



## **FOTOJORNALISMO ESPORTIVO, A COBERTURA DO 7 A 1 E O TRAUMA DA DERROTA NACIONAL**

Neide Maria Carlos

Unesp/ Bauru – Aluno do Programa de Mestrado em Comunicação

### **RESUMO**

Durante uma Copa do Mundo o sentimento de nacionalidade se eleva, ao mesmo tempo em que a disputa assume contornos dramáticos. Diante desse quadro a imprensa exerce seu papel de informar e comunicar. O fotojornalismo contribui nesse processo criando retratos e versões do fato esportivo. Através da técnica, recorta e fixa um momento e documenta os fatos revelando aspectos que simbolizam as aspirações nacionais. O presente estudo visa discutir sobre o papel do fotojornalismo esportivo através de uma leitura analítica das abordagens propostas pelos jornais *Folha de S.Paulo*, *O Estado de S.Paulo* e *Lance!* em suas primeiras páginas nas edições posteriores à derrota do Brasil por 7 a 1 para a Alemanha. Também propõe a análise dos aspectos que envolveram a pior derrota do Brasil em Copas do Mundo e suas representações. Procura verificar também em que medida esses meios reconstruíram seus próprios discursos à partir da derrota por placar inesperado e as consequências para o sentimento nacionalista que envolve o torcedor com esse esporte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Futebol; Fotografia; Fotojornalismo; Jornalismo; Brasil

### **NACIONALISMO E FUTEBOL**

O futebol está presente no cotidiano do país e é possível afirmar que há uma adesão significativa do brasileiro ao esporte. O torcedor que acompanha os eventos nacionais através dos meios de comunicação se vê ainda mais envolvido em períodos de Copa do Mundo. Tal relação, brasileiro e futebol, é cotidianamente reforçada pelo discurso midiático através de expressões como “paixão nacional”, “Brasil é o país do futebol” ou “somos todos futebol”.

Na origem da população brasileira está a miscigenação de raças que aqui se encontraram dentro de um mesmo território e sob uma mesma língua. Ainda assim, as diferenças de raça, língua e cultura nunca estiveram extintas das relações sociais. Segundo Darcy Ribeiro (1995):

“Subjacente à uniformidade cultural brasileira, esconde-se uma profunda distância social, gerada pelo tipo de estratificação que o próprio processo de formação nacional produziu. O antagonismo classista que corresponde a toda estratificação social aqui se

---

exacerba, para opor uma estreitíssima camada privilegiada ao grosso da população, fazendo as distâncias sociais mais intransponíveis que as diferenças raciais”. Ribeiro (1995, p. 23)

Para um país de profundas diferenças sociais, as categorias esportivas representam uma oportunidade de inclusão social, e assim são definidas por governos e meios de comunicação. Tal afirmação se faz ainda mais forte no campo do futebol. Garotos alimentam o sonho do êxito através desse esporte e lotam as escolinhas movimentando muitos recursos. Além disso, o futebol funciona como um fator de identificação entre indivíduos que se filiam às torcidas de determinados clubes. Da Matta (1982) defende:

“Esse esporte une pessoas distantes entre si na hierarquia social, ao mesmo tempo que separa os que estão próximos nesta escala. Parafraseando Oswald de Andrade, poderíamos dizer que o futebol nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Do presidente da República ao engraxate, este é o país do futebol.” Da Matta (1982, p. 78)

A união em torno de um sentimento que represente as aspirações de todos ainda é um fenômeno pouco observável no Brasil. Nesse sentido, não há um sentimento de identificação que se funda em uma afirmação de nacionalidade. Ao mesmo tempo, durante a realização de uma Copa do Mundo há um fenômeno de reaproximação dos torcedores, mesmo daqueles que não se manifestam nos períodos entre Copas. Há uma exaltação nacionalista só observada durante os Mundiais. Torcedores “patriotas” compartilham as mesmas aspirações pelo êxito de todos. Franco Jr. (2007) ressalta que nesses períodos os símbolos nacionais podem ser vistos por toda parte:

“Ao longo de um ano comum poucas vezes se vê a bandeira ou se ouve o hino nacional. Em ano de Copa do Mundo, bandeiras são numerosas tanto em edifícios e casas luxuosas quanto em construções humildes e barracos de favelas.” Franco Jr. (2007, p. 175)

Mas futebol é drama, é um ritual e uma guerra simbólica. Em uma partida muitos aspectos sociais estão em jogo e há uma exacerbação de sentimentos coletivos. Por esse motivo, a derrota pode, nas palavras de Franco Jr. (2007, p. 137), “denegrir o ego nacional.” Segundo DaMatta (1982, p. 82), “a Copa do Mundo é um confronto entre nações que escolheram o futebol como um esporte favorito e que fizeram dele um campo eletivo para a expressão de sua identidade.” Representa simbolicamente a hierarquização para algumas nações.

É possível reconhecer que o futebol tem a capacidade de mobilizar multidões e é um fenômeno profundamente ligado à cultura do país. Nascido na Inglaterra, o esporte desembarcou por aqui inicialmente como uma prática da elite, se popularizou e se consolidou



como a “paixão nacional”. Assim, o futebol passa a ter um importante papel na construção de relações sociais. É através desse esporte que nos encontramos de tempos em tempos para venerar nossos símbolos e nossos heróis nacionais.

Em 2014 o país cinco vezes campeão do Mundo se preparava para sediar uma Copa pela segunda vez. Após muitas incertezas com um período de protestos da população contra os gastos do governo com o Mundial, o país passava a viver a expectativa da realização dos jogos cercado por dúvidas em relação aos movimentos contrários e a capacidade das cidades brasileiras em comportar os eventos. Nesse momento, apesar de apresentar um discurso cauteloso, os meios de comunicação começavam a alimentar o sonho do hexacampeonato.

Isso exposto, o presente artigo pretende propor uma análise do momento crítico vivido pelo futebol brasileiro naquela que, nas palavras dos meios de comunicação, deveria ter sido a “Copa das Copas”. Para tal análise toma-se como *corpus* de estudo as capas de três jornais de grande circulação, “*O Estado de S. Paulo*”, “*Folha de S. Paulo*” e “*Lance!*” publicadas no dia seguinte à derrota do Brasil para a Alemanha por 7 a 1. Assim, se há um deslocamento do sentimento de nacionalismo para o futebol reforçado pelo próprio discurso midiático, procura-se através de uma proposta de leitura das capas dos jornais, verificar as características e recorrências discursivas que expressam os sentimentos envolvidos na derrota e quais os aspectos que foram ressaltados. Inicialmente pautado na euforia da vitória, a capa do jornal “*Lance!*” que cobriu a primeira vitória do Brasil na Copa, por exemplo, conclamava a união em torno da “nossa” vitória: “É tudo nosso! Vitória é nossa! Neymar é nosso! A Copa é nossa! Juizão é nosso! Até o gol da Croácia é nosso!”.

Assim, tendo o discurso midiático trabalhado em prol da construção das aspirações de vitória e do hexacampeonato, chega o momento de mediar tais acontecimentos e trabalhar seu discurso diante de algo considerado impensado, o pior resultado da seleção em uma Copa. Dentro desse contexto, torna-se relevante a proposta de análise do papel do fotojornalismo na elaboração dos discursos que constroem as imagens do futebol, a maneira como retrata a nossa “paixão nacional”, portanto, importantes aspectos da nossa cultura e das nossas aspirações sociais.

Dessa forma, se o que está em jogo são valores sociais partilhados por todos, buscaremos identificar a construção do discurso após a maior derrota da seleção. Como a imprensa, através do documento fotográfico, representou o sentimento da derrota, seu significado social e cultural. Na definição apresentada por Souza (1998):



---

“No sentido estrito, entendemos por fotojornalismo a atividade 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 necessariamente a ver com os critérios de noticiabilidade dominantes.”

Foer (2005) afirma que “o futebol, acredite, é mais que um jogo”. Para DaMatta (1982), “nenhum outro certame tem a importância de uma Copa.” O drama da Copa e suas representações fornecerão diferentes retratos de um mesmo acontecimento, mas deverá retratar o sentimento de grande parcela da população que se mobilizou para torcer apesar das dúvidas e contradições, grande parte estimulado pelo próprio discurso midiático. DaMatta (1982) já defendia a capacidade mobilizadora do esporte. “Estudando o futebol e o esporte como um drama, pretendo analisar essas atividades como modos privilegiados através dos quais a sociedade se deixa perceber ou ‘ler’ por seus membros.” DaMatta (1982, p. 21)

Até então, a derrota em Copas mais lembrada pelo torcedor brasileiro era a partida perdida para os uruguaios dentro do Maracanã, ou seja, em casa. A derrota do Brasil para o Uruguai na Copa de 1950 era, até aqui, considerada a mais traumática e, segundo Franco Jr. (2007, p.31), a “maior tragédia da história contemporânea do Brasil”. O momento em que nosso nacionalismo foi ferido. Tal fato foi retomado pelos discursos que se seguiram ao “7 a 1”. Algumas capas de jornais fizeram menção a esse fato logo após a fatídica partida contra a Alemanha.

Figura 1. Capa do Jornal “Diário de Pernambuco” de 09 de julho de 2014.

## Barbosa, descanse em paz

Moacir Barbosa Nascimento, goleiro do Brasil na Copa de 1950, morreu no dia 7 de abril de 2000 carregando para seu túmulo uma injusta culpa pela derrota contra o Uruguai no Maracanã. Uma decepção que, pensava-se, jamais seria repetida. Infelizmente, aconteceu. E foi pior. A goleada de ontem envergonhou a nação, mas redimitu Barbosa.



### O PIOR DIA DO FUTEBOL BRASILEIRO



Não foi a derrota para a Alemanha que chamou atenção, mas sim a forma chocante como ela aconteceu. Uma goleada de 7 a 1 com o time brasileiro totalmente perdido em campo, abalado, dominado por uma equipe disciplinada taticamente e psicologicamente equilibrada. De quebra, Kluse marcou um e quebrou recorde de gols de Ronaldo em Copas do Mundo.



Em 1950, buscava-se explicação para o drama da derrota no Maracanã e, dentre algumas questões, se esbarrava em um complexo de inferioridade inclusive racial. Segundo DaMatta (1982, p. 32) “se o futebol é bom para ser visto, ele também serve para dramatizar e colocar em foco os dilemas de uma sociedade”. Seria o retorno do complexo de vira-latas definido por Nelson Rodrigues? Poderia também simbolizar a reconquista do Brasil pelos estrangeiros que representam um conjunto de valores totalmente distintos aos nossos, a malandragem e o sentimentalismo versus a técnica e a frieza.

Se o futebol no Brasil representa a dramatização de um conjunto de valores, é certo que tais valores estão relacionados a determinadas imagens que a sociedade projeta de si mesma. Ao mesmo tempo, representa processos de reafirmação social, - campo de conquistas, ascensão e êxito – o futebol dissolve as diferenças em torno de uma aspiração comum: a busca pela vitória e a superioridade perante o adversário. Tais relações sobrevivem, se reafirmam e se disseminam através do discurso midiático.

## FUTEBOL E FOTOGRAFIA

Franco Jr., defende que o futebol é uma síntese da expressão de uma psicologia coletiva que manifesta uma “alma coletiva das sociedades modernas”. Segundo o autor (2007, p. 316),



“‘Joga-se como se vive’ (nas palavras de Miguel Ascorgata, técnico da Bolívia na Copa de 1994) e reage-se ao jogo de acordo com a autoimagem que se tem a cada momento.” Busca-se observar através das capas e das imagens aqui selecionadas em que medida um novo “trauma” pode ter se formado no imaginário do torcedor brasileiro.

Apresentadas as questões que se referem às relações do torcedor com os fatos transcorridos durante a Copa, torna-se possível reafirmar a relevância do fato esportivo e seu valor informativo, bem como a importância do papel mediador dos meios de comunicação e do fotojornalismo como um importante recurso do meios. Ao mesmo tempo, Milton Guran (1999) aponta que a fotografia é uma representação, uma linguagem que pode ser manipulada e sua falsa impressão de fidelidade ao real pode acarretar distorções. Ainda sobre as questões do uso da fotografia pela imprensa, Guran (1999, p.17) ressalta que a fotografia é capaz de “destacar um aspecto particular que se encontra diluído em um vasto e sequenciado campo de visão, explicitando, através da seleção do momento e do enquadramento, o significado e a transcendência de uma determinada cena.”

Segundo Gastaldo (2012), a imprensa tem papel fundamental na construção de um discurso e de um pensamento acerca do futebol. Diante dessa relevância, o autor destaca a importância de se fazer uma crítica a esse discurso. Segundo Guran (1999), a fotografia tem o poder de fixar algo que não foi previsto. Também é possível observar, nas palavras de Humberto (2001, p.80), que “liberada do óbvio e da visão primeira, ela pode se tornar mais rica em possibilidades de mostrar nuances ou mesmo faces mais inteligentes e intrigantes de realidades que às vezes poderiam parecer vulgares.”

É preciso interrogar a fotografia em seu plano de expressão e suas estratégias de composição. Buscar contribuir para a formulação de um pensamento sobre a relação da fotografia com o futebol como palco de representação de conflitos sociais. Além disso, identificar os processos de construção da informação imagética, suas relações com o texto e a imagem. Enfim, analisar as construções e representações expressas através das capas de jornal, tendo a imagem fotográfica como ponto de partida para a leitura crítica. É preciso interrogar criticamente, desvendar e esmiuçar a imagem.

Neste sentido propõe-se observar os níveis de denotação e conotação da imagem propostos por Roland Barthes (1990), bem como as relações de conotação entre texto e imagem. Ao mesmo tempo, como assinala Kossoy (2007, p. 31), “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.” Para tanto, é preciso analisar a fotografia no seu plano de expressão e suas estratégias de composição.

Assim, diante do documento fotográfico, é necessário estabelecer as categorias a serem observadas como 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 (presença da cor, tonalidade, contraste), 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. Essas seriam, segundo DUARTE (2000), algumas categorias para descrição dos planos de expressão da fotografia.

Há na fotografia uma conexão com aquilo a que ela se refere, um traço indicial de algo que existiu e do qual ela foi testemunho.

“[...] o Referente da fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de ‘referente fotográfico’, não a coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto.” Barthes (1980, p. 114)

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 Joly (1996, p. 75), 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)

Barthes (1990) descreve como possíveis procedimentos de conotação a trucagem onde 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 através de atitudes estereotipadas dos personagens em cena; os objetos que podem se constituir em elementos indutores de sentido e remeter a determinadas significações; o esteticismo onde a fotografia é direcionada a se constituir esteticamente semelhante à pintura; a sintaxe onde a conotação se processa através do encadeamento de vários fragmentos visuais e a fotogenia que resulta em uma

imagem “embelezada” através da técnica fotográfica que lhe imprimem os efeitos de significância.

### AS CAPAS DE JORNAIS

Para Aumont (1995, p. 114), “é claro que o espectador é também um sujeito com afetos, pulsões e emoções, que intervém consideravelmente na sua relação com a imagem.” Assim, propõe-se a seguir, analisar os processos de construção da informação imagética, suas relações com o texto e a imagem, as representações expressas através das capas, sempre tendo a imagem fotográfica como ponto de partida para a leitura crítica. Mais que uma afirmação, é uma proposta de leitura que deve ser considerada como algo em construção. A fotografia na capa do jornal trabalha seu sentido imerso em um contexto que deve ser analisado. Para Vilches (1987, 54), “la relación espacial entre la foto y la página y entre ambas y la totalidad de las páginas constituye la superficie fotográfica del periódico, lugar donde se juega la construcción y la lectura de la información.”



Figura 2. Capa do Jornal “Folha de S. Paulo” de 09 de julho de 2014.



A edição da *Folha de S.Paulo* do dia 9 de junho de 2014, traz em sua primeira página a manchete “Seleção sofre a pior derrota da história”. O texto da manchete está impresso sobre a foto. A imagem fotográfica ocupa aproximadamente a metade do espaço da capa. É a uma imagem escura, negra quase em sua totalidade, onde se percebe um quadro verde abaixo com o placar do jogo e poucos pontos de luz em cada lateral. Ou seja, pequenos pontos de cores que dividem espaço com a manchete e a legenda que afirma: “Telão mostra o placar final do jogo no Mineirão”. Todos esses indícios estão imersos em um fundo escuro, uma mancha de tinta. Também aparece abaixo da manchete outros componentes textuais em caixa alta: “Alemanha faz 7 a 1, esmaga Brasil e está na final da Copa”, “País revive trauma de 1950 como anfitrião”, “Scolari assume responsabilidade por vexame, o maior em 100 anos”.

No plano da significação é possível se observar que existe o processo de conotação através dos objetos em cena, uma vez que se encontram distribuídos de maneira muito desigual dentro de um espaço escuro abrangente passando uma sensação de quase vazio e isolamento. Também ocorre o processo de conotação através da sintaxe com o texto no interior da imagem, a manchete que classifica o resultado como a pior derrota da história. Além disso, o texto da legenda reafirma que um dos objetos em cena é o placar da partida. O enquadramento favorece a escuridão.

A cor preta do fundo da imagem também dialoga com o logotipo e o nome do jornal que é da mesma cor. Ao mesmo tempo, dentro do contexto criado pela composição da imagem, se transmite a sensação incômoda de quase vazio, de escuro, de nada, onde se procura por pistas ou por algo que “clareie” e esclareça o que ocorre na cena. A página provoca no leitor a sensação de luto, escuridão e blecaute. O olhar busca algo no escuridão que possa explicar essa composição incômoda e encontra, no fundo, o inacreditável placar de 7 a 1. Também se ressalta a impressão de que as luzes laterais não são suficientes para iluminar esse cenário obscuro.

É a escuridão onde se encontra a explicação “Seleção sofre a pior derrota da história”, a sintaxe não só pela aproximação, mas pela inserção da mensagem verbal sobre a mensagem não-verbal. O incômodo do efeito de escuridão transmitido pela mancha preta sobre a página que remete ao luto, a ausência de pessoas, a ausência da razão e de uma explicação visual que é induzida pelas pistas deixadas pela mensagem verbal. O placar inserido na cena mancha o negro, esclarece algo sobre o que ocorreu e mancha também a história do futebol que se acreditava o futebol do talento. Fica, portanto, o vazio, a ausência e lá no fundo a informação

que não se apaga: foi um jogo perdido por um placar de 7 a 1. Restam o luto, a escuridão e a agonia. Um contexto que mal se explica e que provoca um incômodo.



Figura 3. Capa do Jornal “O Estado de S. Paulo” de 09 de julho de 2014.

A foto principal da capa do jornal “O Estado de S. Paulo” é uma 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, como se apresentam os retratos normalmente. Acima de uma 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”. Ainda mais acima, 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. A composição da página é bem distribuída, apesar da



predominância da fotografia ao centro, 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 de texto, possivelmente para organizar a leitura, mas também proporciona uma distribuição cromática das cores nacionais.

O processo de conotação se impõe ao olhar através da pose dos personagens. O gesto do personagem da foto principal é carregado de significados culturais. As duas mãos tapando o rosto como que se escondendo. Recorrendo ao nosso repertório cultural ainda é possível dizer pelas características físicas, mesmo sem ver o rosto do homem, dizer que se trata do técnico da seleção brasileira derrotada, Luiz Felipe Scolari. O cenário também remete a essa leitura, o tipo de vestimenta e o fundo também remetem a esse entendimento. As letras iniciais no agasalho reafirma “LFS”.

Aparentemente, o momento foi retratado durante o jogo e o técnico parece estar posicionado no banco de reservas onde se percebe a presença de mais alguém ao lado. Nossa cultura leva a uma leitura do gesto como uma demonstração de vergonha, alguém que esconde o rosto consciente e propositalmente. Mesmo que não se faça conhecer a sua expressão, o gesto 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. Além disso, a leitura da legenda localizada logo abaixo da imagem, também funciona como fator conotante da imagem conduzindo a leitura para determinado sentido. Nela, aparece a seguinte afirmação: “Da glória ao fracasso. Último técnico brasileiro a erguer a taça, em 2002, Felipão sofre sua maior derrota”. Através da conotação entre texto e imagem, a cena assume contornos dramáticos através do uso da expressão “da glória ao fracasso”.

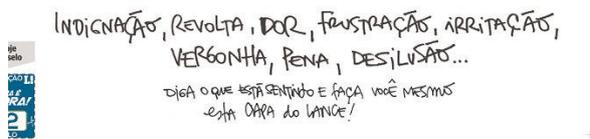
Ao mesmo tempo, seguindo a leitura das imagens da página, a foto de um lance colocada à esquerda da foto de Scolari mostra um jogador alemão conduzindo a bola enquanto é observado por dois jogadores brasileiros. O foco seletivo privilegia os jogadores posicionados em primeiro plano diante de um fundo desfocado. A posição da foto proporciona um imediato processo de sintaxe com a foto principal pela sua proximidade. Pode-se associar com a imagem que Felipão se recusa a ver.

No plano da significação também é possível se observar que existe o processo de conotação através da sintaxe da fotografia de Scolari com os fragmentos que estão acima. Há essa relação entre as cinco imagens que estão postas em sequência e sem intervalo, se desenrolando como um filme, e dessas imagens com a imagem central. A dramatização se configura no gesto do técnico que se envergonha, se esconde e se recusa a ver também a s

expressões de sofrimento do torcedor. Os retratos de cada um dos torcedores se apresenta em processo de conotação através da pose e há também um certo esteticismo nas cores, na tinta que escorre com as lágrimas. Enfim, cada gesto e expressão transmite dor, tristeza e espanto. Em sua totalidade, as imagens dialogam e expressam um contexto profundamente dramático. Relacionadas ao texto da manchete que fala em humilhação e explicadas em cada fragmento da linha fina, as fotografia sofrem ainda outro 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” volta a remeter aquele personagem a um protagonismo dos fatos ocorridos, a sua culpa e responsabilidade pelo contexto geral.



**Figura 4.** Capa do Jornal “Lance!” de 09 de julho de 2014.



O jornal *Lance!* Do dia 9 de julho de 2014, o dia seguinte ao 7 a 1, traz uma proposta diferente dos outros dois jornais já descritos aqui. A capa do *Lance!* É uma página quase em branco, nela constam, acima o cabeçalho, preço, endereço eletrônico do jornal e o seu logotipo que o identifica. Abaixo, escrito em fontes que se assemelham à letra manual e em caixa alta, os dizeres: “INDIGNAÇÃO, REVOLTA, DOR, FRUSTRAÇÃO, IRRITAÇÃO, VERGONHA, PENA, DESILUSÃO... DIGA O QUE ESTÁ SENTINDO E FAÇA VOCÊ MESMO ESTA CAPA DO LANCE!”. Mais da metade da página é uma folha em branco, uma capa quase vazia. O presente trabalho busca traçar uma análise do ponto de vista da



fotografia que compõem as capas dos periódicos, no entanto, este exemplo sofre a ausência da imagem fotográfica e sua análise estaria ligada mais ao texto verbal. No entanto, a própria ausência da imagem diz muito sobre o quanto a mensagem visual carrega a página de sentido, qualquer fragmento de uma fotografia já traria muitos significados. Se existiu a intenção em deixar em aberto ao leitor, a imagem seria indutora de sentidos.

Ao mesmo tempo em que o texto fala em revolta, dor, frustração, indignação, irritação, vergonha, pena, desilusão, chama o leitor para ocupar o espaço em branco com seu próprio desabafo. Essa escolha editorial pode representar a impossibilidade do jornal em representar a toda essa revolta e indignação, ao mesmo tempo em que deixa um quase vazio de explicações. É um esboço de capa em que o leitor é convidado a se expressar, dizer ele mesmo sobre o que sente em relação aos fatos decorridos, ainda que as palavras já deixadas pelo jornal possam induzir ao que é possível expressar dos acontecimentos.

## DISCUSSÕES

Normalmente, em época de Copa do Mundo, a imprensa deve estar preparada para uma possível eliminação. Ainda assim, por mais que se pensasse na possibilidade de uma derrota, o placar de 7 a 1 se configurou em um fato inesperado. Havia uma instabilidade emocional causada pela ausência de Neymar que estava lesionado e a do capitão Thiago Silva que estava fora do jogo por suspensão, os dois eram considerados peças importantes na coesão da equipe. Na verdade, tal ideia também havia sido construída através do discurso midiático. Por isso, a tensão que antecedia a partida já configurava uma certa insegurança do torcedor em relação ao jogo. Mas, iniciada a partida, transcorridos os primeiros 29 minutos, a Alemanha já havia marcado 5 gols a 0. Apatia em campo e perplexidade fora dele. Todo esse histórico do jogo torna-se relevante aqui para discutir o que viria a ser representado nas capas dos jornais do dia seguinte ao jogo. Considerando-se que os jornais impressos no dia seguinte não trariam novidade em relação ao espanto vivido no dia anterior, mas reconstruiriam o “vexame” - termo adotado por várias publicações - através de um discurso verbal e não-verbal e ofereceriam versões diferentes de um mesmo fato.

A *Folha de São Paulo* traz em seu texto de capa, por exemplo, palavras como trágico, humilhação, catástrofe, vexame, inexplicável. Já *O Estado de S. Paulo* destaca na manchete a humilhação, também menciona vexame, pânico, hecatombe, apagão. Neste caso, a imagem em destaque do técnico derrotado e a dinâmica de leitura remetem a uma retórica do “bode expiatório”, como define Sodré (2006). Já o periódico *Lance!*, fala em revolta, dor,



frustração, indignação, irritação, vergonha, pena, desilusão. As imagens também falam, provocam e sensibilizam, até mesmo onde ela não está, como no caso do “*Lance!*”.

A abordagem do jornal que circula no dia seguinte a um fato que já é de conhecimento geral e que mexe com questões sociais do público e seu imaginário, deve trazer novas propostas que chamem a sua atenção e a presença da fotografia é um fator que pode provocar a atenção e sensibilizar para o ponto de vista trabalhado pelo periódico.

Ao mesmo tempo, a ausência de imagem na capa do *Lance!* pode servir como prova de a mensagem visual é muito mais do que a ilustração de um fato, ela carrega uma capa de jornal de sentido e se impõe ao leitor. Podemos encontrar argumentos que revelem que, diferente da ideia de que nos tornamos indiferentes às imagens, uma vez que estamos submersos num mundo repleto delas, o fotojornalismo pode trabalhar o imaginário de quem se coloca diante de suas imagens.

No caso da fotografia que compõe as capas dos jornais no dia seguinte ao resultado de “7 a 1” a imagem irá oferecer uma vertente de um tempo fracionado que pode contar algo além do que já foi dito ou visto. Essas fotografias entrarão para a memória e poderão ser revistas como ponto de apoio para discussões futuras sobre os fatos que se desenrolaram naquele jogo, como a discussão iniciada pelo presente trabalho. Relembrando o que foi dito por Foer: “O futebol, acredite, é mais que um jogo”. É um fato que representa o início de uma crise de determinadas crenças nacionais, como a da nossa superioridade no esporte que aqui mobiliza milhões. É a reflexão sobre nossos conflitos sociais que estão representados através do esporte, é também uma crise em relação ao nosso maior fator de identificação e união, nossa razão de ser patriota.

Bock (1999) afirma que a identidade é um processo de construção permanente, onde o novo estará sempre relacionado ao velho pensamento, quem se é se relaciona a quem se foi :

“há situações em que esse processo de mudança contínuo ocorre de modo intenso, confuso e, muitas vezes, angustiante e doloroso. Falamos, então, em crise de identidade. São momentos, períodos importantíssimos da vida de uma pessoa em que ela procura, com maior ou menor grau de consciência dessa crise, redefinir ou ratificar seu modo de ser e estar no mundo, sua identidade: para si e para os outros.” (199, p. 207)

Assim, à partir da ideia que se tinha de uma superioridade do brasileiro na hierarquia criada através do futebol, se nos sentimos em algum momento a “pátria de chuteiras” nos perguntamos o que restará com o vazio, o apagar do espetáculo e a vergonha da derrota. Se



“somos todos futebol”, resta questionar o que nos identifica quando uma derrota abala toda a nossa crença.

## **Bibliografia**

- AUMONT, Jacques. A imagem. São Paulo: Papirus Editora, 1993.
- BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BARTHES, Roland. A câmara clara. 7. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BOCK, Ana Maria. Um introdução ao estudo de psicologia. São Paulo: Saraiva, 1999.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Introdução à análise do discurso. Editora Unicamp,
- CARTIER-BRESSON, Henri. O imaginário segundo a natureza. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2004.
- DaMATTA, Roberto. Universo do Futebol: esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.
- DUARTE, Elizabete Bastos. Fotos e grafias. Unisinos, 2000
- FOER, Franklin. Como o futebol explica o mundo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. A dança dos deuses: futebol, cultura, sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GURAN, Milton. Linguagem fotográfica e informação. 2. Ed. Rio de Janeiro: Gama Filho, 1999.
- HELAL, Ronaldo. O que é sociologia do esporte. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- HUMBERTO, Luis. Fotografia, a poética do banal. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- JOLY, Martine. Introdução à análise da imagem. São Paulo: Papirus, 1996.
- KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- KOSSOY, Boris. Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007
- RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo. Companhia das Letras, 2004.
- MARQUES, José Carlos, GOULART, Jefferson Oliveira. Futebol, Comunicação e Cultura. São Paulo: INTERCOM, 2012.
- VILCHES, Lorenzo. Teoría de la imagen periodística. Barcelona: Paidós, 1987.