

# Fotojornalismo Esportivo e interpretações da derrota em oito capas de jornais brasileiros

*Fotoperiodismo deportivo y interpretaciones de la derrota en ocho portadas de periódicos brasileños*

Sports photojournalism and interpretations of the defeat in eight brazilian newspaper covers

Neide Maria CARLOS

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP, Brasil)*

neidejornal@hotmail.com

José Carlos MARQUES

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP, Brasil)*

zeca.marques@faac.unesp.br

RESUMO: O futebol está inserido na cultura brasileira como um espaço simbólico de representação social e relevante fenômeno de audiência. O fotojornalismo esportivo se constitui em 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. Sob uma perspectiva de estudos do discurso, foram analisadas 8 capas de jornais brasileiros que retrataram a derrota da seleção brasileira em diferentes edições de Copas do Mundo. Das recorrências discursivas encontradas, destaca-se aqui o choro como fator recorrente. O objetivo deste estudo é procurar compreender quais os sentidos das lágrimas que foram assistidas, retratadas e sublinhadas nas narrativas contadas sobre a derrota.

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

RESUMEN: El fútbol está inserto en la cultura brasileña como un espacio simbólico de representación social y relevante fenómeno de audiencia. El fotoperiodismo deportivo se constituye en recurso de información de los hechos que envuelven ese deporte. El presente trabajo propone un análisis del discurso construido a través del periodismo impresso y de la fotografía como principal recurso discursivo. En una perspectiva de los estudios del discurso, se analizaron 08 portadas de periódicos brasileños que retrataron la derrota de la selección brasileña en diferentes ediciones de Copas del Mundo. De las

recurrencias discursivas encontradas, se destaca aquí el llanto como factor recurrente. El objetivo de este estudio es intentar comprender los sentidos de las lágrimas que fueron asistidas, retratadas y subrayadas en las narrativas contadas sobre la derrota.

*Palabras clave:* fotoperiodismo deportivo; fotografía; fútbol; periodismo; deporte.

**ABSTRACT:** Football is integrated in Brazilian culture like a symbolic space of social representation and as a relevant audience phenomenon. Sports photojournalism constitutes a resource of information of the facts involving the sport. This search's purpose is an analysis of the speech built by the press and photography as the main discursive resource. From a perspective of discourse studies, this search has analyzed 08 front-pages of Brazilian newspapers which portrayed the defeat of the Brazilian Team in different editions of World Cups. Amongst the speech recurrences found, images of people crying. The main object of this text is to try and understand the meanings of the tears that were watched, photographed and highlighted on the stories told after defeat.

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

## 1. CONSTATAÇÕES INICIAIS SOBRE A PESQUISA EM FOTOJORNALISMO ESPORTIVO

O PRESENTE TRABALHO PROPÕE uma análise do discurso construído através do fotojornalismo como um dos principais recursos discursivos da imprensa esportiva. Parte de nossa pesquisa de mestrado realizada pelo programa de mestrado em Comunicação da Unesp de Bauru, apresentamos um recorte da dissertação 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».

Considerando que o futebol está inserido na cultura nacional como espaço simbólico onde circulam representações sociais, estabelecemos esse esporte como objeto de estudo através de capas de jornais brasileiros que poderiam servir como relevante ponto para análise sobre o pensamento da imprensa acerca dos significados desse esporte. Em momentos de Copa do Mundo há uma intensificação da cobertura dos meios de comunicação em torno aos eventos que envolvem uma partida de futebol.

Para delimitarmos o tema em estudo, em um primeiro momento, voltamos nossa análise para capas de jornais brasileiros encontradas por pesquisa *online* que retrataram os eventos do jogo entre Brasil e Alemanha pelas semifinais da Copa do Mundo Fifa 2014. Na amostra encontrada foi possível observar o uso recorrente da retórica das lágrimas nas fotografias escolhidas pelas edições de diferentes jornais que circularam no dia seguinte aos «7 a 1». Ao mesmo tempo, chamou a atenção que tais imagens apresentaram semelhanças com representações já exploradas pela imprensa, em outros Mundiais em que o Brasil foi derrotado.

Foi possível observar uma estabilidade discursiva nesses enunciados jornalísticos de 2014, ao mesmo tempo em que se detectava um aparente retorno a formas de representação imagética utilizadas em outras ocasiões de mundiais de futebol em que o Brasil terminou derrotado. Por pesquisa *online*, além dos jornais de 2014, foram resgatados exemplos de capas de jornais que retrataram a derrota da seleção nacional nos anos de 1982, 1998 e 2010.

Por fim, selecionamos oito capas de jornais para compor o nosso *corpus*. Quatro dessas primeiras páginas que retrataram o jogo que resultou em um placar de 7 a 1 entre Brasil e Alemanha na Copa do Mundo Fifa de 2014: capa do jornal *Diário do Grande ABC* (São Paulo), *Diário Catarinense* (Santa Catarina), *O Povo* (Ceará) e *Gazeta do Povo* (Paraná), todas edições do dia 9 de julho de 2014. Para fins de comparação, apresentamos outras quatro capas de impressos de diferentes momentos da história do futebol brasileiro em Mundiais: capa do *Jornal da Tarde* (São Paulo) do dia 5 de julho de 1982, *O Estado de S. Paulo* (São Paulo) do dia 13 de julho de 1998, *O Liberal* (Pará) e *Correio Braziliense* (Distrito Federal), ambos de 03 de julho de 2010.

Ao final, com a finalidade de se confrontar essa aparente semelhança discursiva nas imagens da imprensa esportiva para uma expressão dramática da derrota, conduzimos nossa abordagem por uma perspectiva da Análise do Discurso. 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». Filósofo e estudioso da teoria da imagem, Lorenzo Vilches (1992) nos auxiliou com a definição de um todo enunciativo complexo que comportaria relações entre as mensagens verbal e não verbal, lugar de significação e das possíveis leituras.

Como ponto de partida, recorreremos aos estudos do filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin (1997) em sua proposta sobre a constituição de gêneros do discurso. Para o autor (1997), os gêneros se definem e se constroem nas diferentes esferas da comunicação, envolvendo um locutor com determinado propósito de comunicação. Em capas de jornais, texto, fotografia, diagramação, logotipo são elementos que se relacionam em um todo enunciativo, formulando um objeto concreto da comunicação.

Para Bakhtin (1997), na elaboração de um enunciado, objeto da comunicação, se recorre a uma memória discursiva, repleta de enunciados que já foram elaborados anteriormente e que seriam evocados na tentativa de se estabelecer a comunicação. O autor classifica os gêneros discursivos em primário e secundário. No gênero primário ocorreriam formas mais elementares da comunicação. Já o gênero secundário comportaria formas mais complexas na constituição do objeto discursivo. O que os diferencia é o nível de complexidade na elaboração das diferentes formas de comunicação.

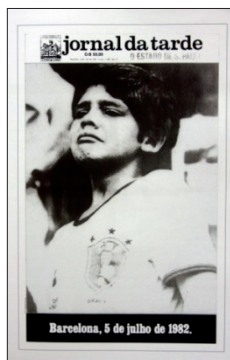


Imagem 1. Capa do *Jornal da Tarde* do dia 5 de julho de 1982.



Imagem 2. Capa do jornal *O Liberal* do dia 03 de julho de 2010.



Imagem 3. Capa do jornal *Diário do Grande ABC* do dia 9 de julho de 2014.



Imagem 4. Capa do jornal *Diário Catarinense* do dia 9 de julho de 2014.



Imagem 5. Capa do jornal *O Estado de S. Paulo* do dia 13 de julho de 1998.



Imagem 6. Capa do jornal *Correio Braziliense* do dia 03 de julho de 2010.



Imagem 7. Capa do jornal *O Povo* do dia 9 de julho de 2014.



Imagem 8. Capa do jornal *Gazeta do Povo* do dia 9 de julho de 2014.

A construção de formas discursivas se realiza para que uma relação dialógica se estabeleça entre as vozes que compõem esse ato discursivo. Operando através de recursos da linguagem, envolveria o tratamento dado ao tema, a intenção que leva à materialidade do discurso, a verbalização baseada na vontade de dizer do sujeito. O gênero será determinado pela esfera onde deverá circular o discurso, pelas condições em que será produzido e que possibilitariam a materialização de determinado conteúdo temático.

Em relação ao nosso objeto, busca-se verificar em que medida as capas que relatam os eventos de 2014, o jogo dos «7 a 1», podem dialogar entre si elaborando um pensamento articulado por outros discursos e se configurando em abordagens não originais de fatos recentes. Através das imagens nas oito capas de jornais, questiona-se

qual o peso dessas lágrimas como valor discursivo nas capas de jornais brasileiros e de que forma esses discursos se repetem reverberando discursos anteriores. São registros fotográficos que, mesmo tomados em situações e épocas diferentes, ecoam discursos anteriores e que podem, com isso, testar nossa hipótese sobre o uso recorrente de estereótipos de representação fotográfica. Descrevemos a seguir os momentos históricos a que se referem as oito capas de jornais que constituem o nosso *corpus*.

A capa do *Jornal da Tarde* (edição de 5 de julho de 1982) retrata a derrota na Copa do Mundo de 1982, realizada na Espanha. Naquele mundial, havia grande expectativa de vitória da seleção brasileira formada por um elenco que contava com a presença de jogadores considerados craques como Zico, Sócrates e Falcão. A derrota para a Itália por um placar de 3 a 2 causou comoção e foi expressa pela capa do *Jornal da Tarde* com uma fotografia que se tornaria icônica pela sua forma de representação imagética na imagem de uma criança chorando vestindo a camisa da seleção brasileira. Além disso, a composição do enunciado na primeira página do *JT* trouxe a fotografia como principal elemento discursivo, ocupando quase a totalidade do espaço de diagramação da primeira página do jornal. Essa edição do *Jornal da Tarde* é lembrada até hoje como referência dos fatos que envolveram aquela partida de 5 de julho de 1982 e que ficou conhecida nacionalmente como «Tragédia do Sarriá», nome do estádio onde ocorreu a partida.

A capa do jornal *O Estado de S. Paulo* do dia 13 de julho de 1998 retrata a derrota do Brasil na Copa do Mundo da França. Naquele Mundial, o Brasil perdeu a final para os donos da casa por um placar de Brasil 0 x 3 França. Até a partida da final, havia um clima de confiança na seleção brasileira que vinha da conquista do tetracampeonato mundial na Copa do Mundo dos EUA e que tinha em Ronaldo «Fenômeno» a sua maior estrela. Na final de 1998 a equipe brasileira teve uma atuação apática e com Ronaldo, estrela da equipe, visivelmente abatido. Assim, esse foi um evento que também gerou questionamentos sobre a eficiência do talento nacional para o jogo, algo que sempre se difundiu através da expressão «Brasil país do futebol».

Em 2010, o Brasil sofreria a sua última derrota antes da realização da Copa do Mundo no Brasil em 2014. Ao contrário dos exemplos anteriores, não havia muita confiança na seleção de 2010 e a derrota era, em certa medida, anunciada. Ao final dos eventos daquele ano, gerou-se uma expectativa para a realização do Mundial no Brasil com a possibilidade da conquista do hexacampeonato mundial de futebol em solo nacional, em pleno estádio do Maracanã que é a arena mais simbólica para o futebol no país. O mesmo estádio onde se deu a derrota do Brasil para o Uruguai em 1950 na primeira Copa do Mundo realizada no país. Evento que ficou conhecido como Maracanazo com a derrota do Brasil por um placar de Brasil 1 x 2 Uruguai. A possibilidade da conquista em 2014 seria uma resposta a essa derrota de 1950 que marcou o imaginário nacional. Mas a derrota no jogo pelas semifinais do Mundial de 2014 ocorreu por placar massacrante de Brasil 1 x 7 Alemanha. Ao contrário de uma resposta ao Maracanazo, o jogo de 2014 ficaria registrado na história nacional como Mineirazo em referência à derrota de 1950. O nome Mineirazo é também uma

referência ao local onde ocorreu a partida em 2014, o Estádio Governador Magalhães Pinto, arena conhecida como Mineirão.

O discurso midiático projeta possíveis imagens que se constituem em estereótipos que estariam ligados a uma alma coletiva nacional, visões reforçadas ao longo do tempo pelos próprios canais midiáticos. A vitória da Alemanha sobre o Brasil em 2014, por um placar de 7 a 1, se chocaria com a afirmação da vocação nacional para o futebol. Tais acontecimentos extrapolariam os questionamentos para além do campo do jogo sobre o que sempre se propagou como o maior talento nacional. Nesse sentido, questionamos: seria a vitória da razão alemã sobre a emoção brasileira?

O choro destacado nas imagens da imprensa poderia representar uma ideia latente em nossa sociedade de um *ethos* brasileiro emotivo que se contrapõe à razão. Desse modo, este trabalho procura discutir o peso discursivo dado a essas imagens de lágrimas através dos sentidos impostos nas primeiras páginas dos jornais. Consideramos, então, a possibilidade de trazer discussões pertinentes para a esfera da fotografia como objeto de representações da nossa cultura.

A fim de oferecer dados para discussão e análise críticas acerca do processo de mediação do produto jornalístico para o qual contribui o fotojornalismo, indagamos o nosso *corpus* inicialmente sob um ponto de vista composicional através de uma análise estrutural desses enunciados, buscando reconhecer os diferentes sistemas de signos que compõem as imagens e a maneira como eles se articulam no contexto da informação. A partir dessas relações, buscaremos decifrar as camadas que se sobrepõem no interior dos discursos no processo de produção de efeitos de sentido.

## 2. FOTOJORNALISMO ESPORTIVO E O CAMPO DA PESQUISA IMAGÉTICA

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).

No início do nosso trabalho tínhamos a percepção de uma escassa existência de trabalhos de pesquisa no campo do fotojornalismo esportivo. Com o propósito de testar essa hipótese, realizamos consultas a alguns portais de periódicos que disponibilizam conteúdos de pesquisa acadêmica em comunicação. 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. Já em um universo mais abrangente, foi realizada uma consulta ao portal Google Acadêmico.

Inicialmente, realizamos uma busca pelo verbete «fotografia» na base de dados da *Capex* (endereço eletrônico <http://www.periodicos.capes.gov.br/>, acessado em 03/07/2016). Encontramos 751 trabalhos com a palavra-chave fotografia: 412 teses, 271 artigos, 32 recursos visuais, 2 atas de congressos e 1 livro. Observados os títulos e resumos desses 751 resultados, encontramos 3 trabalhos que apresentavam o fotojornalismo esportivo como tema principal ou a fotografia como recurso de verificação de temas ligados ao esporte. Pelo portal da Capes, na busca pelo verbete «fotojornalismo esportivo» encontramos os mesmos três trabalhos. Já em uma busca pela expressão «fotojornalismo esportivo» no portal Porticom (em <http://www.portcom.intercom.org.br/>, acessado em 03/07/2016), banco de dados do Intercom, encontramos 07 trabalhos apresentados e 02 capítulos de livros de um universo de 21.765 trabalhos e 107 livros disponíveis.

Na busca no portal *Google Acadêmico* (disponível em <https://scholar.google.com.br/>, acessado em 03/07/2016) pela expressão «fotojornalismo esportivo», localizamos 33 trabalhos em língua portuguesa, sem data definida, classificados por relevância, resultados referentes a diferentes portais acadêmicos. Dentre os trabalhos listados encontramos livros, trabalhos acadêmicos, entrevistas, trabalhos de graduação e pós-graduação. É preciso deixar claro que essas pesquisas valeriam uma análise mais sistemática, baseada em métodos rígidos de verificação de dados. Essa verificação deve ser aqui encarada como uma experiência empírica que pode exigir métodos mais precisos para sua confirmação.

Na busca pela expressão «fotojornalismo esportivo» no site da revista *Discursos Fotográficos* que traz trabalhos de pesquisa em fotografia e imagem, 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. Através da palavra-chave «esporte», encontramos 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*.

Essa observação foi estimulada pela dificuldade de se encontrar trabalhos que pudessem servir de referência para a pesquisa de mestrado que se encontrava em andamento. 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.

Como destaca Barros (2014), desenvolveu-se um fetichismo em torno das possibilidades técnicas de captura da imagem. Torna-se sempre tarefa difícil separar o caráter técnico da fotografia. Referências do fotojornalismo como Henri Cartier-Bresson sempre ressaltaram o valor do aparato fotográfico para materialização do olhar.

### 3. FOTOJORNALISMO ESPORTIVO: DISCUSSÕES SOBRE O FUTEBOL E A FOTOGRAFIA

Jorge Pedro Sousa (2004) discute a constituição de gêneros fotojornalísticos por manuais da área que considerariam notícias, *features*, retratos, ilustrações fotográficas, paisagem e histórias em fotografias ou *picture stories*. Já a classificação pelos concursos de fotografia, como *World Press Photo*, ressalta Sousa (2004), passaria inicialmente por uma classificação da foto isoladamente ou em conjunto narrativo para depois se estabelecer em temas de que tratam as imagens. Desse modo, se destacariam notícias, arte, pessoas, moda, ciência e tecnologia, natureza e ambiente e, a que nos interessa, a fotografia de temas ligados ao desporto.

Todas as imagens que servem aqui de objeto de estudo poderiam ser classificadas como *features* de desporto nos moldes do que define Jorge Pedro Sousa (2004). Nas palavras do autor (2004, p. 97), seriam «fotografias em que o interesse humano se sobrepõe à ação desportiva enquanto mais-valia fotográfica, sendo obtidas no decorrer de um acontecimento desportivo».

Assim, as características dos enunciados possibilitam a identificação de traços similares em termos de linguagem os quais podem sugerir a constituição de um gênero do discurso próprio ao fotojornalismo esportivo. Enunciados estáveis podem se constituir em formas elaboradas para o tratamento de temas comuns a determinadas esferas temáticas da comunicação. Ao mesmo tempo, podem servir como agentes de reafirmação de estereótipos.

Para Christoph Wulf (2013), as imagens penetram nos meios sociais através dos meios de comunicação de massa. Elas nascem nos campos de vivência humana, local que ela própria irá influenciar. «O que vemos como uma imagem se refere a um mundo fora das imagens», nos aponta Wulf (2013, p. 25). Produto da modernidade, fotografias passaram a ser aceitas como meio de expressão de realidades socioculturais, simulacro de fatos sociais. Susan Sontag (1986), filósofa e crítica de arte, ressalta a ideia de reter o mundo através da linguagem fotográfica. Para Sontag (1986, p.13), «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».

Nos modos da interação criamos formas de representações que serão partilhadas socialmente e que poderão nos auxiliar nos processos de comunicação. Segundo Serge Moscovici (2003), a comunicação estaria condicionada a essas diferentes formas de representação, onde a partilha de redes simbólicas dariam condições para se estabelecer as interações. Portanto, é no compartilhamento dessas representações que criamos



parte de nossa herança social, estabelecemos pontos de interesse comuns que estimularão o diálogo entre os indivíduos.

Situar a fotografia em contextos da comunicação onde ela se insere – como o contexto do enunciado da página, o contexto informacional, o contexto de discussões acadêmicas e teóricas – auxilia no entendimento do seu papel como fonte de informação em diferentes canais jornalísticos. O fotojornalismo esportivo se desenvolve no contexto da história da fotografia como objeto do jornalismo para gerar informação. 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)

Os ritos que envolvem o futebol são fortemente marcados pela emoção. As expressões emotivas se manifestam em reações corporais que influenciam na leitura do jogo. O ato de torcer provoca manifestações das quais a imagem se apodera através da presença do corpo na comunicação. Exemplo disso são os rostos com expressões de choro nas capas dos jornais. Nas palavras do historiador Hilário Franco Jr. (2007), futebol é também literatura gestual que tem potencial de metáfora. E é desse potencial linguístico do futebol que a imagem se apropria.

São muitas as possibilidades narrativas e de construções discursivas para possíveis efeitos de sentido sobre o esporte e a derrota. Dentro ou fora de campo, na interpretação do jogo, haverá sempre componentes que se relacionam tecendo discursos capazes de revelar significados a serem interpretados. Franco Jr. (2007, p. 360) 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».

Através da fotografia partilhamos uma aparência do mundo. A pesquisadora Simonetta Persichetti (1997), por exemplo, destaca que fotos podem ser pensadas como agentes de discussão sobre nossas representações uma vez que podem ser usadas para legitimar o que se escreve. A autora (1997) demonstra sua preocupação com a reflexão sobre o papel da imagem a qual ela descreve como uma forma de comunicação que pode ser mais contundente que a palavra.

O fotógrafo detém ferramentas de comunicação, ele fala de um lugar de poder à medida que produz conteúdo para os canais midiáticos. O profissional da imagem participa das etapas de produção, formulação e circulação dos discursos. Conseqüentemente, contribui para a partilha de representações da nossa cultura. Ao mesmo tempo, é um agente do pensamento simbólico do veículo que ele representa e, em

via contrária, onde o jornal é a ferramenta de apresentação e circulação de seu trabalho. Segundo Stuart Hall (1997, p. 16), a ação do homem nas interações sociais implica sistemas de significados que «os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros».

O fotógrafo está inserido no contexto sociocultural do seu lugar de fala, esse também seu lugar de aprendizagem de significações sociais. Ele atua, contribui e participa dessa cultura. O seu olhar se molda 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).

Se, como afirma Mikhail Bakhtin (1997, p. 279), «cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso», a análise das imagens do esporte nas capas de jornais poderá testar a nossa hipótese inicial da constituição de uma linguagem própria do fotoperjornalismo esportivo para retratar a derrota. Analisaremos, portanto, os enunciados nas formas como o discurso conduz a produção de efeitos de sentido verificando a ocorrência de tipos relativamente estáveis «do ponto de vista temático, composicional e estilístico», como descreve Bakhtin (1997, p. 284).

#### 4. ELEMENTOS PARA ANÁLISE

Representações emotivas expressas na manifestação de lágrimas são formas de expressão comuns nas narrativas midiáticas que são contadas sobre o esporte. Nesse contexto, o choro é também uma forma de comunicação e a partilha das lágrimas pode cumprir uma função de identificação e socialização. A utilização da retórica da lágrima reforça a ideia de um imaginário que se alimenta de emoção. Roland Barthes em *Fragments de um discurso amoroso* (1981, p. 42) aponta para a capacidade de persuasão e afetação na partilha de manifestações corporais emotivas. Barthes (1981, p. 42) questiona e afirma: «Que são as palavras? Uma lágrima diz muito mais».

Lágrimas podem ser estimuladas a partir de situações artificiais, como as representações do campo do jogo que induzem o nosso imaginário social. Na arte e na literatura, por exemplo, lágrimas seriam importantes marcas de expressão das emoções e também um recurso para se obter ações responsivas. O gosto pelas lágrimas estimulado pela literatura no século XVIII, por exemplo, é destacado por Anne Vincent-Buffault, autora da obra *A História das lágrimas* (1988). Vincent-Buffault (1998)

descreve momentos em que a ficção cria uma ilusão de realidade onde o corpo passa a ser conduzido e estimulado pela emoção.

É necessário ir além das análises do conteúdo da mensagem para compreender como a mídia se relaciona com a nossa subjetividade. Partindo das questões ligadas ao contexto onde são elaborados os discursos, iniciamos a nossa análise através da investigação dos planos de expressão e conteúdo das imagens que compõem o nosso *corpus*. Na investigação dos processos de afetação e indução de sentido iniciamos a análise estrutural das imagens para posterior contextualização, a fotografia inserida no contexto da página do jornal como um dos elementos desse enunciado.

Nossa análise passa também pelo reconhecimento dos diferentes sistemas de signos que compõem as imagens e a maneira como eles se articulam. Para pensar o enunciado do discurso jornalístico, Lorenzo Vilches (1992) aponta para a existência de uma macroestrutura informativa composta pelos componentes da página do jornal. Logotipo, formato da página, imagens, textos, legendas e títulos concorreriam no processo de geração de sentido. Seriam esses alguns componentes da expressão jornalística.

Segundo Jorge Pedro Sousa (2004, p.65), podemos considerar alguns elementos «potencialmente geradores de sentido a uma mensagem fotográfica». Elementos próprios dessa linguagem como a relação que a imagem estabelece no corte que realiza no tempo e no espaço. Questões ligadas a escolhas composicionais como a opção por determinada relação de profundidade de campo, a escolha por determinado ângulo, o destaque de elementos através da seleção da área em foco, o recorte pelo visor da câmera no contínuo do campo visual, a escolha por determinados planos de tomada de imagem.

A partir desse reconhecimento dos planos de conteúdo e expressão da fotografia, conduzindo para um olhar estrutural dos enunciados propostos pelas oito capas de jornais, verificaremos os processos de denotação e conotação das imagens pela perspectiva do paradoxo fotográfico elaborado pelo semiólogo francês Roland Barthes (1990). Barthes elenca diferentes formas de conotação da imagem: a trucagem, onde o ângulo escolhido pelo fotógrafo organiza a cena de maneira a imprimir um novo sentido à imagem; a pose construída por gestos e expressões convencionados dos sujeitos retratados, possíveis leituras dos significados através de atitudes estereotipadas dos personagens em cena; a organização dos objetos em cena que podem conduzir a escolhas de composição e cenário para uma indução de sentido; a fotogenia através de uso consciente da linguagem a fim de promover um embelezamento da imagem, como a percepção consciente da presença da luz; o esteticismo na exploração estética da fotografia que pode ser pensada como forma de aproximação com a pintura; a sintaxe que seria determinada por uma disposição intencional e orientada da fotografia com a finalidade de indução a uma significação, como as sequências de imagens ou aproximação de imagens onde uma poderá ajudar a conotar a outra.

Na relação de sintaxe entre imagem e texto pode se estabelecer um processo de indução a determinados sentidos. Para Barthes (1990), elementos verbais como a legenda, por exemplo, podem conformar o olhar e induzir a intelecção. Nessa relação entre verbal e não verbal, o texto pode servir de ancoragem para a mensagem visual, ao mesmo tempo em que a imagem pode reforçar ou duplicar as informações do texto num processo de redundância. Dificilmente a informação visual jornalística se apresenta como uma estrutura isolada. Verbal e não verbal estabelecem relações na construção do discurso da imprensa e concorrem no processo persuasivo.

Luciano Guimarães (2004), professor e pesquisador em semiótica, ressalta a «natureza cultural da cor». Outro fator que concorre para a leitura e interpretação da imagem com a possibilidade de incorporação de valores e códigos à mensagem visual, os tons impressos na imagem. Como destaca Guimarães «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» (2004, p. 92).

Para auxiliar na desconstrução dos discursos dos enunciados das capas de jornais pensamos a proposta de Umberto Eco que em *A estrutura ausente* (2003) propõe um modelo de análise baseado no anúncio publicitário onde procura demonstrar que uma construção enunciativa pode ser decomposta em várias camadas. Eco (2003), elenca cinco níveis de decodificação das imagens: icônico, iconográfico, tropológico, tópico e entimemático. No nível icônico, se encontraria o plano da denotação, os dados concretos da informação visual. No nível iconográfico se encontrariam alguns significados convencionados e significações culturais, o campo das conotações. Nesse nível, os processos de conotação propostos por Barthes (1990) podem auxiliar na verificação dos registros visuais.

O nível tropológico, descrito por Eco (2003), compreenderia equivalentes visuais de tropos verbais, seriam figuras de retórica como hipérbole, metáfora, antonomásia, entre outras. O autor também propõe, por outro lado, que «a linguagem publicitária introduziu tropos típicos da comunicação visual que dificilmente podem ser reportados a tropos verbais preexistentes» (2003, p. 162).

No nível tópico, estariam os lugares argumentativos com peso ideológico, argumentativo ou opinativo. Segundo Eco (2003), «compreende tanto o setor das chamadas premissas como o dos lugares argumentativos ou topoi». 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, o autor (2003) reafirma que é preciso avançar na hipótese de que o interlocutor necessite ancorar a imagem no discurso verbal.

Levantados esses apontamentos sobre as possibilidades de leitura das imagens no contexto narrativo onde ela se insere e considerando as várias camadas que se sobrepõem em um objeto discursivo, iniciaremos o exame do nosso *corpus*.

1982

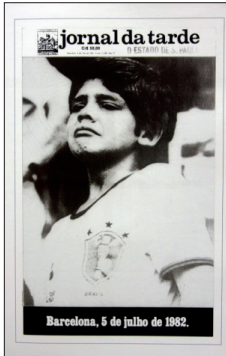


Imagem 1. Capa do *Jornal da Tarde* do dia 5 de julho de 1982.

2010



Imagem 2. Capa do jornal *O Liberal* do dia 03 de julho de 2010.

2014



Imagem 3. Capa do jornal *Diário do Grande ABC* do dia 9 de julho de 2014.

2014



Imagem 4. Capa do jornal *Diário Catarinense* do dia 9 de julho de 2014.

As quatro capas destacam uma única imagem, aberta quase na totalidade do espaço de diagramação da página. A primeira, do *Jornal da Tarde* (1982), apresenta uma fotografia em preto e branco que traz um retrato em meio corpo de um garoto com expressão de tristeza e choro. Na segunda, do jornal *O Liberal* (2010), vemos um menino chorando com as mãos ao rosto. Na terceira, do *Diário do Grande ABC* (2014), também há um garoto vestido de amarelo retratado quase em close destacado pelo foco e em meio a outras pessoas que também vestem as cores nacionais. Ele está envolto em um tecido azul e tem o rosto pintado. O quarto registro, do *Diário Catarinense* (2014) é de garoto que aparece em meio corpo com as mãos unidas em conjunto com uma expressão de tensão. Ele está vestido de verde e amarelo e está cercado por pessoas vestidas de forma semelhante nas cores.

Nosso repertório cultural permite que se perceba que a camisa que aparece com o garoto do *Jornal da Tarde* é a da seleção brasileira, apesar da ausência de cor. A expressão de choro do menino na capa do jornal *O Liberal* (2010) tem forte apelo dramático. O garoto da capa do *Diário do Grande ABC* (2014) está todo envolto em cores que remetem aos símbolos nacionais. Ele se assemelha fisicamente ao primeiro fotografado, o garoto que esteve em Sarriá no ano de 1982. Já na capa do *Diário Catarinense* (2014) o garoto não parece vestir uma camisa oficial, mas ele também leva as cores nacionais. Mãos e expressão demonstram tensão e também remetem a um gesto de oração. A expressão de seu rosto é de alguém que pode cair no choro, que parece conter uma emoção. Ao mesmo tempo, o menino negro remete ao garoto símbolo da infância brasileira desfavorecida que se repete em diferentes discursos.

Guimarães (2004) aponta para o significado do uniforme da seleção. Para o autor, «a camisa amarela (usando um jargão do futebol) ‘pesa’, a tradição de glórias passadas impõe uma assimetria em favor da seleção brasileira» (2004, p. 96). Assim, a camisa canarinha da seleção carrega uma série de significados culturais com as quais nos identificamos. Sua presença na imagem do drama infantil traz uma sensação de tristeza que pode nos tocar de maneira subjetiva.

Há um claro destaque para uma abordagem visual dos fatos. A data na página do *Jornal da Tarde*, a manchete «Acabou» no *O Liberal* de 2010, a expressão «Mineirazo» em referência ao «Maracanazo» de 1950 no *Diário do Grande ABC* e a expressão «Como explicar» no *Diário Catarinense* são os textos que se colocam em relação com as imagens. Essas quatro capas de jornais apresentam composições de grande peso dramático, um processo de conotação através da pose dos personagens. Nesse sentido, a imagens de crianças chorando trazem um apelo emocional além da perspectiva dos fatos esportivos.

Já nos exemplos a seguir, a capa do jornal *O Estado de S. Paulo* do dia 13 de julho de 1998 fala da derrota do Brasil na final da Copa do Mundo daquele ano. 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. Contrariando as expectativas, a França comemora a conquista de um Mundial em casa e derrota o favoritismo brasileiro.

Em comparação com o enunciado realizado em 1998 pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, selecionamos as capas dos jornais *Correio Braziliense* de 2010, *O Povo* e *Gazeta do Povo* do dia 9 de julho de 2014 com a cobertura da derrota para a Alemanha em 2014. Os quatro jornais apresentam imagens que ocupam a maior parte do espaço de diagramação das páginas com o retrato em close de um rosto pintado nas cores da bandeira brasileira.

A manchete do *O Estado de S. Paulo* (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?». O jornal *Correio Braziliense* (2010) escreve sobre a imagem a expressão verbal «Chega». Na composição do jornal *O Povo* (2014) 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* (2014) destaca como título «A derrota das derrotas».



Imagem 5. Capa do jornal *O Estado de S. Paulo* do dia 13 de julho de 1998.

Imagem 6. Capa do jornal *Correio Braziliense* do dia 03 de julho de 2010.

Imagem 7. Capa do jornal *O Povo* do dia 9 de julho de 2014.

Imagem 8. Capa do jornal *Gazeta do Povo* do dia 9 de julho de 2014.

Em uma leitura do documento fotográfico se vê o close dos rostos cobertos de tinta retratados em diferentes ângulos. Na primeira, de 1998, há o destaque das cores verde e amarela com uma textura seca perceptível pelas rachaduras da tinta. Os olhos se voltam levemente para cima e adiante. No jornal *Correio Braziliense*, de 2010, há também o close no rosto coberto de tinta em uma imagem que ocupa boa parte do enunciado na capa do periódico. Na capa do jornal *O Povo* que relata a derrota de 2014, o rosto traz as cores nacionais em uma pintura que remete às formas dos desenhos da bandeira nacional. O terceiro registro, no jornal *Gazeta do Povo*, também sobre a derrota de 2014, é o de um rosto feminino pintado com as cores da bandeira apenas em um dos lados, a face direita.

A expressão do rosto de 1998 é séria, paralisada pelo registro fotográfico que remete a uma sensação de perplexidade. A tinta seca e quebradiça parece paralisar ainda mais a expressão e congelá-la no tempo. O retrato no jornal *Correio Braziliense* traz o traço da lágrima escorrida pela tinta no rosto. O personagem se apresenta de olhos fechados transmitindo uma dor interiorizada.

A imagem do jornal *O Povo* traz as formas e as cores da bandeira pintadas sobre o rosto do personagem, chegando a dificultar a sua identificação. Olhos fechados e voltados para baixo remetem a uma sensação de introspecção e a tinta escorrida do lado direito do rosto traz a sensação da lágrima derramada. O rosto feminino na *Gazeta do Povo* apresenta um olhar que se volta para o alto, que olha para algo que está acima e que lhe causa tristeza. A tinta escorrida a partir do olho direito – traço que se repete mais uma vez – traz a ideia das lágrimas que ficaram marcadas com as cores da nossa bandeira.

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. Há um apelo através da conotação da pose dos personagens. Como aponta Machado (1984), é a força significativa do recorte. Para o autor (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.» Há também um esteticismo na plástica das imagens que aponta para uma presença marcante da cor na indução de sentido das imagens.

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 de pesadelo, derrota das derrotas.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partimos da hipótese de que a linguagem do fotojornalismo esportivo se estabelece em tipos relativamente estáveis de discurso e da possibilidade de detectarmos, através do nosso *corpus*, a tentativa de constituição de um gênero discursivo no campo da comunicação esportiva para a expressão de significados.

Todas as fotografias que compõem o *corpus* deste trabalho são imagens geradas pelo fotojornalismo. Obras originais do ponto de vista do registro fotográfico por congelarem e recortarem momentos distintos no tempo e no espaço. Apesar da constatação das semelhanças nas composições através da presente análise, não se pode afirmar de forma contundente que há uma influência de outros olhares no olhar original de cada autor.

Ainda assim, é possível se pensar em um repertório próprio do pensamento da imprensa acerca da cobertura do fato esportivo. Estereótipos que se estabeleceram ao longo do tempo para o tratamento de fatos do esporte. Mesmo com o desenvolvimento técnico e das possibilidades da fotografia, alguns estereótipos continuam sendo usados ao longo do tempo. Formas discursivas que poderiam influenciar na constituição de um gênero de cobertura fotojornalístico para eventos que envolvem o futebol. São imagens que parecem ter se consolidado como válidas para expressão do discurso da imprensa acerca de eventos esportivos e, nesse caso, o futebol.

A partir de uma leitura dos planos de expressão e conteúdo, é possível verificar em algumas fotografias a recorrência de um efeito dramático com a presença do choro tratado como característica da nossa cultura. Expresso através do retrato de crianças, as imagens de choro tomam contornos ainda mais dramáticos e apelativos. Fotografias de crianças em lágrimas carregam um apelo emocional para além da perspectiva dos fatos esportivos.

Imagens apelativas são usadas para descrever a relação do torcedor com a seleção nacional. Fotografias que atingem o espectador de maneira subjetiva através de um discurso intencionalmente emotivo. O apelo a uma retórica do choro, atribuindo valores à própria cultura nacional reforçando clichês sobre um caráter emotivo do brasileiro em contraposição à racionalidade europeia. Mais que isso, o uso de estereótipos representados em imagens que se debruçariam sobre a ideia de um *ethos* brasileiro emotivo.

Reforçando a percepção de um deslocamento do sentimento de nacionalidade para o futebol, o discurso da imprensa retoma essa ideia através do simulacro das imagens. Nas oito capas de jornais, há uma ênfase nas imagens dos rostos dos torcedores sob aspectos estéticos e envoltos em cores e símbolos nacionais. Segundo a imprensa, seria a representação desse nacionalismo que teria mobilizado todo um sentimento coletivo e levado o brasileiro às lágrimas, ainda que o recorte destaque um único personagem.

A imagem esteve presente no uso consciente da linguagem fotográfica para a construção discursiva em torno dos sentidos que afloram do jogo. O próprio espaço ocupado pela imagem na página aponta para o potencial de representação da fotografia e lhe confere um protagonismo nas narrativas que descrevem a repercussão dos sentidos ligados ao jogo. Ao mesmo tempo, esse espaço cedido ao tema do futebol indica um investimento no potencial de mobilização das audiências, algo que se repete ao longo da história entre imprensa e futebol brasileiro.



As capas que relataram o «7 a 1» falam em perplexidade diante de um resultado inesperado e vexatório, descrito através de expressões como humilhação, vergonha e decepção. Esse discurso se faz presente através da conotação de signos e significantes visuais também ancoradas por signos verbais. As estratégias discursivas se articulam com a presença representativa da imagem, mas eles falam, além disso, do pensamento da imprensa acerca da relação do brasileiro com o esporte. Ou mesmo do discurso midiático que procura se consolidar movido por motivações que vão muito além do jogo esportivo.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. (1997). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARROS, A. T. M. P. N. (2014). Do obstáculo especular à alusão epistemológica na teoria da fotografia. *Revista Matizes*, 8(1), 219-234. São Paulo: ECA/USP.
- BARTHES, R. (1981). *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves.
- BARTHES, R. (1990). *O óbvio e o obtuso* (2ª ed). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CARVALHO, A. (2000). Opções metodológicas em análise de discurso: instrumentos, pressupostos e implicações. *Comunicação e Sociedade* 2, Cadernos do Noroeste, Série Comunicação, 14 (1-2), 143-156.
- DIDI-HUBERMAN, G. (nov. 2012). Quando as imagens tocam o real. *Pós*, 2(4), 204-219.
- ECO, U. (2003). *A estrutura ausente*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- FLUSSER, V. (1985). *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FRANCO JÚNIOR, H. (2007). *A dança dos deuses: futebol, cultura, sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GUIMARÃES, L. (2004). *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores* (3ª Ed). rev. São Paulo: Annablume.
- HALL, S. (1997). A centralidade da cultura. *Educação e Realidade*, 22(2), 15-46.
- HUMBERTO, L. (2000). *Fotografia, a poética do banal*. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado.
- MACHADO, A. (1984). *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- MARTINS, J. S. (2008). *Sociologia da fotografia*. São Paulo: Contexto.
- MOSCOVICI, S. (2003). *Representações Sociais; investigações em psicologia social*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- ORLANDI, E. P. (2009). *Análise de Discurso: princípios & procedimentos* (8ª Ed.). Campinas: Pontes.
- PERSICHETTI, S. (1997). *Imagens da fotografia brasileira*. São Paulo: Estação Liberdade.
- SILVA, P. J. & CAVALCANTE, M. B. R. (2010). Das lágrimas às palavras: manifestações do pathos segundo a medicina da alma moderna. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia*, 13(2), 283-295.
- SONTAG, S. (1986). *Ensaio sobre Fotografia* (J. Furtado, Trad., 1ª Ed.). São Paulo: Publicações Dom Quixote.
- SOUSA, J. P. (2004). *Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.

- VILCHES, L. (1992). *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*. Barcelona: Paidós.
- VINCENT-BUFFAULT, A. (1988). *História das Lágrimas*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.
- WULF, C. (2013). *Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado*. São Paulo: Hedra.