



**Fotojornalismo esportivo e a cobertura da
derrota: uma análise das imagens do choro em
quatro jornais brasileiros após o Brasil 1 x 7
Alemanha na Copa do Mundo de 2014**

**Neide Maria Carlos
José Carlos Marques**

Artigo recebido em: 30/05/2016
Artigo aprovado em: 04/10/2016

DOI10.5433/1984-7939.2016v12n20p38

Fotojornalismo esportivo e a cobertura da derrota: uma análise das imagens do choro em quatro jornais brasileiros após o Brasil 1 x 7 Alemanha na Copa do Mundo de 2014

Sports photojournalism and the coverage of the defeat: an analysis of the cry images in four Brazilian newspapers after the Brazil 1 X 7 Germany in the World Cup 2014

Neide Maria Carlos* e José Carlos Marques**

Resumo: *Este artigo procura, por meio de uma análise discursiva, verificar quais os efeitos de sentido em quatro capas de jornais brasileiros após o Brasil 1 x 7 Alemanha, na Copa do Mundo FIFA 2014. Considerada traumática, a derrota foi representada de forma recorrente por imagens de pessoas chorando no estádio e fora dele. Nas quatro capas selecionadas, a fotografia aparece como um dos principais recursos discursivos - daí buscamos discutir o significado das lágrimas nas narrativas que se seguiram ao fiasco em campo.*

Palavras-chave: *Fotojornalismo. Futebol. Copa do Mundo 2014. Jornalismo brasileiro.*

Abstract: *This article, through a discourse analysis, aims to verify the effects of meaning in four covers of Brazilian newspapers after Brazil 1 x 7 Germany, in the FIFA World Cup 2014. Considered traumatic, the defeat was represented recurrently by images of people crying inside and out of the stadium. In the four selected cases, the picture appears as one of the main discursive resources – hence we seek to discuss the meaning of tears in the narrative following the fiasco in the soccer play.*

Keywords: *Photojournalism. Soccer. World Cup 2014. Brazilian journalism.*

* Mestranda em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Programa de Mestrado em Comunicação. Graduação em Jornalismo pela Universidade do Sagrado Coração.

** Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Campus de Bauru.

Introdução

No dia 8 de julho de 2014, o Brasil entrava em campo para enfrentar a seleção alemã em partida válida pelas semifinais da Copa do Mundo FIFA 2014. A competição acontecia no Brasil, e a partida que apontaria um dos finalistas do torneio teve lugar no Estádio do Mineirão, na cidade de Belo Horizonte (MG). O placar final daquele jogo apontou para uma inesperada e incrédula vitória da Alemanha por 7 a 1. Com esse resultado, a Seleção Brasileira não pôde disputar a decisão do Mundial, restando-lhe apenas a disputa do terceiro lugar. Mais do que isso, a derrota simbolizou a maior goleada sofrida pelo Brasil em sua história nos mundiais de futebol.

O período que antecedeu o início dos jogos do Mundial de 2014 foi marcado por dúvidas e instabilidades sobre a capacidade de o Brasil ser sede de uma Copa do Mundo FIFA. Em linhas gerais, a fase de preparação foi pontuada por protestos da população contra os gastos com obras da Copa e contra as imposições da entidade organizadora. Dito isso, pode-se afirmar que, iniciados os jogos, os discursos cautelosos da imprensa deram lugar a certo entusiasmo já com a primeira vitória da seleção brasileira em sua estreia contra a Croácia, no dia 12 de junho. A campanha do time do técnico Luiz Felipe Scolari plantava dúvidas sobre a possibilidade de se sagrar campeão, mas o sonho da vitória continuava a ser alimentado pelos próprios meios de comunicação, como costuma acontecer ao longo das coberturas das Copas do Mundo (HELAL; SOARES; LOVISOLO, 2001; e MARQUES, 2014, 2015). A derrota nas semifinais terminou com o sonho da conquista do hexacampeonato no Brasil. E o esporte tido como símbolo nacional sofreu sua derrota mais simbólica, por um placar classificado pela imprensa como vexatório, humilhante, de-sastroso, entre outras adjetivações.

É preciso ressaltar que a capacidade de mobilização do futebol em torno de seus eventos é explorada em larga escala pelos meios de comunicação. Inserido no cotidiano do brasileiro, o

futebol é objeto consolidado da nossa cultura. “Como rito, o futebol compreende cenários, personagens, enredos, símbolos e significados que, em conjunto, formam uma metalinguagem”, afirma o sociólogo Maurício Murad (2007, p. 27). Trata-se, portanto, de um espelho da realidade social que não fala só de si. Superação, êxito, luta, desafio, derrota - há sempre um caráter dramático envolvendo o esporte e que pode ser explorado como possibilidade narrativa.

Este trabalho propõe uma análise do discurso construído pelo jornalismo impresso brasileiro sobre a derrota por 7 a 1 para a Alemanha, tendo na fotografia um dos seus principais recursos discursivos. Em nossa pesquisa, conseguimos reunir um universo de 68 capas de jornais brasileiros, publicados no dia 9 de julho de 2014, com referências ao Brasil 1 x 7 Alemanha. O primeiro passo para sistematizar a escolha do corpus foi o da classificação por meio das recorrências discursivas encontradas nas imagens componentes desses enunciados. Dessa forma, chegamos às quatro primeiras páginas que serão aqui analisadas. Esses enunciados trazem o choro como relevante ponto a ser discutido sobre o sentido da derrota para o imaginário nacional. Temos assim os jornais A Gazeta (ES), Diário Catarinense (SC), Gazeta do Povo (PR) e O Povo (MG), que trouxeram imagens de choro e de lágrimas como principal destaque em suas capas, como se pode ver de maneira sintética a seguir:



Figura 1: Capa de A Gazeta



Figura 2: Capa do Diário Catarinense



Figura 3: Capa da Gazeta do Povo



Figura 4: Capa de O Povo

Fator relevante de mobilização, o choro representaria uma ideia latente em nossa sociedade da existência de um ethos brasileiro emotivo que se contrapõe à razão, dentro da lógica do “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda (1995). Considerando que não é possível entender os discursos independentemente das práticas que os sustentam, o objetivo deste trabalho é procurar compreender quais os sentidos das lágrimas que foram vistas, retratadas e sublinhadas nas narrativas fotográficas que se seguiram à derrota para a Alemanha. Em última instância, nosso intuito é também o de procurar compreender a relação do fotojornalismo esportivo na construção dessas imagens simbólicas.

Algumas das principais questões a serem consideradas dizem respeito ao papel do fo-tojornalismo na comunicação esportiva, a relevância de suas representações e como isso pode ser observado por meio do corpus que compõe este trabalho. Muitas narrativas podem ser tecidas a partir de um jogo de futebol, cujas possibilidades são infinitas. O período da Copa do Mundo intensifica as leituras do jogo, assim como as críticas dirigidas ao esporte. Mas como nos lembra o antropólogo Roberto DaMatta (1982), há sempre mais questões em jogo numa Copa do Mundo do que o senso comum pode supor.

Para o pesquisador Arlindo Machado (1984), 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” (MACHADO, 1984, p. 76) - e o ato fotográfico estaria condicionado a uma intencionalidade de quem enuncia e a uma disponibilidade do que é enunciado. Já para Guran (1999, p. 19), fotografar é “reconhecer o fato em si e organizar rigorosamente as formas visuais percebidas para expressar o seu significado”. Através do visor, se seleciona e se exclui, se constrói representações. No recorte da imagem, destacam-se elementos visuais que são dados de conteúdo. “Há momentos em que todos os elementos se combinam plasticamente, estabelecendo uma determinada relação com o conteúdo intrínseco da cena, e, assim,

conferindo-lhe um significado”, segundo Guran (1999, p. 51).

Nesse sentido, discutiremos as construções e as representações simbólicas da derrota dos “7 a 1”, tendo como questionamentos fundamentais: até que ponto esses discursos midiáticos representam o que pensamos de nós mesmos ou sobre um sonho nacional midiaticizado? O que as lágrimas nas páginas dos jornais podem dizer sobre o nosso sentimento de vinculação social? As notícias regadas por lágrimas ganham um caráter apelativo?

Fotografia, futebol e suas representações

É no processo de interação social que criamos formas de representações sociais; são elas que auxiliam os processos de comunicação. Para Serge Moscovici (2003), a comunicação estaria condicionada às diferentes formas de representação. Seriam as condições para se estabelecer a comunicação já que, segundo ele, não há comunicação sem que sejam compartilhadas determinadas redes simbólicas. Ao mesmo tempo, quando uma representação é compartilhada, ela se torna parte de nossa herança social, passando a objeto de interesse e de comunicação. Moscovici (2003) considera ainda a influência e a relevância da comunicação na construção das representações. Assim, pelos meios de comunicação circulam sistemas simbólicos que poderão ser renovados e ressignificados por meio desses mesmos meios.

Desde a primeira metade do século XX, o futebol no Brasil vem sendo representado discursivamente como esporte da paixão nacional - e as imagens contribuem nesse sentido -, abrindo possibilidades de uma dramatização do ato de torcer. Nas imagens do choro, a carga emotiva tem potencial de ação sobre o espectador. Para Vincent-Buffault (1988), a linguagem das lágrimas possui um alcance universal, a qual, mesmo ultrapassando o círculo de rostos familiares, é capaz de promover a partilha das emoções. Para a autora (1988, p. 35), “a utilização dessa retórica das lágrimas reforça a hipótese desse imaginário da circulação sensível”.

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).

Barthes defende também que, “no terreno amoroso, as feridas mais profundas são pro-vocadas mais pelo que se vê que pelo que se sabe” (1981, p. 124). Em outro momento, o semiólogo francês aponta a repercussão como “modo fundamental da subjetividade amorosa: uma palavra, uma imagem repercutem dolorosamente na consciência afetiva do sujeito” (1981, p. 171). Vemos aqui a possibilidade de afetação das sensibilidades pelo uso de recursos de linguagem.

Por meio do comportamento não verbal manifesta-se uma linguagem corporal capaz de provocar uma conduta reativa dos sujeitos envolvidos com o 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. Há um “orgulho por essa multiplicação da imagem de si mesmo”, como ressalta o historiador Hilário Franco Jr. (2007, p. 311). Para Toledo (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). É desse potencial linguístico do futebol que a fotografia se apropria.

É certo que as nossas manifestações nos ajudam a tomar consciência dos nossos sim-bolismos e significações, quem somos e o que aspiramos. Mas, afinal, o “ser brasileiro” pode ser representado pelo futebol e expresso por meio de suas imagens? 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”.

Dentre as interpretações das relações sociais, e concorrendo para a construção de nossa memória, teríamos o 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. Já 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”.

O fotojornalismo esportivo opera nesse limiar da construção de identificações. Desse modo, a mensagem visual pode ser uma relevante forma de expressão das contradições entre as individualidades e a coletividade que emergem no campo do jogo. O mesmo retrato individual tenta expressar seu lugar em uma coletividade.

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).

Ainda 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 descreve que “dentre os traços dessa alma coletiva está o fato de as individualidades, dissipadas no grupo, terem sensação de força invencível” (2007, p. 310), o que pode levar o torcedor a ceder a instintos e a emoções estimulados pelo ambiente coletivo. Ao mesmo tempo, os indivíduos se utilizariam desse ambiente como escape das pressões do cotidiano. Para DaMatta (1982, p. 29), “o futebol brasileiro pode ser estudado como sendo capaz de provocar uma série de dramatizações do mundo social”. Há traços da disputa que podem revelar valores, crenças e ideologias que podem estar em estado de latência na sociedade.

Segundo o fotógrafo e antropólogo Milton Guran (1999), a fotografia abre a possibilidade de observação de novas perspectivas para a compreensão de um fato. Por meio da imagem fotográfica, podemos reviver emoções e adquirir novos pontos de vista. Isso dependerá, em certa medida, da nossa identificação com determinados indícios revelados pela fotografia. 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 pelos meios.

Por esses meios de comunicação, as cenas dos fatos serão reproduzidas pela imprensa e poderão ser repetidas e rerepresentadas à exaustão. Nas palavras de Barthes (1984, p. 13), “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez”. 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 por meio do olhar da imprensa.

Mas é preciso interrogar a fotografia em seu plano de expressão e em 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. “É necessário que se compreenda o papel cultural da fotografia: o seu poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, de denunciar e manipular”, afirma Boris Kossoy (2007, p. 31).

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 (SIMÕES; CONCEIÇÃO, 2004, p. 344).

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 imagens criam tramas e narrativas que permanecerão como documentos da cultura, do comportamento e do pensamento de uma época. 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).

Diante destas reflexões, nosso ponto de partida para as análises será sempre o documento fotográfico, reconhecendo-se o potencial da imagem como recurso de informação e as tramas que

ela tece no enunciado de uma capa de jornal.

Possíveis caminhos para a análise sob a perspectiva da AD

Em uma página de jornal há sempre relações complexas entre as mensagens verbais e não verbais que compõem o enunciado. Além disso, o dialogismo ocorre em uma interação entre enunciator e enunciatário no espaço onde se realizam as tramas do texto. A edição da primeira página do jornal sempre se realiza baseada na pretensão de uma atitude responsiva do leitor. Nas capas, o texto, a fotografia, a diagramação, o logotipo etc. se relacionam em um todo enunciativo, em 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. Os gêneros do discurso se definem e se constroem nas diferentes esferas da comunicação e envolve um locutor com determinado propósito de comunicação. É a esfera na qual vai ocorrer a comunicação, com suas especificidades, que determina escolhas de gêneros. Para Bakhtin (1997) é o contexto que leva a determinadas escolhas enunciativas. Nesse sentido é que o autor afirma que a língua deve penetrar na vida, como a vida deve penetrar na língua.

A partir das propostas de leitura elaboradas sobre um olhar da estrutura e da linguagem dos enunciados presentes no corpus de análise deste trabalho (as quatro capas de jornais), pretende-se discutir as estratégias que atribuem sentido ao discurso que retrata a derrota do Brasil por 7 a 1 para a Alemanha por meio das imagens dramáticas expressas pelo choro dos torcedores. Destaca-se aqui 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”. Se a língua para Bakhtin se processa pela

necessidade do homem de se expressar, o enunciado seria uma seleção operada nos recursos da língua: conteúdo temático, estilo, construção composicional. Para ele, “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” (1997, p. 282).

Há um uso consciente da linguagem fotográfica na construção do discurso em torno dos conflitos que afloram por meio das paixões que envolvem um jogo de futebol. Em suas abordagens, a imagem oferece diferentes perspectivas para a compreensão dos conflitos e das 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, procura-se analisar a cobertura dos quatro jornais selecionados – A Gazeta, Diário Catarinense, Gazeta do Povo e O Povo - em suas edições de 9 de julho de 2014. Todas elas fizeram uso da expressão do choro em suas capas, numa 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 na Copa de 2014.

Quando lemos imagens - de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotogra-fadas, 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), con-ferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável (MANGUEL, 2001, p. 27).

No sentido de sistematizar os processos de análise do corpus em questão, tomamos al-gumas obras como ponto de apoio. 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 (os três primeiros tratam da imagem, e os dois últimos atentam para a argumentação).

Umberto Eco (2003) procura demonstrar que a imagem pode ser decomposta em várias camadas. No nível icônico, estaria o plano da denotação, os dados da imagem. No nível iconográfico, encontrar-se-iam alguns significados convencionados e significações culturais (é o campo no qual residem as conotações). O nível tropológico compõe-se pelas figuras de retórica, como a hipérbole, a metáfora, a antonomásia, entre outras. No nível tópico estariam os lugares argumentativos com peso ideológico, argumentação ou opinião. Já no nível entimemático, pode-se tecer algumas conclusões baseadas em todo o processo e desencadeadas por meio da argumentação.

É preciso destacar que a relação entre imagem e texto é sempre complexa. Para o filósofo e estudioso da teoria da imagem Lorenzo Vilches (1992), o estudo da enunciação, o todo enunciativo, comporta mensagens verbais e não verbais, lugar de significação. “El modo de esta presencia viene señalada a través de indicadores gramaticales e icónicos”, assinala Vilches (1992, p. 196). Seria a existência de uma macroestrutura informativa composta pelos componentes da página do jornal.

Barthes (1990) descreve como possíveis procedimentos de conotação a trucagem, na qual o ângulo escolhido pelo fotógrafo organiza a cena de maneira a imprimir um novo sentido à imagem; a pose, que pode sugerir a leitura de significados por meio de atitudes estereotipadas dos personagens em cena; os objetos, que podem se constituir em elementos indutores de sentido e remeter a determinadas significações; o estetismo, em que a fotografia é direcionada a se constituir esteticamente semelhante à pintura; a sintaxe, na qual a conotação se processa por meio do encadeamento de vários fragmentos visuais; e a fotogenia, que resulta em uma imagem “embelezada” por meio da técnica fotográfica que lhe imprimem os efeitos de significância.

Resumidamente, verificados os processos de significação

da imagem visual, observam-se as relações entre mensagem verbal e visual e, ao final, investigam-se os indícios de diálogo entre as vozes presentes nas mensagens elaboradas nas primeiras páginas dos jornais e suas formas de diálogo com outros discursos.

Começamos pelo jornal A Gazeta (Figura 1), que traz 11 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 torna a narrativa dramática.



Figura 1: Capa do jornal A Gazeta (ES) de 9 de julho de 2014.

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. 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 discursivo.

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. Trata-se de uma imagem da crença na diversidade do povo que vivencia a paixão pelo futebol e pela seleção. Crença que pode não se justificar a não ser por essas construções discursivas apresentadas pelos meios de comunicação.

No nível denotativo, o registro do Diário Catarinense (Figura 2) é a imagem de um garoto de pele negra que aparece em meio corpo com as mãos unidas e com uma expressão de tensão em seu rosto. Destacado pelo foco, ele está vestido de verde e amarelo e cercado por pessoas também vestidas nas mesmas cores. No nível das conotações, o repertório cultural do leitor permite que ele perceba que a camisa do garoto remete às cores da seleção brasileira. No sentido conotativo indicado na obra de Barthes (1990), a pose do personagem tem alto valor de conotação. A posição das mãos pode remeter a um gesto de oração ou de tensão. A expressão de seu rosto parece indicar emoção contida e um momento de conflito. Ao mesmo tempo, o menino negro remete ao garoto símbolo brasileiro que teria as mesmas características do garoto usado simbolicamente na vinheta da FIFA durante a Copa do Mundo 2014, uma representação criada sob um olhar estrangeiro (intitulado 2014 FIFA World Cup™ - OFFICIAL TV Opening, o

vídeo trazia uma animação com a apresentação das sedes e dos estádios da competição)¹.

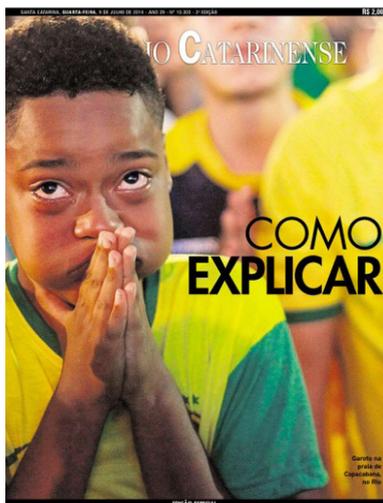


Figura 2: Capa do jornal Diário Catarinense (SC) de 9 de julho de 2014.

Há um apelo emocional por meio da imagem do garoto, uma dramatização da figura do torcedor que vivencia o momento da derrota. Nesse sentido, a imagem da criança fragilizada traz um apelo emocional além da perspectiva dos fatos esportivos. A estratégia discursiva expressa nessa capa de jornal apelaria a uma afetação da sensibilidade por meio da imagem infantil. É fato que a lágrima infantil comove mais que a lágrima do adulto, além de expor uma fragilidade de maneira mais contundente.

As figuras da retórica se apresentam por meio da antonomásia, do garoto que representa o menino brasileiro que tem um sonho infantil da vitória. O texto dentro do espaço da fotografia ainda explica que se trata de um garoto que foi fotografado na praia

1 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JP67IM1LX-M>>. Acesso em: 28 maio 2016.

de Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro. É certo que nesses ambientes a torcida vivencia os fatos por meio da mediação do canal de transmissão televisiva e, ainda assim, também pode passar por um fenômeno de contágio coletivo. No processo de sintaxe entre texto e imagem, o “Como explicar” poderia também representar 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.

Em nível ideológico, a questão do menino de pele negra que aparece em uma imagem de choro contido, num gesto que pode remeter a uma súplica religiosa, lembra a imagem estereotipada do garoto brasileiro que espera um êxito por meio do futebol. Na narrativa da vinheta oficial da FIFA, o menino negro, descalço, com uma camisa verde e amarela e uma bola na mão, desce da favela e observa de longe a festa no estádio. Ele seria um excluído que vive o sonho do hexacampeonato. É o mesmo menino que joga bola pelas ruas e que mantém vivo o esporte entre os brasileiros, um retrato do país do futebol.

Já na capa da Gazeta do Povo (Figura 3), no primeiro nível das denotações, podemos descrever a imagem como sendo a de um rosto feminino, em close. Metade desse rosto está pintada, ou seja, a parte que está mais nítida pelo foco. Verde, amarelo, azul e branco são as cores que colorem o rosto. A tinta escorre desde o canto do olho direito e segue pelo rosto e pescoço até onde a foto os 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, sem que isso interfira no espaço ocupado pelo 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 desde a altura dos olhos. As cores da pintura no rosto são culturalmente conhecidas como as cores da bandeira nacional. O olhar voltado para cima pode conotar apelo, submissão ou um olhar perdido ou

de agonia.



Figura 3: Capa do jornal Gazeta do Povo (PR) de 9 de julho de 2014.

A lágrima que escorre é um ícone de forte valor emotivo. 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 por meio da pose da personagem e pelo estetismo 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, partindo-se da premissa de que a mulher 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 afeições 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 do torcedor brasileiro, a imagem toma um valor antonomástico. Como figura de linguagem, o choro que escorre pelo rosto aproxima-se do exagero, da hipérbole, porque carrega o enunciado de tom dramático. Pode reforçar a ideia da “derrota das derrotas”. Pode também ter a conotação da lágrima como uma metáfora. A lágrima não está lá, mas há indícios de que esteve. O olhar voltado para cima 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, novamente, até uma oração.

Sobre a fotografia, encontram-se fragmentos de texto. Primeiro, em destaque, em letras brancas, do lado direito, a manchete: “A derrota das derrotas”. Abaixo, o trecho: “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, a alta dramaticidade do sentido da derrota. Na última parte, o texto se apóia em dados e estatísticas.

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 autocritica 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 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 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 capa da Gazeta do Povo 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. Na narrativa proposta pelo jornal Gazeta do Povo o torcedor é o protagonista do drama que envolve a derrota.

Por último, na capa do jornal mineiro O Povo (Figura 4), o rosto traz as cores nacionais em uma pintura que remete às formas dos desenhos da bandeira nacional. 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. É uma imagem de tristeza e de aparente dor.



Figura 4: 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 nos quais estão inseridos e destaca aspectos muito particulares dos eventos. Há um apelo por meio da conotação da pose como o descrito por Roland Barthes. 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 decepando as pessoas pelo meio”. Há também um esteticismo na plástica das imagens que aponta para a importância da cor nos enunciados. 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”.

Para fins de conclusão

A retórica da imagem em sua função emotiva é claramente explorada e trabalhada nos discursos de maneira a ocupar quase toda a composição das páginas. As estratégias discursivas não saem do vazio e não se dão sem intenção; elas carregam em si elementos que representam redes simbólicas da nossa cultura. A função emotiva é trabalhada pela mídia como forma de traçar significados para o jogo. As primeiras páginas dos jornais que compõem o corpus deste trabalho apelam para o valor estético da imagem como principal representação do significado da derrota por 7 a 1 para a Alemanha.

A imagem do choro do torcedor brasileiro ecoa nas páginas dos jornais como o principal afetado pelo simbolismo da derrota. O discurso das lágrimas extrapola o sentido do jogo e do esporte para promover um apelo às emoções, aponta para um drama que explora até mesmo o choro infantil. Em todos esses exemplos, o choro retratado vem do torcedor. Eles tentam vincular esses recortes individuais a um sentimento de pertencimento temporariamente

ferido pela derrota. A derrota das derrotas, o massacre, o pesadelo que não tem explicação. 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 dessa crença 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 se trate de um recorte individualizado. 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 escrete.

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 partilhariam uma dor como se ela realmente fosse uma dor da coletividade. É fato que o futebol no Brasil é produto de grande audiência, a qual se multiplica em tempos de Copas do Mundo. Mas essa crença no futebol como nosso maior talento já vem sendo questionada há tempos, num questionamento que toma corpo com a derrota vexatória dos “7 a 1”. É um ponto crucial na desconstrução dessa ideia do futebol como patrimônio nacional, sendo esse esporte, nos moldes do futebol espetáculo, uma forma menos ligada à cultura e mais ligada à exploração dos recursos financeiros que ele mobiliza.

Referências

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. São Paulo: Papyrus, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- _____. **O óbvio e o obtuso**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- CAMARGO, Isaac Antonio. Um recorte semiótico na produção de sentido: imagem em mídia impressa. **Domínios das imagens**, ano 1, n. 1, p.111-118, Londrina, nov. 2007.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- _____. **Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.
- DUARTE, Elizabete Bastos. **Fotos e grafias**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2000.
- ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A dança dos deuses: futebol, cultura, sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GASTALDO, Edson. Futebol e memória. In: MARQUES, José Carlos; GULART, Jefferson Oliveira (Orgs.). **Futebol, comunicação e cultura**. São Paulo: Intercom, 2012, p. 85-98.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. 3. ed. rev., São Paulo: Annablume, 2004.

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

HELAL, Ronaldo; SOARES, Antonio Jorge; LOVISOLO, Hugo. **A invenção do país do futebol**. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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

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

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

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

MARQUES, José Carlos. **A Copa das copas? reflexões sobre o mundial de futebol de 2014 no Brasil**. São Paulo: Edições Ludens, 2015.

_____. Do complexo de vira-latas à ‘nossa’ Taça do Mundo. In: HELAL, Ronaldo. **Copas do Mundo: comunicação e identidade cultural no país do futebol**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2014.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2003.

MURAD, Mauricio. **A violência e o futebol: dos estudos clássicos aos dias atuais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

SIMÕES, Antonio Carlos; CONCEIÇÃO, Paulo Felix Marcelino. Gestos e expressões faciais de árbitro, atletas e torcedores em um estádio de futebol: uma análise das imagens transmitidas pela televisão. **Revista brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 18, n. 4, p. 343-361, São Paulo, out./dez. 2004.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

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

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

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