocionam diante de lágrimas derramadas. Reafirmando que a leitura que Buffault (1988) propõem dessas questões estão inscritas no contexto literário ainda do século XVIII.

Mistura, partilha, troca, fluidez na economia de lágrimas: a recorrência desse conjunto de expressões literárias deixa-nos entrever um código de circulação sensível que tem necessidade de uma legibilidade quase teatral do acesso às lágrimas, provocando uma resposta diferenciada, mas também gestual às efusões. Portanto, parece que a retórica das lágrimas indica a existência de uma lógica da comunicação lacrimante que poderá ser desvelada pelo estudo amplo das relações mantidas pelos personagens dos romances. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p. 35)

Lágrimas seriam, até os dias de hoje, um recurso, em certa medida, até óbvio de linguagem em diferentes contextos, podendo atingir um grau apelativo em alguns discursos. Ainda assim, trata-se de um recurso eficiente se consideramos o seu caráter universal. Como marcas de linguagem, lágrimas seriam difíceis de serem escondidas, ao mesmo tempo em que são difíceis de serem falsificadas, destaca Lucrécia Maldonado (2007), podendo ser produzidas a partir de situações artificiais. A literatura, por exemplo, abriria os canais para que lágrimas sejam derramadas. “Muchas personas, sobre todo mujeres, confiesan con frecuencia que el solo hecho de ver llorar a alguien más, aunque no sepan exactamente el motivo de ese llanto, ya les provoca lágrimas”, destaca Maldonado (2007, p. 15).

A partilha das lágrimas pode cumprir uma função socializadora entre aqueles que experimentam emoções similares. Espetáculos esportivos podem trazer diversas formas de apelo à sensibilização. Através do comportamento não verbal se manifesta uma linguagem corporal capaz de provocar uma conduta reativa dos sujeitos envolvidos no espetáculo. O próprio cenário atuaria sobre esses sujeitos em um processo de contágio. O antropólogo Luiz Henrique de Toledo (2010) afirma que entre os que jogam e os que torcem existe uma cumplicidade corpórea. Na leitura do jogo, as reações emotivas passam por uma adesão física que acontece fora das quatro linhas, como destaca Toledo

(2010). Para o autor (2010, p.180), “não se trata somente de maneirismos reativos ao espetáculo, mas uma postura que leva à emoção”. Futebol é também literatura gestual que tem potencialidade de metáfora linguística como define Franco Jr. (2007). Há um “orgulho por essa multiplicação da imagem de si mesmo”, ressalta o historiador Hilário Franco Jr. (2007, p. 311). E é desse potencial linguístico do futebol que a imagem se apropria.

## 2.2. Futebol e identidade

Em 2006, a seleção brasileira de futebol foi eliminada pela França da Copa do Mundo Fifa, disputada naquele ano na Alemanha. O Brasil perdeu nas quartas de final por um placar de 0 a 1 para os franceses. O selecionado daquele ano não empolgou e apresentou um futebol abaixo do esperado. A seleção também foi acusada de certa frieza, falta de raça e descompromisso com a camisa nacional. Na partida da eliminação, aconteceu um fato que seria lembrado como o episódio do “meião do Roberto Carlos”. Foi quando o jogador se abaixou para arrumar sua meia, segundo versões difundidas até pela imprensa, em momento que originou a jogada que levou ao gol francês. Esse é um dos exemplos que seriam lembrados como falta de empenho dos jogadores.

Em 2010, na Copa do Mundo da África do Sul, o time não empolgou novamente e foi eliminado mais uma vez nas quartas de final, desta vez para a Holanda por 1 a 2. Começava aí o discurso sobre a esperança na conquista do hexacampeonato em solo brasileiro, já que o Mundial de 2014 seria realizado no país.

Em 2014, nosso escrete, como diria Nelson Rodrigues, entraria em campo no Brasil e com uma equipe de jogadores jovens em sua maioria. Nessa Copa, um dos sinais apontados como gesto de amor pela camisa era a emoção exacerbada durante o ritual de exibição do hino nacional antes dos jogos. A emoção a cada vez que o hino era tocado, antes de cada partida, foi tomada como um sinal de adesão patriótica - forma de expressão que se iniciou em 2013, durante a Copa das Confederações. O mesmo choro que se manifestava em algumas ocasiões do hino, abriu espaço para críticas quando em partida do Brasil contra o Chile, nas oitavas de final, já que parte da seleção foi às lágrimas antes de uma decisão por pênaltis. Os jogadores foram chamados de despreparados e seu equilíbrio psicológico foi questionado. Ainda assim, houve quem argumentasse que seria o resultado de muita pressão em representar o país em solo nacional em um campeonato mundial. Mas antes disso, na abertura do Mundial de 2014, também cha-

mou a atenção o fato de diversos jogadores brasileiros terem começado a chorar ainda no túnel que dá acesso ao estádio, antes de entrarem em campo para enfrentar a Croácia em São Paulo, no dia 12 de junho.

A partir destes exemplos, pode-se verificar que o viés discursivo sempre vai estar condicionado ao resultado do jogo, vitória ou derrota. O choro da seleção na partida contra o Chile terminou com a sua vitória. Mas o que dizer do choro dentro e fora de campo (nas arquibancadas) após uma derrota por 7 a 1 da seleção para a Alemanha? Quais seriam então os sentidos das lágrimas que foram vistas, retratadas e sublinhadas nas narrativas que se seguiram à derrota?

O ponto a observar é simples mas , a meu ver, decisivo para uma sociologia dos esportes no Brasil: se rigorosamente qualquer esporte pode produzir a identificação coletiva através das vitórias, apenas o futebol o faz permanentemente, nas vitórias e nas derrotas. Por isso, até aqui, o Brasil continua sendo o país do futebol. (LAUD GUEDES, 1998, p. 41)

O futebol pode levar a discussão sobre aspectos da nossa cultura através da dramatização de um conjunto de valores que estão relacionados à imagem que a sociedade projeta de si mesma. A exemplo disso, algumas das nossas formas de relações sociais, a maneira como encaramos os nossos fracassos ou como conquistamos nossos êxitos em grupo. Como afirma o historiador Hilário Franco Jr. (2007, p. 317), “o futebol pode funcionar como importante fator de autoafirmação coletiva”. Tal fenômeno tem estreita relação com a construção discursiva elaborada e consolidada através da imprensa ao longo da história do futebol no Brasil e sua afirmação como esporte das massas.

Moacyr Scliar, médico e pesquisador, em sua obra *Saturno nos trópicos – A melancolia europeia chega ao Brasil* (2003), narra o que seria a herança europeia da melancolia que chega ao Brasil com os portugueses. Para o autor, nostalgia e esperança marcam a nossa colonização. Para o jornalista e ensaísta Vianna Moog, segundo Scliar (2003, p. 204), haveria contradições na vida brasileira, onde a tristeza “estaria ligada ao mazombismo, à consciência das raízes europeias e da dolorosa separação delas”. O mazombo não se sentiria feliz por ser brasileiro. Scliar (2003) aponta para os antídotos que criamos para a tristeza brasileira que, para ele, estariam ligados à festa, à cordialidade, ao humor e à malandragem. Dentre esses antídotos estaria o futebol se contrapondo à melancolia do cotidiano. Ao longo da história do esporte, com a aceitação de jogadores negros ou vindos de camadas mais pobres, o futebol sofreria uma canibalização cordial do esporte, sendo absorvido pela cultura nacional.

O historiador e jornalista Sergio Buarque de Holanda em seu clássico *Raízes do Brasil* de 1936 já trazia a descrição do brasileiro como “homem cordial”. Tal expressão é redimensionada pelo autor que havia encontrado essa definição na obra do poeta Rui Ribeiro Couto em texto datado de 1931. Ainda que Couto tenha empregado a expressão sob uma visão otimista do caráter brasileiro, Buarque de Holanda traz a definição na raiz do que seria a definição de cordialidade. O autor destaca que o homem cordial brasileiro é aquele que age com o coração, toma suas ações e atitudes sob o viés da emoção. É importante ressaltar que esse caráter não será visto pelo autor como uma sensibilidade positiva, é o agir pelo coração e pela emoção, seja ela positiva ou negativa. É o homem passional naquilo que pode levá-lo a extremos da ação pela emoção. Buarque de Holanda (1995) demonstra a sua preocupação com o entendimento desse homem cordial e ratifica em sua segunda edição de *Raízes do Brasil* trazendo uma explicação para essa disposição do brasileiro para a emoção que nada tem a ver com a conotação de um homem gentil e cortês. Trata-se de uma definição ligada a um homem que resiste aos formalismos nas relações e que se expressa pela emoção, podendo se opor a uma postura formal e racional.

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade — daremos ao mundo o ‘homem cordial’. A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influencia ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. Na civilidade há qualquer coisa de coercitivo — ela pode exprimir-se em mandamentos e em sentenças. (BUARQUE DE HOLANDA, 1995, p. 146)

É preciso considerar que o discurso é sempre uma forma de atuar, de persuadir, de agir sobre o outro. Alguns laços podem se manifestar através do estímulo das paixões e das emoções. “Devero com o olhar toda rede amorosa e nela localizo o lugar que seria meu se dela fizesse parte”, descreve o escritor e semiólogo francês Roland Barthes (1981, p. 121). O autor (1981) ainda destaca que no processo de identificação, o sujeito se ligaria dolorosamente ao personagem que possa ocupar “a mesma posição dele na estrutura amorosa”.

Segundo o pesquisador e sociólogo Muniz Sodré (2006), “o sismógrafo também produz o abalo”. Para o autor (2006), a mídia não faz apenas um registro da realidade, ela produz certo tipo de realidade espetacularizada visando o gozo dos sentidos.

Persuadir, emocionar, abrir os canais lacrimais do interlocutor por meio do apelo desabrido à banalidade são recursos centrais da retórica propagandística, aperfeiçoada pela publicidade e pelo marketing de hoje. A diferença para com o passado é que, agora, sob a égide da mídia, o sismógrafo também produz o abalo ‘sísmico’, [...] Com a mídia, o sismógrafo e o sismo são a mesma coisa. (SODRÉ, 2006, p. 79)

Nas imagens do choro, a carga emotiva tem potencial de ação sobre o espectador (questões que foram discutidas no item 2.1). A expressividade do corpo leva a uma suposição de que o poder das afecções e afetos precede a discursividade, como descreve Sodré (2006). É necessário ir além das análises do conteúdo da mensagem para compreender como a mídia se relaciona com a nossa subjetividade.

Roland Barthes em *Fragmentos de um discurso amoroso* (1981, p.42) aponta para a capacidade de persuasão das manifestações corporais.

Através das minhas lágrimas, conto uma história, produzo um mito da dor, e a partir de então me acomodo: posso viver com ela, porque ao chorar, me ofereço um interlocutor empático que recolhe a mais “verdadeira” das mensagens, a do meu corpo e não a da minha língua: “Que são as palavras? Uma lágrima diz muito mais.” (BARTHES, 1981, p.42)

Se pensarmos os fatos esportivos a partir do discurso midiático, a história que se escreve durante um Mundial de futebol pode encerrar expectativas e dilemas sobre o que seria um pensamento da cultura nacional. Mas até que ponto esses discursos representam o que pensamos de nós mesmos e o que seria, no limite, o pensamento midiático acerca do sonho nacional? Se a vitória é o momento máximo de êxito da nossa cultura sobre a cultura estrangeira, a derrota seria mais uma vez a nossa derrota como nação? O que cremos ser de domínio nacional, nosso maior talento, poderia então sucumbir à imposição cultural estrangeira.

Mas o que poderia definir o brasileiro como amante do futebol, nas palavras de DaMatta (1984), é a própria sociedade, sua maneira de se manifestar. As memórias e a história se constituem também dos momentos extraordinários da cultura, crise, acidente, festa ou milagre. O formidável ou o doloroso podem promover a distinção entre o roti-

neiro e o excepcional. Para o autor (1984, p. 58), “tanto a festa quanto a rotina são modos que a sociedade tem de exprimir-se, de atualizar-se concretamente, deixando ver a sua ‘alma’ ou o seu coração”.

É certo que as nossas manifestações nos ajudam a tomar consciência dos nossos simbolismos e significações, sobre quem somos e o que aspiramos. Mas, afinal, o “ser brasileiro” pode ser representado através do futebol? Para DaMatta (1984), a expressão do ser brasileiro poderia se dar por comparação, pela maneira como nos diferenciamos das outras identidades. O autor (1984) define um ser brasileiro em comparação a outras nacionalidades.

Sei, então, que sou brasileiro e não norte-americano, porque gosto de comer feijoada e não hambúrguer; [...] porque vivo no Rio de Janeiro e não em Nova York; porque falo português e não inglês; porque, ouvindo música popular, sei distinguir imediatamente um frevo de um samba; porque futebol para mim é um jogo que se pratica com os pés e não com as mãos. (DAMATTA, 1984, p. 14)

A construção de identidades sociais passa pela maneira de se posicionar dos indivíduos, do que eles acreditam e do modo de realizar seus feitos e suas vivências. Aquilo que em comparação a outras sociedades permite que se distingam modos diversos de viver em sociedade. Nas palavras de DaMatta (1984, p. 42), “a sociedade manifesta-se por meio de muitos espelhos e vários idiomas”.

O sociólogo e antropólogo Renato Ortiz (1994) também descreve a identidade que se define por uma diferença ainda que seja necessário se perguntar o porquê necessitamos de uma contraposição ao que é estrangeiro. O autor (1994, p. 7) afirma que “dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos”. Ortiz (1994) reconhece que a construção de identidades é sempre um processo simbólico. “Não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos”, afirma Ortiz (1994, p. 8).

A manifestação da identidade também ocorre de modos distintos de acordo com o espaço social. A casa, o lar, se opõe à rua, ao espaço comum. Em cada um desses espaços a escala de hierarquia funciona em sistemas distintos, delegando diferentes papéis. Para DaMatta (1986), é no espaço comum que se pode ler e interpretar o mundo, é nele que se distribuiriam os papéis sociais. Nesse sentido, a articulação em torno de discursos e representações sobre um sentido da nacionalidade brasileira pode ser construí-

da através de estratégias de poder. A busca de um consenso sobre determinados valores nacionais que se apoiariam em práticas de dominação que se utilizariam de elementos de representação da nossa cultura.

Através da vivência coletiva se promoveriam os diferentes sentidos e simbolismos de uma nação. Dessas interpretações derivam as narrativas que contamos sobre nós a nós mesmos. Nas palavras do sociólogo Stuart Hall:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas narrativas que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 1998, p. 51)

Muniz Sodré (2006) fala de uma vinculação compreensiva como um modo de estar sociabilizado. O autor (2006) destaca que as relações midiáticas podem promover espaços de vivência, formas de sentir. “Não se trata, portanto, de um mero estar-juntos, entendido como aglomerado físico de individualidades, e sim da condição de possibilidade de uma vinculação compreensiva”, afirma Sodré (2006, p. 69).

Renato Ortiz (1994) também ressalta que a memória coletiva estaria ligada a determinadas vinculações sociais que seriam reveladas pela vivência e pelas práticas que se manifestam no cotidiano. Refletem a maneira como partilhamos as nossas representações. Ortiz (1994, p. 133), partindo da ideia de que “é na trama da interação social que o teatro da memória coletiva é atualizado”, afirma que a preservação do grupo estaria associada à construção de uma memória.

A antropóloga Simoni Lahud Guedes (1998, p. 19) ressalta que a imprensa é um importante canal que propõe interpretações sobre o Brasil, versões capazes de influenciar na construção de identidades.

A difusão e divulgação de algumas dessas interpretações, não raro como meras caricaturas dos originais, como a popularíssima ‘democracia racial’ via Gilberto Freyre, ocorre por diversos canais, sendo utilizadas como aval para a emissão de uma série de juízos sobre os brasileiros que, não importando se são internamente contraditórios, servem como argumentos inexpugnáveis, em seu dogmatismo, para explicar fatos da vida cotidiana e da vida político-administrativa do país. (GUEDES, 1998, p. 20)

As representações sociais circulam no meio social, são fenômenos complexos partilhados na vida social. Elas estão entre nós, no nosso cotidiano. “Elas circulam nos

discursos, são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas, cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais”, ressalta Denise Jodelet (2001, p. 17). Para a autora (2001, p. 17), são “fenômenos observáveis diretamente ou reconstruídos por um trabalho científico”. A exemplo disso, seus estudos buscam a compreensão das formas como crenças, valores e normas são capazes de influenciar na vivência e nas condutas dos indivíduos em sociedade.

Em sua riqueza como fenômeno, descobrimos diversos elementos (alguns, às vezes, estudados de modo isolado): informativos, cognitivos, ideológicos, normativos, crenças, valores, atitudes, opiniões, imagens, etc. Contudo, estes elementos são organizados sempre sob a aparência de um saber que diz algo sobre o estado da realidade. (JODELET, 2001, p. 21)

Seria necessário, portanto, ir além das análises do conteúdo da mensagem para compreender como a mídia se relaciona com a nossa subjetividade e como ela trabalha com as representações coletivas. Na capa do jornal paraense *O Liberal* (edição de 9 de julho de 2014 e que também compõe o corpus desta pesquisa), por exemplo, sobre a foto de um garoto que chora está a legenda: “O pranto - No choro do pequeno torcedor, o choro de 200 milhões”. Considerando o deslocamento da expressão da nacionalidade para o futebol, as representações e interpretações que nascem do jogo podem ser potencializadas em tempos de Copa do Mundo levando a uma autocrítica exacerbada, o limite entre o veneno e o remédio.

### **2.3. Futebol e possíveis representações**

A imprensa cria canais de comunicação entre a audiência e o esporte através de suas diferentes vertentes e seus diversos recursos. Pode-se reafirmar o valor informativo de um Mundial, a relevância de sua cobertura jornalística e a importância do papel mediador dos meios de comunicação. Há uma relação de dependência e troca entre comunicação e esporte. Tais relações se reafirmam e se consolidam através do discurso midiático e é nesse sentido que o documento fotográfico contribui. Suas estratégias estéticas e de composição imagética podem servir aos propósitos discursivos. Reforçando o que diz Muniz Sodré em *Estratégias Sensíveis* (2006), são muitas as estratégias discursivas que concorrem no jogo da comunicação. O fotógrafo e historiador Boris Kossoy (2007,

p. 139) afirma em sua obra *Os tempos da fotografia* que “pode-se construir verdades a partir de ficções”.

Algumas das construções propostas pelos canais midiáticos vem se consolidando ao longo do tempo. O interesse da imprensa pelo futebol se intensifica com a profissionalização do esporte. O pesquisador da área de comunicação e esporte José Carlos Marques, em sua obra *O futebol em Nelson Rodrigues* (2000), destaca que a forma mais aceita no meio acadêmico, entre historiadores do futebol no Brasil, é a que divide em quatro períodos relativos ao início da consolidação do esporte no país. Entre 1894 e 1910 seria um período do esporte elitizado, onde atuam clubes pertencentes a estrangeiros. Entre 1910 e 1933, tivemos uma fase amadora do esporte em que começa a se intensificar a divulgação do esporte, fase também de conflito entre a atividade conduzida de forma amadora e a possibilidade de dar incentivos aos jogadores. Já entre 1933 e 1950, seria o período inicial da profissionalização, também com maior participação popular. Passado esse período, após 1950, surge o reconhecimento internacional e o caráter mais comercial do esporte toma forma. Marques (2000, p.81) relata que “os primeiros diários esportivos a fazer sucesso surgiram na década de 1930” e completa que “antes disso, não havia manchetes de primeira página sobre eventos esportivos, embora estes sempre fossem registrados nas páginas internas dos jornais”.

A capacidade de mobilização do futebol em torno de seus eventos é explorada em grande escala pelos meios de comunicação. A crônica esportiva teve papel significativo nesse processo de consolidação da ideia do futebol como a paixão nacional. Nelson Rodrigues cunhou a expressão “Pátria em chuteiras”, termo repetido e disseminado pelos canais midiáticos. “No país do futebol, a Copa é a vida; o campo de futebol, o mundo; e o nosso escrete, como dizia Nelson Rodrigues, uma clara extensão projetiva de nós mesmos — de nossos defeitos e qualidades”, explica o antropólogo Roberto DaMatta (2006, p. 70). Muitos autores defendem um certo investimento emocional do torcedor em relação ao futebol. E há uma unanimidade em afirmar que essas relações se tornariam mais intensas em tempos de Copa do Mundo.

Superação, luta, êxito, desafio, derrota, há sempre um caráter dramático envolvendo o esporte e que pode ser explorado como possibilidade narrativa. Roger Callois (1990) destaca o caráter agonístico do jogo na competição e oposição entre duas forças. Em tese, essa competição, por ser regrada, possibilitaria igualdade de condições aos participantes. Mas o futebol, por ter essa capacidade significativa de mobilização de recursos, também vê introduzido em seu meio interesses que vão além da prática espor-

tiva. É o esporte transformado em grande indústria geradora de lucros. O sociólogo Antônio da Silva Costa (2004, p. 02) ressalta que o “futebol moderno funciona sob os mesmos princípios e a mesma lógica da sociedade industrial: rendimento, eficácia, progresso, hierarquização e organização burocrática”. E completa o autor (2004): “para conhecer um povo, bastará analisar o futebol que ele pratica”.

O historiador Hilário Franco Jr. (2007) descreve o futebol como metáfora do mundo contemporâneo sob diferentes aspectos: como uma metáfora sociológica, como metáfora antropológica, metáfora religiosa, metáfora psicológica e como metáfora linguística. Destacamos aqui a descrição do futebol como metáfora linguística. É possível observar que o futebol é dotado de uma retórica persuasiva onde várias são as possibilidades narrativas e de construções discursivas para possíveis efeitos de sentido.

Uma partida de futebol promove uma quebra no ritmo da vida cotidiana. Um momento extraordinário da nossa cultura e, portanto, de apelo para as audiências. Ao mesmo tempo, está ligado ao caráter do esporte como uma metáfora antropológica envolta em rituais e símbolos. Ressalta-se aqui também que o futebol, em alguns momentos, resgata os nossos símbolos, as nossas cores nacionais, a nossa bandeira, o nosso hino e diversas formas de expressão da nacionalidade.

Considerando o deslocamento do sentimento de nacionalidade para o futebol, a presença do drama envolto nas cores nacionais impresso nas capas de jornais é uma das formas persuasivas que demonstram a ideia que tem a imprensa sobre a derrota. As imagens midiáticas durante um mundial de futebol estão presentes em contornos sentimentais e altamente emotivos. Muniz Sodré em *O monopólio da fala* (1984) afirma que “futebol, no Brasil, também é teatro, embora se recalque esta significação”. Há um uso consciente da linguagem fotográfica e das formas de persuasão através da expressão de manifestações corporais e visuais, o futebol como metáfora linguística. Na cobertura da Copa do Mundo Fifa 2014, as imagens de choro se repetiram nas capas de jornais como possibilidade narrativa para simbolizar o sentimento da derrota. É possível afirmar que a derrota conduz a uma verbalização de significados que se encontram em estado de latência dentro da nossa cultura. Como linguagem, a fotografia é questionada sobre sua capacidade em produzir objetos simbólicos que trazem à tona essas significações através de uma construção discursiva visual.

Fato é que para a torcida, um jogo do Brasil em Copa do Mundo pode ser levado às últimas consequências. Roberto DaMatta em *A bola corre mais que os homens* (2006, p. 174) questiona: “Por que as Olimpíadas não são capazes de capturar a nossa imagina-

ção e o nosso entusiasmo do mesmo modo que a Copa do Mundo?” Se um Mundial de futebol é capaz de capturar o nosso entusiasmo, também pode levar a grandes frustrações e decepções. Pode fazer rolar lágrimas de tristeza ou alegria como a expressão da vitória ou da derrota. DaMatta (2006, p. 14) propondo reflexões sobre os efeitos de uma partida de futebol afirma que o encontro para um jogo pode ir além do espetáculo esportivo, pode também servir como “prova de tenacidade, progresso, justiça, sorte e destino histórico-social dos disputantes”.

Toda partida de futebol transcorre em um rito marcado pela emoção. No decorrer do tempo do jogo ocorre o confronto entre paixões opostas. Franco Jr. (2007, p. 212) destaca que “a atuação do torcedor no rito do futebol não é em essência muito diferente da atitude das populações tribais que, por meio de pinturas corporais, cantos e gritos, participam no rito das danças guerreiras”. São os componentes de uma guerra simbólica que movem seus envolvidos e que promove entre torcedores um certo espírito clânico, onde todos compartilham feitos esportivos e veneram os mesmos heróis. Cada clube tem suas cores e símbolos e serão eles que irão representar sua imagem perante os outros clãs. Seus objetos simbólicos serão compartilhados e venerados por seus seguidores. O rito do futebol envolve cenários, personagens e enredos. Segundo o sociólogo Maurício Murad (2007, p. 27), seriam “símbolos e significados que, em conjunto, formam uma metalinguagem, isto é, uma realidade social que não fala só de si, que vai mais além”. Para o sociólogo Antonio Silva Costa (2005), esse esporte pode representar simbolicamente nossa sociedade em seus modos de funcionamento:

Ligado às nossas origens por seus rituais e símbolos (a bola, por exemplo, é um dos símbolos mais antigos, relacionado com a mitologia, a realidade e o sagrado), o futebol é um microcosmo da sociedade e um espelho verdadeiro ou deformante da mesma em todos os seus aspectos. (COSTA, 2005, p. 13)

Como todas as atividades humanas, o futebol envolve uma série de dramas e conflitos. O gramado de um estádio de futebol estaria entre o profano e o sagrado. Nas medidas do campo se delimitaria o espaço da disputa, como define DaMatta (2006).

Trata-se de um lugar onde a vida se reproduz de modo controlado, demarcadamente, com um início, um meio e um fim, o que promove um confortável e apaziguador contraste com o mundo real. Essa "vida real" que difere da arte e do esporte por não ter começo ou fim. E, no entanto, ser o começo, o meio, e o fim para cada um de nós a todo instante”. (DAMATTA, 2006, p. 15)

Uma ritualização da vida no espaço do campo de jogo onde tramas se desenrolam cumprindo um ritual em um espaço delimitado. Eventos que extrapolam o limite físico dos estádios para tomar os espaços urbanos, se multiplicando pelas cidades. Durante a Copa do Mundo no Brasil, por exemplo, foram instalados telões em vários pontos das capitais brasileiras onde se formavam concentrações de torcedores que juntos acompanhavam o jogo. Na partida entre Brasil e Alemanha havia um público estimado em 58.100 pagantes (em média) dentro do estádio. Fora do Mineirão, envolveu milhões de espectadores no Brasil e no mundo, todos dependentes da mediação dos canais de comunicação. Nesse contexto, esporte e comunicação mantêm uma relação de dependência mútua. E é nesse sentido que o fotojornalismo esportivo também atua como importante recurso de informação.

A cobertura midiática dentro de em um estádio de futebol está condicionada à capacidade de mobilização do evento esportivo. Em um jogo de copa do mundo são muitos os recursos usados para a captação de imagens. Ao mesmo tempo, algumas câmeras podem passar despercebidas pelas reações ao jogo ou mesmo pelo auxílio da tecnologia que encurta as distâncias entre o objeto e a lente. “Ora, desde que eu me sinto olhado por uma objetiva, tudo muda: eu me ponho a posar, eu me transformo imediatamente num outro corpo, eu me transfiguro de imediato em imagem”, afirma Barthes (1980, p. 25).

Os recursos de uma lente de longo alcance, uma teleobjetiva, permite os registros e os cortes na realidade sem que os sujeitos envolvidos nas cenas se deem conta de que estão sendo observados. Uma das questões da imagem do esporte é que uma câmera pode proporcionar o registro de gestos espontâneos das ações que tendem a ser potencializadas pelo caráter do jogo. A exemplo disso, um atleta correndo em direção à bola, as reações do adversário, a disputa esportiva ou a quebra das regras, o comportamento da torcida, são algumas das reações que podem proporcionar diferentes narrativas visuais. “O que existe de mais fugaz do que a expressão de um rosto?”, questiona Cartier-Bresson (2004, p. 23). Para Susan Sontag (1986, p. 25) fotografar pessoas pode ser um ato predatório onde é possível fixar uma aparência em que elas mesmas não se reconhecem, é “transformar as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos”, um ato de apropriação da coisa fotografada. As formas corporais do torcer podem conter indícios dos quais a imagem se apropria, como o rosto que derrama lágrimas nas capas dos jornais.

Eu admiro com os olhos e vejo com a mente, mas para torcer sou obrigado a usar meu corpo: minhas mãos, meus braços, minhas pernas, minha boca e todo o meu corpo que pula, abraça, soca e grita na dor da derrota, no espasmo impotente do empate ou na explosão gloriosa e feliz da vitória. (DAMATTA, 2006, p. 113)

Dentre as interpretações das relações sociais e concorrendo para a construção de nossa memória coletiva é necessário se fazer o reconhecimento do potencial do documento fotográfico. Para o professor e teórico de cinema Jacques Aumont (1995), a imagem, como toda produção propriamente humana, visa estabelecer uma relação do homem com o mundo. Através da imagem registramos feitos, congelamos ações e partilhamos uma aparência do mundo. Luis Humberto (2000, p. 13) afirma sobre o ato fotográfico que “nossa ação expressiva decorre não somente de nossos anseios individuais, mas também de aspirações e turbulências que nos distinguem como parte de uma coletividade”.

Fotografias captadas diante da dor e da morte, por exemplo, podem ser lidas como o aproveitamento de um drama alheio, como ressalta o fotógrafo e pesquisador Luis Humberto (2000). Mas há um maior consentimento em se explorar essa dor que nasce da dramatização esportiva uma vez que se trata de uma representação, uma metáfora da vida social. Os temores sociais que fazem parte do nosso imaginário são uma representação no campo do jogo. Destacando que vitória e derrota sempre irão se suceder no jogo agonístico e a mesma lágrima que representa a alegria do êxito, pode expressar a dor da derrota.

Entre o papel simbólico da fotografia e o simbolismo do futebol se constroem processos de significação. O fotojornalismo esportivo opera como importante e relevante ponto de convergência entre futebol e comunicação. Através da imagem se explora o futebol em seu potencial como linguagem dramática e de expressão visual, a intersecção do afeto com a linguagem, como descreve Sodré (2006). A imagem pode, dessa forma, contribuir para a construção de identificações. Desse modo, a mensagem visual pode ser uma relevante forma de expressão das contradições entre individualidades e a coletividade que emergem no campo do jogo. O mesmo retrato individual tenciona expressar seu lugar em determinados grupos sociais.

Sendo esporte coletivo, o futebol tem implicações e significações psicológicas coletivas, porém calcadas, ao menos em parte, nas individualidades que o compõem. O jogo é coletivo, como a vida social, porém

num e noutra a atuação de um só indivíduo pode repercutir sobre o todo. Como em qualquer sociedade, na do futebol vive-se o tempo inteiro em equilíbrio precário entre o indivíduo e o grupo. (FRANCO JR., 2007, p. 304)

Para Franco Jr. (2007), o futebol leva o torcedor a renunciar à sua personalidade individual para aderir a uma alma coletiva, há um contágio que se realiza em grupo e se intensifica no ambiente do futebol. O autor (2007, p. 310) descreve que “dentre os traços dessa alma coletiva está o fato de as individualidades, dissipadas no grupo, terem sensação de força invencível, estando por isso propensas a ceder a instintos que isoladamente refreariam.” Ao mesmo tempo, os indivíduos se utilizariam desse ambiente como escape das pressões do cotidiano.

Se no ambiente onde se desenrolam todos os rituais do espetáculo pode ocorrer um contágio dos estados emocionais, em eventos de Copa do Mundo se multiplicam os locais de concentração das multidões. Se multiplicam também as possibilidades de registros emocionais dos envolvidos no jogo agonístico. Para Simões & Conceição (2004, p. 358), “a maneira como a pessoa se expressa, reforça o argumento que o comportamento humano é reflexo das contingências ambientais - da existência de estímulos sociais, visuais e auditivos em locais onde se desenvolvem eventos”.

Considerando a ideia de Roberto DaMatta (2006) em uma de suas obras, a bola corre mais que os homens. Sob esse princípio, no futebol, os homens perseguem a bola e as câmeras perseguem o homem que persegue a bola, ao mesmo tempo em que observam as reações em seu entorno. Há um distanciamento do fotógrafo em relação aos personagens e à cena. A sua leitura se faz através da expressão corporal dos personagens, normalmente mediada pelo aparato fotográfico. Assim, ao mesmo tempo em que existe a consciência da presença da câmera, os fatos que se desenrolam podem se sobressair aos jogos de cena. A fotografia congela uma fração de segundo retira do contínuo da vida e cria nesse momento uma ficção, através do recorte, da escolha de enquadramento, das possibilidades de angulação e da encenação dos envolvidos.

A foto resulta do encontro do fotógrafo com um evento. Nessa circunstância, o senso de situação do fotógrafo se articula através da câmera. “A onipresença de câmeras sugere, de forma persuasiva, que o tempo consiste em eventos interessantes, eventos dignos de serem fotografados”, descreve Sontag (1986, p.21). Como descreve a autora (1986, p. 22), qualquer que seja o curso de um acontecimento, esse deve ter a possibilidade de prosseguir e se completar, “de modo que outra coisa possa vir ao mundo: a fo-

to”. Assim, terminados os eventos, o que sobrevive é a fotografia e nela a imortalidade dos acontecimentos. A fotografia, define Sontag (1986, p. 22), cria um “mundo-imagem” que pode sobreviver além dos personagens que lhe deram vida.

Para Henri Cartier-Bresson (2004), a realidade oferece uma abundância de possibilidades para o olhar. Falando sobre o ato de fotografar, Bresson (2004) afirma que reunir os elementos à força, produzir uma encenação, seria uma trapaça por parte do fotógrafo. Essa seria uma ideia das mais puras do fotojornalismo, mas a prática contemporânea da atividade fotojornalística comporta - e algumas vezes até exige que se cumpra - uma formatação visual dos fatos, uma montagem de elementos para determinada informação. Exigência comum nas redações de jornais, revistas e portais. Nesse sentido, a fotografia do esporte pode, em algumas circunstâncias, ser reveladora de nuances espontâneas de leituras visuais voltando ao “momento decisivo” defendido por Cartier-Bresson. “Um evento é sempre tão rico que dá voltas em torno dele enquanto se desenvolve”, defende Henri Cartier-Bresson (2004, p. 17), e a partir de sua leitura, “procurase a sua solução.” Na forma mais tradicional do fotojornalismo, defendida por Bresson (2004), o aparelho fotográfico e quem o manipula devem se fazer esquecer em prol do registro.

A edição de uma fotografia na capa de uma publicação sempre busca se apropriar de sua legibilidade visual e seu impacto emocional (Sontag, 1986, p. 15) para provocar uma atitude responsiva. Essas imagens do mundo foram, por algum tempo, encerradas às páginas dos livros. Através desse meio impresso se podia organizar fotografias, destacando que as fotografias impressas nessas páginas representariam a imagem de uma imagem. Tais ideias estão presentes na obra de Sontag *Ensaio sobre fotografia* (1986). Em um livro, assim como em páginas de jornais, a sequência em que as fotos deveriam ser vistas estaria organizada na ordenação das páginas de sua publicação. Ainda assim, “nada constrange o leitor a seguir a ordem recomendada, nem indica o tempo a ser gasto em cada foto”, nos diz Sontag (1986, p. 15). As fotos em uma capa de jornal não impõem o tempo que se deve empreender a sua leitura, ainda assim, essa posição lhes confere um status por estarem na abertura e apresentação do jornal.

## Capítulo 3: Referenciais teóricos

### 3.1. As recorrências discursivas e as vozes do passado

Algumas capas foram destacadas do *corpus* para uma primeira discussão sobre as estratégias argumentativas adotadas pela imprensa para descrever o drama que envolve uma derrota em Copas do Mundo. Quatro capas que trazem diferentes abordagens dos fatos que envolveram o “7 a 1” - a partida entre Brasil e Alemanha que eliminou o sonho de conquista do Brasil do Mundial de 2014 - em comparação com duas capas que relataram a derrota do Brasil em outros mundiais. Buscando verificar em que medida as capas do “7 a 1” possam dialogar entre si elaborando um pensamento articulado por outros discursos e se configurando em abordagens não originais dos fatos, tomamos como ponto de análise para essa etapa da pesquisa, a abordagem de algumas capas de jornais que informaram em diferentes épocas, a derrota da seleção brasileira em Mundiais. São registros fotográficos tomados em situações e épocas diferentes que podem sugerir determinadas semelhanças discursivas.

São diversos os sentidos que as imagens propõem, tal é a gama de informações que articulam, seja pela simples existência visível, onde sua instauração eidética a coloca como um campo significativo ou pelas relações que estabelece com outras áreas do conhecimento, proporcionando o desenvolvimento de outros discursos, inclusive, o surgimento de relações interdiscursivas em que novos conteúdos podem ser articulados. (CAMARGO, 2007, p. 112)

Buscando relacionar as possíveis recorrências discursivas, os discursos que se assemelham e parecem se repetir através da imagem, foram selecionadas duas capas de jornais impressos que retrataram a derrota da seleção brasileira em diferentes momentos de sua história a serem analisadas como possíveis referências aos discursos utilizados para compor as capas da derrota de 2014. Tais enunciados parecem dialogar entre si através de uma recorrência discursiva imagética, ponto a ser verificado. Ao mesmo tempo, são páginas que versam sobre a atuação da seleção brasileira de futebol em momentos em que sofreu derrotas que ficaram marcadas no imaginário do torcedor brasileiro. Destacamos a derrota de 1982 para a Itália e a derrota de 1998 na final contra a França. São esses dois momentos que aqui deverão ser relacionados com a cobertura da derrota para os alemães em 2014. Abrimos assim a reflexão sobre o que está em jogo e o que fica com o impacto de uma derrota histórica.

Resumidamente, verificados os processos de significação da imagem, se observa as relações entre mensagem verbal e visual e, ao final, se investiga os indícios de diálogo entre as vozes presentes nas mensagens elaboradas nas primeiras páginas dos jornais e suas formas de diálogo com os discursos anteriores.

A proposta para uma análise comparativa dessas capas visa buscar indícios das relações e semelhanças discursivas que podem nos remeter a discursos do passado usados para expressar os fatos mais recentes. Tomando o documento fotográfico como ponto principal para essa análise, verificamos em que medida a imagem contribui para essas relações, mais que isso, se constitui em fator primeiro desse retorno a outros discursos. As imagens fotográficas, nesses casos, seriam o relato recorrente que estabeleceria esse diálogo.

Através de uma abordagem da composição fotográfica em seus planos de expressão e conteúdo, seus enquadramentos e aspectos estéticos, verificamos a seguir os exemplos elencados.



**Figura 01.** Capa do “*Jornal da Tarde*” de 5 de julho de 1982.

**Figura 02.** Capa do jornal “*Diário do Grande ABC*” de julho de 2014.

**Figura 03.** Capa do jornal “*Diário Catarinense*” de julho de 2014.

Os três primeiros jornais selecionados trazem em destaque a imagem de um menino. São fotografias que ocupam quase todo o espaço das páginas. A primeira capa foi publicada na edição do *Jornal da Tarde* do dia 5 de julho de 1982, após a derrota do Brasil para a Itália na Copa do Mundo da Espanha. O episódio ficou conhecido como a “Tragédia do Sarriá”, em referência ao nome do estádio em que ocorreu a partida. A imagem do garoto chorando em Barcelona entrou para a história da participação do Bra-

sil em Copas do Mundo. Para Boris Kossoy (2007, p. 146), “através da fotografia dialogamos com o passado, somos os interlocutores das memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão”. O time que levaria ao sonho do tetra tinha Zico, Sócrates, Júnior e companhia. A imprensa brasileira enfatizava o favoritismo dessa seleção.

Todas as páginas destacam uma única imagem, aberta quase na totalidade do espaço de diagramação da página. A primeira, uma fotografia em preto e branco traz um retrato de meio corpo de um garoto com expressão de tristeza e choro. Na segunda, há um garoto vestido de amarelo retratado quase em close destacado pelo foco. O terceiro registro, do *Diário Catarinense*, é de garoto que aparece em meio corpo com as mãos unidas em conjunto com uma expressão de tensão. O repertório cultural do leitor permite que ele perceba que a camisa que aparece com o garoto do *Jornal da Tarde* é a da seleção brasileira, apesar da ausência de cor. O garoto da capa do *Diário do Grande ABC* está todo envolto em cores que remetem aos símbolos nacionais. Ele se assemelha fisicamente ao primeiro fotografado, o garoto que esteve em Sarriá.

Como elementos verbais encontramos a data na página do *Jornal da Tarde*, a expressão “Mineirazo” em referência ao “Maracanazo” de 1950 no *Diário do Grande ABC*, expressão que foi amplamente utilizada pela imprensa e que passou a simbolizar a derrota do Maracanã. A expressão “Como explicar” no *Diário Catarinense* são os textos que se colocam em relação com as imagens. Há um claro destaque para uma abordagem visual dos fatos.

Essas três capas de jornais apresentam composições de grande apelo dramático, um processo de conotação através da pose dos personagens. Ao mesmo tempo, o *Punctum*, que na definição de Barthes (1980) é aquilo que vem me ferir e que vem me atravessar como uma flecha, pode ser representada pelo apelo emotivo que parte da imagem. Nesse sentido, as imagens de crianças chorando trazem um forte apelo emocional. É um discurso que atinge o espectador de maneira subjetiva e apela para uma identificação com essas emoções.

Já nos exemplos a seguir, a capa do jornal *O Estado de S.Paulo* do dia 13 de julho de 1998 retrata a derrota do Brasil na final da Copa do Mundo de 1998. Naquela ocasião, o Brasil perdeu a final para a França por um placar de 3 a 0. Em 1994, havíamos conquistado o tetracampeonato e pairava uma crença na conquista do pentacampeonato reforçado pela presença de Ronaldo. Mas, contrariando as expectativas, a França comemora a conquista de um Mundial em casa e derrota o favoritismo brasileiro.



**Figura 04.** Capa do jornal “*O Estado de S. Paulo*” de 13 de julho de 1998.



**Figura 05.** Capa do jornal “*O Povo*” de 9 de julho de 2014.



**Figura 06.** Capa do jornal “*Gazeta do Povo*” de 9 de julho de 2014.

Em comparação com o enunciado realizado em 1998 pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, selecionamos as capas dos jornais *O Povo* e *Gazeta do Povo*, ambos do dia 9 de julho de 2014, com a cobertura da derrota para a Alemanha em 2014. Os três jornais apresentam imagens que ocupam a maior parte do espaço de diagramação das páginas com o retrato em close de um rosto pintado.

A manchete do *O Estado de S. Paulo* de 1998 destaca: “França goleia Brasil e leva Copa”. Também em relação direta com a imagem, localizada logo acima da mensagem visual está a pergunta: “O que houve com Ronaldo?”. Na composição do jornal *O Povo* há a afirmação sobre a imagem: “Não foi pesadelo, foi real.” Essa afirmação é intercalada pelo placar do jogo “Brasil 1 X 7 Alemanha”. Já o jornal *Gazeta do Povo* destaca como título “A derrota das derrotas”.

Em uma leitura do documento fotográfico se vê o close dos rostos cobertos de tinta retratados sob diferentes ângulos. Na primeira, de 1998, há o destaque das cores verde e amarela com uma textura seca perceptível pelas rachaduras da tintura. Os olhos se voltam levemente para cima e adiante. Na capa do jornal *O Povo* e do jornal *Gazeta do Povo*, que relatam a derrota de 2014, também aparecem as cores nacionais.

A expressão do rosto de 1998 é séria, paralisada pelo registro fotográfico que remete a uma sensação de perplexidade. A tinta seca e rachada parece paralisar ainda mais a expressão e congelá-la no tempo. É uma imagem de tristeza e de aparente dor. A opção pelo quadro fechado em close no rosto dos personagens causa um corte no con-

texto e no contínuo onde estão inseridos, destaca aspectos muito particulares dos eventos. Há um apelo através da conotação da pose como o descrito por Roland Barthes (1990). Como aponta Machado (1984, p. 76), “não é muito difícil perceber a força significativa do recorte quando esse trabalho de síncope aparece ostensivamente como uma manipulação, seccionando porções do objeto ou decependo as pessoas pelo meio.” Há também um esteticismo na plástica das imagens que aponta para a importância da cores enunciados.

Todas as imagens que se destacam nessa análise são imagens geradas pelo fotojornalismo, portanto, tratam-se de obras originais do ponto de vista do registro. Não se pode afirmar que há uma influência de outros olhares no olhar de cada autor. Ainda assim, é possível pensar em um repertório próprio do pensamento da imprensa acerca da cobertura do fato esportivo. São imagens que parecem ter se consolidado como válidas para expressão do discurso da imprensa.

A partir de uma leitura de plano de expressão e conteúdo, é possível verificar em algumas fotografias a recorrência de um discurso dramático com a presença do choro. É também a recorrência discursiva de situações traumáticas já retratadas através da imprensa em derrotas anteriores.

Considerando o deslocamento do sentimento de nacionalidade para o futebol, a presença do drama envolto nas cores nacionais mostram a face de uma derrota que mobilizou sentimentos e levou o brasileiro às lágrimas. A imagem esteve presente em contornos sentimentais através de um uso consciente da linguagem fotográfica na construção discursiva em torno dos conflitos que afloram do jogo. Como ressalta Roberto DaMatta, referindo-se à expressão cunhada por Nelson Rodrigues, o momento da Copa é o momento da totalidade, o momento da “pátria de chuteiras”.

Os seis exemplos que ilustram esse capítulo colocam em perspectiva o espectador torcedor como as vozes que compõem os discursos que relatam os conflitos que nascem do jogo. A expressão do sentimento individual recortado na imagem fotográfica passa a ser partilhado por todos através da página do jornal simbolizando um sentimento coletivo.

### 3.2. Uma perspectiva de análise do documento fotográfico: os desafios da imagem e seu uso pela imprensa esportiva

Algumas das principais questões a serem consideradas dizem respeito ao papel do fotojornalismo na comunicação esportiva, a relevância de suas representações e como isso pode ser observado através do *corpus* que compõe essa pesquisa. Muitas narrativas podem ser tecidas a partir de um jogo de futebol, são infinitas as possibilidades. O período da copa intensifica as leituras do futebol e também as críticas dirigidas ao esporte. DaMatta (1982) reafirma que há sempre mais questões em jogo em uma Copa do Mundo do que o senso comum pode supor.

O futebol brasileiro pode ser estudado como sendo capaz de provocar uma série de dramatizações do mundo social. Um dos traços essenciais do drama é a sua capacidade de chamar atenção, revelar, representar e descobrir relações, valores e ideologias que podem estar em estado de latência ou de virtualidade num dado sistema social. (DAMATTA, 1982, p. 29)

Nossas formas de ver e de estarmos no mundo estão relacionadas às conformações de determinadas representações que consumimos. Temos a necessidade de estarmos informados sobre o mundo social que nos cerca. Para Denise Jodelet (2001) estando no mundo precisamos nos ajustar a ele. “Precisamos saber como nos comportar, dominá-lo física ou intelectualmente, identificar e resolver os problemas que se apresentam: é por isso que criamos representações”, esclarece Jodelet (2001, p. 17) em seu ponto de vista sobre as representações sociais.

Em *Sociologia da fotografia e da imagem*, o sociólogo José de Souza Martins (2008) busca demonstrar que através da fotografia podemos encontrar indícios de relações sociais. Pela imagem se expressam diferentes maneiras dos indivíduos verem o mundo e se situarem nele, suas formas de compreender e de pensar. Martins (2008) aponta também para uma polissemia da fotografia não apenas pela sua possibilidade de múltiplas leituras, mas também pela própria carga significativa de seus objetos. O autor (2008) ressalta que a fotografia ainda procura o seu lugar na sociologia, tanto como forma peculiar de expressão do imaginário social quanto como recurso para compreender o próprio campo sociológico.

O fotógrafo fala de um lugar de poder, detém ferramentas de comunicação à medida que produz conteúdo para os canais midiáticos. Ele participa das etapas de pro-

dução, formulação e circulação dos discursos, conseqüentemente, de representações da nossa cultura. Ao mesmo tempo, é um agente do pensamento simbólico do veículo que ele representa e, em via contrária, o jornal é a ferramenta de apresentação e circulação de seu trabalho. O fotógrafo está inserido no contexto da cultura mais abrangente de seu lugar de fala e seu lugar de aprendizagem de significações sociais. Ele é parte nessa cultura e parte atuante dentro dela. O seu olhar se direciona pela cultura ao mesmo tempo em que é um de seus agentes. Embora a fotografia guarde uma falsa impressão de que reproduz o real, a ilusão do similar, ela é uma construção técnica que percorre um caminho através do olhar mediado pelo aparelho fotográfico para construir sentidos e simbologias que levam a situações ideológicas.

Se na fotografia há tensões que empurram as imagens para fora dos enquadramentos, propondo sobre-significados ocultos e não intencionais, há também formalizações deformadoras, que se expressam em imagens que resultam de relações de poder e modos de dominação social e política. (MARTINS, 2008, p. 152)

Segundo o fotógrafo e antropólogo Milton Guran (1999), a fotografia tem o poder de fixar algo que não foi previsto, de congelar uma fração de segundo. Assim, abre a possibilidade de observação de novas perspectivas para a compreensão de um fato. Através da fotografia, podemos reviver emoções e adquirir novos pontos de vista. Isso dependerá, em certa medida, da nossa identificação com determinados indícios revelados pela fotografia.

No caso do futebol, as cenas estão em constante mudança, se organizam e desorganizam muito rapidamente com a velocidade do jogo. Um acontecimento, um gesto, uma expressão nunca se repetem da mesma forma. O documento fotográfico recorta e congela a ação, a expressão e o drama, eterniza a cena através da composição fotográfica tornada possível pela utilização da técnica. Segundo descreve o fotógrafo, referência para o fotojornalismo, Henri Cartier-Bresson (2004, p.24), “a composição é uma coalizão simultânea, a coordenação orgânica de elementos visuais”.

O instantâneo fotográfico paralisa a ação, congela o instante e propicia a sua multiplicação pelos canais de comunicação. A impressão luminosa do fato é fixada em um suporte que se propagará através dos meios. Mas é preciso interrogar a fotografia em seu plano de expressão e suas estratégias de composição na medida em que ela surge para o olhar como uma representação e um testemunho do fato que lhe deu origem. “Toda fotografia é um resíduo do passado”, afirma Boris Kossov (2001, p. 45) em sua

obra *Fotografia e História*. Em *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*, Kossoy (2007) destaca o papel cultural da fotografia à medida que lhe delegamos o poder de informação e desinformação. Deve-se reconhecer sua capacidade de sensibilizar, emocionar, transformar, denunciar ou mesmo manipular.

Para Arlindo Machado (1984), professor e pesquisador em semiótica, há sempre uma escolha orientada do enunciador no sentido de selecionar o campo significativo de seu interesse. “Toda síncope do quadro é uma operação ideologicamente orientada, já que entrar ou sair de campo pressupõe a intencionalidade de quem enuncia e a disponibilidade do que é enunciado”, afirma Machado (1984, p. 76). Como uma tesoura, o enquadramento fotográfico recorta o espaço visível que deverão servir aos propósitos da enunciação, uma ação classificatória da realidade em seu valor significativo.

Fotografar, segundo Guran (1999, p.19), é “reconhecer o fato em si e organizar rigorosamente as formas visuais percebidas para expressar o seu significado.” Através da composição do documento fotográfico é possível conferir significados a uma cena dispondo seus elementos plásticos. Para o autor (1999, p. 25), “o ato fotográfico começa pelo reconhecimento do conteúdo de uma situação, ou seja, a seleção do que vai se enfocar, daquilo que é realmente importante em uma cena”. Enquanto seleciona, a visão também exclui. No recorte do visor se destacam elementos visuais que são dados de conteúdo. O autor (1999) ainda ressalta que a realidade está em constante mudança.

Uma mesma cena se organiza e se reorganiza sucessivamente e sempre de forma diferente. Há momentos em que todos os elementos se combinam plasticamente, estabelecendo uma determinada relação com o conteúdo intrínseco da cena, e, assim, conferindo-lhe significado especial. (GURAN, 1999, p.51)

Na busca pelo momento mais expressivo de um fato, o fotógrafo produz vários e sucessivos registros e de uma gama de possibilidades apenas determinadas imagens serão selecionadas. Através dos meios de comunicação as cenas dos fatos esportivos, congeladas ou em movimento, serão reproduzidas pela imprensa e poderão ser repetidas e reapresentadas à exaustão. Nas palavras de Barthes, (1984, p. 13) “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez”.

Pode-se afirmar que a fotografia é levada a ser imagem síntese dos eventos, um resumo daquilo que já foi mostrado através de outros meios. Machado (1984, p. 76) afirma que “tanto o pintor como o fotógrafo precisam sempre efetuar uma escolha, para

recortar na continuidade do mundo o campo significativo que lhes interessa”, suas escolhas discursivas.

O futebol, ressalta Arno Vogel em *Universo do Futebol* (1982, p.112), “abre uma via real de acesso para a compreensão da imaginação social e da realidade sociológica brasileira”. Os temas que contam das ações do homem se tornam relevantes do ponto de vista do potencial da informação. Tais ações são organizadas e rerepresentadas através do olhar da imprensa.

O futebol vem sendo representado discursivamente como esporte da paixão nacional e as imagens contribuem nesse sentido abrindo possibilidades de uma dramatização do ato de torcer. “No terreno amoroso, as feridas mais profundas são provocadas mais pelo que se vê que pelo que se sabe”, defende Barthes (1981, p. 124), que aponta em outro momento (1981, p. 171) a repercussão como “modo fundamental da subjetividade amorosa: uma palavra, uma imagem repercutem dolorosamente na consciência afetiva do sujeito.”

Mas o futebol em nível de alto rendimento tornou-se espetáculo a ser exibido para os diversos olhares que se propõem a lê-lo e o fotojornalista pode ser um espectador privilegiado dos eventos que o envolvem.

A análise científica dos conteúdos não-verbais do espetáculo futebolístico pode contribuir para ampliar a discussão e compreensão do esporte como fenômeno psicossocial, pela decodificação das imagens apresentadas no recorte midiático. (CONCEIÇÃO E SIMÕES, 2004, p. 344)

De dentro ou de fora do campo haverá sempre componentes que se relacionam, se arranjam e rearranjam tecendo discursos capazes de revelar significados a serem interpretados. Franco Jr. (2004) ressalta essas possibilidades linguísticas do jogo:

Disse santo Isidoro de Sevilha, no século VII, que com a escrita ‘as palavras alcançam-nos pelos olhos, não pelos ouvidos’, e o mesmo faz o futebol, por ser linguagem visual. Mas olhar um texto ou uma partida de futebol não é apenas ter contato com diferentes formas, é sobretudo se relacionar com determinados conteúdos. (Franco Jr., 2004, p. 360)

Os fatos representados na página de jornal adquirem um status de credibilidade. A capa de jornal é a abertura ao pensamento de determinado meio impresso. Por todos esses aspectos de que se valem os discursos da imprensa, propõe-se a discussão acerca das recorrências discursivas de que se valem os jornais para retratar, informar, argumen-

tar e até persuadir a audiência sobre os significados do jogo dentro da nossa cultura. O antropólogo Édison Gastaldo (2012) destaca a importância de se fazer a crítica ao discurso jornalístico. “Mesmo que se leve em conta o ideário jornalístico da objetividade e da ‘fidelidade aos fatos’, todo discurso – jornalístico inclusive – é uma construção social, produto de relações de poder e de circunstâncias históricas”, ressalta o autor (2012, p. 95).

As estratégias comunicativas concorrem para a nossa compreensão dos fatos esportivos. As imagens criam tramas e narrativas que permanecerão como documentos da cultura, do comportamento e do pensamento de uma época. Ao mesmo tempo, esses documentos estão sujeitos a deformações intencionais dos temas que representa através dos efeitos da mediação do olho fotográfico. O professor e pesquisador Isaac Antonio Camargo (2007) assim destaca o papel da composição no campo da cultura:

Em relação ao campo da visualidade, uma estratégia comum à constituição das imagens, é o transladamento destas qualidades do mundo para elas e é, por meio das estratégias discursivas ou constitutivas, que estas qualidades se transformam no conjunto de referenciais plásticos ou visuais que são, por fim, identificados no modo de construir ou de configurar as imagens no contexto da cultura. (CAMARGO, 2007, p. 113)

É preciso que não se perca de vista que a fotografia, em seu caráter técnico, representa o mundo, mas não é ele. Como destacado anteriormente, na descrição de Vilém Flusser (1998, p. 34), pelo caráter aparentemente não-simbólico das imagens técnicas, causa uma ideia equivocada ao observador que as olha “como se fossem janelas e não imagens”. A imagem é uma superfície de representação de algo que foi retirado do contínuo da vida. Ficar retido a essa superfície ou limitado pelas bordas da imagem, pode conduzir a equívocos

É inegável que existem tensões que se manifestam através da linguagem. Sobre o nosso imaginário, Eni Orlandi (2009, p. 42) afirma que “ele não ‘brota’ do nada: apresenta-se no modo com as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder”.

### 3.3. A perspectiva da Análise do Discurso para a leitura e discussão do *corpus*

Os gêneros do discurso se definem e se constroem nas diferentes esferas da comunicação, envolvem um locutor com determinado propósito de comunicação. É a esfera onde vai ocorrer a comunicação, com suas especificidades, que determina escolhas de gêneros. Para Mikhail Bakhtin (1997), é o contexto onde circulará o discurso que leva a determinadas escolhas enunciativas. Nesse sentido é que o autor (1997) afirma que a língua deve penetrar na vida, assim como a vida deve penetrar na língua.

Um discurso é sempre composto por um processo dialógico e polifônico, ele está sempre carregado de discursos anteriores e composto por várias vozes. Em uma página de jornal há sempre relações complexas entre as mensagens verbais e não verbais que compõem o enunciado. Destacando que o dialogismo ocorre em uma interação entre enunciador e enunciatário no espaço onde se realizam as tramas do texto, a edição da capa do jornal sempre se realiza baseada na pretensão de uma atitude responsiva do leitor. Nas capas, o texto, a fotografia, a diagramação, o logotipo se relacionam em um todo enunciativo, um objeto concreto da comunicação. Tais formulações são realizadas a partir das ideias do filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin (1895 - 1975) que se dedicou aos estudos da linguagem humana.

As formas da língua e as características dos enunciados podem conter traços comuns que conduzem a recorrências discursivas as quais buscamos detectar e analisar no presente estudo. Nesse sentido, a imagem será destacada como ponto principal para condução da análise. Destaca-se a importância das vozes verbais e não verbais como mecanismos de significação do discurso. Reafirmando o que foi dito por Bakhtin (1997, p. 291), “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados”. Através das imagens nos deparamos com um jogo discursivo entre o que podemos observar na superfície das imagens e as tramas que podem ser investigadas levando a possíveis efeitos de sentido e que podem não ser determinados de forma imediata.

No processo de investigação do *corpus*, o pesquisador precisa tomar determinados caminhos metodológicos que ofereçam aporte para solução de seus problemas de pesquisa. Faz-se necessário abarcar determinados aspectos que envolvem seu objeto como um possível caminho de estudo para algumas dimensões dos problemas da comunicação que o envolvem. Ao mesmo tempo, justificar essas escolhas sob o ponto de vista teórico. O professor e filósofo Hélio Salles Gentil (2004), debatendo sobre as ideias

de Paul Ricoeur, busca definir o que seria interpretar e ressalta que a compreensão não envolve um encontro com o autor, mas uma ação responsiva do leitor que se dirige a um texto acabado.

Pela mediação do texto, através de sua leitura e de seu trabalho de interpretação, pelo entendimento do texto, o leitor compreenderá melhor a si mesmo e ao mundo em que vive. Da interpretação do texto o leitor receberá, ao final de tudo, uma compreensão alargada de si mesmo. (GENTIL, 2004, p.20)

Para Mikail Bakhtin (1997) as atividades humanas estão relacionadas à utilização da língua. Através da seleção e de estratégias apuradas nos recursos de uma língua se dariam as formas de utilização da linguagem. Um conteúdo temático concretizado através de uma construção composicional expressa em determinado estilo. Na perspectiva da análise de discurso proposta nesse trabalho, em um primeiro momento, a forma e o conteúdo da imagem seriam ponto de partida para a análise dos enunciados de cada capa de jornal. Para Bakhtin (1997) o enunciado é sempre uma unidade real da comunicação e um elo na cadeia complexa de outros enunciados. A fotografia traria algumas das vozes desses discursos elaborados nas capas dos periódicos.

Um enunciado pressupõe uma unidade real do discurso que, segundo Bakhtin, espera sempre uma atitude responsiva. Ele é sempre realizado na tentativa de atuar sobre o outro. Bakhtin considera que o enunciado é elaborado a partir de uma memória discursiva, repleta de enunciados que já foram elaborados anteriormente e que voltam a ser utilizados na tentativa de se estabelecer um diálogo. O autor classifica os gêneros discursivos em primário e secundário. No primeiro, operariam formas mais elementares da comunicação. No segundo, formas mais complexas de constituição e elaboração dão forma ao objeto discursivo. Dessa forma, são compostos por elementos baseados nos mesmos princípios e recursos de constituição da linguagem, o que os diferencia é o nível de complexidade na elaboração dessas formas de comunicação.

A própria constituição do discurso se realiza para que uma relação dialógica se estabeleça entre as vozes que compõem esse ato discursivo. O tratamento dado ao tema, a intenção que leva à materialidade do discurso, a verbalização baseada na vontade de dizer do sujeito e operada nos recursos disponíveis da língua. O gênero será determinado, nesse ponto, pela esfera onde deverá circular o discurso, pelas condições em que foi produzido e que levaram a materialização do seu conteúdo temático. Como cada ato enunciativo é estruturado por diferentes vozes discursivas, temos o caráter polifônico

dos discursos. No caso da capa de jornal, as diferentes imagens, as escolhas de elementos verbais (textuais), a própria diagramação, operada com recursos disponíveis na tecnologia e por sujeitos destinados a essa forma de execução, o logotipo do jornal, que tem o peso da linha editorial que ele carrega. São esses alguns dos recursos que constroem o gênero jornalístico responsável pela circulação das ideias da imprensa.

Muitas das escolhas operadas na elaboração do discurso se definem pelas ideias que o autor tem sobre a sua audiência. Há uma escolha pelo gênero mais adequado a diferentes formas de comunicação. Entre a necessidade de dizer e a vontade de ser entendido, o autor faz escolhas por tipos “relativamente estáveis” de gêneros discursivos, para assim elaborar as suas formas de enunciados. Outro ponto que determina a constituição do gênero é o momento histórico em que ele é posto em circulação. Essa característica, na verdade, cria a ideia de que o discurso se constitui em documento que carrega o pensamento e as formas de expressão de sua época. Nesse sentido, ele poderá ser resgatado em outros momentos históricos como portador de indícios que levam a conhecer a época de sua concretização e circulação.

Beth Brait (2004), crítica, ensaísta e pesquisadora das teorias de Bakhtin, afirma que há uma multiplicidade de meios que podem conduzir os estudos da linguagem, mas é necessário delimitar e traçar os caminhos teóricos a serem seguidos. A semiologia, por exemplo, sob a perspectiva de Roland Barthes, trata da estrutura e do funcionamento da linguagem e aqui irá auxiliar na decifração do funcionamento das tramas da imagem. Verbal e não-verbal revelam significações através da materialidade dos objetos da comunicação.

Dessa perspectiva, o texto, na sua dimensão verbal, visual ou verbovisual, tanto quanto os sujeitos e os discursos que lhe dão vida, participa de uma história e de uma cultura, mantendo uma identidade e, ao mesmo tempo, movendo-se ao longo de percursos que iluminam suas múltiplas e diferentes faces. (BRAIT, 2004, p. 37)

Duas considerações feitas por Brait (2004) devem contribuir para a proposta de verificação do nosso objeto. Primeiro, a de que a capa de jornal pode ser percebida pelo leitor como um todo que compõe uma unidade verbo-visual articulados através da diagramação, pela distribuição dos elementos e até suas justaposições articulando a produção de sentidos. Segundo, que título, subtítulo e foto seriam, então, os componentes que integram esse todo enunciativo. O enunciado possui uma existência que faz com que ele seja portador de uma historicidade, de memórias discursivas que circulam através da sua

existência que, nas palavras de Brait (2004, p. 37), através das formas de circulação e recepção tomam “uma força bastante expressiva e capaz, até mesmo, de desvendar significações não explicitadas ou pretendidas no momento da produção”.

A diversidade com que um som, uma palavra, um traço visual pode ser apreendido, os valores e a ideologia que um discurso carrega e suas diferentes formas de apreensão, são questões destacadas por Brait (2004).

(...) é a prova de que sob a materialidade dos sons, dos fonemas, dos traços e das cores agita-se um mar de significados, de significações, de sentidos que somente uma interação específica, particular, circunscrita a tempo, espaço e interlocutores poderá tentar represar, capturar, explorar enquanto memória e vida. (BRAIT, 2004, p.38)

Se a língua para Mikail Bakhtin se processa pela necessidade do homem de se expressar, o enunciado seria uma seleção operada nos recursos da linguagem: conteúdo temático, estilo, construção composicional. Para o autor (1997, p. 282) “a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua”, importante ponto do pensamento do autor a ser considerado para a decifração dos objetos da comunicação delimitados no corpus dessa pesquisa.

Para Bakhtin (1997) a língua é constituída nas relações, expressão social de um contexto ideológico. Nesse sentido, a linguagem opera como ferramenta de expressão das atividades do homem e consideramos aqui a fotografia como uma forma de linguagem. As capas dos jornais que compõem o *corpus* desta pesquisa são constituídas dentro de relações sociais. E possuem caráter polifônico, por suas próprias características. Neelas atuam diferentes vozes editadas em uma relação complexa de geração de sentido. As imagens geradas pelo fotojornalismo esportivo podem estar constituídas em discursos múltiplos, trazendo um diálogo entre o ponto de vista do autor e as vozes dos personagens que falam através da sua expressão na imagem. Ocorre assim uma interação de diferentes vozes nas primeiras páginas dos jornais que falam dos acontecimentos do esporte. Elas concorrem para a construção dos sentidos e no diálogo entre o leitor e o lugar de fala dos autores.

O imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele é eficaz. Ele não ‘brota’ do nada: assenta-se no modo com as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em

uma sociedade como a nossa, por relações de poder. Orlandi (2009, p. 42)

Segundo Bakhtin (1997), toda compreensão de um texto, falado ou escrito, implica uma responsividade e, conseqüentemente, em um juízo de valor, uma tomada de posição em relação ao enunciado, seja ele verbal ou não-verbal. A partir dessas ideias, podemos pensar que, ao se apropriar de um determinado texto, o leitor se posiciona em relação a ele, por meio de atitudes distintas: pode concordar ou não, pode adaptá-lo, pode acrescentar ou retirar informações, pode exaltá-lo. No caso das imagens que trazem lágrima e choro, seria a estratégia sensível a serviço da discursividade, a retórica do choro com seu valor emocional no apelo discursivo da derrota. Há um peso persuasivo das imagens do choro que estão relacionados a essa retórica das lágrimas. Para Bakhtin (1997, p. 291), “a variedade dos gêneros do discurso pressupõe a variedade dos escopos intencionais daquele que fala ou escreve”. Mas pode-se levantar a hipótese que a retórica da lágrima pode levar a uma sensibilização através da expressão da dor do outro, mas também, ao contrário, levar a uma revolta com a expressão de uma emoção com a qual o leitor não se identifica, o que romperia também com a intenção de se obter respostas previsíveis.

O próprio caráter editorial do jornal, seu logotipo, por exemplo, conduz a uma expectativa de determinados valores que irão influenciar na condução a determinados sentidos. Para Bakhtin (1997), um trabalho de pesquisa lida com enunciados concretos que se relacionam com diferentes esferas da comunicação, deles são extraídos os fatos linguísticos que falam dos modos de se comunicar, das formas e do pensamento expresso através das diferentes culturas. Tais discursos estarão sempre relacionados a outros discursos que se articulam em um processo argumentativo. A exemplo, disso, a comparação apresentada no primeiro item 3.1 desse capítulo, que fala sobre as recorrências discursivas, as vozes do passado e suas possíveis influências no discurso do “7 a 1”.

## Capítulo 4: Referenciais Metodológicos, análise e discussão

### 4.1. Apresentação do *corpus* e proposta de análise

Há um uso consciente da linguagem fotográfica na construção discursiva em torno dos conflitos que afloram das paixões que envolvem um jogo de futebol. Em suas abordagens, a imagem oferece diferentes perspectivas para a compreensão dos conflitos e relações explícitas e implícitas que envolvem o esporte. Nesse sentido, o fotojornalismo esportivo esteve presente na ampla cobertura da participação do Brasil na Copa do Mundo de 2014. Aqui, se procura analisar a cobertura de 20 capas de jornais nacionais em suas edições do dia 9 de julho de 2014 que fizeram uso da expressão do choro e da lágrima em suas imagens. Trata-se da cobertura daquela que, especula-se, entraria para a história como a derrota mais traumática da seleção nacional, os 7 a 1 da Alemanha sobre o Brasil. Partindo desses enunciados, será necessário identificar os processos de construção da informação imagética e as relações estabelecidas entre texto e imagem. Analisaremos as construções e representações expressas através das capas, tendo a imagem fotográfica como ponto de partida para uma leitura crítica. É importante considerar que se parte do documento imagético que em uma capa de jornal não é uma estrutura isolada, ela sofre a interferência de um todo enunciativo composto por outras imagens e registros verbais. Portanto, a análise da imagem é o ponto de partida para se buscar os sentidos propostos pela representação fotográfica, mas será necessário situá-la no contexto da página.

Assim, sob o viés da imagem, o *corpus* representa um recorte dos objetos discursivos produzidos pela mídia impressa, edições de jornais impressos do dia 9 de julho de 2014. No processamento e análise das 68 capas de jornais captadas através de pesquisa online, foram classificadas as características discursivas dos enunciados imagéticos. Foram criadas assim categorias para os enunciados estáveis observados nas imagens que compõem as páginas dos periódicos.

Dentre esses traços comuns, as 20 capas que compõem o *corpus* apresentaram a conotação através do choro como característica discursiva e possível indutor de sentido através da imagem. Tal recorrência ganha destaque por seu caráter de apelo emocional e a evocação de uma possível identidade emotiva do brasileiro. Essa disposição para a emoção exacerbada já foi destacada em outras leituras do esporte propostas através da imprensa. No mesmo Mundial de 2014, por exemplo, essa característica já havia sido

discutida quando jogadores choraram em campo antes e depois das cobranças de pênaltis em partida que terminou com a vitória da seleção sobre o Chile. Essa predisposição ao choro poderia revelar e ressaltar uma latente inclinação ao descontrole emocional. No cenário de uma derrota, ela poderia ser usada como justificativa de uma fraqueza emocional. Nos 7 a 1 para a Alemanha, poderia representar a vitória de uma personalidade estruturada sobre a razão diante de uma identidade que se manifesta pela emoção.

A seguir, estão elencadas as 68 capas de jornais que foram observadas para a construção do objeto desta pesquisa e posterior delimitação do *corpus*. Buscamos elencar, através de suas características visuais, os possíveis sentidos presentes nos enunciados imagéticos para, posteriormente, separar os possíveis enunciados estáveis que marcam as construções discursivas. Alguns desses jornais possuem características muito próprias, que se diferenciam em termos de discurso visual. Tais publicações são classificadas de forma isolada, mas é preciso ressaltar que foram escolhas baseadas no processo interpretativo dos registros visuais. O primeiro passo foi o da classificação através das recorrências discursivas encontradas nas imagens componentes desses enunciados (como enumerada na tabela a seguir). Dessa forma, chegamos às 20 capas que serão aqui apresentadas e analisadas. Assim, devemos verificar as imagens de choro e lágrima como relevante ponto a ser discutido sobre o sentido da derrota para o imaginário nacional. Nas análises que foram desenvolvidas, textos e imagens tecem as tramas do enunciado de forma complexa.

	<b>FORMAÇÃO DISCURSIVA</b>	<b>PUBLICAÇÃO</b>	<b>MANCHETE</b>
<b>01</b>	<b>APAGÃO</b>	Folha de São Paulo (SP) Metro (DF)	“Seleção sofre a pior derrota da história” Sem texto
<b>02</b>	<b>AUSÊNCIA DO FUTEBOL</b>	O Popular (GO)	“Furada histórica”
<b>03</b>	<b>CHORO E LÁGRIMA</b>	Agora (SP) Correio (BA) Correio Braziliense (DF) Correio de Uberlândia (MG)  Correio do Estado (MS) Correio do Povo (RS) Diário do Grande ABC (SP) Diário Catarinense (SC) Diário do Grande ABC (SP) Gazeta do Povo (PR) Jornal da Cidade (SP) Jornal da Manhã (SP) Jornal de Brasília (DF) O Estado de S. Paulo (SP) O Estado do Maranhão (MA) O Liberal (PA) O Povo (CE) O Tempo (MG) O Vale (SP) Zero Hora (RS) A Gazeta (ES)	“Salsichaço” “Vergonhaço” “Um vexame para a eternidade” “Acabou: Brasil sofre derrota histórica para a Alemanha e disputa o terceiro lugar” “Massacre 7 X 1” “1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 X 1. Foi isso” “Mineirazo” “Como explicar” “Mineirazo” “Derrota das derrotas” “Inacreditável” “Vexame histórico” Sem texto “Humilhação em casa” “Vexame!” “Humilhação!” “Não foi pesadelo, foi real” “Vexame é pouco” “Saudades do Brasil” “Fiasco” “Massacre”
<b>04</b>	<b>DOR</b>	Diário da Manhã (GO)	“Era uma vez”
<b>05</b>	<b>FRACASSO</b>	Cruzeiro do Sul (SP) Diarinho (SC) Diário de Cuiabá (MT) Jornal NH (RS)	“E o país se cala” “Brasil perde de 7 a 1 para a Alemanha” “A pior derrota da história” “Furada histórica”

	<b>FORMAÇÃO DISCURSIVA</b>	<b>PUBLICAÇÃO</b>	<b>MANCHETE</b>
<b>06</b>	<b>FRACASSO E VERGONHA</b>	Amazônia (PA)	“Vexame para sempre”
		Comércio da Franca (SP)	“Humilhação”
		Diário de Santa Maria (RS)	“O maior fiasco da história”
		Gazeta do Sul (RS)	“Destroçados”
		Jornal da Manhã (RS)	“Vergonha!”
<b>07</b>	<b>FRUSTRAÇÃO</b>	A Notícia (SC)	“Desastre, frustração, vexame, pesadelo, humilhação, desolação, inacreditável”
		Diário de São Paulo (SP)	“Felipão erra e é humilhado”
		O Paraná (PR)	“Derrota humilhante”
<b>08</b>	<b>FUTURO/PÁTRIA</b>	Folha da Manhã (RJ)	Sem texto
<b>09</b>	<b>IRONIA</b>	A Tribuna(ES)	“Alemanha pinta o sete contra o Brasil”
		Diário Gaúcho (RS)	“6 era sonho, 7 é pesadelo”
		O Dia (RJ)	“Vá pro inferno você, Felipão!”
		Pioneiro (RS)	“O fiasco de Felipão”
<b>10</b>	<b>LUTO</b>	A Tarde (BA)	“Aqui jaz o sonho do hexa em 2014”
		Expresso da Informação (RJ)	“Pena, desânimo, tristeza, raiva, dor de decepção, vergonha”
		Folha de Londrina (PR)	“Humilhante 7 a 1”
		Hoje em dia (MG)	“Vergonha”
		Jornal de Santa Catarina (SC)	“Ressaca”
		Jornal do Commercio (PE)	“Luto, vexame, vergonha, apagão”
		Meia Hora (RJ)	“Não vai ter capa”
		O Diário do Norte do Paraná (PR)	“Maringá tem 30 candidatos para Assembleia e Câmara”
O Sul (RS)	“Vexame. Pesadelo. Decepção. Humilhação.”		
<b>11</b>	<b>DESASTRE</b>	Tribuna (PR)	“De quebrar a espinha!”
<b>12</b>	<b>RELIGIOSIDADE</b>	Jornal da Paraíba (PB)	“Livrai-nos de outro vexame”
<b>13</b>	<b>SINTAXE PASSADO/PRESENTE</b>	Diário de Pernambuco (PE)	“Barbosa, descanse em paz”
		Extra (RJ)	“Parabéns”

	<b>FORMAÇÃO DISCURSIVA</b>	<b>PUBLICAÇÃO</b>	<b>MANCHETE</b>
<b>14</b>	<b>TRISTEZA</b>	Hora de Santa Catarina (SC)	“Quarta-feira de cinzas”
		Notícia Agora! (ES)	“Vexame dos vexames”
		Notícias do Dia (SC)	“7x1”
		Tribuna Imprensa (SP)	“Acabou a graça”
<b>15</b>	<b>VAZIO, SILENCIAMENTO</b>	Lance! (RJ)	“Indignação, revolta, dor, frustração, irritação, vergonha, pena, desilusão...”
<b>16</b>	<b>VERGONHA</b>	Diário do Nordeste (CE)	“Humilhação 7x1”
		O Globo (RJ)	“Vergonha, vexame, humilhação”
		Super Notícia (MG)	“Vhexame”
<b>17</b>	<b>VITÓRIA X DERROTA</b>	Agora (RS)	“Sonho do hexa vira pesadelo”
		Estado de Minas (MG)	“A maior vergonha do futebol brasileiro”
		Folha da Região (SP)	“Brasil é massacrado pela Alemanha e sofre vexame histórico na Copa”
		Massa! (BA)	“7 apagão 1”
		Tribuna Hoje (PR)	“Massacre no Mineirão”

**Tabela 1:** Classificação das Formações discursivas nas capas de jornais

Foi verificado, portanto, que cerca de 30% das capas se utilizaram da formação discursiva que envolve a narrativa imagética do choro e da lágrima como elemento determinante na construção discursiva para dar sentido à derrota. Tal recurso seria utilizado no sentido de afetar e mobilizar a audiência, além de conferir um caráter apelativo aos enunciados, sendo o fotojornalismo esportivo determinante nesse sentido. Assim, nosso *corpus* de análise levará em consideração todas estas 20 capas de jornais listadas a seguir:

	<b>JORNAL</b>	<b>MANCHETE</b>
<b>01</b>	Agora (SP)	“Salsichaço”
<b>02</b>	Correio (BA)	“Vergonhaço”
<b>03</b>	Correio Braziliense (DF)	“Um vexame para a eternidade”
<b>04</b>	Correio de Uberlândia (MG)	“Acabou: Brasil sofre derrota histórica para a Alemanha e disputa o terceiro lugar”
<b>05</b>	Correio do Estado (MS)	“Massacre 7 X 1”
<b>06</b>	Correio do Povo (RS)	“1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 X 1. Foi isso”
<b>07</b>	Diário Catarinense (SC)	“Como explicar”
<b>08</b>	Diário do Grande ABC (SP)	“Mineirazo”

	<b>JORNAL</b>	<b>MANCHETE</b>
<b>09</b>	Estado de S. Paulo, O (SP)	“Humilhação em casa”
<b>10</b>	Estado do Maranhão (MA)	“Vexame!”
<b>11</b>	Gazeta do Povo (PR)	“Derrota das derrotas”
<b>12</b>	Gazeta, A (ES)	“Massacre”
<b>13</b>	Jornal da Cidade (SP)	“Inacreditável”
<b>14</b>	Jornal da Manhã (SP)	“Vexame histórico”
<b>15</b>	Jornal de Brasília (DF)	Sem texto
<b>16</b>	Liberal, O (PA)	“Humilhação!”
<b>17</b>	Povo, O (CE)	“Não foi pesadelo, foi real”
<b>18</b>	Tempo, O (MG)	“Vexame é pouco”
<b>19</b>	Vale, O (SP)	“Saudades do Brasil”
<b>20</b>	Zero Hora (RS)	“Fiasco”

**Tabela 2:** Publicações que compõem o corpus da pesquisa

Não é possível entender os discursos independentemente das práticas que os sustentam. Nesse sentido, se propõe discutir as construções e representações simbólicas da derrota dos “7 a 1” tendo como questionamentos fundamentais os pontos a seguir: até que ponto esses discursos representam o que pensamos de nós mesmos ou seria o pensamento midiático acerca de um sonho nacional?; a derrota seria mais uma vez a nossa derrota como nação?; O que as lágrimas nas páginas dos jornais podem dizer sobre o nosso sentimento de vinculação social? O que cremos ser de domínio nacional, nosso maior talento, poderia sucumbir à imposição cultural estrangeira.

Para Leda Maria da Costa (2010), pesquisadora da Universidade Federal Fluminense e coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas Sobre Esporte, as narrativas e as histórias que são contadas a respeito das implicações do futebol estão condicionadas ao resultado do jogo, vitória ou derrota. A partir do resultado do jogo agonístico se articula a falação sobre o esporte, os discursos da imprensa que podem se consolidar como uma expressão de uma aspiração nacional.

Nesse sentido é importante mencionar que o jornalismo de um modo geral é perpassado por estratégias narrativas muitas vezes usadas até mesmo para que o próprio profissional da área possa legitimar-se enquanto alguém com autoridade para interpretar e descrever a realidade. (COSTA, 2010, p. 66)

É possível afirmar que o nosso contexto cultural interfere em diferentes medidas sobre quem nós somos e que são múltiplas as mediações que nos compõem, como propõe o antropólogo e filósofo Jesús Martín-Barbero (1997). O sujeito sofreria a interferência não só dos fatos que testemunha, mas dos discursos que o antecederam e da relação dialética entre ipseidade e alteridade. O discurso midiático projeta as possíveis imagens e estereótipos que constituem uma identificação individual e coletiva de uma alma brasileira.

No processo de análise do corpus, tem-se em vista algumas definições da análise do discurso para apontar as características das representações imagéticas junto ao texto, bem como as recorrências discursivas entre o *corpus* escolhido. Segundo Anabela Carvalho (2000, p.43), a “Análise de Discurso’ é uma designação comum a múltiplas formas de analisar a relação entre o sentido e a linguagem, bem como as suas repercussões sociais e políticas”. A doutora em linguística Elisabeth Brait (2014) destaca o papel da linguagem e seu uso através dos discursos.

A linguagem, como se sabe, é sempre, em maior ou menor grau, uma forma de persuasão, de levar o outro a aderir a um ponto de vista. Como testemunhas, podemos arrolar os diferentes discursos que nos cercam no dia-a-dia, e com os quais nos envolvemos como participantes ativos, tanto da perspectiva da produção quanto da recepção, de maneira mais ou menos consciente. (BRAIT, 2014, p. 44)

Para responder às questões que iniciaram essa pesquisa, é preciso, antes de tudo, analisar os modos de funcionamento dos discursos impressos nas páginas dos jornais. Quando nos perguntamos sobre quais os sentidos das lágrimas que foram vistas, retratadas e sublinhadas nas narrativas que se seguiram à derrota, nos propomos a verificar como as propriedades internas do discurso se utilizam do caráter documental da fotografia, como ela se situa dentro do processo de formação discursiva sendo, inclusive, protagonista em alguns desses enunciados.

Eni Orlandi em sua obra *Análise de Discurso: princípios e procedimentos* (2009) aponta para redes de significação. “Ao olhar os textos, o analista defronta-se com a necessidade de reconhecer, em sua materialidade discursiva, os indícios (vestígios, pistas) dos processos de significação aí inscritos”, afirma Orlandi (2009, p. 89). É preciso reconhecer e investigar esses indícios.

O ato de interpretar pode ser um movimento no sentido de reconhecer uma autonomia da obra que se coloca para a análise. O intérprete pode encontrar no texto signifi-

cados que o próprio autor não reconhece, nem por isso o ato da interpretação pode ser inválido, ela é fruto da investigação acerca de um objeto concreto. Gentil (2004, p.20) quando fala sobre o ato de interpretar a partir das ideias do filósofo francês Paul Ricoeur, reconhece que “o autor não é a autoridade que estabelece o que o texto quer dizer, o texto diz o que está ali escrito”.

Quando lemos imagens – de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas -, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável. (MANGUEL, 2001, p. 27)

Umberto Eco em *Obra aberta* (1971) aponta para a tensão entre a fidelidade e a liberdade interpretativa através de respostas a uma determinada configuração que produz efeitos que são sentidos como um estímulo à sensibilidade e à inteligência. A obra é original e acabada sob o ponto de vista do autor que espera que ela seja compreendida. Todavia, o autor não detém o controle das reações aos recursos que utilizou como formas de estímulos. A fruição se dará, na verdade, sob uma determinada perspectiva individual, uma sensibilidade condicionada a uma experiência particular.

Neste sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também *aberta*, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade. Cada fruição é, assim uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original. (ECO, 1971, p. 40)

Eni Orlandi (2009) ressalta que a Análise de Discurso se preocupa com a construção dos sentidos, busca compreender como os sentidos e os sujeitos se constituem nos modos de funcionamento das formas discursivas, “como efeitos de sentidos filiados a redes de significação”, destaca a autora (2009, p. 91). Segundo Orlandi (2009, p. 92), é central a questão do funcionamento onde o analista é levado a compreender “pela observação dos processos e mecanismos de constituição de sentidos e de sujeitos”. À partir dessa ideia, pensamos aqui o processo de análise tomando-se inicialmente a fotografia sob a investigação de seus mecanismos de construção de significação, suas propriedades internas para, à partir desse ponto, investigá-la sob a esfera ideológica. Simonetta Persichetti (1997) demonstra sua preocupação com a reflexão sobre o papel da imagem

que ela descreve como uma forma de comunicação que pode ser mais contundente que a palavra. Considerando que somos seres determinados culturalmente, é necessário fazer uma abordagem crítica da fotografia tendo em vista que a imagem busca transformar a consciência do ser humano através das emoções que ela provoca. É preciso pontuar que a fotografia é fruto de nosso momento histórico-social.

No sentido de sistematizar os processos de análise do *corpus* em questão, tomamos algumas obras como ponto de apoio para verificação do funcionamento dos enunciados, para deles partir para a análise das redes de significação tecidas pelas várias vozes que compõem esse enunciado. Resumidamente, destacamos *O óbvio e o obtuso* de Roland Barthes (1990) e os processos de conotação da imagem, *Fotos e Grafias* da pesquisadora Elizabete Bastos Duarte (2000) que fornece subsídios para análise estrutural das imagens e *A Estrutura Ausente* de Umberto Eco (2003) que propõe a leitura da imagem em cinco níveis: icônico, iconográfico, tropológico, tópico e entimemático.

Em busca da significação da imagem é preciso proceder à análise em dois planos da linguagem: o plano da expressão e o plano do conteúdo. Faz-se necessário também reconhecer os diferentes sistemas de signos que compõem as imagens e a maneira como eles se articulam. Segundo Duarte (2000, p. 171) “é a descrição e a interpretação do conteúdo e da expressão da fotografia que permitem, por sua vez, a compreensão dos sentidos de seus elementos constitutivos e de suas funções na produção dessa significação”. Tal análise estrutural pode apontar para as possíveis construções de sentido.

Para fins de decodificação e análise dos documentos fotográfico, alguns autores apontam aspectos importantes a serem observados nas imagens que compõe o *corpus* deste trabalho. Para Vilches (1987), por exemplo, são componentes visuais da fotografia a cor, o contraste, a escala de planos, a nitidez, a profundidade, a luminosidade e a horizontalidade. Neste sentido, Duarte (2000) também aponta algumas categorias a serem observadas. Entre essas categorias, estariam o enquadramento, o plano selecionado - mais fechado, mais aberto ou geral, grande plano, plano geral, plano médio, plano médio aberto, plano, plano médio fechado, close-up, plano detalhe -, o foco, o movimento, os aspectos cromáticos, os aspectos relacionais de composição e posição do motivo, os aspectos exteriores como a posição da câmera de onde é tomada a imagem, a posição da fonte de luz e as características dessa fonte. Para Arlindo Machado (1984, p. 76), “não é muito difícil perceber a força significativa do recorte quando esse trabalho de síncope aparece ostensivamente como uma manipulação, seccionando porções do objeto ou decepando as pessoas pelo meio”.

Para uma análise crítica e sistematizada do documento, propõe-se identificar através do paradoxo fotográfico em que medida a imagem comporta significantes e significados, reconhecendo a coexistência de uma mensagem denotada e outra conotada. Assim, sobre a pura representação analógica se desenvolveriam valores estéticos ou culturais que podem ser verificados. Para Duarte (2000, p.170), “o código do sistema conotado seria constituído por uma simbologia cultural ou universal, por uma retórica de época, por uma reserva de estereótipos”.

Alguns aspectos relacionados às cores e ao processo de significação de seu conteúdo simbólico podem ser observados para a análise. Dentre esses fatores estão a sua visibilidade, legibilidade, o equilíbrio, o contraste e a harmonia. Joseph Macelli, diretor de fotografia cinematográfica e autor de *Os 5 Cs da Cinematografia* (2010), também aponta alguns critérios para a visualização e compreensão das imagens: o seu centro de interesse, a sua unidade, os seus valores tonais e a iluminação, o foco seletivo, a perspectiva e a profundidade da imagem. O olhar, normalmente, é atraído para os objetos mais iluminados e privilegiados pelo foco.

Dentre os elementos a serem analisados, Luciano Guimarães (2006), professor e pesquisador em semiótica, ressalta a “natureza cultural da cor” e sua relevância para o processo de produção de sentido na comunicação. A cor pode incorporar valores e códigos de origens diversas, seja religiosa, política ou técnica. Em sua relação com outros elementos, a cor pode promover processos de conotação dentro do contexto da informação visual. Trata-se de uma proposta de leitura, não como uma maneira definitiva de se ver a imagem, mas como uma possível abordagem. Como destaca Guimarães (2004, p. 92) “não podemos deixar de anotar esse vínculo no que acontece à nossa volta, com a presença tão marcante da cor como recurso de linguagem nos discursos e na mídia”.

Umberto Eco propõe um modelo de análise baseado no anúncio publicitário. Reconhece assim, a relevância dos registros verbal e visual e suas relações no processo de comunicação e construção de sentidos. Eco (2003, p. 161) destaca que “uma das finalidades de uma investigação retórica sobre a publicidade é ver como se cruzam as soluções retóricas nos dois registros”. Esse caráter do anúncio publicitário se assemelha ao caráter das capas de jornais impressos que são o anúncio das ideias quem compõem a linha editorial de um veículo de comunicação, a embalagem que oferece o produto informativo ao leitor. Nesse sentido, se torna relevante a aplicação dessa forma de análise.

Umberto Eco (2003) procura demonstrar que a construção enunciativa pode ser decomposta em várias camadas. O autor (2003), sustenta que a imagem pode ser de-

composta no processo de análise. Seriam cinco níveis de decodificação, os três primeiros tratam da imagem e dois últimos atentam para a argumentação. No nível icônico, encontra-se o plano da denotação, os dados da imagem, dados concretos da informação visual. No nível iconográfico, se encontrariam alguns significados convencionados e significações culturais, é o campo onde se encontram as conotações. Nesse nível, os processos de conotação propostos por Barthes (e que serão melhor definidos adiante) poderão auxiliar na verificação dos registros visuais. Aqui se verificam dois tipos de codificação, segundo Eco (2003), uma de tipo histórico que remete aos significados convencionados e outra que conotações próprias do discurso publicitário. Nesse sentido, e considerando que tratamos de construções discursivas próprias do jornalismo, pensamos aqui as possíveis convenções criadas através da linguagem jornalística. Convenções que poderão ser verificadas através do *corpus* em estudo. O nível tropológico compreenderia equivalentes visuais de tropos verbais, seria composto pelas figuras de retórica. A exemplo disso, a hipérbole, a metáfora, a antonomásia, entre outras. O tropo poderia assumir valor estético. O autor (2003, p. 162) também propõe, por outro lado, que “a linguagem publicitária introduziu tropos típicos da comunicação visual que dificilmente podem ser reportados a tropos verbais preexistentes”. No nível tópico, estariam os lugares argumentativos com peso ideológico, argumentação ou opinião. Segundo Eco (2003), “compreende tanto o setor das chamadas premissas como o dos lugares argumentativos ou topoi”. Marcas que concorrem no processo de persuasão. No nível entimemático, pode-se tecer algumas conclusões baseadas em todo o processo em que se desencadeia a argumentação. “Comportaria a articulação de autênticas argumentações visuais”, afirma Eco (2003, p. 165). Nesse nível da verificação, Eco (2003) reafirma que é preciso avançar na hipótese de que o interlocutor necessite ancorar a imagem no discurso verbal para conduzir e orientar a argumentação pelo propósito verbal ou pela interação entre os dois registros.

Segundo Barthes (1990), a coexistência na imagem de uma mensagem denotada e outra conotada cria um paradoxo fotográfico. A conotação ocorreria, então, não ao nível da própria mensagem, mas pelo processo de produção e recepção. Comportariam assim, significantes e significados que, segundo Martine Joly (1996, p. 75), professora e pesquisadora francesa, estariam vinculados ao “saber preexistente e compartilhado do anunciante e do leitor.” Sobre a pura representação analógica se desenvolveriam valores estéticos ou ideológicos.

O primeiro sentido não recorreria ao código pelo seu caráter analógico e contínuo. Por outro lado, o código do sistema conotado seria constituído por uma simbologia cultural ou universal, por uma retórica de época, por uma reserva de estereótipos”. (DUARTE, 2000, p. 170)

A análise estrutural proposta por Roland Barthes (1990), e que vai auxiliar no processo metodológico proposto por esse trabalho, descreve alguns procedimentos possíveis de conotação da imagem: trucagem, pose, disposição dos objetos em cena, fotogenia, esteticismo e sintaxe. Na trucagem, o ângulo escolhido pelo fotógrafo organiza a cena de maneira a imprimir um novo sentido à imagem; a conotação pela pose pode sugerir a leitura de significados através de atitudes estereotipadas dos personagens em cena; os objetos podem se constituir em elementos indutores de sentido e remeter a determinadas significações; no esteticismo, a fotografia é direcionada a se constituir esteticamente semelhante à pintura; na sintaxe, a conotação se processa através do encadramento de vários fragmentos visuais e na fotogenia ela resulta em uma imagem “embelezada” através da técnica fotográfica que lhe imprime os efeitos de significância.

A imagem é polissêmica e nela poderá coexistir, sob diferentes aspectos, uma cadeia de significados. Nesse sentido, o texto pode conduzir em direção a determinados sentidos. Também para Barthes (1990), o processo de sintaxe entre texto e imagem não pode ser ignorado. Elementos como a legenda, por exemplo, podem conformar o olhar e induzir a intelecção. Nessa relação entre texto e imagem, ao mesmo tempo em que o texto pode servir de ancoragem para a mensagem não verbal, a imagem pode reforçar ou duplicar as informações do texto num processo de redundância. Da mesma forma, a mensagem verbal pode acrescentar informações inéditas à imagem, falar sobre sua localização no tempo e espaço de onde foi extraído o recorte. Pode-se ressaltar que, dificilmente, a informação visual jornalística se apresenta como uma estrutura isolada, verbal e não verbal estabelecem relações na construção do discurso da imprensa, concorrem no processo persuasivo.

É preciso destacar que a relação entre imagem e texto é sempre complexa. O filósofo e estudioso da teoria da imagem Lorenzo Vilches (1992) fala da possibilidade de um estudo da enunciação, o todo enunciativo que comporta as mensagens verbal e não verbal como o lugar de significação e de possíveis leituras.

El modo de estar presente el enunciador en su enunciado (tanto verbal como icónico) repercute directamente en el proceso de lectura del enun-

ciatório. El modo de esta presencia viene señalada a través de indicadores gramaticales e icónicos. (VILCHES,1992, p. 196)

Vilches (1992) ainda assinala a existência de uma macroestrutura informativa composta pelos componentes da página do jornal. Logotipo, formato da página, imagens, textos, legendas, títulos, seriam alguns desses componentes da expressão periodística.

O aporte teórico, delineado através de pesquisa bibliográfica, deve auxiliar no estudo da fotografia como relevante recurso na construção de um olhar sobre o papel social do futebol. Ao mesmo tempo, as representações que o fotojornalismo constrói acerca do fato esportivo e das relações sociais que o envolvem deve servir para a discussão da mobilização das sensibilidades. Além disso, consideramos que o jornalista seria uma espécie de espectador privilegiado que tem maior proximidade aos fatos e tem acesso a lugares que o torcedor não pode chegar. Deste lugar privilegiado ele construiria possíveis versões dos acontecimentos que serão veiculados.

Muniz Sodré (2006) fala em estratégias sensíveis que se caracterizariam por táticas racionais que tecem tramas e podem instrumentalizar o sensível e manipular os afetos. O autor entende que devemos fugir das análises que enxergam razão e emoção separadas em campos opostos e chama a atenção para o perigo da instrumentalização do afeto pelas mídias. Sodré (2006) observa que na Retórica de Aristóteles as paixões seriam sentimentos capazes de alterar comportamentos e juízos dos homens. Tais ideias são aqui consideradas para a discussão em torno das imagens que constroem seus argumentos persuasivos através da retórica da lágrima e do choro.

É importante ressaltar que o retrato não é o fato. Trata-se de uma abordagem do fato, uma recriação expressiva. Segundo Barthes (1984, p. 153), “a fotografia dá um pouco de verdade com a condição de retalhar o corpo. Mas essa verdade não é a do indivíduo, que permanece irreduzível, é a da linguagem”. Para Luis Humberto (2000, p. 77) a fotografia “fala muito além da realidade que lhe deu razões de existência”. Retomamos aqui, para fins de condução metodológica, a ideia de que não é possível entender os discursos independentemente das práticas que os sustentam. Propõe-se, portanto, discutir as construções e representações simbólicas da derrota dos “7 a 1” e o papel das lágrimas no processo de persuasão discursiva e quais seriam as representações e simbolismos culturais evocados pela retórica do choro. Para Eni Orlandi (2009, p. 86), “o que

interessa primordialmente ao analista são as propriedades internas ao processo discursivo: condições, remissão a formações discursivas, modos de funcionamento”.

Resumidamente, visando propor uma leitura dos enunciados compostos por mensagens verbais e não-verbais, a análise proposta por este trabalho será realizada em três etapas. Na primeira, dá-se a descrição das imagens e análise interpretativa de seus possíveis sentidos. Em um segundo momento, a discussão sob o ponto de vista da composição das páginas e as relações de sintaxe entre texto e imagem. Posteriormente, a discussão das possíveis relações entre os diferentes discursos das primeiras páginas dos jornais. Assim, verificados os processos de significação da imagem visual, se observa as relações entre mensagem verbal e visual e, ao final, se investiga os indícios de diálogo entre as vozes presentes nas mensagens elaboradas nas primeiras páginas dos jornais e suas formas de diálogo com outros discursos.

## **4.2. O contexto: a Copa do Mundo de 2014 no Brasil e um panorama da cobertura fotojornalística**

O anúncio da escolha do Brasil como sede da Copa do Mundo de 2014, realizado no ano de 2007, foi recebido com certa euforia por uma parcela da população e desconfiança e indiferença por parte de muitos brasileiros. Entre o anúncio e a realização do Mundial no país, ainda haveria a participação do Brasil na Copa do Mundo Fifa de 2010 (onde o Brasil foi eliminado nas quartas de final por um placar de 1 a 2 contra a Holanda) e a realização da Copa das Confederações em 2013. Este último serviria a uma primeira prova sobre a capacidade do Brasil de realização de um megaevento esportivo de repercussão internacional. Iniciado o período de preparação e a escolha das cidades sedes, as implicações de sediar um Mundial começaram a levantar questionamentos.

Dentro desse contexto, sempre esteve em questão a presença perceptível no espaço urbano de interferências produzidas com o objetivo de estruturar os megaeventos que se aproximavam, a Copa das Confederações 2013, a Copa do Mundo Fifa 2014 e, num horizonte mais distante, as Olimpíadas 2016. Como fato marcante, o futebol, embora conhecido como esporte das massas no Brasil serviu como argumento de debate sobre o que ficaria de legado da Copa em um país que há tanto tempo reivindicava transformações no espaço público em prol da população local. Reivindicação de melhorias do transporte público, por exemplo. Contestava-se naquele momento se seriam esses investimentos revertidos em benefícios reais para o cidadão brasileiro.

O Movimento Passe Livre (MPL), fundado em 2005 durante o Fórum Social Mundial, teria um papel definitivo em relação à efervescência do momento que culminariam em manifestações pelas ruas do país. O MPL surgiu entre estudantes brasileiros que pediam, como principal ponto de reivindicação, a tarifa zero para o transporte público dos estudantes. O movimento e suas causas tomaram destaque a partir das manifestações que promoveram no ano de 2013. O governo da cidade de São Paulo negou a retirada do aumento dado às tarifas do transporte público, o que gerou muitos protestos do MPL. Como uma prática já constante, o governo estadual colocou nas ruas tropas de choque da Polícia Militar para reprimir os manifestantes. A partir desses fatos, a população se deu conta da repressão sofrida pelos movimentos que tinham reivindicações legítimas. Assim, em junho de 2013, ao tomar as ruas através de uma conexão que começou no mundo virtual (convocações através das redes sociais) para tomar o espaço

físico das cidades, o movimento que se iniciou como uma reivindicação por transporte público tomou corpo e não pode ser ignorado, ou mesmo reprimido da forma como vinha acontecendo em movimentos de menor expressão. Outras demandas foram surgindo e acrescentando argumentos para a necessidade de se manifestar, questões estruturais do país como a violência urbana, a destinação de verbas para áreas essenciais como educação e saúde e o combate à corrupção dentro do sistema político. O coro engrossava nas ruas das cidades pedindo a saída para diversos problemas sociais. Nesse ponto, o futebol continuou a ser lembrado através da interferência das decisões tomadas entre governo e Fifa que influenciavam no espaço urbano e destinavam investimentos para projetos ligados à realização da Copa do Mundo.

DaMatta (1984) nos lembra que a rua é o lugar do movimento que contrasta com o lar e o espaço privado, lugares onde estaríamos preservados física e moralmente.

Não se trata de um lugar físico, mas de um lugar moral: esfera onde nos realizamos basicamente como seres humanos que têm um corpo físico, e também uma dimensão moral e social. Assim, na casa, somos únicos e insubstituíveis. Temos um lugar singular numa teia de relações marcadas por muitas dimensões sociais importantes, como a divisão de sexo e de idade. (DAMATTA, 1984 p. 20)

Em 2103 a população foi convidada a deixar esse espaço privado do lar para tomar as ruas. As ruas onde, na definição de DaMatta (1984) circula uma massa desarticulada de indivíduos. É possível afirmar que apenas em alguns momentos essa massa desarticulada se articula em torno de alguns propósitos específicos. No Brasil, normalmente, ir às ruas significa pisar em um mundo hostil de contradições e perigos à individualidade. DaMatta (1984, p. 25) chama a atenção para o fato de que “em nossa classificação de eventos, relações e pessoas, a casa e a rua entram como eixo dos mais fundamentais”. A rua é também espaço de tensões, de conflitos e de lutas, é também o lugar de mediar as relações sociais ou do trabalho, lugar onde circulamos socialmente.

Para o historiador Flávio de Campos (2015), as manifestações iniciadas em 2013 ocorreram de forma desarticulada e revelaram uma crise de representatividade e o esgotamento de nosso sistema político. Como reflexo do período de debates, Campos (2015) destaca que durante a Copa do Mundo de 2014 era possível identificar duas torcidas que se formaram entre os brasileiros. Nas palavras do autor (2015, p. 36), se formaram “duas torcidas legítimas, que redefiniram e atualizaram o jogo de identidades e alteridades no Brasil durante o Mundial de Futebol”.

Ao contrário do que se poderia esperar da população nacional, completamente paramentada pelo ufanismo de bandeiras, com o transcorrer da Copa e a gradativa mobilização dos torcedores, foi possível identificar duas torcidas brasileiras. Uma maior, verde-amarela, que de certo modo apostou na campanha dos comandados por Felipão. Outra menor, rubro-negra, mais negra que rubra, com bandeiras e camisetas anarquistas predominando sobre os símbolos socialistas, que torceu para que a seleção não obtivesse sucesso. (CAMPOS, 2015, p. 36)

A Copa das Confederações, realizada entre os dias 15 e 30 de junho de 2013, foi considerada um teste para a realização do Mundial de 2014. Durante esse torneio foram muitas as manifestações contrárias à presença da Fifa e suas imposições. Os altos gastos com as obras relacionadas com a Copa, obras atrasadas e incidentes ocorridos durante a preparação, como os acidentes que vitimaram operários, elevaram os ânimos em torno das discussões sobre a realização de um mundial no país. Nos dias que antecederam os jogos e a realização da competição, foram muitas as discussões que envolveram a opinião pública. Contrários e favoráveis manifestavam alguma opinião a respeito do assunto. Em todo o período, entre Copa das Confederações 2013 e Copa do Mundo Fifa 2014, medidas polêmicas foram tomadas. Como destaca o historiador e Coordenador Científico do Ludens (Núcleo Interdisciplinar de Estudos Sobre Futebol e Modalidades Lúdicas), Flávio de Campos (2015), a remoção de população carente, a especulação imobiliária, os problemas na execução das obras da Copa, foram alguns dos pontos determinantes para as manifestações. Os argumentos de estimulação ao turismo, de aperfeiçoamento do sistema de transporte público e melhorias na oferta e prestação de serviços, se mostravam uma falácia diante dos encargos. Principalmente se comparados aos gastos com as construções dos estádios e mudanças pouco expressivas de infraestrutura.

O conjunto de medidas exigido pelo Caderno de Encargos da Fifa e pela Lei Geral da Copa chancelou a exclusão social em um raio de dois quilômetros dos Locais Oficiais de Competição, viabilizou a ampliação do endividamento das cidades-sede e significou a aceitação de ingerências que afrontaram a soberania nacional. (CAMPOS, 2015, p.33)

Todo esse debate somente aumentavam as dúvidas sobre a necessidade de realização do torneio. O brasileiro que sempre esteve à espera de ver a seleção entrando em campo em uma Copa do Mundo, agora viveria os problemas de se realizar um torneio desse porte em casa. Configurava-se uma divisão entre a alegria de ver a seleção competir no país e a contestação em relação aos problemas de infraestrutura, obras inacaba-

das e as condições impostas pela Fifa. A polêmica se instalou e dividiu as opiniões.

Às vésperas do início dos jogos, vários movimentos de greve foram deflagrados nas capitais do país. Em São Paulo, por exemplo, as paralisações do transporte público levaram os paulistanos a sofrerem por dias com as dificuldades de locomoção. Pairava a dúvida de como seriam os dias dos jogos em cidades cheias de turistas, onde a população local teria que dividir o espaço urbano já problemático com visitantes que viriam de todas as partes.

Movimentos contrários à realização dos jogos foram às ruas na estreia da Copa, no dia 12 de junho de 2014, e foram reprimidos pela polícia, muitas vezes de maneira truculenta. Alguns veículos dedicaram espaços distintos à cobertura de tais acontecimentos, mas sempre em menor destaque se comparado ao espaço reservado à cobertura dos jogos. Ainda assim, houve uma aparente adesão dos torcedores ao Mundial. Parte disso dependeria da relação do brasileiro com a seleção nacional onde o papel dos meios de comunicação teria grande importância nessa intermediação.

No dia 12 de junho de 2014, o Brasil estrearia numa Copa em casa, 64 anos após o primeiro Mundial realizado no país. Assombrado pelo fantasma da derrota na final de 1950, quando o Brasil perdeu a decisão dentro do Maracanã para o Uruguai por um placar de 2 a 1, a seleção daria o pontapé inicial para a conquista do sonho do hexacampeonato. Sonho que havia sido adiado por dois mundiais, 2006 e 2010, mas que tomava maiores proporções pela possibilidade da conquista do título em solo nacional. Presente no estádio, a presidente Dilma Roussef seria xingada pela torcida que assistiria à estreia do Brasil de dentro da Arena Corinthians (SP). Do lado de fora, manifestações contrárias ainda resistiam ao “oba-oba” do Mundial. Com a primeira vitória do Brasil por 3 a 1 sobre a Croácia, mesmo com gol contra de Marcelo em favor do adversário, a notícia era que a seleção iniciava a sua caminhada com vitória rumo ao sonho do hexa.

A capa do jornal *Folha de S. Paulo* no dia seguinte ao jogo, edição de 13 de junho de 2014, estampava em suas imagens os conflitos que contextualizavam o momento vivido pelo país no início da Copa do Mundo Fifa 2014.



**Figuras 07 e 08.** Capa e imagem do jornal *Folha de S.Paulo*, edição de 13 de julho de 2014. Cobertura da estreia do Brasil na Copa do Mundo Fifa 2014.

Em uma análise da conotação texto-imagem da capa da *Folha*, as legendas contidas em cada imagem influenciam a leitura e a significação da fotografia. Na primeira, “Manifestante é contido durante protesto no Rio.” Ao centro, o texto em destaque com o placar da partida acima e, abaixo, “Neymar comemora o primeiro gol contra a Croácia”. À direita, “Dilma cruza os dedos antes do jogo”. A manchete “Brasil abre a Copa com gol contra, virada e vaia a Dilma”. A partir dessa construção, Neymar pode ser visto como o protagonista que comemora seu êxito, o manifestante é o subjugado que luta em visível desvantagem, enquanto Dilma torce para que os eventos sejam conduzidos favoravelmente a seus anseios. O jogador é o centro das atenções enquanto o posicionamento dos outros personagens pode induzir a uma leitura política onde há um conflito entre a direita que torce a favor, enquanto a esquerda protesta, numa alusão a posicionamentos políticos. A cobertura oferecida pela *Folha* traz as questões que estavam em jogo naquele início do Mundial. O esporte em meio a um contexto político e de contestação e repressão.

Outro exemplo que pode ser indicado aqui como uma forma de representação das forças que estavam em jogo no momento de estreia do Brasil, é a primeira página do *O Estado de S.Paulo* do dia 13 de junho de 2014. Aqui, uma comparação entre as capas dos dias 13 de junho e 09 de julho de 2014, respectivamente, o dia seguinte à estreia e a cobertura do jogo que significou o fim do sonho de conquista do hexa no mundial realizado no Brasil (publicação que compõe o nosso *corpus*).



**Figura 09.** Capa do jornal *O Estado de S. Paulo* (SP), edição de 13 de junho de 2014.



**Figura 10.** Capa do jornal *O Estado de S. Paulo*, edição de 09 de julho de 2014.

Na capa do jornal *Estado de S. Paulo* do dia 13 de junho de 2014, a imagem que se destaca é a dos jogadores Neymar e Hulk, em foto que retrata os dois jogadores em campo. Abaixo, em menor destaque, duas outras imagens do dia da estreia: um momento da apresentação de abertura e a imagem de um manifestante sendo contido pela polícia através da força. Há um protagonismo de Neymar através da imagem, alguém que parece se elevar acima dos outros. A fração de segundo registrada durante a partida tem elevado grau de destaque em comparação aos fatos retratados abaixo. “Ao lado de Hulk, Neymar comemora o primeiro de seus dois gols na abertura da Copa”, diz a legenda. Destaca-se também a manchete que pode promover outros níveis de leitura por conta da sua proximidade com a fotografia principal: “Brasil vence Croácia de virada; Dilma é hostilizada pela torcida”.

A foto principal da segunda capa do *O Estado de S. Paulo*, edição do dia 09 de julho, é a imagem do técnico Luis Felipe Scolari. A fotografia ocupa aproximadamente um terço da página do jornal. Acima, a manchete “Humilhação em casa” e sob ela a linha fina que traz as seguintes informações: “Seleção perde de 7 a 1 da Alemanha,

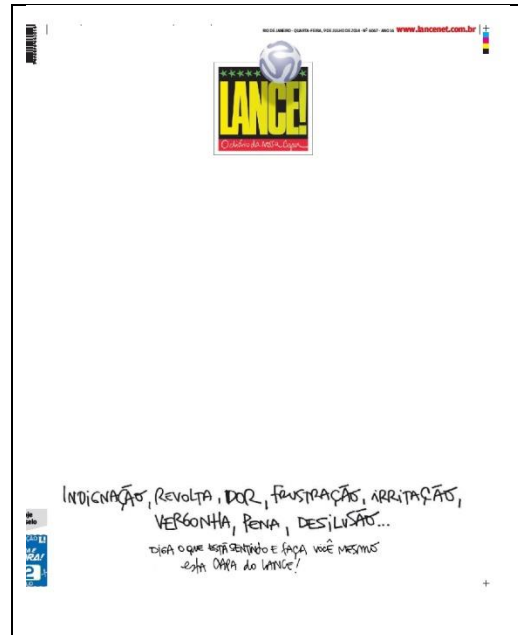
maior goleada de sua história”, “Scolari assume responsabilidade e fala em ‘pânico’”, “Time sofre 4 gols em 6 minutos”, “Vexame abre debate sobre o futuro do futebol brasileiro”. Mais acima, entre o logotipo do jornal e a manchete há uma sequência de fotos de torcedores em expressões de tristeza, choro, espanto e tristeza. Todos vestidos e pintados com as cores do Brasil, retratos das expressões faciais e gestuais dos torcedores. O gesto de Felipão é carregado de significados simbólicos. Alguém que se envergonha, que tenta se esconder, que se recusa a ver algo, que se desliga do mundo exterior para pensar em algo que lhe preocupa, são algumas possibilidades de leitura. A legenda logo abaixo da imagem traz a seguinte afirmação: “Da glória ao fracasso. Último técnico brasileiro a erguer a taça, em 2002, Felipão sofre sua maior derrota”.

As duas páginas constituem, portanto, formas de se retratar vitória e derrota. Da tensão política, a imagem da euforia do jogador personagem da vitória. No contexto da derrota, personagens que se ligam pelo sentido do choro, da vergonha e da tristeza. Capas que falam do Brasil que pode ganhar, mesmo em um contexto de contradição e o Brasil derrotado.

Assim, jornais que iniciaram a cobertura dos jogos do Brasil na Copa Fifa 2014 com um discurso eufórico evocando a participação do torcedor brasileiro tiveram um ruptura em seus discursos após o “7 a 1”. Também a exemplo disso, o jornal *Lance!* que trazia como manchete logo após o jogo de partida da estreia do Brasil na Copa: “É tudo nosso! “Vitória é nossa! Neymar é nosso! A Copa é nossa! Juizão é nosso! Até o gol da Croácia é nosso!” Esse texto vinha acompanhado de uma foto do jogador Neymar que ocupava cerca de 90 por cento da página. O mesmo jornal traria em sua capa do dia nove de julho de 2014 as palavras: “indignação, revolta, dor, frustração, irritação, vergonha, pena, desilusão... Diga o que está sentindo e faça você mesmo esta capa do *Lance!*”. Apenas esse texto ao pé de uma capa em branco. Essa virada discursiva afeta a própria maneira de chamar e evocar a atenção do leitor-torcedor. Formas de mediação entre os significados da vitória e da derrota para o nosso imaginário, segundo a imprensa.



**Figura 11.** Capa do jornal *Lance!* (SP), edição de 13 de junho de 2014.



**Figura 12.** Capa do jornal *Lance!*, edição de 09 de julho de 2014.

A imprensa sempre trabalha na possibilidade de reportar vitória ou derrota, mas de todas as narrativas imaginadas para o Mundial de 2014, a derrota por 7 a 1 para a Alemanha não era algo imaginado. O placar por uma diferença significativa de seis gols não passaria pelo imaginário da torcida. Mais que isso, a forma dramática como se delinaram os fatos, a equipe perdida e apática em campo perante a objetividade e a técnica alemãs trouxe à tona questionamentos que fazemos sobre a própria natureza do ser brasileiro.

A Copa do Mundo de 2014 expôs aspectos da nossa cultura e de nossos dilemas. A eclosão dos movimentos nas ruas em 2013 foi o início de uma série de críticas a respeito das nossas deficiências. Com a aproximação dos jogos, os eventos esportivos vinham à tona no debate sobre os problemas estruturais do país.

Da cobertura cautelosa da imprensa, durante o período de efervescência das manifestações, os jornais passariam a um discurso eufórico com a primeira vitória, na tentativa de alimentar expectativas. Até as semifinais, o Brasil escreveu uma história no Mundial que passaria por duas vitórias (contra a Croácia e Camarões) e um empate contra o México na fase classificatória de grupos. Nas quartas de final, após um empate de 0 a 0 contra o Chile, o Brasil decidiu o jogo por pênaltis numa partida marcada por uma “choradeira” entre os jogadores. Ainda assim, conseguiu a vitória contra os chilenos nas penalidades. Na fase das quartas de final, o Brasil venceu a Colômbia por um placar de 2 a 1, em jogo que tirou Neymar da Copa após a fratura em uma vértebra provocada por

uma joelhada do jogador colombiano Zúñiga. Destaque principal dos jornais no dia seguinte ao jogo contra a Colômbia e também no dia da derrota para a Alemanha. Outra falta que seria sentida na partida seguinte, era Thiago Silva que recebeu suspensão após o terceiro cartão amarelo recebido durante a disputa com a seleção colombiana. Já era possível duvidar que o Brasil venceria a Alemanha, a partir do desempenho do Brasil em todas as partidas até aquele momento.

Ao mesmo tempo, a Alemanha também não havia realizado uma campanha tão expressiva durante a Copa 2014. Estreou com goleada de 4 a 0 contra Portugal, mas empatou nos dois jogos seguintes, contra Gana e contra os Estados Unidos. Nas oitavas de final, a seleção alemã conquistou a vitória sobre a Argélia por um placar de 2 a 1, gols marcados no tempo da prorrogação. Nas quartas de final, os alemães enfrentaram os franceses e vencerem por 1 a 0, gol feito no início da partida. Toda essa trajetória levaria a seleção alemã ao jogo contra o Brasil nas semifinais, por quem passaria com muita facilidade com o resultado de 7 gols contra 1. A Alemanha seria a grande campeã do Mundial de 2014, após enfrentar a seleção argentina de Messi e companhia e vencer por um placar de 1 a 0 na prorrogação. O Brasil ficaria com o quarto lugar após mais uma derrota no jogo contra a seleção holandesa. Placar final de 0 a 3 contra a Holanda, terceira colocada, portanto.

Em meio ao desejo da vitória e da conquista do hexacampeonato, várias narrativas foram sendo delineadas através da fala da imprensa. Da imagem do jogador herói e símbolo de luta e êxito ao vazio e à perplexidade diante de um resultado inesperado e vexatório. O discurso dramático de uma derrota que seria considerada histórica. Humilhação, vergonha e decepção são conotadas através de signos e significantes visuais e também em processos de conotação com o texto.

Partindo da imagem do herói Neymar que batalha, vence e une a nação em contrapartida aos problemas políticos enfrentados com a desconfiança em torno da realização dos jogos, o Brasil sofre um “silenciamento” com a derrota. O sonho da vitória nacional dá lugar ao vazio e à vergonha. A *Folha de São Paulo*, por exemplo, traz em seu texto de capa palavras como trágico, humilhação, catástrofe, vexame, inexplicável. Já *O Estado de S. Paulo* descreve vexame, pânico, hecatombe e apagão. O periódico *Lance!*, fala em revolta, dor, frustração, indignação, irritação, vergonha, pena, desilusão.

O Brasil se apoia em autoimagens construídas e aceitas de forma acrítica em nossa história social. Em alguns momentos, o Brasil se utiliza da fórmula “país do futebol” como elemento de compensação de outras deficiências, como no campo social e

administrativo. “O problema, com o tempo foi revelando, é a fragilidade da fórmula ‘país do futebol’, que pressupõe que ele vença sempre, ou quase sempre, e com estilo. Quando isso não acontece o país imaginário se esgarça e se revela o país real”, afirma Freanco Jr., 2013, p.55.

Na expressão “todo dia é um 7 a 1”, o significado de um Brasil derrotado diariamente. Até os dias de hoje temos exemplos de obras inacabadas em algumas cidades-sede e outras que ficaram como marco negativo em termos de qualidade. O programa Fantástico, da Rede Globo, do dia 06 de março de 2016, trouxe matéria mostrando as obras que ficaram sem conclusão dois anos depois da Copa 2014. Programa disponível em <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2016/03/obras-inacabadas-da-copa-do-mundo-revelam-desperdicio-de-verba-publica.html>. O programa mostrou obras relacionadas à Copa que foram abandonadas pelo poder público. Um exemplo disso são as obras do VLT (veículo leve sobre trilhos) da cidade de Fortaleza que foram abandonadas desde 2014 com promessa de retomada nesse ano (2016). O *Fantástico* mostra que a promessa de melhoria do transporte através do VLT nunca se cumpriu para a comunidade de Fortaleza. Pelo contrário, em seu caminho, desapropriou moradores e deixou um rastro de escombros com os quais os moradores que permaneceram no local são obrigados a conviver. Além disso, em lugar de melhorias, locais com obras iniciadas viraram depósitos de lixo. Esse é um dos exemplos dentre vários projetos que foram engatilhados como preparação para a Copa do Mundo Fifa 2014 com iniciativa e apoio do governo Federal através do PAC (Programa de Aceleração do Crescimento). A paralisação das obras do monotrilho na cidade de São Paulo também é mais um exemplo de ingerência de recursos destinados às obras que ficariam de legado da Copa.

O Brasil esteve presente em todas as vinte edições das Copas da Fifa, desde o primeiro campeonato mundial realizado em 1930. De todos os Mundiais, as edições de 1950 e 2014 tiveram o Brasil como sede. Essas duas edições terminaram com derrotas marcantes para o torcedor brasileiro. O jornalista e pesquisador Júlio César Penariol, em seu trabalho de conclusão de mestrado sobre a cobertura da Copa de 1950 realizada por revistas semanais da época, relata que foi detectado um número relevante de matérias que apontavam para problemas estruturais do país. Foram destacadas nessas publicações a desorganização em torno da Copa, problemas de trânsito e um número abaixo do esperado de turistas por conta de divulgação negativa sobre o Brasil no exterior. Assim como em 2014, problemas estruturais e organizacionais do país também estiveram em

pauta em 1950. A Copa do Mundo daquele ano também apareceria como pano de fundo para o levantamento de questões referentes a antigos problemas do país.

Não queremos e nem podemos afirmar que essas publicações faziam oposição ao governo, no sentido político do termo, e sim, que elas não embarcaram na ilusão que se criou, de um Brasil pronto para se tornar país de primeiro mundo. (PENARIOL, 2013, p. 182)

Em 2014, na segunda Copa do Mundo realizada no Brasil, o resultado de 7 a 1 para a seleção da Alemanha, levou o Brasil ao posto de 14ª maior goleada da história dos Mundiais, segundo estatísticas disponíveis no site oficial da Fifa. Neste contexto, o que torna esse resultado, 7 a 1, surpreendente é que o país é o maior vencedor com a conquista de cinco campeonatos, o único pentacampeão mundial. Em sua tese, Leda Maria da Costa (2008, p.37), pesquisadora vinculada ao Núcleo de Estudos e Pesquisas Sobre Esporte, afirma que “quanto maiores são as expectativas, maiores podem ser as decepções”. Mas essa ideia pode também ser uma apropriação do discurso da imprensa. A crença na superioridade da seleção nasce das cinco Copas conquistadas, mas é também uma repercussão midiática sobre as nossas crenças e a nossa cultura, das muitas histórias que contamos a nós mesmos. Roberto DaMatta (2006, p. 41) destaca que “só quem precisa de teoria é a derrota”, e completa: “na vitória, quando tudo o que foi feito deu certo, só cabe o orgulho e o gozo da comemoração.

Em um momento em que conflitos afloraram no país, chegamos a nos perguntar se houve um uso consciente do futebol como arma política. . Diferentemente da derrota, o momento da vitória estimularia uma tentativa de apropriação política em outros termos. Destacamos aqui a Copa de 1970, quando o Brasil conquistou o seu tricampeonato ao mesmo tempo em que o país vivia em plena ditadura militar sob o governo Emílio Garrastazu Médici. Sem aprofundar neste ou em outros momentos históricos em que se pode observar indícios dessa relação, destacamos abaixo uma imagem que ficou conhecida na cobertura fotojornalística daquele momento. A foto registra o capitão da seleção de 70, Carlos Alberto, repetindo o gesto de levantar a taça do tricampeonato juntamente com o general Médici. O uso da fotografia na tentativa de significar a vitória no Mundial sob o apoio do poder vigente no país, a perpetuação desse momento pela imagem que hoje faz parte do acervo histórico exposto no Museu do Futebol, anexo ao Estádio do Pacaembu, em São Paulo.



**Figura 13.** Na foto à esquerda, o capitão da seleção de 1970, Carlos Alberto, e o então presidente do Brasil, general Médici, seguram a taça Jules Rimet conquistada na Copa do Mundo do México. Taça que seria roubada tempos depois. (Agência O Globo, 24/06/1970)

Fonte:

<http://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/capitães-da-selecao-brasileira-16979992>

Flávio de Campos (2015) ressalta que a utilização do sucesso de seleções nacionais por seus governos autoritários não era fato inédito na história do esporte. A exemplo disso, como os militares brasileiros em 1970, período da ditadura militar brasileira, que fizeram uso das conquistas esportivas, também o fizeram os regimes fascistas da Itália nos anos de 1934 e 1938. Como afirma Fabiane Alves (2014) em artigo apresentado durante o Congresso Nacional Intercom 2014, sob o título “*A Taça do Mundo É Nossa*”: *As Relações Entre Futebol, Política e Fotojornalismo na Conquista da Copa do Mundo FIFA de 1970*:

Assim, o jornalismo esportivo no Brasil, para Gerson Wasen Fraga, longe de se constituir em objeto politicamente neutro, especificamente em 1970, permitia a realização de diversas aproximações entre a nação e os seus representantes no campo de jogo. A discursividade dos periódicos atribuía à seleção brasileira o papel de representante direta do Brasil e dos brasileiros.” (ALVES, 2014, p. 2)

Ao longo da história do futebol, em seu processo de afirmação como o esporte da paixão nacional, foi construída uma tradição em torno das relações do imaginário nacional com esse esporte. Muitas imagens contribuíram e contribuem para essa memória.

As Copas do Mundo, desde sua primeira edição, são eventos potencialmente geradores de tradições inventadas políticas – os desfiles de inauguração, a construção de grandiosos estádios, a representação da nação por 22 atletas – e de tradições sociais – os estilos de jogo e suas supostas correlações com os povos, as potências tradicionais (países com camisa) e múltiplas possibilidades ao longo da história das Copas em um torneio cada vez mais espetacularizado. (HELAL, 2014, p.30)

A principal característica da Copa de 2014, segundo Campos (2015), e que marcou a nossa relação com o futebol, foi uma invasão dos dilemas políticos no campo do jogo. “Futebol e política entraram em campo com uma disposição tática nunca vista”, afirma o historiador (2015, p. 37). Diferentes forças fizeram uso da realização do Mundial, portanto do esporte em sua tradição de mobilizar multidões, era o cenário para conflitos de forças e jogos de poder. “Nesse certame, no entanto, foram os opositores, à direita e à esquerda do consórcio instalado no Palácio do Planalto, que utilizam o futebol mais que o próprio governo”, destaca Campos (2015, p. 37). Várias iniciativas tentaram ganhar notoriedade à margem dos eventos que envolviam o esporte.

### 4.3. Análise do corpus

#### Capa 1: “Salsichaço”

O jornal Agora São Paulo é um jornal que pertence ao grupo Folha, lançado em 1999. Segundo a descrição em sua página no Facebook (que pode ser acessado através do link <https://www.facebook.com/jornalagorasp>), - o jornal tem um projeto editorial que privilegia uma cobertura independente e a prestação de serviços a seus leitores. Ele é descrito como um jornal de linguagem direta e textos curtos que auxiliariam uma leitura rápida e dinâmica. Sua missão é descrita nas redes sociais como a produção de informações de forma independente, plural e ágil. A página oficial do jornal está disponível através do link <http://www.agora.uol.com.br/>.



Figura 14: Capa jornal Agora São Paulo (SP) do dia 9 de julho de 2014.

Passando à análise da capa que nos interessa a esse trabalho, o nível denotativo permite descrever que a capa do jornal *Agora São Paulo* traz uma foto de close de um rosto pintado, com a boca aberta, os olhos fechados e as mãos levadas à cabeça. As características físicas permitem afirmar que se trata de um rosto feminino, o que é confirmado através da legenda. A fotografia preenche boa parte da página do jornal. A legenda sobre a foto diz: “Lágrimas mancham a bandeira do Brasil pintada no rosto de torcedora desesperada na Fan Fest em Brasília”. Praticamente uma forma de imposição de sentido sobre a imagem.

Os elementos de composição da imagem trazem um quadro fechado no rosto, cores e tintas que atraem o olhar, linhas diagonais formadas pelo rosto e o contraste de cores predominantes de um lado e a pele do outro. A boca traz formas relevantes para a composição, imprime um volume dramático na composição em oposição aos olhos que se fecham.

No nível das conotações descritas por Barthes (1990), a pose da personagem é um importante elemento de indução de sentido e há um apelo estético provocado pela presença das tintas, o esteticismo da imagem. É o recorte aproximado em um único rosto destacado no quadro da imagem. A expressão que parece expressar um grito, ao mesmo tempo em que fecha o olhar no sentido de dor. A tinta que escorre do olho direito indica que por ali correram lágrimas, conotando choro. A posição das mãos reforça o sentido de dor e desespero. No nível tropológico, o exagero da expressão dramática pode ser relacionado à hipérbole, na expressão de figuras de linguagem. O título “Salsichaço!” logo acima da imagem reforça o exagero da linguagem visual através da expressão verbal. “Seleção sofre a maior humilhação em 100 anos de história” é o título que vem logo abaixo da imagem e que também reforça a questão da proporção do sentimento da derrota.

Nesse ponto podemos tomar a expressão “7x1” que foi impressa ao lado do título do jornal em letras maiores que o próprio logotipo. “7 a 1” seria a razão do choro expresso na imagem. Na construção da argumentação a imagem reforça o texto e o texto reforça a imagem. Nesse enunciado, é uma mulher quem chora e expressa suas emoções provocadas pelo jogo.

O sentido da humilhação histórica como apontam os registros verbais reforçam o exagero das expressões visuais e o caráter significativo da imagem para a construção discursiva sob a retórica do choro. A torcedora é a imagem síntese da dor construído pela capa do jornal.

## Capa 2: Vergonhaço

O jornal *Correio* é um produto da Rede Bahia. Em sua página oficial, disponível em <http://www.correio24horas.com.br/>, ele é descrito como um jornal comprometido com a verdade e com o leitor. O *Correio* está em 17º na classificação da ANJ (Associação Nacional de Jornais) de maior circulação paga, como média de 60.968 leitores entre edição impressa e digital. Tabela referente ao período 2013/2014 disponível em <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/> (consultado em 06/07/2016).



Figura 15: Capa Jornal *O Correio* (BA) do dia 9 de julho de 2014.

A capa do jornal *Correio* da Bahia traz duas fotos em sua capa. Uma imagem que ocupa aproximadamente 70% da página em que aparece a rede do gol com a bola estendendo o fundo da rede. O gramado aparece como fundo em toda extensão da imagem e o goleiro pode ser visto caído através das tramas da rede. A cena é retratada em plano aberto de um ângulo similar a uma imagem aérea. “Uma cena que se repetiu sete vezes no Mineirão: Júlio Cesar batido e bola no fundo do gol” é a legenda impressa sobre essa imagem.

No nível conotativo, os objetos e elementos em cena são fatores de forte indução de sentido. A rede que toma quase toda a composição o goleiro caído paralisado pela imagem, e a bola que imprime sua força no fundo da rede. A força da bola e a fraqueza do homem, o goleiro. O verde do gramado que é o espaço sagrado do campo de futebol. Na organização do espaço da composição fica impressa uma monotonia da rede com o gramado de fundo e que só é quebrada pelos dois elementos: a bola e o homem. São esses elementos que desequilibram a composição.

A metáfora do gol que representa a derrota é reforçada pela manchete “Vergonhaço”. Mais uma vez a hipérbole aparece na descrição exagerada da derrota. A sintaxe com a imagem menor que se encontra à esquerda da foto principal tece a narrativa do expectador do jogo que foi às lágrimas com os fatos que se desenrolavam diante do seu olhar. É de novo o rosto pintado com as cores nacionais e a metáfora da lágrima que desmancha os símbolos nacionais impressos pela tinta na face do torcedor. O choro diante do gol adversário e o brasileiro fraco, caído e derrotado. O adversário não aparece nessa escolha discursiva. Mais uma vez é a figura feminina que chora, e a imagem do brasileiro como causa de sua dor e frustração.

A queda e o choro no nível tropológico serão reforçados pela sintaxe entre as duas imagens e entre as imagens e os elementos textuais, o “vergonhaço” da pior derrota brasileira. O texto redime a derrota de 1950, conhecida como o Maracanazo, para dizer que a seleção nunca havia sido tão humilhada. Recorre assim, a discursos anteriores para reforçar o significado dos fatos mais recentes. “Da esperança ao silêncio” é mais uma narrativa que forma o todo enunciativo da capa do *Correio*. São diversas vozes que concorrem para a construção da argumentação. Discursos visuais e verbais se cruzam no processo das tramas persuasivas.

Em nível ideológico o discurso se constrói sobre indícios visuais e signos verbais que se entrecruzam e se reforçam. A imagem do homem derrotado, com a figura da torcedora que sofre e chora. É o brasileiro derrotado que age sobre o sentimento de dor do seu “povo” representado, no discurso do jornal, em uma figura feminina fragilizada. A lágrima da fraqueza causada por um fato esportivo e que expõe a fragilidade do sentimento de nacionalidade brasileiro. Uma forma dramática de persuasão.

### Capa 3: Um vexame para a eternidade

O Correio Braziliense faz parte do grupo Diários Associados. Em sua descrição na página da publicação no Facebook (disponível em <https://www.facebook.com/correio braziliense> ), aparece o seguinte texto: “principal jornal de Brasília, o *Correio Braziliense* foi fundado no mesmo dia em que a capital do país foi inaugurada por Juscelino Kubitschek, em 1960”. A página oficial está disponível em <http://www.correio braziliense.com.br/>. Na tabela da ANJ, o *Correio Braziliense* é classificado como 20º na tabela de jornais de maior circulação com 52.612 leitores. Tabela disponível em <http://www.anj.org.br/majores-jornais-do-brasil/>.



Figura 16: Capa do jornal *Correio Braziliense* (DF) do dia 9 de julho de 2014.

O jornal *Correio Braziliense* (DF) traz uma composição que, de certa forma, se diferencia de outras construções discursivas pela forma de sua diagramação e pela presença de uma crônica textual ao centro da página. Onze fotografias dispostas em sequência como se fosse um filme. Imagens de torcedores, jogadores brasileiros, o técnico

Felipão e jogadores alemães são os personagens dessa narrativa. Ao centro, dividindo o espaço da página com as fotos, um texto em cinco parágrafos sob a manchete “Um vexame para a eternidade”.

O texto é uma crônica de autoria de João Valadares. É um texto cheio de referências a personalidades da literatura e da crônica esportiva como Nelson Rodrigues, Armando Nogueira e João Cabral de Melo Neto. Faz referência ao Maracanazo e à figura do goleiro Barbosa que “carregou o peso de uma cruz de sofrimento até a morte” com a derrota de 1950, nas palavras de Valadares. O autor afirma: “ontem, o futebol no Brasil foi reescrito”. O texto define o peso da derrota como o peso da morte. Em uma metáfora sobre a intensidade em que foram vividos os acontecimentos daquela partida: “7x1. É conta de mentiroso. Sim. O que ocorreu ontem não pode ser verdade. Mas é. Um país inteiro tonto, zozzo numa roda de bobo, que nos levava sempre ao inferno. E o inferno não eram os outros. O inferno somos nós. Só ontem o visitamos sete vezes”.

O registro textual, além da expressão verbal de muitos sentidos dados à derrota, imprime uma forma visual na página. Ele assume formas e traços na diagramação e interfere no percurso de leitura da página e das imagens dispostas ao seu redor.

A crônica visual descrita pelas imagens, em nível denotativo, traz, à esquerda do texto, um torcedor com o rosto pintado com a bandeira e que chora, o jogador David Luís que chora e enxuga suas lágrimas, uma mulher que tem a expressão de choro e que leva a mão ao rosto, uma torcedora envolta na bandeira do Brasil, e outro jogador da seleção brasileira. Ao centro, ao pé do texto, as imagens de jogadores alemães, onde um deles estende a mão ao jogador brasileiro caído em campo. À direita, uma torcedora esconde seu rosto, o técnico Felipão faz o gesto do número sete com as mãos, uma torcedora envolvida em verde e amarelo cobre parte do rosto com a mão, abaixo, uma torcedora caracterizada com as cores brasileiras e, no canto direito da página, dois torcedores em gestos e expressões marcantes.

No nível das conotações, as imagens levam a determinados sentidos através dos seus gestos, suas expressões e pela sintaxe entre as cenas. A dinâmica das cores verde e amarelo produzem um efeito visual que remete a expressão de nossa nacionalidade, são tons marcantes nesse sentido.

A metáfora do choro através da lágrima, o exagero em gestos que produzem o efeito de hipérbole. Uma composição onde homens e mulheres expressam sentimentos que seriam ligados a uma alma coletiva nacional, na visão construída pelo jornal. Símbolos ligados à nossa nacionalidade e gestos que falam dos significados ligados ao jogo

e à derrota. Emoções momentâneas provocadas pelo “vexame”, fixadas em uma eternidade fotográfica. Lembrando que não existe nada mais fugaz do que a expressão de um rosto, como diária Cartier Bresson. A retórica da lágrima e do choro demarcam o discurso a todo momento. O choro aparece também no rosto de quem esperaríamos uma resposta menos ligada à emoção e à sensibilidade, a expressão do jogador David Luis que chora entre os torcedores. A vergonha é conotada no gesto do jogador Marcelo. Há também a compaixão no gesto do jogador alemão que estende a mão ao jogador brasileiro caído com o mesmo gesto de vergonha de Marcelo. Choro, tristeza, vergonha, perplexidade, um “vexame para a eternidade” em gestuais convencionados sobre as formas de expressão corporal.

A derrota, segundo essa narrativa descrita na página do jornal, parece ter sido vivida com uma intensidade de sentimentos partilhados de forma coletiva. Um sentimento partilhado que apelaria para formas extremamente emotivas na partilha pública de sentimentos. O alemão, mais forte, dá também sinais de compaixão. Luis Felipe Scolari é a imagem da ironia que aponta para a causa da tristeza dos personagens envolvidos na narrativa da página. Há um contexto enunciativo complexo tecido por imagens e texto. Marcas verbais remetem a tradições discursivas. As imagens ancoram o texto e o texto ancora as imagens em uma relação dialética. Seríamos representados nesse discurso como derrotados e fracos diante da superioridade alemã. Compartilharíamos uma dor coletiva e isso é apontado pelo jornal através de imagens de reações de subjetivas.

Transcrição do texto de João Valadares

“Há quem diga que o futebol explica a vida. Eu sou um deles. E, se você concorda comigo, terá que admitir que ontem morremos. Então foi morte morrida. Foi morte matada mesmo, meu caro João Cabral de Melo Neto. De tão dolorida que não se entende. Não morremos para sempre, é verdade, mas morremos. Aquela morte que ataca até gente não nascida, poeta. Quem nascer hoje, amanhã, depois e por muito tempo, no Brasil, vai carregar nas costas o cadáver do Mineirão. Não há como fugir. O país que sempre respirou futebol encontrou ar por apenas 10 minutos. Perdemos até aquele oxigênio da indignação. Roubaram-nos até a força para cobrar alguma coisa. Não é fácil atropelar um país do tamanho do Brasil no futebol. Mas, ontem, morremos sete vezes. Nem um desfibrilador gigante, do tamanho da nossa vergonha, traria o nosso país de volta ao futebol.

Mesmo nós, todos os que acreditávamos, também não voltamos. Ficamos por ali sem entender que aquilo era um esporte chamado futebol. O que vimos foi outra coisa. Coloquem nos livros sobre futebol mundial que, em 8 de julho de 2014, o Brasil assistiu à maior aula de bola do planeta. O que se viu ou ouviu após o primeiro gol alemão é para o ‘silêncio ensurdecedor’ de 1950 virar barulhinho bom. O Maracanazo, agora, é derrota menor. Barbosa, o goleiro que carregou o peso o peso de uma cruz de sofrimento até a morte, se estivesse vivo, poderia sentir que a cruz que Júlio Cesar vai carregar até o fim da vida é muito mais pesada.

Quem diria, grande Nelson Rodrigues. Você tem razão. Em futebol, o pior cego é o que só vê a bola. Mas nem isso conseguimos enxergar. Quando abrimos os olhos, estava escrito: 7x1. É conta de mentiroso. Sim. O que ocorreu ontem não pode ser verdade. Mas é. Um país inteiro tonto, zonzos numa roda de bobo, que nos levava sempre ao inferno. E o inferno não eram os outros. O inferno somos nós. Só ontem o visitamos sete vezes. E por lá vamos permanecer por muito tempo. Nunca vimos numa Copa a bola ultrapassar tantas vezes aquela linha branca que separa, da maneira mais simples do mundo, alegria e tristeza. É, meu caro amigo Afonsinho: ‘A perfeição é uma meta/ Defendida pelo goleiro/ Que joga na Seleção/ E eu não sou Pelé nem nada/ Se muito for, eu sou Tostão’.

Você precisava estar vivo, grande Armando Nogueira, para saber que ontem aprendemos o que é uma derrota de verdade. Se é verdade que ‘Deus só frequenta as igrejas vazias’, Nelson Rodrigues, podemos dizer que ele também não gosta de estádio cheio. Não foi a maior derrota do futebol brasileiro. Assistimos incrédulos à maior derrota do esporte brasileiro. Apenas porque, ontem, o futebol no Brasil foi reescrito. E não adianta. Foi reescrito por uma caneta com tinta alemã. Peço desculpas a Goethe, o maior símbolo da literatura alemã, mas todo brasileiro aprendeu o que é poesia e prosa ontem pelos pés de Müller, Klose, Kroos, Khedira e Schürrle.

Ontem, ouvi um porteiro de um prédio da Asa Norte dizer: ‘Esta é a pior Seleção de todos os tempos’. O menino que passava de mãos dadas com o pai escutou e respondeu: Eu só vi esta Seleção jogar, mas concordo’. São 100 anos de história. Nunca caímos assim. Vamos ler uma centena de motivos para explicar o que ocorreu. Todo mundo terá razão. Mas um profeta que se preza não enxergaria uma tragédia desse tamanho para quem veste as cores verde e amarela.”

## Capa 4: Acabou

O *Correio de Uberlândia* foi fundado em 1938 e circula na cidade de Uberlândia (MG). No endereço eletrônico do jornal, encontramos a seguinte descrição: “o *Correio* se consolida como único jornal diário local, possibilitando ampla cobertura dos fatos e acontecimentos da cidade de Uberlândia”. O endereço eletrônico do jornal é <http://www.correiodeuberlandia.com.br/home/>.



Figura 17: Capa do jornal *Correio de Uberlândia* (MG) do dia 9 de julho de 2014.

O choro na capa do jornal *Correio de Uberlândia* (MG) aparece na imagem do garoto, pouco abaixo do centro da página e entre a frase “Fim do sonho” e a palavra “Tristeza”. Ao lado está o título “Torcedores vivem tarde de pesadelo”. A foto principal é uma cena dos jogadores em campo, possivelmente no final da partida. Um jogador ao chão leva as mãos ao rosto. Pelo uniforme, se trata de Oscar, autor do único gol do Brasil na partida. Ao fundo, desfocados, outros jogadores, alemães e brasileiros. Um brasileiro de joelhos e outro sendo abraçado por um alemão. Além de outros personagens ao

fundo. A palavra ao lado de Oscar diz: “Acabou”. Há também, mais abaixo, a foto de outro torcedor, com a cabeça encoberta pela bandeira brasileira, a expressão desconsolada e a mão aparando o rosto.

A foto do pequeno torcedor chama atenção para a imagem da tristeza de um garoto. No nível denotativo, é a imagem de um menino que tem a pele negra e é apoiado pelo braço de um homem, também negro, que o envolve. Eles estão vestidos com a camiseta da seleção e o homem tem bandeiras do Brasil em sua mão. Pensando no processo de conotação, identifica-se algumas características físicas do garoto que remetem a uma brasilidade. O cabelo parecido ao de Pelé, mas que para essa geração seria inspirado em Neymar, o craque do momento, o menino que cresceu jogando e que guardaria características da velha molecagem. A expressão é de choro e a mão direita levada ao olho estaria enxugando as próprias lágrimas. Há um processo conotativo através da pose e dos elementos em cena.

As características físicas do garoto estariam ligados a uma imagem cultural partilhada pela sociedade do garoto negro que se espelha nos heróis do futebol (como o cabelo e o uniforme que ele usa) e que reforça os estereótipos do sonho de vitória através do esporte. O choro e a lágrima seriam o sinal da decepção ruptura nessa imagem.

A sintaxe entre imagens e texto, traz a narrativa dos fatos. O jogo que acaba com a queda do atleta, a tristeza com o fim do sonho infantil da vitória e o torcedor paralisado e escondido sob o símbolo nacional da bandeira. As expressões dos rostos são elementos altamente indutores de sentido, ao mesmo tempo em que o rosto escondido do jogador conotaria vergonha. No processo de construção dos efeitos de sentido propostos pelo jornal, há um fio narrativo entre os elementos: acabou, fim, derrota e pesadelo. Tristeza no presente e, talvez, desesperança em relação ao futuro. Estruturas que se revezam entre causas, efeitos e rupturas de representações partilhadas pelo senso comum. Ao mesmo tempo, é uma página com muitos elementos onde outros temas são apresentados e a leitura se torna confusa.

Sobre a construção de uma imagem de fraqueza brasileira, há um elemento que traz ironia ao sentido da página. Acima da foto principal com o cenário do jogo, ao lado do logotipo do jornal, está o argentino Messi. O jogador argentino aparece recortado em meio corpo com expressão e gesto como se observasse o cenário do jogo. O jornal circularia justamente no dia da vitória dos argentinos sobre a seleção holandesa, dia 9 de julho de 2014, e que levaria Messi a disputar a final contra os alemães.

## Capa 5: Massacre 7x1

O jornal *Correio do Estado* tem sua sede na cidade de Campo Grande (MS). Em sua página das redes sociais, encontramos a seguinte descrição: “principal jornal diário de Mato Grosso do Sul, com 61 anos de circulação ininterrupta e credibilidade de líder”. Página que pode ser acessada através do endereço <https://www.facebook.com/correiodoestado/>. Assim é definido o jornal em seu site oficial: “desde o dia 7 de fevereiro de 1954 o nome *Correio do Estado* é a marca da história e, na mesma proporção, ajuda a construí-la”. Pertence ao Grupo Correio do Estado. O endereço eletrônico da publicação é <http://www.correiodoestado.com.br/>.



Figura 18: Capa do jornal *Correio do Estado* (MS) do dia 9 de julho de 2014.

O jornal *Correio do Estado* (MS) fala em derrota histórica e a narrativa em imagens traz sete registros fotográficos. São seis fotos de torcedores, mas acima delas está a foto do técnico da seleção, Felipão, com suas mãos tapando seu rosto. Há a presença da cor negra como um signo que conota luto ocupando algo como um terço da página.

Os registros fotográficos que remetem ao choro estão representados nas seis fotos de torcedores. Imagens que narram o comportamento da torcida na imagem de mulheres e crianças destacadas de cenários de concentração de torcedores. A manchete é o “Massacre” dos 7 a 1. Felipão é a imagem do homem que representa o “Brazil” (grafia usada internacionalmente) vestido com uma das cores da seleção, o azul, em um cenário que leva a bandeira brasileira logo acima de sua cabeça. Foto que se repetiu em outras capas de jornais.

No nível descritivo, primeiro, da esquerda para a direita, está imagem de um menino vestido com a camisa da seleção amparado no abraço de uma mulher vestida de verde. Os dois preenchem praticamente todo o quadro, mas se vê apenas uma parte da mulher e o menino é o personagem principal nessa escolha de enquadramento. Na segunda, há uma mulher solitária entre cadeiras vazias, que se apoia entre as cadeiras, tem a mão à cabeça e expressão de tristeza. Ela veste as cores verde e amarela. O terceiro registro é a imagem de uma mulher em pé, destacada pelo foco, entre várias pessoas sentadas ao seu redor. Ela leva a mão ao rosto e tem a expressão de choro. Na segunda linha, a primeira fotografia destaca a expressão de uma criança, uma menina, e uma mulher. A duas estão caracterizadas de forma festiva e com as cores nacionais e a criança tem seu rosto pintado. Ao mesmo tempo, observa-se a expressão de tensão no rosto das duas personagens. A segunda foto é a de uma mulher com a camisa da seleção, também destacada pelo foco e enquadramento. Ela tem a expressão de choro com a boca aberta e os olhos voltados para cima. A última foto é a de um menino que veste uma camiseta verde e amarela e que leva as mãos à cabeça. Sua expressão facial é de nervosismo e tensão. A legenda “TRISTEZA. Na Vila Brasil, em Campo Grande, torcedores sofreram com os sete gols marcados pela Alemanha; muitos foram embora antes do fim do jogo”, reforça o que dizem os olhares dos torcedores pela sua posição e sua expressão, são espectadores que acompanham o jogo reunidos em torno de um telão.

Humilhação, vergonha, vexame, tristeza são os sentimentos descritos pelo texto que acompanha as fotos. Segundo o jornal, são os sentimentos partilhados pelos torcedores, sentidos que esperam ser reforçados através das escolhas das imagens. O pesadelo com a pior derrota que levaria os torcedores ao choro, segundo a narrativa proposta pelo *Correio*.

A fotografia se utiliza das expressões faciais para construir as suas narrativas, como em um teatro em que a linguagem corporal representa signos para a leitura do

espectador. As lágrimas não estão explícitas, mas a expressão substitui essa ausência e induz os sentidos para formas de representação de um drama vivido com a derrota.

O cenário é de luto impresso pelo fundo negro da página. São sentidos que se cruzam, formas de significação que se ligam a representações culturais estereotipadas nas imagens. Pode-se tecer um fio narrativo em que o massacre provoca a morte que leva ao luto, ao choro à tristeza. Sentimentos partilhados por vários, mas que se manifesta aqui mais uma vez entre mulheres e crianças. Nesse contexto, Felipão é a imagem entre a vergonha e a fuga e o texto lhe imprime a culpa pelo cenário que se apresenta: “a escolha da parte tática é minha, o responsável sou eu”. São imagens subjetivas que ecoam como uma forma de representar aspirações coletivas desconstruídas a partir dos “7 a 1”. Mas uma construção apelativa no sentido em que faz uso da imagem de mulheres e crianças. Um dos poucos jornais que prioriza fotografias registradas dentro de seu universo (seu universo de produção e circulação, a cidade de Campo Grande), mas que, ao mesmo tempo, recorre a uma imagem que também foi usada em outros veículos (a foto de Felipão) que circulam em universos diferentes.

## Capa 6: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7x1. Foi isso

*Correio do Povo* é um jornal sediado em Porto Alegre (RS) e que ocupa o 9º lugar na tabela de classificação da ANJ com média de 123.062 leitores, entre as edições impressa e digital. Tabela disponível em <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>. A página oficial do Correio pode ser acessada em <http://www.correiodopovo.com.br/>.



Figura 19: Capa do jornal *Correio do Povo* (RS) do dia 9 de julho de 2014.

O *Correio do Povo* traz duas imagens em destaque em sua capa que retrata a derrota do Brasil para a Alemanha. As imagens dividem a diagramação da página em proporções quase aproximadas, mas a imagem acima da dobra do jornal seria a de maior destaque. A primeira foto é a do jogador amparado no fundo da rede do gol. Ele se agarra a rede com as duas mãos e tem o rosto voltado para baixo. Ao fundo, mais distantes e desfocados estão os colegas de seleção e o próprio estádio. O cenário do jogo aparece em toda composição e as formas da rede se destacam na composição. Pela distorção e angulação, a foto foi captada por uma lente grade-angular que permite abranger o cená-

rio em contra-plongée. A segunda foto, destaca um garoto que tem cabelos e rosto pintados nas cores verde, amarelo e azul. A aproximação e o foco no rosto do menino permite a percepção de que a foto foi captada por uma teleobjetiva (normalmente, entre 300 ou 600mm, possivelmente a de maior alcance, a 600).

Do ponto de vista da composição há dois pontos de tensão em lados opostos. Na foto acima a figura do jogador à direita do enquadramento e na segunda imagem a figura do garoto mais à esquerda da composição. Essas duas fotografias vão se repetir em outros enunciados, em outras capas de jornais. Em termos de cor há um equilíbrio entre as composições, pela presença do verde, do amarelo e do azul.

A conotação ocorre através da pose dos personagens e pela sintaxe entre as duas imagens. Uma é a imagem do derrotado e a outra é a imagem comovente do choro infantil. O garoto tem os cabelos como o de Neymar, o craque moleque e aquele em que os meninos se espelham. A pintura no rosto da criança lembra o modo de imitação da pintura indígena, uma imitação lúdica de rituais de guerra. Seus cabelos também levam a cor verde da bandeira. Mas o que mais chama a atenção e aprofunda o significado dessa imagem para esse estudo é a expressão de choro da criança. Seu olhar é uma marca de sentido que imprime drama e dor à imagem. Uma foto que representaria em uma única figura, segundo a construção do jornal, a imagem de vários outros meninos que sofreram e choraram com a derrota. A figura da antonomásia onde o menino fala por outras figuras que se assemelham a ele. Há também a presença da hipérbole na imagem apelativa da expressão de dor.

Entre a imagem solitária da derrota e a imagem do choro e da lágrima está a formulação verbal interferindo no sentido da narrativa: “1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 x 1. Foi isso.” E a conclusão de que a Alemanha jogaria a final. Sete gols ligariam os dois personagens, um seria a causa ou traria a culpa da dor do outro. Pelas características destacadas anteriormente sobre a questão da emoção e do pranto, uma das formas em que a criança expressa um pedido de ajuda é através do choro. Se na forma do choro infantil se espera uma resposta, ao leitor resta se apiedar com o pranto de um garoto que verte lágrimas como espectador de uma derrota ou mesmo se revoltar com a dor provocada. E nada mais cruel do que fazer uma criança chorar, se formos levar esse sentido a uma consequência mais subjetiva. Mesmo que não compartilhe da mesma dor, o interlocutor pode se mobilizar a partir da expressividade do menino. O modo de sentir precederia a sua compreensão, como discute Sodré (2006) quando destaca os efeitos de estratégias que mexem com a sensibilidade. Nesse caso, estratégias discursivas planejadas que usam a

imagem das lágrimas da criança com forte poder apelativo e persuasivo. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e se fez as lágrimas. A imposição da imagem da derrota sobre a fragilidade da esperança infantil pintada nas cores da nação brasileira. O olhar que poderia estar se voltando para o futuro e que se vê ofuscado pela presença da lágrima , em choque com a derrota. O pranto nos olhos do garoto é o reflexo de algo que está acima dele e sobre, algo difícil para uma criança entender. Possivelmente ensinado a essa criança que o futebol brasileiro tem tradição de vitórias.

## Capa 7: Como explicar

Fundado em 5 de maio de 1986, pertencente ao o Grupo RBS, o *Diário Catarinense* é um jornal de Florianópolis que aparece em 29º lugar na tabela da Associação Nacional de Jornais em número de circulação, com média de 37.311 leitores, segundo tabela referente ao ano de 2014, disponível em <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>. Em sua página nas redes sociais (disponível em <https://www.facebook.com/diariocatarinense/>) se encontra a seguinte descrição: “O *Diário Catarinense* é o jornal que articula as forças de Santa Catarina. Por meio da diversidade de identidades de cada região do nosso Estado, mostramos a essência do catarinense.” A página ainda traz a informação de que o *Diário* seria o primeiro a ser totalmente digitalizado do país. O site do jornal está disponível em <http://www.diariocatarinense.com.br/>. A seguir, a proposta de análise para a capa da edição do *Diário* do dia 9 de julho de 2014.



Figura 20: Capa do jornal *Diário Catarinense* (SC) do dia 9 de julho de 2014.

No nível denotativo, o registro do *Diário Catarinense* é a imagem de um garoto de pele negra que aparece em meio corpo, em uma tomada frontal, com as mãos unidas e com uma expressão de tensão em seu rosto. Destacado pelo foco, ele está vestido de verde e amarelo e está cercado por pessoas também vestidas de amarelo.

No nível das conotações, o repertório cultural do leitor permite que ele perceba que a camisa do garoto remete às cores da seleção brasileira, mas que por suas características não se trata de uma camisa oficial. No sentido conotativo demonstrado por Barthes (1990), a pose do personagem tem alto valor de conotação. A posição das mãos pode demonstrar tensão e também pode remeter a um gesto de oração. A expressão de seu rosto parece conter uma emoção dentro de si. O olhar do menino é marcante no processo persuasivo. Ao mesmo tempo, o menino negro remete ao garoto símbolo brasileiro. Ele tem características muito parecidas às do garoto usado simbolicamente pela vinheta da Fifa durante a Copa do Mundo 2014. Com um diferencial que seu tipo físico se assemelha mais ao de Pelé.

Guimarães (2004) aponta para o significado do uniforme da seleção. Para o autor (2004, p. 96), “a camisa amarela (usando um jargão do futebol) ‘pesa’, a tradição de glórias passadas impõe uma assimetria em favor da seleção brasileira.” Assim, a camisa da seleção carrega uma série de significados construídos culturalmente.

A capa do jornal apresenta uma composição de grande apelo dramático através de uma figura infantil em um processo de conotação pela pose e expressão do personagem. Nesse sentido, a imagem da criança fragilizada traz um apelo sentimental além da perspectiva dos fatos esportivos. A estratégia discursiva construída nessa capa de jornal apelaria a uma afetação da sensibilidade através do olhar e da expressão do um rosto de uma criança. É fato que a lágrima infantil comove mais que a lágrima do adulto, expõe uma fragilidade de maneira mais contundente.

As figuras de retórica se apresentam através da antonomásia, do garoto que representa o menino brasileiro que tem o sonho infantil da vitória através futebol. A expressão “Como explicar” no *Diário Catarinense* se coloca em relação com a imagem num processo de sintaxe. A imagem do menino remete a uma semelhança com a representação simbólica do garoto da própria vinheta produzida por um olhar estrangeiro sobre a figura do moleque brasileiro apaixonado pelo futebol. Estereótipos discursivos utilizados na propaganda e na informação. Meios de persuasão que são comumente utilizados na pretensão de uma atitude responsiva do interlocutor.

A legenda sobre a imagem explica que se trata de um garoto que foi fotografado na praia de Copacabana, no Rio de Janeiro. Seria, então, um garoto que não estava dentro da arena esportiva onde se deram os fatos, mas que vivenciou o clima da derrota em meio à multidão que assistia provavelmente através de um telão. Poderia, portanto, ter sofrido o contágio do ambiente que vivenciou o jogo e suas implicações. É certo que nesses ambientes a torcida vivencia os fatos através da mediação do canal de transmissão televisiva. É o registro fotográfico de uma emoção provocada através da mediação de outro meio, a televisão.

As formas de expressão nesses contextos que envolvem uma coletividade são convencionados e apreendidos pela própria vivência cultural. A carga emotiva que carrega os gestos e sua conduta reativa são estimulados por todas as questões que envolvem o esporte e que foram discutidas ao longo deste trabalho. Considera-se o conceito defendido por Bakhtin de que a língua se constitui nas relações sociais e se realiza nos enunciados.

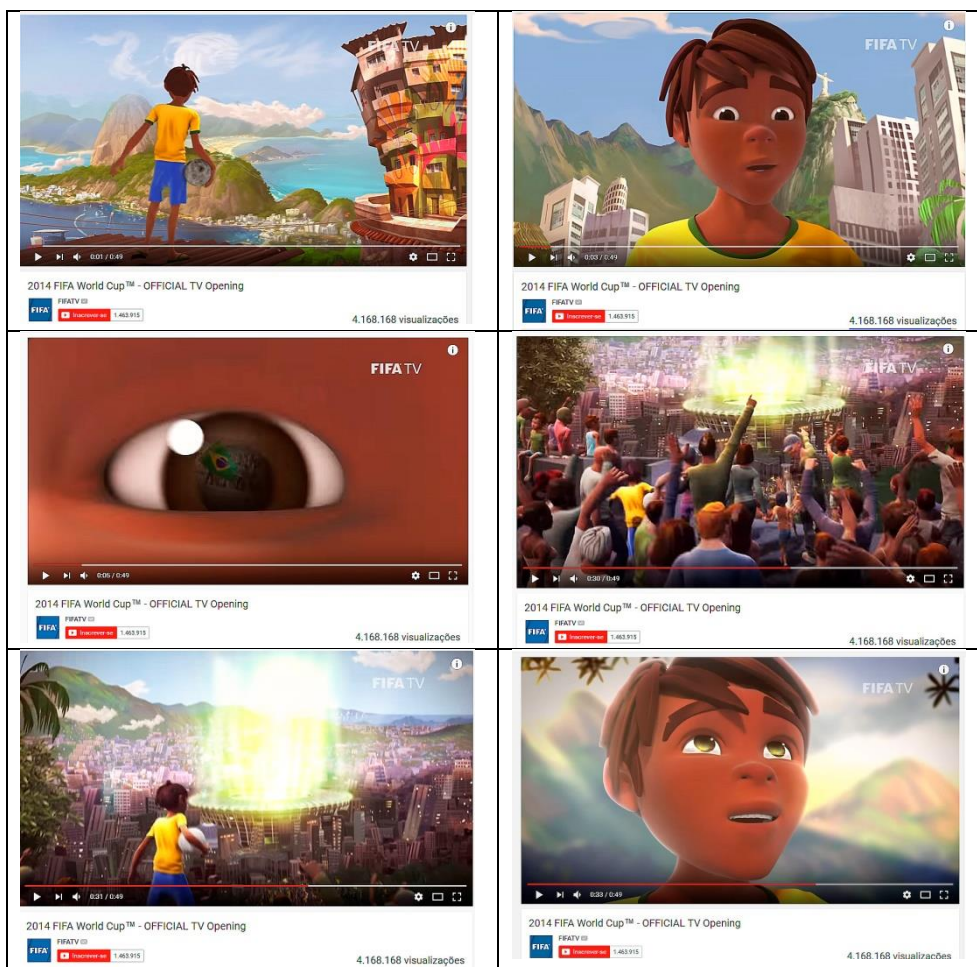
O personagem que chora é muito mais jovem que a tradição discursiva que versa sobre os feitos da seleção brasileira. No processo de sintaxe entre texto e imagem, o “Como explicar” poderia também expressar a dificuldade em se explicar a uma criança os fatos que se sucederam, as implicações de uma derrota por um placar de 7 a 1. Recursos persuasivos que se utilizam do potencial da imagem em um enunciado que remete a discursos anteriormente produzidos pela imprensa nacional.

O jornal trabalha com um estereótipo do moleque brasileiro. Das vozes que tecem os sentidos na capa do jornal, a voz de maior peso é a do personagem expressa na imagem em suas características composicionais. Há um investimento no potencial persuasivo da imagem.

Em nível ideológico, a questão do menino de pele negra que aparece em uma imagem de choro em um gesto que pode remeter a uma súplica religiosa, lembra a imagem estereotipada do garoto brasileiro que espera um êxito através do futebol. A própria narrativa utilizada pela Fifa e veiculada pelos canais de televisão trabalha com essa ideia. Nela, há o menino de pele escura, de chinelos, com uma camisa verde e amarela e uma bola na mão que desce da favela, se destaca da multidão e observa de longe a festa no estádio com um olhar de fascínio. Novamente a importância dada ao olhar do garoto. Ele seria a imagem de um excluído que vive de longe o sonho da Copa do Mundo. É o mesmo menino que joga bola pelas ruas e que mantém vivo o esporte entre os brasilei-

ros, um retrato convencional pelo discurso do Brasil como país do futebol. O retrato de um clichê culturalmente constituído e que se repete na página do jornal. .

Abaixo, momentos retirados do filme produzido pela Fifa como forma de esclarecer essas relações que utilizamos como referência na análise da capa do Diário Catarinense. O filme da Fifa de 2014 pode ser encontrado em <https://www.youtube.com/watch?v=JP67IM1LX-M> (link acessado em 17/7/2016).



**Quadro 01.** Sequência de imagens da vinheta da Fifa para a Copa do Mundo de 2014

## Capa 8: Mineirazo

O *Diário do Grande ABC* é um jornal que cobre as cidades do estado de São Paulo: Santo André, São Bernardo, São Caetano, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires, Rio Grande da Serra. Em sua página do Facebook ele é descrito como “o maior jornal regional do país”. Informação que pode ser encontrada em <https://www.facebook.com/jornaldgabc>. O site oficial do jornal pode ser acessado em <http://www.dgabc.com.br/>. Segundo o site da APJ (Associação Paulista de Jornais), a prioridade de cobertura do Diário é a informação local, mas também traz cobertura de temas nacionais e internacionais, principalmente de temas que tem impacto direto na região. Segundo a APJ, de 612.000 leitores de jornais na região, 306.000 são leitores do Diário. Informações disponíveis em [http://www.apj.inf.br/detalhe\\_associados.php?id=4](http://www.apj.inf.br/detalhe_associados.php?id=4).



**Figura 21:** Capa do jornal *Diário do Grande ABC* (SP) do dia 9 de julho de 2014.

A capa do jornal *Diário do Grande ABC* (SP) já foi citada em um primeiro momento quando foi proposto o estudo das recorrências discursivas de vozes e referências

do passado. A página traz a fotografia de um menino que chora. A criança está envolta nas cores nacionais, vestida de verde e amarelo e com um tecido azul envolto ao pescoço. Seu rosto também está pintado com as cores símbolo nacionais. Ele está destacado pelo foco, mas se percebe a imagem desfocada de pessoas também vestidas de verde e amarelo ao seu redor. Percebe-se um abraço que o envolve, embora apareça cortado na imagem. A imagem foi registrada em contra-plongée.

Saindo do plano descritivo, da denotação, começamos a analisar os processos que conduzem a intelecção para os possíveis sentidos na imagem. No plano da conotação, podemos pensar na indução de sentido pela pose do personagem. Sua expressão corporal é um forte indutor de sentido. É a imagem de uma criança que chora e é amparada. Fator marcante dessa composição é o quanto ela remete a imagem que ilustrou a capa de um jornal que se tornou referência para o jornalismo e o fotojornalismo brasileiros, a imagem do garoto no estádio de Sarriá (Barcelona, Espanha) que testemunhou a derrota da seleção brasileira para a Itália na Copa do Mundo Fifa de 1982 e que, por isso, foi às lágrimas. Há uma forte semelhança física entre esses dois meninos distantes no tempo histórico. As duas imagens foram utilizadas como principal recurso retórico na construção proposta na diagramação das duas páginas. Distantes no tempo, pertencentes a momentos históricos também distintos do fotojornalismo impresso, as imagens trazem indícios dos recursos tecnológicos disponíveis em cada época, enquanto uma capa está impressa em preto e branco, a capa do *Jornal da Tarde* (1982), a capa mais recente, do Diário do Grande ABC (2014), conta com a cor como mais um recurso de indução de sentido. A composição das cores, com predominância do amarelo, possui características da fotogenia da imagem pela técnica fotográfica e pelas qualidades de composição, tonalidade e enquadramento.

A imagem na capa do *Grande ABC* (2014) poderia representar uma metáfora da capa do *Jornal da Tarde* (1982) através de seus personagens na construção discursiva proposta, tanto pelo espaço que ela ocupa, quanto pelo plano de tomada da imagem. A pintura no rosto do menino de 2014 retoma sentidos de guerra simbólica, ao mesmo tempo, remete a um espírito lúdico próprio das crianças. A manchete “Mineirazo” é outro sentido pautado em discursos anteriores, onde é possível retornar à expressão “Maracanazo” que foi criada em 1950 após a derrota do Brasil para a seleção uruguaia, na Copa do Mundo daquele ano, naquela que foi a primeira edição de Mundial realizada no Brasil. O trauma gerado repercutiu na história da seleção brasileira e foi retomada com a derrota dos “7 a 1” para a Alemanha em 2014. Pela segunda vez, repre-

sentava o fim do sonho da conquista de uma Copa do Mundo em casa, potencializado agora pelo registro de uma diferença de seis gols no placar.

Em nível tópico, o choro da criança é um relevante recurso argumentativo, no sentido de que apela a uma figura de fragilidade. Nesse sentido, o braço adulto que o envolve traz um sentido de amparo, ainda que a figura que o ampara tenha sido excluída do enquadramento, seja através do registro original da imagem ou da intenção da edição da capa do jornal. É a figura da criança triste que importa ao discurso. “Mineirazo” é a expressão verbal em destaque, impressa sobre a imagem. Ainda que tal expressão solicite uma memória histórica para que se entenda o seu sentido. Ou seja, quem não se recorda dos fatos ocorridos em 1950, pode não ter total ideia da referência emotiva que a expressão carrega. Ela pode não ser totalmente eficiente nesse sentido.

Em nível ideológico, considerando a construção argumentativa do enunciado concretizado na página do jornal, há lágrimas nos olhos do menino que chora em sua primeira página. Ele parece falar de um lugar privilegiado a arquibancada do estádio (pela disposição das pessoas ao seu redor e pelo ângulo de registro da imagem, onde a câmera estaria abaixo dele), espaço restrito a determinadas classes sociais. Não é uma imagem de um menino negro como em outras construções propostas por outros jornais, é um garoto branco e amparado, que poderia estar em posição privilegiada. Mas, ainda assim, o seu choro tem o mesmo valor apelativo da emoção que sensibiliza e que pode ou não provocar compaixão. A lágrima é sempre uma linguagem universal, independente do contexto onde é usada.

## Capa 9: Humilhação em casa

*O Estado de S. Paulo* é um jornal da capital paulista e de circulação nacional. Ele aparece em 4º lugar na tabela da Associação Nacional de Jornais (ANJ) em número de circulação, tabela referente ao ano de 2014. Segundo a ANJ, a média de circulação diária é de 237.901 entre edição impressa e leitura digital. Informações disponíveis em <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>. *O Estado de S. Paulo* pertence ao Grupo Estado e é, segundo informações disponíveis em seu site, o mais antigo jornal da capital paulista ainda em circulação. O jornal começou a circular em 4 de janeiro de 1875 sob o nome de *A Província de S. Paulo* e só janeiro de 1890 receberia o nome de *O Estado de S. Paulo*, alteração que viria como fator da mudança das províncias da federação que receberia a designação de estados. Informações encontradas em <http://www.estadao.com.br/historico/resumo/cont1.htm>. A seguir, a proposta de análise para a capa da edição do *Estadão* do dia 9 de julho de 2014 que circulou no dia seguinte ao jogo entre Brasil e Alemanha na Copa do Mundo Fifa 2014.



Figura 22: Capa jornal *O Estado de S. Paulo* (SP) do dia 9 de julho de 2014.

Sete fotos compõem a diagramação da edição do *O Estado de S. Paulo* do dia 9 de julho de 2014. No nível da denotação, a foto principal da capa do jornal é a imagem de um homem que cobre o rosto com as duas mãos. Ele está usando um agasalho azul sobre uma camiseta branca e está posicionado diante de um fundo também azul. Acima de sua cabeça a palavra “Brazil” com a letra Z e a bandeira do lado esquerdo. Essa imagem ocupa aproximadamente um terço da página em formato vertical.

Entre o logotipo do jornal e a manchete há uma sequência de fotos de pessoas vestidas e pintadas com as cores do Brasil. São cinco fragmentos em plano mais fechado nas expressões faciais e gestuais dos personagens retratados. São cinco fotos de torcedores caracterizados com as cores verde, amarela e azul. A primeira, aparenta ser uma adolescente com o rosto pintado. A segunda, uma mulher que aperta a bandeira contra a boca. O terceiro, um adolescente vestindo uma camiseta verde e amarela com as mãos na cabeça. O quarto é um homem com um chapéu e roupa em verde e amarelo e com a bandeira amarrada ao pescoço em um gesto de mãos unidas. O quinto, um garoto com um chapéu do Fuleco na cabeça e camiseta verde e amarela e que leva as mãos aos olhos.

No nível das conotações, todos os cinco primeiros personagens podem ser identificados como torcedores brasileiros vestidos e envoltos nas cores nacionais. Há a presença da bandeira brasileira nas mãos da segunda e do quarto personagens. O garoto que aparece por último leva o boné do personagem símbolo da Copa do Mundo no Brasil, o mascote Fuleco. Em todas essas imagens é marcante a conotação pela pose dos personagens, como descreveria Barthes (1990). Ressalta-se também o processo de conotação pela sintaxe entre as imagens que formam uma sequência que dialoga como uma narrativa que envolve os personagens ligados à derrota. A primeira e a última imagem, a mulher com o rosto pintado e o garoto com as mãos aos olhos, conotam uma situação de choro e lágrimas. Esses dois casos justificam a inclusão dessa página do *Estadão* na composição do *corpus* dessa pesquisa. Fica clara a presença do choro como possível indutor de sentido.

Como em outros casos, são uma figura feminina e uma criança que choram e imprimem sentidos de dor e fragilidade. A tinta que escorre a partir do olho esquerdo da primeira figura conota a lágrima em um tom dramático com a expressão do olhar voltado para cima e a boca entreaberta, essa imagem se repete em outras capas de jornais. A criança que leva as mãos aos olhos parece enxugar e esconder as lágrimas.

Na construção do processo persuasivo, as imagens dos torcedores encarnam a figura retórica da antonomásia através de estereótipos dos torcedores brasileiros. Há uma articulação de possíveis relações entre esses personagens. Como um jogo de espelhos de forte apelo emotivo potencializado pela insinuação das lágrimas que escorreram pelo primeiro rosto e as lágrimas que o garoto enxuga dos olhos. Nessas imagens presentes na página do *Estadão* não se pode precisar os locais de fala dos personagens registrados pela técnica fotográfica. Mais uma vez, os recortes ressaltam as formas de reações individuais como uma representação dos comportamentos coletivos.

Na sintaxe entre texto e imagem, abaixo da sequência de imagens, a manchete “Humilhação em casa” e sob ela a linha fina que traz as seguintes informações: “Seleção perde de 7 a 1 da Alemanha, maior goleada de sua história”, “Scolari assume responsabilidade e fala em ‘pânico’”, “Time sofre 4 gols em 6 minutos”, “Vexame abre debate sobre o futuro do futebol brasileiro”. Há uma predominância da fotografia ao centro e toda a diagramação de texto e imagens se dá em seu entorno. A foto é o ponto central que chama o olhar. A leitura pode percorrer uma página equilibrada onde a cor verde se destaca ao longo do texto e organiza a leitura. Mas são muitos elementos que compõem esse enunciado.

O processo de conotação se impõe ao olhar através da pose não só dos personagens acima, mas reforçada pelo gestual do personagem da foto principal que é carregado de significados culturais, o gesto de Felipão. As duas mãos tapam e escondem o rosto. Nossa cultura leva a uma leitura do gesto como uma demonstração de vergonha ou alguém que esconde o rosto consciente e propositalmente. Mesmo que não se possa observar a expressão do seu rosto, o gesto é carregado de significados simbólicos. Não é possível precisar o momento em que se deu o registro, o que não interfere no processo de indução de sentido no contexto em que ela foi inserida na página do jornal.

Além disso, a leitura da legenda localizada logo abaixo da imagem, também funciona como fator conotativo da imagem, a sintaxe com o uso da expressão “da glória ao fracasso”. O texto completo: “Da glória ao fracasso. Último técnico brasileiro a erguer a taça, em 2002, Felipão sofre sua maior derrota”.

No plano da significação há uma linha narrativa entre a fotografia de Scolari com os fragmentos que estão acima e a fotografia ao lado. Em sua totalidade, as imagens dialogam e expressam um contexto dramático. Relacionadas ao texto da manchete que fala em humilhação e explicadas em cada fragmento da linha fina, as fotografias sofrem ainda outros processos de indução de sentido. É como um redemoinho onde a

imagem de Scolari seria o centro de tudo e acima dele a frase “Scolari assume responsabilidade e fala em pânico” também lhe imprime um protagonismo dos fatos ocorridos, a culpa e responsabilidade pelo contexto geral. Tal ideia poderia ser relacionada a uma retórica do bode expiatório como destaca Sodré (2006) em sua obra.

Ao mesmo tempo, a foto da jogada alemã à esquerda da foto de Scolari, com foco seletivo na ação do jogador, provoca uma associação com a imagem de um técnico que se recusa a acompanhar a jogada. É mais uma forma de se conduzir a leitura dos muitos elementos que o jornal utiliza na construção do seu discurso. Registros verbais e visuais que tecem um fio narrativo dinâmico, mas que pode também confundir os sentidos.

São muitos os elementos textuais que se relacionam com as imagens na capa do jornal. Além da manchete que fala em “humilhação em casa, encontramos os títulos de artigos opinativos com seus autores: “1950 terminou”; “Passar a bola a limpo”; “A trituradora alemã”; “Ilusão à toa”; “Normal, até aqui...”. E como sugestão de debate: “Com Neymar em campo seria diferente?”. Abaixo da fotografia principal ainda há frases de personalidades ligadas ao esporte: “O choro de David Luiz: ‘Só queria poder dar alegria ao povo. Peço desculpas a todos’”; “O espanto de Schweinsteiger: ‘Gostaria de me desculpar com o Brasil. Tentamos ser respeitosos’”; “A derrota de Fred: ‘É uma cicatriz que vai ficar durante toda a nossa vida’”; “A cobrança de Ronaldo: ‘A seleção agora tem obrigação de conquistar o 3º lugar’”; A reflexão de Sabella: ‘Esse é o futebol, o mais ilógico dentro dos esportes’”. O texto do lado esquerdo da foto de Felipão se inicia dizendo que “o Brasil sofreu ontem a maior derrota da história”.

Nesse sentido, a pequena imagem ao lado de Felipão onde aparece o jogador alemão dominando a bola enquanto é observado por jogadores brasileiros e acompanhada pelo título “Derrota põe em xeque cultura do improviso” pode explorar essa contraposição entre racional e emotivo. Ele é o único personagem que domina a situação em todo o processo enunciativo imagético. No jogo da comunicação, o sentido da ação do alemão que derrota o improviso brasileiro.

Há uma elaboração complexa de vozes que se expressam através da página do jornal. A bandeira brasileira também aparece ao centro de todas as relações e ao lado a contradição de um Brasil escrito ao jeito estrangeiro, com a letra Z. O Brasil que se envergonha, chora e desestabiliza. Expressões de espanto, de tristeza, de dor. Metáforas possíveis através dos sentidos apresentados pelo esporte, mas que representam também formas convencionadas de se narrar a derrota. Efeitos de sentido apresentados em dis-

curiosos de momentos históricos anteriores e também repetidos em outras formas de enunciação presentes em outros jornais.

Nas relações que são tecidas através dos componentes verbais e visuais temos diferentes graus de apresentação do esporte. Há o esporte enquanto espetáculo, o esporte elevado ao cubo que é o discurso da imprensa esportiva e temos o esporte elevado à enésima potência que é o discurso sobre a imprensa esportiva, uma “falação sobre a falação esportiva”, como define Umberto Eco em *A Falação Esportiva* (1969). Nesse nível existe um lugar argumentativo ou opinativo de destaque.

*O Estado de S. Paulo* é um jornal de circulação nacional e que informa sobre assuntos de interesse geral. Mas essa edição do dia 9 de julho de 2014 tem praticamente toda a sua capa tomada pelas questões que envolveram a derrota do Brasil para a Alemanha. Esse fato ressalta a importância e o valor que se atribui aos eventos de uma Copa do Mundo e da maneira como nos relacionamos com esse esporte. Também a relação do nosso imaginário com o sentido de nacionalidade.

O processo de persuasão traz imagens convencionadas sobre o sentimento do torcedor em relação à seleção. As lágrimas aparecem mais uma vez nas figuras da mulher e da criança, mas a imagem da vergonha é o sentido que está no centro de todas as questões colocadas em discussão pelo discurso do jornal. Mas o elemento verbal “Humilhação” se impõe como sentido pelo destaque que recebe na composição do discurso elaborado na página do jornal.

**Capa 10: Vexame!**

Jornal da cidade de São Luís (Maranhão), *O Estado do Maranhão* é um jornal de circulação diária. O jornal disponibiliza em sua página eletrônica números referentes ao perfil de seus leitores. Segundo o site, a capa do jornal circularia entre as classes econômicas na seguinte distribuição: “54,41% dos leitores pertencem à classe C, enquanto 30,85% são da classe A/B”. Informações disponíveis em <http://imirante.com/oestadoma/o-jornal/>.



Figura 23: Capa jornal *Estado do Maranhão* (MA) do dia 9 de julho de 2014.

A capa do jornal *O Estado do Maranhão* (MA) traz como fonte imagética principal a foto do jogador David Luiz caído, de quatro, dentro do campo, com o rosto voltado para baixo, em uma imagem que mostra uma parte do cenário com a rede do gol ao fundo. Ele é o único personagem em destaque na fotografia. Somente ao fundo se percebe uma silhueta fora de campo. A manchete acima da figura de David Luiz afirma:

“Vexame!”. A legenda afirma que o Brasil foi humilhado pela Alemanha em sua pior derrota.

Três imagens estão abaixo da foto principal, em uma sequência narrativa que mostra momentos e personagens distintos que estariam envolvidos no processo de construção das explicações dos fatos. A primeira, mostra um momento de comemoração da equipe alemã que saiu vitoriosa do jogo e que vibra de frente para a torcida brasileira. Na terceira foto há dois torcedores, um homem e uma mulher, de cabeça baixa, apoiados sobre os braços. A mulher segura uma máscara de Neymar.

A foto que justifica a relevância dessa página na composição do *corpus* dessa pesquisa é a imagem ao centro de uma mulher que leva a mão ao rosto e que tem expressão de choro. Ela usa chapéu verde e amarelo e camisa também nas cores nacionais. O reflexo de uma luz esverdeada incide sobre sua figura.

Há um processo de conotação através da pose e do gestual da torcedora. Mais uma vez é uma figura feminina que chora. Ocorre também o processo de conotação através da sintaxe entre as imagens que formam um todo narrativo. Na leitura da legenda, fica a informação de que a torcedora está em outro lugar e não no estádio onde os fatos ocorreram. Ao contrário de todos os outros personagens presentes nas imagens da página, onde todos estão dentro do cenário do estádio da partida do Brasil contra a Alemanha, somente ela estaria em outro cenário. Portanto, dentro e fora do estádio haveria comoção com o resultado do jogo. A torcedora que sofre está no lugar de tantos outros torcedores que ela representa como no processo de antonomásia. Isso segundo o discurso pensado pelo *O Estado*.

No processo de argumentação, a imagem em maior destaque, a do jogador brasileiro derrotado, é a imagem do vexame conotado pela manchete. É ponto inicial da construção da narrativa onde, sob a figura derrotada, aparecem a imagem da comemoração do adversário, o choro da figura feminina da torcedora e os torcedores imóveis, de cabeça baixa, o que pode conotar um choro escondido. A máscara com o rosto de Neymar na mão da torcedora é uma imagem da metáfora do herói ausente.

Através da sintaxe entre textos e imagens, o vexame leva à humilhação e ao choro. Mas a legenda também induz o leitor a entender os gestos dos jogadores alemães como sendo um agradecimento à torcida brasileira. Seria mais um, entre tantos gestos que há dias vinham se repetindo no sentido de confraternização da seleção alemã com a população local que, especula-se, seria uma forma de marketing, um esforço em construir uma imagem mais simpática e aberta dos alemães. Uma reverência do “carrasco”

que imprimiu 7 gols contra a seleção do país.

O sentido do choro em resposta à humilhação em campo para os alemães. Outros temas são trazidos na capa do jornal, sem que isso interfira no espaço delimitado que forma o enunciado da derrota. As cores dão o tom das marcas visuais que delimitam o quadro explicativo da derrota na construção persuasiva elaborada pelo jornal.

A imagem central, embora em menor escala que a fotografia acima, é o close da expressão do choro. Na leitura de toda a rede de significação é a personagem feminina que mais uma vez derrama lágrimas, o recorte de seu rosto aproximado pela técnica fotográfica. Diferentes vozes compõem as escolhas discursivas do *Estado* que afirma que o Brasil foi humilhado através de registros verbais. Há pontos conflitivos entre a alegria da vitória, as lágrimas da derrota, a figura do vexame e os rostos que se ocultam na imagem dos torcedores que carregam a máscara de Neymar. Valores morais podem ser construídos através da leitura dos processos de sintaxe entre imagens e texto. Entre as formas de dar sentido a derrota, segundo essa linha expressa no discurso do jornal, a vergonha, o vexame, o constrangimento e a derrota do nacionalismo brasileiro diante da superioridade alemã.

## Capa 11: A derrota das derrotas

*Gazeta do Povo* é um jornal de Curitiba, Paraná, que em 2014 esteve em 27º lugar no ranking dos maiores jornais de circulação no Brasil, com média de 40.525 leitores, segundo classificação da Associação Nacional de Jornais. Informações disponíveis em <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>. Pertencente ao Grupo Paranaense de Comunicação, a Gazeta foi fundada em 1919. A seguir, a análise da *Gazeta* proposta por esta pesquisa. Sua página nas redes sociais traz a seguinte descrição: “Com seu horizonte focado no Paraná, a Gazeta do Povo tem paixão em conhecer como ninguém sua terra e sua gente, e o desafio de continuar a ser o maior e melhor provedor de informação, serviço e entretenimento para aqueles que vivem neste estado”. Informações disponibilizadas em sua página do Facebook no endereço <https://www.facebook.com/gazetadopovo>. Sua página oficial pode ser acessada em <http://www.gazetadopovo.com.br/>.



Figura 24: Capa jornal *Gazeta do Povo* (PR) do dia 9 de julho de 2014.

Em um primeiro nível, o das denotações, podemos descrever a imagem como sendo a de um rosto feminino, em close. Metade desse rosto está pintada, a parte que está mais nítida pelo foco. Verde, amarelo, azul e branco são as cores das tintas que colore o rosto. A tinta aparece escorrida desde o canto do olho direito e escorre pelo rosto e pescoço até onde a foto enquadra. O fundo que aparece à direita, em uma pequena porção da imagem, é escuro e desfocado. Os olhos da mulher estão abertos e parecem conter lágrimas. A boca está entreaberta e o olhar voltado para cima. No espaço da imagem há introdução de texto verbal, delimitados pelo contorno do rosto da personagem.

No nível da conotação, os olhos, como forte valor de expressividade, aparecem levemente avermelhados e com lágrimas, o que conota choro, sentido reforçado pela tinta que escorre. As cores da pintura no rosto são culturalmente reconhecidas como as cores da bandeira nacional. O olhar voltado para cima pode conotar apelo, submissão ou um olhar perdido ou de agonia. A pose, o esteticismo e a fotogenia seriam marcas visuais desse enunciado.

A lágrima que escorre é um ícone de forte valor emotivo, como descreve Eco (2003). O rosto com as cores nacionais é simbólico no sentido da nacionalidade. Dentro dos processos de conotação propostos por Barthes (1990), pode-se identificar a conotação através da pose do personagem e pelo esteticismo da fotografia. A mensagem visual também é valorizada pelo espaço que ela ocupa na página do jornal.

Essa imagem pode reforçar certos estereótipos de choro relacionados a uma fragilidade feminina que seria mais propensa às lágrimas e à emoção. Muniz Sodré (2006) descreve a expressividade do corpo que leva a uma suposição de que o poder das afecções precede a discursividade. Como exemplo simbólico, ele aponta para a qualidade de expressão do corpo do ator que pode transcender a qualidade da mensagem e atribuir qualidades ao texto representado.

Como representação de um torcedor padrão brasileiro, no discurso persuasivo do jornal, a figura toma um valor antonomástico. Como figura de linguagem, a imagem do choro se aproxima do exagero, da hipérbole, porque carrega o enunciado de tom dramático. Pode reforçar a ideia da “derrota das derrotas”. Pode conter a conotação da lágrima como uma metáfora. A lágrima não está lá, mas há indícios de que esteve. O olhar voltado para cima que pode trazer diversas leituras, todas em sentido de tristeza, súplica, silenciamento e até de inferioridade de alguém que volta seus olhos para algo que está acima de sua posição. Poderia ser até uma oração. Ainda que, pensando no contexto que

gerou a imagem, deve se tratar de uma posição de alguém que olha para um telão que exhibe o jogo.

Sobre a fotografia, encontram-se fragmentos de texto. Primeiro, em destaque, em destacadas do fundo, do lado direito, a manchete: “A derrota das derrotas”. Abaixo, os trechos: “A Copa das Copas se tornou a maior humilhação da seleção brasileira na história dos Mundiais”. Seguido pelo texto: “Goleada por 7 a 1 é o pior vexame já sofrido por uma equipe em semifinais”. Por último: “Alemanha supera o Brasil em número de finais disputadas”. Há um processo de sintaxe entre esses fragmentos, “a derrota das derrotas”, na “Copa das Copas”, o pior vexame. As três ideias vão reforçando o sentido do exagero, uma hipérbole a respeito do sentido da derrota. Na última parte, o texto se apoia em dados e estatísticos.

Na parte de baixo da fotografia, em sequência: “Felipão: ‘O responsável pela derrota sou eu’”; “Suspeito de chefiar a máfia dos ingressos sai da prisão”; “Argentina busca vaga na final após 28 anos sem título”. O primeiro aponta para uma autocrítica do técnico brasileiro e induz a se creditar a culpa a Felipão. O segundo traz uma informação de um fato ligado ao Mundial que não interfere na questão da derrota, mas que pode ser mais um motivo de vergonha nacional. Por último, o jornal menciona a possibilidade de conquista da Argentina que é tida como uma nação rival do Brasil.

Na relação texto/imagem, no processo de conotação entre mensagem verbal e não-verbal, o choro e o drama expressos na fotografia são reforçados pela manchete em destaque e os textos que a complementam. A expressão da personagem da imagem é um forte elemento de persuasão e “A derrota das derrotas” provoca uma associação do choro como reação à derrota. É a imagem da tristeza particular recortada na imagem que fala de uma tristeza coletiva, na forma de construção discursiva proposta pela *Gazeta* em sua capa.

Na capa da *Gazeta* há uma estética marcante que sobressai da imagem, mas que se assemelha a representações já articuladas por outros discursos em épocas anteriores. A imagem é original enquanto registro dos fatos recentes, ao mesmo tempo, é pouco original o uso da ideia do choro relacionado ao fracasso da derrota. O recorte da emoção que salta dos olhos é um recurso culturalmente convencional no sentido da mobilização afetiva.

É interessante ressaltar ainda que, a exemplo de outros enunciados que compõem o *corpus* deste trabalho, não há a presença dos jogadores como atores da derrota. Na narrativa proposta pelo jornal *Gazeta do Povo* o torcedor é o protagonista do drama

que envolve a derrota, é sob o seu olhar que se tecem as implicações da derrota e as suas repercussões, na forma expressiva elaborada pelo discurso do jornal. Mas é a fragilidade feminina que pesa como valor argumentativo. O sofrimento é o do torcedor, representado na imagem feminina. É o torcedor a expressão do fracasso e da derrota. E a retórica do choro valorizada como linguagem de mobilização. Se há tristeza, é ele que se sente humilhado pela construção proposta pela *Gazeta*.

## Capa 12: Massacre

O jornal *A Gazeta* é um jornal sediado na cidade de Vitória, Espírito Santo, que ocupa o 44º lugar no ranking de jornais nacionais de maior circulação da ANJ com média de 24.580 leitores. Informações disponibilizadas em <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>. Segundo informações disponíveis no site da Rede Gazeta, o jornal foi criado em 1928 e sua cobertura abrange notícias locais, nacionais e internacionais. O conteúdo sobre o jornal pode ser acessado no endereço eletrônico <http://www.redegazeta.com.br/veiculos-e-negocios/a-gazeta/>.



Figura 25: Capa jornal *A Gazeta* (ES) do dia 9 de julho de 2014.

*A Gazeta* traz onze imagens em destaque em sua capa e todas elas são expressões do choro, impressas em um fundo preto. No nível da denotação, há uma composição de dez imagens de homens e mulheres que choram, e a imagem que se destaca é a de uma criança ao centro, também em lágrimas. Essa sequência é interrompida pela palavra “Massacre” em grande destaque. Todos os personagens estão vestidos nas cores

nacionais, predominantemente o verde e o amarelo. Os gestos e as expressões são elementos de forte conotação que remetem à dor e ao drama. O choro envolto em símbolos nacionais imprime tom dramático a narrativa.

A criança que aparece na fotografia de maior destaque tem o cabelo cortado como o que levava o jogador Neymar. A tristeza do torcedor fã do astro é a expressão maior de tristeza presente no enunciado. De todas as vozes, o choro do garoto é a de maior peso emotivo na construção elaborada pelo *A Gazeta*. A construção discursiva se desenvolve como um filme em que o fio narrativo conduz a leitura em um processo de sintaxe onde a imagem do menino se destaca. Há um protagonismo da figura do garoto com sua expressão dramática, um destaque para a imagem infantil como forma de persuasão. A diversidade de tipos que aparecem nas imagens de torcedores poderia representar as diversas faces do torcedor brasileiro, além da dor do pequeno garoto que chora pelo fim dramático do sonho de ser campeão mundial de futebol. Seu sonho provavelmente foi alimentado por narrativas contadas e alimentadas no seu imaginário infantil por diferentes meios – e a imprensa possivelmente teve uma contribuição importante nesse processo.

Teríamos nesse enunciado as imagens da dor, do espanto, da vergonha, da tristeza, do apelo ao sagrado, em meio às diferentes faces que compartilhariam uma mesma dor de uma alma coletiva, segundo essa proposta enunciativa. Trata-se de uma imagem da crença na diversidade do povo que vivencia a paixão pelo futebol e pela seleção. Crença que pode ou não resistir a essa análise ou pode também comprovar a suspeita de que se trata de mais uma construção discursiva dentre outras similares apresentadas através dos meios de comunicação.

Entre conflitos discursivos podemos destacar o luto que se insinua pelo fundo preto da página, a retórica do choro e a conotação pelos gestos e expressões e o registro verbal que imprime a palavra “massacre” com forte peso conotativo. “Com uma goleada humilhante histórica, de 7 a 1, máquina alemã atropela o sonho do hexa e faz o brasileiro se espantar e chorar”, demarca o texto no centro da página. Além do massacre, a humilhação histórica sob a superioridade alemã, o espanto e o choro. Entre onze personagens destacados no recorte das imagens, não se vê a presença de jogadores da seleção. *A Gazeta* imprime significados para a derrota através da experiência e do olhar do torcedor. É no sofrimento da torcida e na retórica do choro que se constrói a explicação para a ruptura da crença na possibilidade de vitória da nação brasileira. O discurso também demarca o sentido de luto pelo fundo preto na composição. Dentre os personagens da

capa do jornal, o personagem que virou símbolo do sentimento do torcedor brasileiro diante da derrota, o senhor que levava uma réplica da taça nas mãos e que apareceu em várias imagens veiculadas pelos canais midiáticos.

O choro e a lágrima são, portanto, os elementos persuasivos de indução de sentimento em toda a argumentação construída pela *Gazeta*. Dos onze personagens envolvidos nessa construção retórica, oito são mulheres que expressam suas emoções através das lágrimas. No meio desse processo, a criança que chora pelo fim do sonho do hexa, é mais uma vez, uma imagem de fragilidade.

A capa do *A Gazeta* é uma construção de forte apelo emotivo e estético. Entre o padrão visual das cores e gestos que criam um movimento de leitura, uma dinâmica na forma que o olhar encontra os vestígios de forte conotação emotivo que se processam entre tristeza, vergonha, apelo religioso, tristeza contida ou mais explícita. Há todo um jogo cênico como uma manipulação da linguagem corporal que imprime os significados de uma emoção generalizada entre diferentes estratos e esferas sociais, onde podem ocorrer variantes de idade, raça, credo ou posição social. Um discurso apoiado no senso comum de uma diversidade brasileira que se une em torno dos sentidos do futebol.

### Capa 13: Inacreditável!

O *Jornal da Cidade* é um jornal do interior do estado de São Paulo e pertence ao Grupo Cidade. Produzido na cidade de Bauru, tem tiragem média de 23.000 mil exemplares em dias úteis e 32.000 mil aos domingos. Essas informações estão disponíveis no site da Associação Paulista de Jornais (APJ) no endereço eletrônico [http://www.apj.inf.br/detalhe\\_associados.php?id=6](http://www.apj.inf.br/detalhe_associados.php?id=6). Fundado em 1967, a publicação diária circula em 45 cidades da grande região central do Estado de São Paulo. A página eletrônica do *Jornal da Cidade* pode ser acessada em <http://www.jcnet.com.br/>.



Figura 26: Capa do *Jornal da Cidade* (SP) do dia 9 de julho de 2014.

A capa do *Jornal da Cidade* traz seis imagens em sua primeira página. Acima da manchete, as fotos do jogador David Luis, Felipão ao centro e o jogador alemão Klose. No centro da página, ocupando boa parte da diagramação, a fotografia de uma mulher que parece expressar um grito. Ela leva as mãos à cabeça e com os olhos fechados volta o rosto pra cima com a boca aberta, num gesto congelado pela imagem. Metade de seu

rosto está pintado com as formas da bandeira, personagem já vista em outras construções, em outras páginas de jornal. Abaixo, mais duas fotos onde crianças choram no colo de mulheres. É possível afirmar que a menina à direita também aparece nas capas de outros jornais, vista sob diferentes ângulos.

Os gestos e a pose na imagem central conduzem o processo de conotação para o sentido do drama e do desespero. A tinta escorrida no rosto da figura feminina é a conotação através da metáfora da lágrima, sabemos que ela chorou porque há marcas no seu rosto. Suas mãos e sua boca são a expressão de desespero e o exagero através da hipérbole. Também há uma fotogenia e um esteticismo na imagem, como descreve Barthes. Ela é o centro do drama narrado na página do jornal. As fotos abaixo dessa imagem são as das crianças que choram amparadas pela mãe. Uma relação de sintaxe e um exagero na expressão do rosto da menina com a camisa da seleção. O menino também chora, mas seu choro é mais contido. Na relação de sintaxe com as legendas das fotos, situamos os lugares dos dois personagens, o menino no registro local, em Bauru, e a menina no estádio onde se deram os fatos, o Mineirão. Há um jogo de palavras no título: Em lugar do hexa, torcida perplexa. Há um confronto desse sentido com a expressão que não é de perplexidade, mas de tristeza, choro, desespero e fragilidade.

Acima, estão as imagens de choro, vergonha e comemoração em uma relação de sintaxe. David Luis, Felipão e Klose, todos personificam as causas da tristeza de quem chora. Um relação que se identifica na leitura narrativa da forma como estão dispostas as imagens. Mais uma vez, criança e mulher choram. Mas, ao mesmo tempo, está a figura do jogador, que, segundo a mídia, teria a admiração das crianças e também chora. Ideia reforçada nas palavras da legenda sobre a imagem: “‘xodó’ chora”.

Na sintaxe entre texto e imagem, a manchete traz a expressão “Inacreditável!”, completada nas palavras: “Brasil sofre sua maior derrota no futebol”. A página traz muitos elementos entre textos e imagens. A leitura se torna complexa e pode ser realizada em diferentes movimentos entre pistas visuais e verbais numa tentativa de ancoragem de sentidos. A retórica do choro é usada numa complexidade de elementos. De todos os registros, é a metáfora da lágrima e o exagero no gesto que induz primeiro a intelecção na construção de sentidos. A ruptura de um discurso que falava em sonho para conotar pesadelo. A exposição de nossas fraquezas diante da força do adversário. Formas de construção de sentido que também repetem elementos persuasivos de outros discursos, de outros jornais.

## Capa 14: Vexame Histórico

O *Jornal da Manhã* é um jornal que circula no interior de São Paulo, fundado em 1981 e publicado na cidade de Marília. O página eletrônica do jornal pode ser acessada no endereço <http://www.jornaldamanhamarilia.com.br/>.

Sob a manchete “Vexame histórico” a capa do jornal traz quatro imagens. Uma foto de um rosto cortado quase pela metade no sentido vertical, uma imagem que apareceu em outras construções discursivas. Uma mulher caracterizada com as cores nacionais presentes no chapéu e nas pinturas de rosto e unhas. Ela leva a mão à boca e, aproximando a imagem, é possível ver a lágrima que escorre em seu rosto. O close promove a aproximação à sua expressão através da técnica fotográfica. Ao lado dessa imagem principal, três fotos dispostas em sentido vertical. Todas elas realizadas em locais onde haveria concentração da torcida em torno do jogo. Imagens que pouco dizem em termos de produção de sentido.



Figura 27: Capa do *Jornal da Manhã* (SP) do dia 9 de julho de 2014.

Há uma predominância do amarelo nas imagens que compõem a página, mas há também a presença do verde ao fundo da fotografia do rosto feminino. A mulher tem as marcas das cores nacionais no chapéu que leva e nas pinturas do rosto e das unhas. A mesma imagem já foi vista em outras composições, em outros enunciados que compõem o *corpus*. Na capa do *Jornal da Manhã*, ela sofre um corte em sentido vertical que secciona parte de seu rosto. A conotação através da sua pose e seus gestos demarcam o sentido do choro e da dor. As mãos à boca poderia ser um sinal de espanto ou de alguém que se cala.

A metáfora da lágrima solitária que escorre por seu rosto é o elemento visual marcante em termos conotativos. Uma expressão visual capturada e potencializada pela técnica fotográfica, uma imagem técnica levada a materialização pelo olhar do fotógrafo que selecionou e privilegiou esse ponto pelo foco e que sofreu o recorte da edição na composição do discurso do *JM*.

No trecho abaixo descrito pelo texto que acompanha o enunciado da derrota elaborado pelo *Jornal da Manhã*, ficam as marcas enunciativas da humilhação, do vexame e da vergonha. A hipérbole do fazer “jorrar lágrimas” na gota que é vista descendo pelo rosto da mulher na foto.

“Um dia 13 de julho de 64 anos atrás faria o Brasil chorar seu drama maior, o Maracanazo. Pois este 8 de julho de 2014 faz ele jorrar lágrimas para a maior das suas humilhações. De joelhos! A derrota mais vexatória do país celebrado mundialmente por ser o do futebol. O estádio do Mineirão viu o triste capítulo de 50 ficar esmaecido, ao menos por ora, na história. Vai ser difícil lembrar daquele 2 a 1 para o Uruguai diante do que fez a Alemanha nesta semifinal. Uma tortura incomparável para os apaixonados pela equipe canarinho.”

O fazer chorar e a metáfora da lágrima no rosto da mulher que carrega as cores simbólicas de nosso nacionalismo, o olhar perplexo e o gesto das palavras que se calam. Escolhas discursivas operadas com o propósito de mobilizar a sua audiência. Ao mesmo tempo em que há um aparente protagonismo do choro feminino, há um espaço central da capa do jornal ocupado por imagens de baixo valor estético e persuasivo.

## Capa 15: Jornal de Brasília

*Jornal de Brasília* é um veículo do Distrito Federal, fundado em 1972, que cobre diferentes temas relacionados à cidade de Brasília. Segundo sua página do Facebook, que pode ser acessada através do link indicado na página oficial do jornal <http://www.jornaldebrasilia.com.br/>, são 177.000 leitores. Segundo a descrição em sua página da rede social, trata-se de um jornal que atinge meios empresariais e políticos da capital federal e que o jornal descreve como tomadores de opinião.



**Figura 28:** Capa *Jornal de Brasília* (DF) do dia 9 de julho de 2014.

A capa do *Jornal de Brasília* (DF) é um mosaico de muitas imagens. Como elemento textual, somente o logotipo com o nome do jornal. São muitas fotos dispostas em uma diagramação que dispõe formas retangulares na proporção de sete colunas em sete linhas, em formato vertical. Um mosaico de gestos e expressões de torcedores, entre eles aparecem o jogador Marcelo e o goleiro Julio Cesar da seleção. Marcelo tem as mãos no rosto em um gesto que esconde a sua expressão. Julio Cesar aparece em um

close de sua expressão de dor e com um olhar voltado para cima. Em maior destaque, a mesma foto que já parece em outras páginas de jornais, a fotografia de uma figura feminina num gesto desesperado onde há uma metáfora do choro através das marcas deixadas pelas lágrimas, perceptíveis pela tinta que escorre pelo seu rosto.

O processo de conotação é reforçado não somente pelos gestos e expressões, mas pela sintaxe narrativa das imagens que se ligam através desse mosaico. Os torcedores aparecem em diferentes escalas em sua disposição ao longo da página do jornal. As cores das imagens são modificadas e uma impressão escura recobre as cores originais. A cor é efeito de maior imposição de sentido do enunciado proposto pelo jornal. A página é obscurecida por um efeito de sombras que encobrem as imagens dos personagens. O efeito estético é um importante indutor de sentido. A expressão corporal se impõe como peso enunciativo e retórico. Expressões de dor, tristeza, desespero, são algumas das induções de sentido que podem ser observadas na leitura do enunciado do JB. Há também o mesmo efeito utilizado em outros enunciados em que se demonstra a crença na diversidade do povo brasileiro que, mesmo em suas diferenças, se unem em torno dos sentidos do esporte. Uma ideia convencionada através do discurso do futebol como paixão nacional para o brasileiro. Ideia que se reforça pela forma de composição pensada pelo JB, onde as fotografias são unidas em um único painel de personagens.

## Capa 16: Humilhação!

*O Liberal* é um jornal da cidade de Belém, Pará. Segundo dados da ANJ, Associação Nacional de Jornais, (disponíveis em <http://www.anj.org.br/2014/02/12/jornal-o-liberal-de-belem-lanca-projeto-pre-carnaval-com-mix-de-comunicacao-diferenciado-para-consolidacao-de-grandes-marcas/>), a publicação circula por 114 cidades das 143 que compõem o estado. Seriam 37 mil assinantes em dias úteis e 67 mil assinantes aos domingos. Segundo dados do portal do jornal, seu público está dividido em 51% feminino e 49% masculino dos quais 4% tem idade até 17 anos, 39% de 18 a 4 anos, 34% entre 5 a 39 anos e 23% de 40 anos ou mais. *O Liberal* também circularia, segundo esses dados, entre as classes A, B, C, D e E da seguinte forma: 41% da classe A e B, 35% da classe C e 24% entre D e E. O site do jornal está disponível em <http://www.ormnews.com.br/oliberal>.



Figura 29: Capa jornal *O Liberal* (PA) do dia 9 de julho de 2014.

O jornal *O Liberal* (PA), traz três imagens distintas unidas em uma forma retangular que ocupa aproximadamente metade da página. A primeira, em formato vertical, a fotos dos jogadores David Luiz sendo abraçado por Thiago Silva. A segunda, com camisa da seleção e um boné do mascote da Copa, o Fuleco. Na terceira, a foto de um jogador da seleção alemã. Todas as imagens destacam os personagens do cenário de fundo através do foco seletivo. Outros elementos verbais e visuais aparecem no enunciado sem que, necessariamente, interfiram na composição das imagens.

No processo de conotação, a proximidade das imagens que estão unidas, sem espaço entre elas, provoca o sentido a através da sintaxe. A narrativa visual é ainda carregada de sentido pelos gestos e expressão corporal dos personagens nas imagens. Thiago Silva tem uma expressão de choro em seu rosto e consola David Luis. O gesto do menino que tem uma expressão facial que remete a choro e que leva as mãos aos olhos como se fosse enxugar suas lágrimas. O boné em sua cabeça pode remeter ao contexto e cenário da Copa do Mundo pela conotação do objeto em cena. Ele está vestido com as cores nacionais. As cores são simbólicas da nacionalidade do brasileiro. Já o jogador alemão tem a comemoração pela expressão de seu corpo em uma conotação através da pose. Os tons e cores dos cenários nas imagens tem uma regularidade que causa a impressão de continuidade.

Humilhação é a expressão textual da manchete e ao seu lado aparece o placar, “7 x 1” com as bandeiras do Brasil e da Alemanha. Na construção discursiva em sintaxe com o texto, aparecem as afirmativas: “Seleção Brasileira sofre a maior derrota de sua história e adia sonho do hexa”, “Mineirão aplaudiu a Alemanha”, “Felipão assume culpa pelo vexame”. As palavras consolo, pranto e recorde aparecem nas imagens como marcas verbais que tentam ancorar os sentidos das imagens. “Duas seleções querem fazer história” é a sentença verbal que se destaca na página e pode induzir a uma leitura que associa a ideia de fatos que marcam a história também de Brasil e Alemanha, um com a derrota histórica e outro com a possibilidade da conquista do título.

O choro dos jogadores, a fragilidade na imagem da criança que chora e a comemoração do jogador alemão concorrem na construção discursiva da humilhação brasileira e da superioridade alemã. Enquanto os brasileiros choram, o alemão comemora em uma imagem de vitorioso. Relações de causa e consequência. A contraposição entre fraqueza e força, alegria e tristeza, vitória e humilhação. A legenda sobre a foto do garoto “O pranto - No choro do pequeno torcedor, o choro de 200 milhões”, demonstra co-

mo se assenta no discurso do jornal a ideia da representação do choro individual e infantil como uma forma de simbolizar um sentimento coletivo.

## Capa 17: Não foi pesadelo, foi real

Na capa do jornal mineiro *O Povo*, o rosto traz as cores nacionais em uma pintura que remete às formas dos desenhos da bandeira nacional. Uma única imagem na construção discursiva proposta pelo jornal. O rosto, em close, sofre um corte para destaque da sua expressão facial, algo pensado, possivelmente, na elaboração da edição. A imagem traz as formas e as cores da bandeira pintadas sobre o rosto do personagem, chegando a dificultar a sua identificação. Os seus olhos fechados e voltados para baixo trazem uma sensação de introspecção e a tinta escorrida do lado direito do rosto traz a sensação da lágrima derramada em algum momento. Parte de seu corpo aparece e se percebe a bandeira cobrindo o seu ombro esquerdo. Apenas uma pequena parte do fundo, desfocado, aparece no enquadramento.



Figura 30: Capa do jornal *O Povo* (MG) do dia 9 de julho de 2014.

A opção pelo quadro fechado em close no rosto dos personagens causa um corte no contexto e no contínuo onde estão inseridos, destaca aspectos muito particulares dos

eventos. Esteticismo, fotogenia e pose concorrem no processo conotativo. Há um apelo através da pose pelo peso na forma como o rosto se volta para baixo. Como aponta Machado (1984), é a força significante do recorte. Há também um esteticismo na plástica das imagens e na composição das cores, o que aponta para a força das tonalidades das cores nos enunciados. É uma imagem de tristeza e de aparente dor contida de forma subjetiva e que toma a capa do jornal.

A capa do O Povo é mais um exemplo de recorrência de leituras já feitas sobre o significado do futebol é medida que remete a outras capas de jornais do passado. A exemplo do que é mostrado no capítulo 2, item 2.4, deste trabalho. Essa proposta de recorte de um rosto escondido sob as cores da bandeira brasileira já foi usado em outras edições de Copa do Mundo nos discursos da imprensa. Ainda assim, seu potencial estético reforça as possibilidades de indução de sentido pela dramaticidade da expressão facial e pela retórica da lágrima. A tinta escorrida no rosto, à partir do olho do personagem, é a metáfora do choro e do drama que envolve a derrota. Diferente de outras propostas que trazem o choro em rostos infantis ou femininos, é uma figura masculina que ocupa toda a página do jornal. Pela antonomásia, é a representação do torcedor brasileiro na imagem de um único torcedor. A sintaxe com o texto reforça que a derrota por 7 a 1 não foi pesadelo, foi real. Quando abrir os olhos, o personagem ainda vai se deparar com essa realidade.

É a representação do sofrimento brasileiro diante da realidade. O choro, um sinal de fraqueza e a palavra “força” como um sentido para que o sentimento de nacionalidade levante a cabeça. O próprio logotipo do jornal remete a “o povo” brasileiro. Mas do que significados construídos discursivamente entre registros verbais e visuais, é a fotografia sensível que dá peso ao discurso.

## Capa 18: Vexame é pouco

A capa do jornal *O Tempo* (MG) traz a sintaxe entre quatro imagens como peso discurso. A imagem em maior destaque, a do jogador deitado no campo com as mãos escondendo o rosto. Impresso sobre essa imagem, em grande destaque, a manchete descreve: Vexame é pouco. O gramado é o cenário que ocupa a maior parte da imagem e, conseqüentemente, da página do jornal. Abaixo dessa foto, três registros com close nos rostos de três personagens distintos. A primeira, um rosto pintado com a bandeira, aparentemente um rosto masculino. A segunda, uma criança que chora, uma menina no colo de um homem recortado da imagem. A terceira, a imagem de uma mulher num gesto altamente dramático.



Figura 31: Capa jornal *O Tempo* (MG) do dia 9 de julho de 2014.

No nível conotativo, a sintaxe entre as imagens e a pose dos personagens imprimem o tom da narrativa do *O Tempo*. Na primeira imagem, o cenário se impõe sobre a figura do jogador minimizada pela sua escala na imagem e pelo espaço que ele ocupa

em relação ao gramado. Seu gesto é o de alguém que se esconde ou se envergonha, ao mesmo tempo em que está entregue, cansado ou até derrotado. O campo seria o cenário da derrota e o jogador o derrotado. Na sintaxe entre a pose e os gestos convencionados dos torcedores das três fotos formam uma sequência narrativa abaixo da imagem do jogador derrotado, que constroem o sentido de tristeza, dor, choro e desespero. O olhar perdido do torcedor que tem a bandeira pintada em seu rosto, a expressão de choro da criança e o gesto desesperado e altamente dramático de uma mulher que parece gritar contra os acontecimentos.

A sequência de gestos convencionados é a expressão de uma linha narrativa que liga os personagens em uma relação de causa e consequência. Vexame é pouco, afirma o registro verbal e cada personagem vive seu dilema emocional particular ainda que compartilhem de um mesmo drama. A diagramação cria traços que relacionam cada imagem. Os textos abaixo das imagens trazem as chamadas para matérias que falam de problemas relacionados à Copa, gastos e obras problemáticas. Informações que poderiam reforçar o drama por que passam os personagens. Acima, o alemão Klose bate no peito com um gesto de orgulho. Artilheiro das Copas, diz o texto, o jogador que seria um dos carrascos da seleção brasileira.

Verde e a amarelo são as cores que predominam na diagramação da página. Escolhas discursivas que pode se classificar como corretas, lugares argumentativos que não trazem nenhuma novidade em termos da retórica das imagens, são até óbvias. Mas o potencial das imagens minimiza esse efeito. Ainda assim, mais uma vez, a criança chora e a mulher se desespera.

A vergonha do jogador brasileiro, o orgulho do alemão e o vexame levam o sentimento de nacionalidade do brasileiro à desilusão, ao choro e ao desespero.

## Capa 19: Saudades do Brasil

O jornal *O Vale* tem sede em São José dos Campos, estado de São Paulo. Segundo informações disponíveis no site da APJ (Associação Paulista de Jornais), a cidade, com mais de 640 mil habitantes, tem o 21º maior PIB do Brasil e o 8º maior do Estado. Segundo a APJ, são 20.000 exemplares em dias úteis e 35.000 aos domingos. Distribuído nas cidades de Aparecida, Cachoeira Paulista, Caçapava, Campos do Jordão, Caraguatatuba, Cruzeiro, Guararema, Guaratinguetá, Ithabela, Jacareí, Jambeiro, Lorena, Monteiro Lobato, Natividade da Serra, Paraibuna, Pindamonhangaba, Potim, Redenção da Serra, Roseira, São Bento do Sapucaí, São Sebastião, São José dos Campos, Santa Branca, Santo Antônio do Pinhal, São Luís do Paraitinga, Taubaté, Tremembé, Ubatuba, Igaratá e Paraisópolis. Informações da APJ disponíveis em [http://www.apj.inf.br/detalhe\\_associados.php?id=13](http://www.apj.inf.br/detalhe_associados.php?id=13).



Figura 32: Capa do jornal *O Vale* (SP) do dia 9 de julho de 2014.

A ANJ também disponibiliza os seguintes perfis dos leitores da publicação: 53% Homens - 47% Mulheres. Por idade seriam: 13% de 10 a 14 anos; 13% de 15 a 19 anos; 22% de 20 a 29 anos; 21% de 30 a 39 anos; 16% de 40 a 49 anos; 15% acima de 50 anos. A página do jornal na Web pode ser acessada através do endereço <http://www.ovale.com.br/>.

No jornal *O Vale* (SP), Seis imagens de torcedores aparecem em sequência, acima do logotipo do jornal. A manchete diz: “Saudades do Brasil”. A foto que aparece em maior destaque, abaixo da manchete, é uma imagem que se repete em outras páginas de jornais, é a foto de um jogador ao fundo da rede do gol. A rede toma conta da composição da imagem, onde o jogador aparece em contra-plongée. O fundo da página está e branco e nela aparece impresso um texto que forma sequência a com a fotografia do personagem da seleção.

Saudades do Brasil ou a lição da derrota? No processo de conotação entre pose e sintaxe - nas imagens aproximadas pela diagramação que as dispõe em sequência - os torcedores carregam as cores e símbolos nacionais. O gesto do jogador e seu peso na composição da imagem principal traz a imagem da tristeza. O personagem aparece em pose e gesto como se tivesse sido capturado pela rede. Texto e imagens demarcam seus espaços ao mesmo tempo em que se relacionam em um processo também de sintaxe.

O texto afirma que a Alemanha jogou como o “Brasil de outras Copas”. A argumentação tece elogios à seleção alemã ao mesmo tempo em que resgata a crença nas virtudes do futebol brasileiro e suas tradições. Marcas discursivas que remetem a outros discursos.

As imagens dos torcedores representam a diversidade de vozes através da antonomásia, onde homens e mulheres representam todo homem, toda mulher e toda criança brasileiros. Diversidade é um lugar comum dos discursos que se referem a características próprias do povo brasileiro, de uma brasilidade diversa. Choro, espanto, tristeza e dor são algumas das formas de expressão que produzem os sentidos da derrota. A imagem da torcedora que chora e leva a mão ao rosto (primeira da esquerda para a direita) aparece mais uma vez, contribuindo para a construção de sentido em uma nova proposta de diagramação e distribuição os elementos. Também a imagem do senhor que segura uma réplica da taça na mão. Figura que ficou conhecida através das fotos que circularam pela imprensa no dia seguinte ao 7 a 1.

Voices distintas que concorrem para a construção de sentido sobre a derrota. Há menos tensões e mais concordância entre essas vozes. Saudade, palavra da língua portu-

guesa e expressão própria de um sentimento que faz sentido dentro da nossa cultura, é a marca verbal que demarca o sentido dado às reações ao jogo. Saudade, tristeza, dor são imagens simbólicas de um espírito sentimental e cordial.

## Capa 20: Fiasco

O jornal *Zero Hora* ocupa o 5º lugar no ranking da ANJ (Associação Nacional de Jornais) de jornais de maior circulação nacional paga com uma média de 210.661 leitores. Essas informações estão disponíveis no endereço <http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>. Jornal da cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, o Zero Hora foi fundado em 1964. A publicação que pertence ao Grupo RBS, é editado em Porto Alegre e tem sucursal em Brasília. O site do ZH está disponível em <http://zh.clicrbs.com.br/rs/>.



**Figura 33:** Capa do jornal *Zero Hora* (RS) do dia 9 de julho de 2014.

A capa do jornal *Zero Hora* (RS) traz uma construção discursiva onde predomina o uso de imagens. São cinco fotografias que dividem o espaço da página, onde predomina a imagem do jogador entregue, apoiado na rede do gol. A manchete impressa sobre a foto destaca em letras garrafais: Fiasco. Abaixo dessa cena estão quatro fotos que formam uma narrativa visual como se fosse um filme. A legenda disponibilizada

sobre a imagem descreve: “Brasil de Felipão leva inacreditáveis 7 a 1 da Alemanha, envergonha torcedores para sempre, produz um elenco de jogadores marcados pelo fracasso e, humilhado, sepulta o sonho de conquistar o Hexa em casa”. Trata-se de uma longa descrição que vai além do sentido de situar ou descrever a imagem.

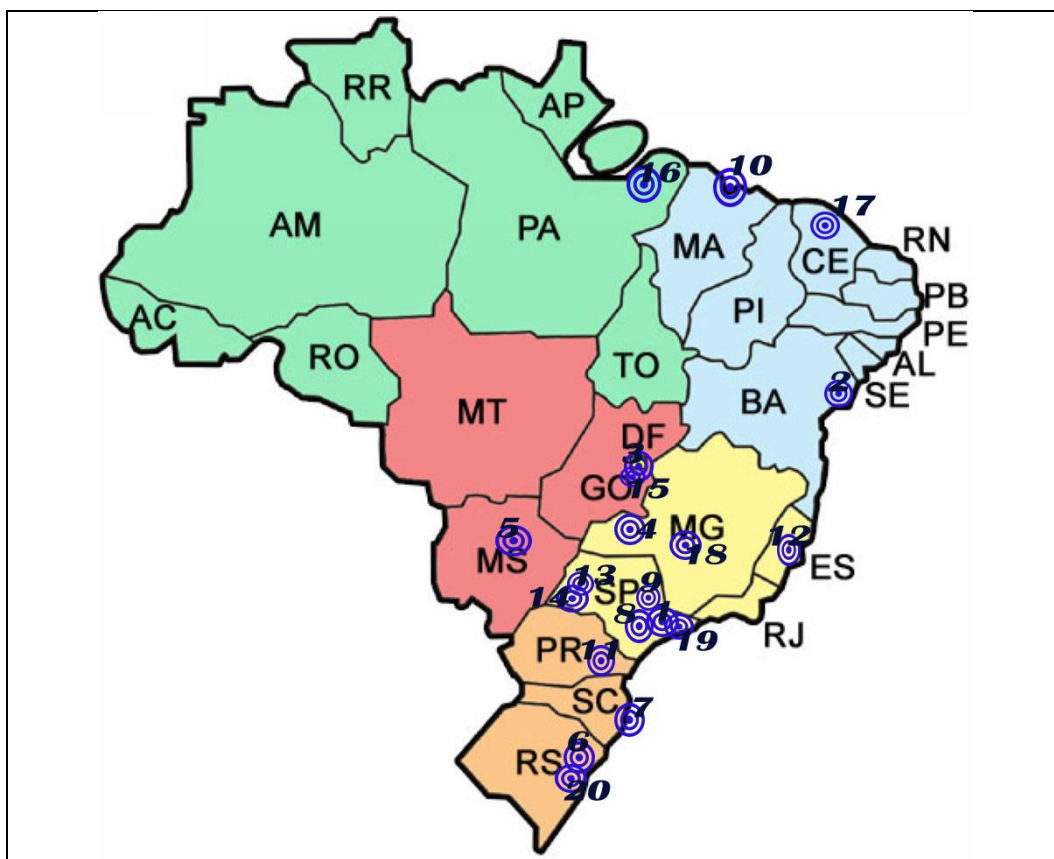
A imagem do jogador Fernandinho amparado pela rede se repete em outras narrativas, nem sempre sob o mesmo ângulo. A rede ocupa boa parte da composição que imagética onde a imagem do jogador quebra a constância da imagem entre o céu e a rede. O céu é a maior porção do fundo da imagem. O olhar de Fernandinho se volta para baixo e as mãos parecem se levantar ao céu.

A pose do jogador é forte indutor do processo de conotação. Suas mãos parecem forçar a resistência da rede. O gesto também conota um significado convencionalmente de alguém capturado em uma rede, preso e uma armadilha. Os objetos e cena reforçam o processo de conotação. Além dessa imagem, se registram outros personagens retratados em close e dispostos como em uma narrativa visual, uma trama que se desenrolou durante o jogo. São rostos de torcedores que se dispõem em um processo de sintaxe onde a conotação se processa através de suas expressões e poses do recorte imagético. Vergonha, espanto, choro e desilusão seriam algumas das expressões convencionadas pelos modos de expressão corporal dentro da nossa cultura. Dois homens e duas mulheres representam a torcida brasileira através de cores e símbolos nacionais. Nessa construção, ao contrário de outros exemplos, é um homem que contrai o rosto nas expressões de um choro eminente. Uma sinestesia entre as sensações expressas por diferentes vozes que compõem o discurso. A metáfora presente no jogador capturado pela rede onde ele mesmo escolheu se colocar.

Fiasco é a marca verbal que pesa sobre o sentido das imagens. Sob essa expressão se desenvolvem os sentidos nascidos da narrativa do jogo agonístico. Sobre esse sentido, a imagem do derrotado preso em uma rede que os signos verbais descrevem como fracasso, humilhação e o sepultamento de um sonho.

#### 4.4. Discussão dos resultados

A partir da análise das capas dos 20 jornais que compõem o *corpus*, podemos pensar nas redes simbólicas representadas através da imprensa. Inicialmente, traçamos um mapa onde foram inseridas essas representações.



**Figura 34.** Mapa de localização dos jornais incluídos no *corpus* de pesquisa.

JORNALIS QUE COMPÕEM O CORPUS DE PESQUISA			
01	Agora (SP)	11	Gazeta do Povo (PR)
02	Correio (BA)	12	Gazeta, A (ES)
03	Correio Braziliense (DF)	13	Jornal da Cidade (SP)
04	Correio de Uberlândia (MG)	14	Jornal da Manhã (SP)
05	Correio do Estado (MS)	15	Jornal de Brasília (DF)
06	Correio do Povo (RS)	16	Liberal, O (PA)
07	Diário Catarinense (SC)	17	Povo, O (CE)
08	Diário do Grande ABC (SP)	18	Tempo, O (MG)
09	Estado de S. Paulo, O (SP)	19	Vale, O (SP)
10	Estado do Maranhão (MA)	20	Zero Hora (RS)

**Tabela 3:** Jornais que compõem o corpus e indicadas da Figura

Chegamos à percepção de que as capas de jornais representam veículos de comunicação presentes em 11 estados brasileiros, além do Distrito Federal. Metade desses jornais, seis deles, está concentrada no estado de São Paulo. As representações de choro e lágrima delimitadas pelo *corpus* dessa pesquisa estão distribuídas pelos estados de São Paulo, Bahia, Distrito Federal, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Maranhão, Paraná, Espírito Santo, Pará e Ceará. Ainda que não estejam presentes aqui todas as unidades da federação, a amostra contempla todas as regiões do país, ainda que em diferentes proporções. É necessário ressaltar que a amostra retida através de pesquisa online, contou com 68 capas de jornais que se encontravam disponibilizadas na web. É desse escopo que se delimitou as representações de choro e lágrima que concorreram para traçar redes de sentidos sobre a derrota.

A constituição de enunciados estáveis pode configurar a busca por um domínio do processo de comunicação. A estabilidade discursiva pode ser apontada, em um primeiro momento, através do uso da retórica da lágrima e do choro por suas características de universalidade.

Em termos técnicos, a disponibilidade tecnológica permite rapidez no processo entre captação, edição e distribuição de fotografias. Dessa forma, a mesma imagem pode alcançar distâncias curtas e longas com a mesma velocidade. Uma única fotografia pode circular pelos portais das agências e chegar aos mais diferentes veículos de comunicação, desde que estes estejam conectados às mesmas portas de entrada de conteúdo, ou seja, tenham acesso à mesma rede de agências. Chama a atenção que vários veículos escolham e façam uso das mesmas imagens, elaborando seus discursos a partir das mesmas formas de estímulos. Decisões editoriais teriam sido tomadas em um curto espaço de tempo, considerando que o jogo entre Brasil e Alemanha, naquele dia 08 de julho de 2016, começou às 17h e, portanto, deve ter se encerrado por volta das 19h. Entre edição, impressão e distribuição, há uma necessidade de objetividade dos processos de trabalho.

As imagens dialogam com as formas de construção discursiva elaboradas a partir das ideias daquilo que seria um consenso sobre os significados da derrota em relação ao sentimento de nacionalidade brasileira. Partem do pressuposto de que, apesar das profundas desigualdades que marcam o país, o futebol nos uniria em um mesmo propósito. Nas representações que circularam através da imprensa residiriam os significados de um Brasil derrotado.

A seguir, temos um painel das 20 capas analisadas neste trabalho:



Quadro 02. Quadro geral das capas que compõem o *corpus* de pesquisa.

Os meios de comunicação estariam se utilizando de vozes singulares expressas através das imagens de torcedores para descrever nossa forma de lidar com “nosso fracasso”. Essas capas de jornais se constituem em documento que em épocas futuras podem ser resgatadas como documentação da época que vivemos agora. As páginas dos jornais podem, dessa forma, conter ilusões de sentido que são elaborações midiáticas que dizem respeito às formas como a imprensa representa nossa forma de lidar com a derrota. Detectamos elaborações discursivas baseadas em estereótipos e lugares comuns da linguagem que representariam um consenso entre formas argumentativas que partilharmos socialmente.

Há uma repetição de imagens nas composições de diferentes páginas de jornais que circulam em diferentes regiões do país. Em um primeiro exemplo, os jornais *Agora São Paulo* (capital de São Paulo), *Jornal da Cidade* (interior do Estado de São Paulo) e *Jornal de Brasília* (Distrito Federal) que, embora circulem em diferentes regiões, trazem a mesma personagem em destaque como indutora de sentido em seus enunciados. A semelhança composicional se mantém no campo da descrição, mas se pensarmos em termos de retomada de redes de significados dadas através do conteúdo expressivo dos enunciados, a presença da hipérbole demarca um exagero sobre o peso da derrota.



**Quadro 03.** Quadro comparativo das capas dos jornais Agora São Paulo, JC e Jornal de Brasília.

Da mesma forma, os jornais *Correio do Povo* e *Zero Hora*, ambos de Porto Alegre (RS), e *O Vale* de São José dos Campos (SP) trazem a mesma característica visual através da imagem do jogador. Aparentemente, recorreram a uma mesma fotografia.

Construindo suas narrativas a partir dessa imagem, tecendo redes de significados que relacionam imagens do choro, além de outros valores enunciativos como espanto, tristeza e vergonha. Quando um jornal usa a expressão “saudades do Brasil”, imprimiria a ideia de um país que existiu em algum momento histórico, mas que pode apenas ter sido concretizado em nível discursivo, inscrito a um imaginário, “sobre histórias que contamos sobre nós a nós mesmos”. Discursos que entrariam em choque com o momento da derrota da nossa ilusão sobre uma superioridade no campo do esporte. “1, 2, 3, 4, 5, 6, 7” e foi isso, sete vezes confirmada a superioridade do estereótipo da razão alemã sobre a nossa cordialidade. O choro do menino na página do *Correio do Povo* se repete ainda em outras páginas de jornais. Da mesma maneira, a fotografia da mulher que derrama lágrima na capa do jornal *O Vale* aparece também em outras páginas impressas de jornais, como o *Jornal da Manhã* da cidade de Marília (SP), por exemplo, onde é colocada em maior destaque na construção do enunciado da página.



Quadro 04. Quadro comparativo entre as capas dos jornais *Correio do Povo*, *Zero Hora* e *O Vale*.

Algumas das representações abaixo foram discutidas em um primeiro momento (item 3.1) pela maneira como retomariam discursos do passado. *Agora São Paulo* (SP), *Gazeta do Povo* (PR), *O Povo* (RS), *Diário do Grande ABC* (SP) e *Diário Catarinense* (SC) possuem forte semelhança discursiva na expressão de um retrato individual aberto quase na totalidade da página. Retratos que se assemelham e, ao mesmo tempo, se diferenciam em suas formas de expressar a lágrima e o choro.

Nesse sentido, quando discutimos que a forma de se fazer chorar pode ser observada através um ponto de vista ético ou estético, esses enunciados podem ter o peso da estética e dos processos metafóricos a que suscitam. O valor da representação do choro conotado pelos vestígios das lágrimas em imagens marcadas pela estética dos rostos pintados e o apelo através do choro de crianças. Tais imagens podem, ao mesmo tempo, levar o leitor a uma posição sensível à dor do outro expressa no choro ou a uma revolta com uma dor que não compartilha. A retomada de discursos traz uma estabilidade discursiva que vem se consolidando através da repetição ao longo do tempo. Registros visuais que se assemelham ainda que distantes no tempo e no espaço.



**Quadro 05.** Quadro comparativo entre as capas dos jornais *Agora São Paulo*, *Gazeta do Povo*, *O Povo*, *Diário do Grande ABC* e *Diário Catarinense*.

A diversidade do brasileiro é construída pelas capas dos jornais alinhados abaixo. Através da sintaxe entre imagens de diferentes perfis de torcedores, onde pode-se fazer uma leitura ideológica que remete a ideia da miscigenação do povo brasileiro. Uma alusão à heterogeneidade que está na raiz da formação da população brasileira. Ao mesmo tempo, uma sugestão a respeito da união nacional em torno do futebol, o significado desse esporte para a cultura brasileira.

A manipulação da linguagem corporal imprime os significados de uma emoção generalizada entre diferentes esferas sociais. Variações de idade, raça, credo ou posição social podem ser conotadas nas diversas imagens impressas pelos jornais. O cenário de luto impresso pelo fundo negro em algumas dessas páginas são pontos de intersecção ou sobreposição de sentido. O sentido do luto como pano de fundo para a tristeza e as lágrimas derramadas com a derrota, o massacre e o vexame que vitimou nossa crença no futebol brasileiro.



**Quadro 06.** Quadro comparativo entre as capas dos jornais *A Gazeta*, *Correio do Estado*, *Jornal de Brasília* e *Correio Braziliense*.

Sentidos que se cruzam, sob formas de significação de luto e choro. Sentimentos que seriam compartilhados por diferentes tipos sociais, mas que se manifestariam predominantemente nas lágrimas de mulheres e de crianças. Felipão estaria presente na necessidade de se apontar um culpado, uma expressão da retórica do bode expiatório como definido por Muniz Sodré (2006), também presente nas páginas a seguir. Considerando, por exemplo, que o *Estadão* é um jornal de circulação nacional e que outras capas de jornais também trouxeram essa imagem, a foto de Felipão é um dos elementos que pode ser considerado na percepção de que podemos encontrar elementos que comprovam a ocorrência de enunciados estáveis no discurso da imprensa.



**Quadro 07.** Quadro comparativo entre as capas dos jornais *O Estado de S. Paulo*, *Correio do Estado* e *Jornal da Cidade*.

A repetição de imagens apresentadas em vários exemplos, destaca o papel das agências de notícia na cobertura e distribuição de imagens de grandes eventos. Ao mesmo tempo, expressam como essas agências perpassam o olhar da imprensa. Em suas formas discursivas podem se basear em estereótipos aceitos pelo pensamento da imprensa brasileira. Demonstram uma estabilidade discursiva que estaria ligada a uma necessidade de garantir a eficiência do processo de comunicação.

Massacre, vergonha, vexame e humilhação inacreditáveis estariam implicadas no processo verbal que descreveriam a derrota. Seu uso pelos veículos impressos se daria no sentido de impor sentido às imagens. O espaço que os fatos esportivos ocupam na capa dos jornais demonstra o valor informativo atribuído ao futebol e à Copa do Mundo.

Em uma outra proposta de leitura, sob a perspectiva do signo verbal, é possível traçar o quadro abaixo. Nessas capas, as formas de construção dos enunciados se realiza sob a mesma expressão verbal. A palavra “Vexame” é organizada em diferentes perspectivas visuais que se utilizam de diferentes propostas de expressões da mensagem não-verbal para imprimir os sentidos nas capas. Jornais que circularam na capital mineira (BH), na capital do país (Brasília), na capital do Maranhão (São Luís) e interior de São Paulo (Marília) usaram a mesma palavra para narrar a derrota para a Alemanha.



**Quadro 08.** Quadro comparativo entre as capas dos jornais *O Tempo*, *Correio Braziliense*, *O Estado do Maranhão* e *Estado e Jornal da Manhã*.

## Capítulo 5: Para fins de conclusão

Em 8 de julho de 2014, a seleção brasileira disputaria uma partida que marcaria a sua história como a sua derrota mais dramática em um Mundial. Realizada no Brasil, a Copa do Mundo Fifa 2014 deixaria um legado de derrotas no campo esportivo, além de heranças de incompetência no campo administrativo do país. Um processo que se inicia antes mesmo da Copa das Confederações e que tem seu símbolo maior no “7 a 1”, a derrota do Brasil para a Alemanha. Nas expressões como vergonha, vexame e humilhação, repetidas em capas de jornais, a expressão de choro reafirma a força simbólica da derrota pelo placar inesperado.

O contexto da Copa de 2014 trouxe um esgarçamento da forma como se constrói a ideia de um Brasil de talento no campo do jogo. Um momento de ruptura com a crença construída socialmente de que o futebol é capaz de unir o Brasil em torno de seus feitos, também um momento de crise de representatividade política. Esse esporte, que sempre foi evocado como fator de união nacional em tempos de Mundial, foi derrotado diante de um público composto por brasileiros e estrangeiros em uma Copa realizada no país e que, segundo a Fifa, bateu recordes de audiência. Em números divulgados pela Fifa em dezembro de 2015, estima-se que foram 3,2 bilhões de espectadores em todo o torneio. Segundo dados da Fifa, a derrota do Brasil foi vista em tempo real por mais de 390 milhões de pessoas, no Brasil e no mundo, e por mais 38 milhões em videoteipe<sup>2</sup>. A cobertura da mídia impressa circularia no dia seguinte, mas seria construída ainda no calor dos acontecimentos, finalizada logo após o jogo. Nesse ponto, podemos assinalar a questão que, como aponta Rafael Fortes (2015), professor e pesquisador vice-coordenador do Grupo de Pesquisa Comunicação e Esportes do Intercom, tem a ver com uma inquietação permanente do brasileiro em se importar com o juízo que fazem os estrangeiros sobre o nosso país.

Em imagens que foram eleitas por diferentes veículos para sedimentar uma formação discursiva específica e que se multiplicaram pelos canais midiáticos, o torcedor brasileiro apareceria, dentre outras possibilidades, derramando lágrimas, numa demonstração ligada ao espírito cordial descrito por alguns autores como característico da alma brasileira. Nesse sentido, seria a reafirmação de um senso comum que diz respeito a

---

<sup>2</sup> “Fifa: 428 milhões assistiram ao 7 a 1 de Alemanha e Brasil na Copa do Mundo de 2014”, em Revista Época – Época Esporte Clube. Matéria disponível em <http://epoca.globo.com/vida/esporte/noticia/2015/12/fifa-428-milhoes-assistiram-ao-7-1-de-alemanha-e-brasil-na-copa-do-mundo-de-2014.html>. Acesso em 11 jul. 2016.

uma alma emotiva do brasileiro. Ao mesmo tempo, muitas dessas imagens se repetem, na expressão do rosto de um mesmo personagem. Esses enunciados parecem demonstrar que a imprensa trabalha sobre os mesmos estereótipos, já que, de uma gama de infinitas possibilidades, algumas imagens se repetem.

O período de instabilidade que precedeu o momento da Copa do Mundo Fifa 2014 foi substituído por uma cobertura midiática que destacou o sentido do futebol para a nossa cultura, partindo do pressuposto de que havia um engajamento do torcedor em relação aos eventos e à seleção brasileira. Como no caso do jornal *Lance!* que dizia em sua capa após a estreia do Brasil na Copa: “É tudo nosso!”, um intuito de estimular as audiências. A perspectiva de uma final com o Brasil em campo em pleno Maracanã poderia ter o poder de minimizar, ainda que por um tempo, como uma suspensão, alguns pontos negativos do Mundial que levaram aos momentos de intensas manifestações desde 2013.

Como destaca Campos (2015) vários conflitos vieram à tona tendo o futebol como pano de fundo, reforçando a ideia de sua capacidade de mover opiniões e gostos. Muitos pontos de tensão foram expostos nas formas de representação da imprensa. A exemplo da cobertura de estreia do Brasil que revelava, através de alguns setores da imprensa, que ainda havia sinais de descontentamento expressos nas manifestações pontuais que desejavam ser notados se aproximando das arenas de jogo. Também a vaia direcionada a presidente Dilma Rousseff dentro do estádio por uma classe privilegiada que teve acesso ao jogo de estreia, uma forma de fazer notar seu descontentamento. Conflitos de interesses tensionados muitas vezes pelo próprio discurso midiático.

As manifestações perderam a sua força com a proximidade da Copa do Mundo e puderam ser suprimidas pela presença da Seleção Brasileira em campo no país. A instabilidade voltou a se instaurar após a derrota de 7 a 1 para a Alemanha. Não da mesma forma que foi vista nas ruas antes da Copa das Confederações, mas na forma de desestabilização do nosso sentimento de nacionalidade, uma ruptura na ideia construída de forma superficial em torno do nosso potencial como nação. Nesse sentido, se intensificou a crise no campo político em relação ao nosso descontentamento com nossos representantes. Alguns setores da imprensa não deixaram de pontuar alguns aspectos negativos como forma de crítica ao governo. Não é possível verificar se houve algum reflexo real nas eleições daquele ano, quando a presidente foi reeleita. Mas pode-se imaginar que houve uma quebra da falsa percepção de uma unidade nacional em torno dos mes-

mos objetivos. Alguns discursos dizem respeito, na verdade, mais dos nossos temores do que das nossas convicções.

Discutindo as possibilidades das estratégias da linguagem somos levados a uma aproximação ao pensamento comunicacional e suas construções usualmente aceitas como formas de estimulação do agir na busca por ação responsiva do leitor. Essas formas de ver limitam o potencial da imagem e encerram as formas de mediações entre comunicação e cultura a lugares comuns do discurso.

As reações nas capas dos jornais impressos partem de um julgamento editorial sobre quais seriam os valores comprometidos pela derrota expressiva, por um placar de seis gols de diferença. Respostas imediatas pensadas a partir dos fatos esportivos transcorridos na partida entre Brasil e Alemanha. Análises mais apuradas viriam depois. Então, esses estereótipos são evocados em tempo de se dar uma resposta rápida aos aspectos significativos da derrota. Lugares comuns do discurso que descrevem os significados do futebol para a cultura nacional. É possível afirmar que a imprensa faz uso frequente da retórica do choro em seus discursos como forma de sensibilização e mobilização. A autocrítica exacerbada sobre a nossa autoimagem é revelada pelo senso comum do pensamento da imprensa na cobertura dos “7 a 1”. O brasileiro é apresentado como um povo fraco, sentimental e emotivo.

Na mediação entre o pensamento e o mundo, a fotografia trabalha sob formas convencionadas em suas estratégias discursivas, as quais não escapam a redes simbólicas pré-existentes na nossa cultura. Essa dimensão simbólica contribui para a construção de um imaginário acerca da nossa realidade social. A função emotiva é trabalhada pela mídia como forma de traçar significados para o jogo que tenham forte apelo para a audiência. Valores estéticos são usados em prol da manutenção desses discursos, como as imagens de rostos pintados, atraentes em seus aspectos plásticos. Como foi destacado em outros momentos, no exemplo do *O Liberal*, a legenda “O pranto - No choro do pequeno torcedor, o choro de 200 milhões” expressa uma ideia recorrente no discurso dos jornais de que na face de um único personagem estaria expresso o sentimento de milhões. Nesse caso, na imagem apelativa do choro na figura frágil de uma criança comportaria, segundo o pensamento da imprensa, a ideia de representatividade de um sentimento nacional.

A imagem do choro do torcedor brasileiro ecoa nas páginas dos jornais dando ênfase a uma personalidade brasileira emotiva. O discurso das lágrimas extrapola o sentido do jogo e do esporte para promover um apelo às emoções, aponta para um drama

que explora formas elementares e óbvias como as lágrimas nos olhos de uma criança. Ao mesmo tempo, reforça a ideia da fraqueza emocional feminina na repetição de imagens de mulheres chorando. Na maioria desses exemplos, o choro retratado vem do torcedor. Há uma tentativa de vincular esses recortes individuais a um sentimento de perencimento temporariamente ferido pela derrota. A derrota das derrotas, o massacre, o pesadelo que não tem explicação. Um uso excessivo da hipérbole para dar ênfase aos significados da derrota. Se a crença no futebol como paixão nacional foi construído por redes discursivas apoiadas nas expressões midiáticas, a desconstrução desses valores pode ter se dado ao nível do próprio jogo. A derrota expôs a fragilidade do discurso sobre o nosso talento e as nossas virtudes no campo do jogo e o choro leva a uma impressão da incapacidade do imaginário brasileiro em lidar com esse novo panorama.

Os gestos contribuem para uma expressão dos sentimentos e das situações vivenciadas em coletividade, mesmo que tratem da expressão de alguns indivíduos. As formas de expressão nesses contextos que envolvem uma coletividade são convencionadas e apreendidas pela própria vivência cultural. Mas a carga emotiva que carrega os gestos e sua conduta reativa é estimulada por todas as questões que envolvem o esporte e que aqui foram expostas. Considera-se o conceito defendido por Bakhtin de que a língua se constitui nas relações sociais e se realiza nos enunciados. No processo de criação de representações, elas entrariam em conflito com representações criadas ao longo da relação histórica do torcedor brasileiro com o esporte nacional.

Dos elementos que teceram os sentidos nas capas dos jornais, as vozes dos personagens que choram têm um peso significativo na indução de sentido. São imagens que possuem um forte caráter apelativo e que buscariam enfatizar a paixão do brasileiro pelo futebol e uma reação emotiva ao ver seu símbolo desconstruído. É fato que o futebol no Brasil é produto de grande audiência, efeito que se multiplica em tempos de Copas do Mundo. Mas essa crença no futebol como nosso maior talento vem sendo questionada há tempos, um questionamento que toma corpo com a derrota vexatória dos “7 a 1”.

Um ponto crucial na desconstrução dessa ideia do futebol como patrimônio nacional seria a constatação de que ele seria uma forma menos ligada à cultura e mais ligada à exploração dos recursos financeiros que ele mobiliza, considerando-se principalmente a maneira como esse esporte se enquadra nos moldes do futebol espetáculo. Ao mesmo tempo, a ligação do brasileiro com determinados times de futebol talvez expresse melhor a relação do torcedor nacional com esse esporte. Sendo a Copa do Mundo

um momento extraordinário, as relações com o esporte alimentadas cotidianamente nas figuras dos clubes de futebol podem ser reveladoras das formas de encarar os significados do jogo. Enquanto a ligação com o selecionado toma forma em alguns momentos e se intensifica apenas de quatro em quatro anos, a relação com os times que disputam diversos níveis de campeonatos nacionais é realimentada de forma mais efetiva a cada semana. A relação com a seleção brasileira precisa ser alimentada pelos canais midiáticos, mas os discursos sobre as conquistas e as vitórias tendem a ser mais eficientes no fortalecimento da conexão torcedor/seleção. Um exemplo disso é que, meses após o final da Copa de 2014, com a derrota para a Alemanha, o Brasil disputaria jogos amistosos sob o comando de Dunga. Em um desses amistosos, antes do início do jogo, a Rede Globo, canal que transmitiria o amistoso Brasil e Chile, colocou no ar poucos minutos antes do jogo, um filme de oito minutos produzido pela CBF. Nesse vídeo se mesclam imagens das belezas naturais do país, do povo nas ruas com bolas de futebol e sequências de momentos de conquistas marcantes da seleção. (vídeo que pode ser visto em [https://www.youtube.com/watch?v=swl\\_uLLR1WU](https://www.youtube.com/watch?v=swl_uLLR1WU)). Imagens dramáticas onde diversos heróis do esporte se destacam, jogadores como Pelé, Garrinha, Sócrates, Bebeto, o goleiro Taffarel na cobrança de pênaltis de 94, Cafú, Ronaldo, Neymar e muitos outros. Ao final a frase “Somos todos futebol, somos todos iguais”. Uma tentativa de resgate desses significados. Mas o jogo que viria depois não empolgaria pelo futebol apresentado pela seleção.

A imprensa reproduz, através de seus diferentes canais, narrativas que contam dos feitos e dos momentos esportivos. Diariamente se utiliza de tom dramático em suas formas de contar histórias do esporte. Recupera feitos do passado como forma de reforçar e conformar as relações da audiência com os eventos que envolvem distintas práticas esportivas. No caso do futebol, a imprensa esportiva resgata muitos momentos de conquistas pautados por diferentes abordagens e angulações. De um mesmo momento esportivo, podem ser traçadas diferentes formas de contar histórias que tenham esses feitos como pano de fundo.

Fato também é que vivemos em um mundo ansioso por imagens, onde respostas rápidas são esperadas. Tais respostas encontram um ancoramento seguro em clichês e convenções que podem empobrecer as imagens. No sentido contrário, através do domínio da linguagem e da técnica há sempre a possibilidade de se proporcionar perspectivas menos óbvias das questões que envolvem o jogo. Quanto ao questionamento se uma foto pode trazer representações sociais, pode-se partir da ideia inicial de que quando

alguém escreve um texto é por uma necessidade de dizer algo a alguém e ser ouvido/lido. Imagens nascem da ansiedade em se ver e da necessidade de tornar visível, de se representar valores ideológicos mesmo que baseadas em senso comum. Se as pessoas anseiam por imagens é porque elas querem ver as versões do mundo e de si mesmo. Mas é necessário questionar as imagens do mundo e situá-las em seu espaço e momento histórico. A ação de retomada de tempos em tempos dessas versões fixadas na superfície da fotografia, pode levar a ilusões sobre os sentidos colocados em jogo em tempo cronológico e histórico diferentes, a ilusão na aparência das imagens de uma época.

O fotojornalismo consolida formas discursivas através da imagem. A discussão sobre a falsa impressão de realidade da imagem é relegada a um plano secundário, normalmente restrito ao ambiente acadêmico. O papel das imagens para a nossa cultura não tem o mesmo reconhecimento dos registros verbais, como se o peso da palavra fosse maior que o conteúdo das imagens. Lidamos com a aparência de fatos que são fixados através da técnica fotográfica, impressos nas imagens, mas não nos aprofundamos no papel ideológico e de representação social exercido pela fotografia. A imagem fotográfica fala de um antes e um depois que são o contexto da imagem, fala ainda de formas consolidadas nas relações sociais. Trata também de formas de pensamento consensual construído pelo fotojornalismo ao longo da história da imprensa no Brasil.

O sentido desse trabalho se apoia no valor da imagem do esporte para a nossa cultura, seu papel como meio de comunicação e informação. É a partir das imagens do fotojornalismo esportivo que buscamos verificar o peso discursivo da imagem e a maneira como ela lida com significados relevantes para a nossa cultura na construção do nosso imaginário social. O esporte se abre a possibilidades de utilização da imagem como no caso das fotografias que são editadas quase na totalidade do espaço das capas de jornais. Poucos são os temas que permitem que a fotografia tome conta de seus significados de forma tão contundente. Ao mesmo tempo em que a fotografia se utiliza do potencial do esporte, o futebol pode revelar seus significados através da imagem espontânea do momento esportivo. A fotografia fixa, reproduz e enfatiza frações do tempo da vida que serão impressos em páginas de jornais que circularão entre nós com status de retratos da realidade.

O garoto chorando em 1982 que ilustrou a célebre capa do *Jornal da Tarde* referente à derrota do Brasil para a Itália por 3 x 2, na Copa do Mundo da Espanha, foi eternizado em sua aparência através da impressão na primeira página do jornal. Da mesma forma, os meninos que choram nas capas dos jornais *Diário do Grande ABC* e *Diário*

*Catarinense*, por exemplo, têm suas imagens partilhadas pelos jornais como na apropriação de que fala Sontag, são tornadas objetos em sua aparência. Processos também ocorridos em outras construções, propostas em outros tempos.

Assim, percebe-se que o choro representaria uma ideia latente em nossa sociedade de um *ethos* brasileiro emotivo que se contrapõe à razão – motivo pelo qual os veículos impressos brasileiros tenham priorizado, de forma tão enfática, reconstruir a derrota na Copa de 2014 por meio da ilustração da falibilidade do ser brasileiro (ainda que com predominância na figura de crianças, mulheres e idosos). Trata-se de um sujeito que chora e que derrama lágrimas diante da perda irrefutável – mais uma – de uma Copa do Mundo em pleno território nacional.

## Referências bibliográficas

- ALVITO, Marcos. **Maçaranduba neles! Torcidas organizadas e policiamento no Brasil**. Dossiê, uma história do esporte para um país esportivo. Revista Tempo, vol. 19 n 34, Jan. – Jun. 2013: 81-94
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. São Paulo: Papirus Editora, 1993.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, Ana Taís Martins Porta Nova. **Do obstáculo especular à alusão epistemológica na teoria da fotografia**. Revista Matizes, N° 1, Vol. 8, Jan/ Jun 2014, págs. 219-234. São Paulo: ECA/USP, 2014.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. 7. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- Boff, Leonardo. **O futebol como religião secular mundial**. Artigo acessado em 05/10/2015 <https://leonardoboff.wordpress.com/2014/06/28/o-futebol-como-religiao-secular-mundial/Conceição e Simões?>
- BRAIT, Beth. **Leituras, Significações, efeitos de sentido**. Revista Líbero, Ano VI, Vol. 6, no. 11, páginas 36 a 44. São Paulo, 2004
- CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Cotovia, 1990.
- CAMARGO, Isaac Antonio. **Um Recorte Semiótico na Produção de Sentido: imagem em mídia impressa**. DOMÍNIOS DA IMAGEM, ANO I, N. 1, P. 111-118, NOV/2007. LONDRINA, 2007.
- CAMPOS, Flávio. **A Copa da política em um país do futebol**. Pags. 31-38. In **A Copa das Copas? Reflexões sobre o Mundial de Futebol de 2014 no Brasil**. Org. José Carlos Marques. E-book. São Paulo: Edições Ludens, 2015.
- CARTIER-BRESON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. Barcelona: Editorial Gili, 2004.
- CARVALHO, Anabela. **Opções metodológicas em análise de discurso: instrumentos, pressupostos e implicações**. Comunicação e Sociedade 2, Cadernos do Noroeste, Série Comunicação, Vol. 14 (1-2), 143-156. Ano 2000.
- CASADEI, Eliza Bacheга; RODRIGUES, Kelly Conti; BIERNATH, Carlos Alberto Garcia. **A imagética de Domício Pinheiro para o futebol: técnicas de composição preferenciais de um imaginário esportivo**. In Revista Lumina. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora. Vol.9, nº2, dezembro/2015.

- COSTA, António da Silva. **Portugal, país de futebol, Graças ao Futebol, a nossa Pátria é o mundo.** Associação Portuguesa de Sociologia - Noites de Sociologia. Braga, 2004.
- COSTA, Leda Maria. **A trajetória da queda: as narrativas da derrota e os principais vilões da Seleção Brasileira em Copas do Mundo.** Tese de doutorado – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2008.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- DAMATTA, Roberto. **Universo do Futebol: esporte e sociedade brasileira.** Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real.** Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012.
- DUARTE, Elizabete Bastos. **Fotos e grafias.** Unisinos, 2000.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Campinas: Papirus, 1993.
- ECO, Umberto. **A estrutura ausente.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- ECO, Umberto. **Obra aberta.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1971
- FIORIN, José Luiz. **A construção da identidade nacional brasileira.** Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1o sem. 2009. São Paulo, 2009.
- FORTES, Rafael. **O Mundial de 2014 no imaginário popular brasileiro.** Pags. 39-56. In **A Copa das Copas? Reflexões sobre o Mundial de Futebol de 2014 no Brasil.** Org. José Carlos Marques. E-book. São Paulo: Edições Ludens, 2015.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A dança dos deuses: futebol, cultura, sociedade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GASTALDO, Édison. In **Futebol, comunicação e cultura.** Organizadores José Carlos Marques e Jefferson Oliveira Goulart. P. 85-98. São Paulo: Intercom, 2012.
- GENTIL, Hélio Salles. **O que é interpretar? O mundo da ação e o mundo do teto.** *Mente, Cérebro & Filosofia* - Ed. nº 11; páginas 16-25; São Paulo: Duetto Editorial, 2004.
- GUEDES, Simoni Lahud. **O Brasil no campo de futebol: estudos antropológicos sobre os significados do futebol brasileiro.** Niterói: Eduff, 1998.
- GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores.** 3ª ed. rev. São Paulo: Annablume, 2004.
- GUIMARÃES, Luciano. **O repertório dinâmico das cores na mídia: produção de sentido no jornalismo visual.** In *Revista Compós.* (trabalho apresentado no

Grupo de Trabalho “Produção de sentido nas mídias”, do XV Encontro da Com-  
pós, na Unesp, SP, em julho de 2006)

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Gama  
Filho, 1999.

GUTERMAN, Marcos. **O futebol explica o Brasil: uma história da maior expressão**  
popular do país. São Paulo: Contexto, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu  
da Silva. Rio de Janeiro: DP& A editora, 1998.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

HUMBERTO, Luis. **Fotografia, a poética do banal**. Brasília: Universidade de Brasí-  
lia; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

JODELET, Denise (organizadora). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EDU-  
ERJ, 2001 (tradução Lilian Ulup)

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. São Paulo: Papyrus, 1996.

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

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê  
Editorial, 2007.

LOVISARO, Martha et all. **Futebol e sociedade: um olhar interdisciplinar**. Rio de  
Janeiro: Eduerj, 2005.

MACELLI, Joseph V. **Os 5 Cs da cinematografia**. São Paulo: Summus, 2010.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Edito-  
ra Brasiliense, 1984.

MALDONADO, Lucrecia. **Las lágrimas: ese misterioso país**. Revista Académica Al-  
teridad publicação da Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador; n° 3, julho  
2007. Cuenca, Equador.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2001.

MARQUES, José Carlos. **O futebol em Nelson Rodrigues: o óbvio ululante, o So-  
brenatural de Almeida e outros temas**. São Paulo: Educ/Fapesp, 2000.

MARQUES, José Carlos. **A Copa das Copas? Reflexões sobre o Mundial de Futebol  
de 2014 no Brasil**. E-book. São Paulo: Edições Ludens, 2015.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemo-  
nia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia**. São Paulo: Contexto, 2008.

- MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais; investigações em psicologia social.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2003.
- MUNIZ, Sodré. **As estratégias sensíveis: afeto, m dia e política.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- MURAD, Maurício. **Práticas de violência e mortes de torcedores no futebol brasileiro.** In Revista USP, n. 99, P. 139-152. São Paulo, 2013.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos.** 8<sup>a</sup> ed. Campinas: Pontes, 2009.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PENARIOL, Júlio César. *Copa do Mundo de Futebol de 1950: Critérios de Noticiabilidade e Análise de Conteúdo da cobertura realizada pelo jornalismo de revista brasileiro.* Disserta o de mestrado defendida no Programa de Pós-gradua o da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Bauru, 2015
- PERSICHETTI, Simonetta. **Imagens da fotografia brasileira.** São Paulo: Estac o Liberdade, 1997.
- SILVA, Paulo José Carvalho & CAVALCANTE, Melina Borges Rosa. **Das lágrimas às palavras: manifesta es do pathos segundo a medicina da alma moderna.** *Revista Latinoamericana de Psicopaologia*, Vol. 13, N  2, p. 283-295. São Paulo: junho 2010
- SIMÕES, Antonio Carlos & CONCEI O, Paulo Felix Marcelino. **Gestos e expressões faciais de árbitro, atletas e torcedores em um estádio de futebol: uma análise das imagens transmitidas pela televisão.** In Revista brasileira de Educa o Física e Esporte. V.18, n.4, p.343-61. São Paulo, out./dez. 2004.SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SODRÉ, M. **O monopólio da fala: fun es da linguagem da televisão no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1984.
- SODRÉ, M. **As Estratégias Sensíveis: afeto, m dia e política.** Petrópolis: Vozes, 2006.
- SONTAG, Susan. **Ensaio sobre Fotografia.** Tradua o José Furtado. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Publica es Dom Quixote, 1986.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental.** Universidade Fernando Pessoa, Porto, 1998.

TOLEDO, Luiz Henrique. **Torcidas organizadas de futebol.** Campinas, SP: Autores Associados/Anpocs, 1996.

TOLEDO, Luiz Henrique. **Torcer: a metafísica do homem comum.** Revista de História, n. 163, p. 175-189, jul./dez. São Paulo, 2010.

VARGAS, Rejane Arce. MEDEIROS, Caciane Souza. BECK, Maurício Beck. **Imagens da/na contemporaneidade: um convite à análise, uma convocação à teoria.** Revista Rua, N° 17, Vol. 2. Campinas: Novembro 2011.

VILCHES, Lorenzo. **La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión.** Barcelona: Paidós, 1992.

VINCENT-BUFFAULT, Anne. **História das Lágrimas.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.