

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO JORNALISMO

SARITA PREM ZEFERINO REED

**JOGOS OLÍMPICOS DE LONDRES (2012): A REPRESENTAÇÃO
DAS ATLETAS NO PORTAL GLOBOESPORTE.COM**

Porto Alegre

2013

SARITA PREM ZEFERINO REED

**JOGOS OLÍMPICOS DE LONDRES (2012): A REPRESENTAÇÃO
DAS ATLETAS NO PORTAL GLOBOESPORTE.COM**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Jornalismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves

Porto Alegre

2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado Jogos Olímpicos de Londres (2012): a representação das atletas no portal globoesporte.com, de autoria de Sarita Prem Zeferino Reed, estudante do curso de Comunicação Social – habilitação Jornalismo, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, 15 de novembro de 2013

Assinatura:

Nome completo do **orientador**: Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO JORNALISMO

Sarita Prem Zeferino Reed

**JOGOS OLÍMPICOS DE LONDRES (2012): A REPRESENTAÇÃO
DAS ATLETAS NO PORTAL GLOBOESPORTE.COM**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Jornalismo.

Conceito final:

Aprovado em ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves – UFRGS

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Ana Cláudia Gruszynski – UFRGS

Examinadora

Prof^a. Dr^a. Silvana Vilodre Goellner – UFRGS

Examinadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, professora Sandra Gonçalves, pela sabedoria, confiança, e por toda sua dedicação, que foi essencial para a realização desta monografia.

Sou grata aos meus amigos por tantos bons momentos compartilhados e pelo apoio neste último semestre.

Agradeço à equipe da UFRGS TV pela melhor e mais enriquecedora experiência que tive dentro da universidade, aos colegas do programa Estação Cultura, e a todos os professores que contribuíram para a minha formação.

Agradeço a Vinícius Fontana pela revisão deste trabalho, por me acompanhar em inúmeras aventuras jornalísticas durante os anos de Fabico e por sempre me manter motivada a ir adiante.

Em especial, sou grata a minha família por todo amor, pelos bons exemplos, incentivos e cuidados dedicados ao longo de toda minha vida.

RESUMO

A presente pesquisa trata da relação entre mídia, corpo e esporte, a partir da análise de fotografias de mulheres atletas postadas pelo *globoesporte.com* no decorrer dos Jogos Olímpicos de Londres 2012. O propósito do trabalho consiste em avaliar a cobertura do portal com o intuito de verificar o tratamento dado ao corpo feminino, refletindo sobre a estrutura e o discurso próprio da imagem fotográfica. A fim de alcançar o objetivo, realiza-se inicialmente um estudo sobre a evolução dos modos de se pensar a imagem, bem como se aborda a produção de subjetividades no fotojornalismo e as particularidades das fotografias voltadas para a área esportiva e para o webjornalismo. Em seguida, se trabalha com as questões culturais relacionadas à forma com que o corpo feminino é percebido, além de se discorrer sobre o processo de inserção das mulheres nos Jogos Olímpicos e a relação entre mídia e esporte. O resultado da investigação aponta para as características do discurso fotográfico que direcionam a leitura das fotos analisadas no sentido de valorizar as qualidades estéticas das mulheres esportistas em detrimento de seus méritos como atletas.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; fotojornalismo; mídia; corpo; mulher; esporte; globoesporte.com

ABSTRACT

This study deals with the relationship between media, body and sport, from an analysis of photographs of female athletes posted by globoesporte.com during the London Olympics (2012). The purpose of this paper is to demonstrate how the images of female athletes, through their own body language and shape, contribute to the conservation of an already established sexist discourse about what should be the contemporary female body. To achieve this goal, an initial study was performed about the evolution of ways of analyzing images, as well as addressing the creation of subjectivities in photojournalism and the particularities of photographs focused on the sports field for web journalism. Next, this paper discusses cultural issues related to the way that the female body is perceived, and covers the process of inclusion of women in the Olympic Games and the relationship between media and sport. The results of the research of the analyzed photos demonstrate the trend of the photographic discourse to emphasize, and to direct the viewers towards focusing on, the aesthetic qualities of female competitors over their merits as athletes.

KEYWORDS: photography; photojournalism; media; body; woman; sport; globoesporte.com

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Primeira fotografia tirada mundo, por Niépce, em 1826.....	15
Figura 2 - Comparação entre os uniformes das seleções brasileiras de vôlei feminino e futebol feminino.....	34
Figura 3 - Princesa Aurora, protagonista do filme “A bela adormecida”, da Disney..	38
Figura 4 - Cerimônia de abertura dos primeiros Jogos Olímpicos da Era moderna, em 1896, na cidade de Atenas.....	41
Figura 5 - Legenda: Musas dos Jogos de Londres acenam para os torcedores antes da partida.....	45
Figura 6 - Perfil dos usuários do site globoesporte.com em relação ao sexo e à classe social.....	50
Figura 7 - Perfil dos usuários do site globoesporte.com em relação à idade.....	50
Figura 8 - Interface da galeria de fotos do globoesporte.com.....	51
Figura 9 - Charlotte Harrison exibe beleza e força no time de hóquei da Nova Zelândia.....	59
Figura 10 - Desinibidas, as britânicas Shauna Mullin e Zara Dampney mostram o patriotismo no biquíni.....	61
Figura 11 - Federica Pellegrini já causou polêmica na natação ao namorar Luca Marin, ex de Laure Manaudou.....	63
Figura 12 - A judoca francesa Laetitia Payet, derrotada por Sarah Menezes em sua segunda luta, ajeita o cabelo.....	65
Figura 13 - Tapinha não dói! Anastasia Vasina e Anna Vozakova.....	67
Figura 14 - A húngara Zsuzsanna Jakabos, de 23 anos, é uma das revelações na lista de musas de Londres.....	69
Figura 15 - Mesmo chateadas, Isabelle Gullden e Ulrika Agren exibem beleza pelo time de handebol a Suécia.....	71
Figura 16 - Liliana Fernandez e Elsa Baquerizo: musas espanholas vibram a cada ponto e arrancam suspiros dos marmanjos.....	73
Figura 17 - A nadadora francesa Laure Manaudou exibe a tatuagem enquanto aguarda sua vez de entrar na piscina.....	75
Figura 18 - Vestida com a camisa da seleção paraguaia, Leryn Franco faz alongamento antes do treino.....	77
Figura 19 - Jessica Fox se destaca na prova de canoagem pela Austrália.....	79

Figura 20 - O detalhe do biquíni de Larissa na partida do Brasil.....81

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Unidade de análise 1	59
Tabela 2 – Unidade de análise 2.....	61
Tabela 3 – Unidade de análise 3.....	63
Tabela 4 – Unidade de análise 4.....	65
Tabela 5 – Unidade de análise 5.....	67
Tabela 6 – Unidade de análise 6.....	69
Tabela 7 – Unidade de análise 7.....	71
Tabela 8 – Unidade de análise 8.....	73
Tabela 9 – Unidade de análise 9.....	75
Tabela 10 – Unidade de análise 10.....	77
Tabela 11 – Unidade de análise 11.....	79
Tabela 12 – Unidade de análise 12.....	81

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 FOTOJORNALISMO.....	14
2.1 A história da fotografia.....	14
2.1.1 O desenvolvimento das formas de se pensar a imagem.....	16
2.2 O discurso fotográfico.....	20
2.2.1 A linguagem fotojornalística.....	22
2.3 A fotografia no jornalismo esportivo.....	25
2.4 A fotografia no webjornalismo.....	27
2.4.1 As mudanças no fotojornalismo.....	29
3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO ESPORTE.....	31
3.1 O corpo humano.....	31
3.1.1 O corpo feminino e o esporte.....	32
3.1.2 O corpo e a beleza.....	35
3.2 O modelo do feminino.....	37
3.3 A inserção das mulheres no esporte.....	39
3.4 A relação entre mídia e esporte.....	42
3.5 A representação do feminino no fotojornalismo esportivo.....	44
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	48
4.1 O portal Globoesporte.....	48
4.1.1 O perfil dos usuários do globoesporte.com.....	49
4.1.2 A cobertura das Olimpíadas de Londres (2012) pelo globoesporte.com..	50
4.2 Metodologia de análise.....	52
4.2.1 Proposta de análise da imagem fotográfica.....	53
4.3 <i>Corpus</i> da pesquisa.....	56
4.4 Reflexões sobre os resultados.....	83
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90
APÊNDICES.....	92
APÊNDICE A.....	93
APÊNDICE B.....	94
ANEXOS.....	95
ANEXO A.....	96
ANEXO B.....	97

1 INTRODUÇÃO

Nos Jogos Olímpicos de Londres 2012, 44% do total de esportistas que participaram das competições eram mulheres – maior percentual registrado até o momento. Ademais, os 204 países participantes continham atletas do sexo feminino em suas delegações. Da Grécia Antiga, época em que somente homens participavam das competições, aos dias atuais, as mulheres ampliaram expressivamente seu espaço no esporte. Os avanços e os números positivos, entretanto, podem mascarar as diversas assimetrias entre os sexos que ainda persistem no que concerne à prática esportiva (GOELLNER, 2012). Nesta pesquisa, nos ateremos a investigar uma discrepância: a forma com que, muitas vezes, a mídia ressalta os atributos físicos da mulher esportista em detrimento do seu mérito como atleta.

Ao buscarmos informações sobre esporte nos mais variados meios de comunicação, é comum nos depararmos com matérias nas quais as atletas mulheres são referidas como “musas”, “belas” e “beldades”. Tomadas que erotizam o corpo feminino são também recorrentes. Por dar enfoque à aparência física ao invés de destacar o desempenho nas competições, a mídia reproduz estereótipos preponderantes e contribui para a diferenciação entre os gêneros. Como apontado por Geertz (1989), a imagem corporal resulta da inter-relação entre a cultura e o convívio social. Assim, trabalhamos com a hipótese de que a imprensa contribui para a manutenção da imagem da atleta como objeto ao reproduzir constantemente esse discurso, tornando-o natural. É imprescindível discutir o tema uma vez que, ao que parece, o jornalismo esportivo continua promovendo a continuidade de tais valores.

O presente trabalho tem como propósito verificar de que modo as fotografias de mulheres esportistas contribuem para a conservação de um discurso sexista já existente sobre o que deve ser o corpo feminino contemporâneo. Ou seja, busca averiguar como a imagem fotográfica, através da sua própria estrutura e linguagem, pode contribuir para a preservação desses valores. Serão analisadas, para isso, imagens fotográficas de mulheres atletas postadas pelo site *globoesporte.com* durante os Jogos Olímpicos de 2012, sediados em Londres. O *corpus* da pesquisa

será formado por 12 imagens retiradas das galerias de fotos destinadas explicitamente através do nome a exaltar a beleza das esportistas. O portal é, segundo medição do Ibope feita em 2012, a página esportiva da internet mais visitada no país, com larga margem de vantagem em relação à segunda colocada. Assim, constitui amostragem significativa da visão hegemônica a respeito do corpo feminino e da forma com que a atleta é percebida na mídia atual.

Dessa forma, será trabalhada a importância da produção de subjetividades no fotojornalismo e o modo como seus valores são socialmente compartilhados. Há algumas décadas, superou-se a crença da transparência fotográfica. Segundo essa concepção, a fotografia seria uma espécie de adesivo da realidade, na qual coisa e imagem se confundem. Contudo, a realidade não se reduz apenas às substâncias e o fotógrafo não mostra sem se mostrar (ROUILLÉ, 2009, p.173). O modo como ele codifica o real expressa suas opções sociais, políticas, éticas e culturais. Outrossim, nos revela característica sobre o tempo e o lugar no qual o fotógrafo está inserido.

O meu gosto pessoal por fotografar, que foi uma das minhas motivações para buscar uma formação na área da comunicação, influenciou bastante a escolha do tema. A vontade de entender melhor o processo fotográfico fez com que eu quisesse estudar a fundo o assunto no trabalho de conclusão de curso, ainda mais o relacionando com o esporte, outra área do meu interesse. De outra feita, a ideia de estudar imagens de mulheres atletas, em específico, surgiu enquanto acompanhava os Jogos Olímpicos de Londres pelo canal SporTV, sendo perceptível a presença de um discurso que enfatizava as qualidades estéticas das esportistas. Para complementar as informações sobre os Jogos, recorria diariamente ao site *globoesporte.com*, onde foi possível constatar o uso análogo do discurso de valorização da beleza feminina. Nos estudos da comunicação, a bibliografia especializada, seja a da fotografia ou a do esporte, ainda é bastante escassa no Brasil, o que é mais um estímulo para pesquisar os dois temas.

A monografia é dividida em cinco capítulos para fins de organização. Em seguida a presente introdução, abordaremos no segundo capítulo o desenvolvimento das técnicas de fotografia e do fotojornalismo, além da evolução da maneira de se compreender as imagens e os elementos que compõem a linguagem fotográfica. Essas reflexões serão suscitadas, principalmente, com base nas idéias

de Rouillé (2009), Busselle (1979), Sousa (2004) e Sontag (2004). Ainda nessa seção, serão tratadas as particularidades da fotografia no jornalismo esportivo. A partir de Mielniczuk (2001), Pinho (2003) e Ferreira (2003), promoveremos então uma discussão acerca das mudanças sofridas pela fotografia jornalística com o estabelecimento da internet.

Na terceira parte, discorre-se sobre as questões culturais que estão detrás do modo como a mulher atleta é representada pela mídia. Lançando mão do ponto de vista de autores como Baudrillard (1991), Gumbrecht (2007), Knijnik (2003), Santaella (2004) e Novaes (2006), reflete-se a respeito da nossa percepção sobre o corpo humano, em especial o feminino, bem como da exaltação dos atributos físicos das esportistas e das características do corpo que são atreladas à beleza nos dias de hoje. Ademais, o processo de inserção das mulheres nos Jogos Olímpicos será discutido, sobretudo, com base no trabalho de Carravetta (1997). O capítulo ainda traz uma explanação oriunda da relação entre a mídia e o esporte, abordando a forma com que as atletas são representadas no fotojornalismo esportivo. Para tanto, fomentam a discussão especialmente os seguintes autores: Alcoba (1980), Perrot (2007) e Shaw (2003).

A quarta seção é voltada para a apresentação da metodologia de pesquisa utilizada – uma adaptação do modelo de análise da imagem fotográfica proposto pelo grupo espanhol ITACA (Investigação de Tecnologias Aplicadas à Comunicação Audiovisual), da Universidade Jaume I. Em um primeiro momento, são mostrados dados sobre o portal *globoesporte.com*, incluindo o perfil dos usuários, a fim de contextualizarmos o nosso objeto. Após, explica-se os procedimentos usados para o exame das fotografias que compõem o *corpus* da pesquisa, para então aplicarmos o método e apontarmos possíveis semelhanças nos discursos das imagens, sempre considerando as ideias e os conceitos explorados na fundamentação teórica do estudo.

O quinto e último capítulo destina-se as reflexões sobre os resultados obtidos com a investigação. Por fim, é exposta uma lista abrangendo as referências bibliográficas utilizadas para fundamentar o trabalho.

2 FOTOJORNALISMO

A primeira parte deste capítulo resgata, fundamentalmente a partir de Rouillé (2009), a história da fotografia, em especial a forma com que se deu a evolução das maneiras de se pensar a imagem. A produção de subjetividades no fotojornalismo e os elementos da linguagem fotográfica serão analisados em um segundo momento, via Jorge Pedro Sousa (2004). Em seguida, vamos buscar esclarecer algumas das particularidades do jornalismo esportivo e da fotografia no webjornalismo, a fim de melhor analisarmos o nosso objeto empírico.

2.1. A História da Fotografia

A invenção da fotografia é resultado da associação de pesquisas e experimentos realizados por cientistas de distintas épocas. Remonta ao século IV a.C. a primeira descoberta essencial para o surgimento da imagem fotográfica, a câmara escura, cujo princípio foi desvelado por Aristóteles (HACKING, 2012). Ao presenciar um eclipse solar parcial, o filósofo da Grécia Antiga observou a imagem do Sol em meia lua projetada no chão. A figura invertida havia se formado pelos raios de luz que atravessaram uma pequena fenda entre as folhas. Quanto menor era o orifício, mais nítida ficava a imagem. Por volta do século XVI, os orifícios, posicionados em um dos lados de caixas ou salas, começaram a ser substituídos por lentes, acarretando na obtenção de imagens mais bem definidas. A câmera escura foi utilizada com regularidade por artistas que tinham o intuito de projetar cenas da vida real para desenhá-las e pintá-las logo após, como aduz Hacking (2012), diretora do programa de mestrado em fotografia da Sotheby's Institute of Art, de Londres.

Era necessário, todavia, encontrar uma substância que fosse sensível à luz para que a fotografia evoluísse. Químicos como o sueco Carl Scheele, a escocesa Elizabeth Fulhame e o inglês Thomas Wedgwood trabalharam no sentido de tentar descobrir elementos com potencial fixador. Contudo, ainda que tenham conseguido

obter imagens fotográficas, elas desapareciam com o tempo. A mais antiga fotografia permanente do mundo que se têm registros foi tirada em 1826, sendo sua autoria atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce. Após dez anos de pesquisas e experiências, o inventor conseguiu retratar a vista da janela do sótão de sua casa, na cidade de Chalon-sur-Saône (BUSSELLE, 1979).

Figura 1 – Primeira fotografia tirada no mundo, por Niépce, em 1826.



Fonte: *magmaonline.com.br*. Acesso em 05 de ago. 2013

Para a produção desta imagem, Niépce aplicou verniz de asfalto (betume da Judeia) sobre vidro, além de uma combinação de óleos designada a fixar a imagem. Foram necessárias oito horas de exposição em uma câmara escura para a obtenção da fotografia. Surgia, assim, a heliogravura – método duradouro de fixar imagens que utilizava a luz solar. Outro francês, Louis Daguerre, deu continuidade aos estudos de Niépce. Através do uso de uma película de iodeto de prata sensível à luz, Daguerre reduziu o tempo necessário de exposição para entre 15 e 30 minutos. Sua invenção, que ficou conhecida como daguerreótipo, em pouco tempo se tornou um sucesso de público nas grandes cidades. Em 1839, o inventor vendeu seu aparato ao governo francês, tendo recebido em troca uma pensão vitalícia no montante de 6.000 francos, recorda Busselle (1979).

Entretanto, o daguerreótipo ainda possuía uma notável limitação: o invento produzia apenas um positivo, o que tornava impraticável a elaboração de cópias da mesma fotografia. Foi o inglês Fox Talbot que, por volta de 1840, transpassou este obstáculo com a invenção de um sistema simples de reprodução de um indeterminado número de cópias (BUSSELLE, 1979). Seus experimentos resultaram

no calótipo, ou talbótipo, que utilizava papel de cloreto de prata e produzia um negativo. No ano de 1844, Talbot lançou “The pencil of nature”, primeiro livro do mundo a conter fotografias. A obra foi publicada em seis volumes e continha detalhes sobre o processo de desenvolvimento do calótipo.

Niépce, Daguerre e Talbot são considerados os pioneiros da fotografia. A partir dos experimentos dos três inventores, as técnicas e os equipamentos fotográficos passaram por diversas evoluções.

2.1.1 O desenvolvimento das formas de se pensar a imagem

Em meados do século XIX, a fotografia ganhou espaço em meio à crise de confiança que atingia as imagens manuais. Desenhos e gravuras, em suas funções documentais, não mais convenciam os cidadãos da sociedade industrial em expansão. Como imagem tecnológica capaz de captar de forma rápida e nítida as construções do cenário urbano, além de assegurar o contato com o referente, a imagem fotográfica se adaptou melhor à realidade da nova época. Confiabilidade, exatidão e precisão são algumas das características que eram atribuídas às fotos, e que também correspondiam ao regime de verdade do período. “[...] a fotografia introduz, nas imagens, valores análogos àqueles que, por toda parte, estão transformando a vida e a sensibilidade dos habitantes das grandes cidades industriais” (ROUILLÉ, 2009, p.45).

A teoria dos sacrifícios, oriunda da tradição artística, propõe que certos elementos da obra sejam enfraquecidos para que as partes mais importantes da composição ganhem destaque. Por muito tempo, a fotografia foi admitida como um registro automático e passivo incapaz de selecionar ou exprimir algo, enquanto a arte seria livre para realçar os componentes principais da obra e enfraquecer as partes de menor valor. Rouillé (2009) afirma que a fotografia não mostra mais e nem melhor, como pensam seus defensores; tampouco mostra menos, como acreditam seus críticos. As imagens fotográficas produzem, na verdade, tipos diferentes de visibilidades, que estão bem associados às novas práticas da ciência e da sociedade industrial. Ao romper com a transcendência das imagens manuais, a fotografia provoca uma revolução na forma de se ver o mundo.

Ainda que sob diferentes formas, a fotografia-documento preponderou por mais de um século. O autor (*idem*) explica que os valores documentais da fotografia, de acordo com o pensamento da época, se encaixavam na metáfora do espelho, onde a imagem era vista como uma impressão do real completamente confiável e infalsificável. O fotógrafo, por sua vez, ostentava ser um observador isento, “um escrivão, não um poeta” (SONTAG, 2004, p.104). O fato da imagem fotográfica se diferenciar das anteriores por ser tecnológica – imagem-máquina – fez com que acentuassem em demasia o seu caráter automático, “o que nos leva a considerá-la como apenas um receptáculo, o aquém da representação: uma simples reprodução técnica, sem autor nem formas, um perfeito banco de dados (ROUILLÉ, 2009, p.66).

A partir da Comuna de Paris (1871), lembra Rouillé (2009), é que os trabalhadores começam a aparecer frequentemente nas imagens fotográficas, espaço que até então era destinado à paisagem urbana. Surge, assim, a reportagem fotográfica. Com a derrota da Comuna, a fotografia mostra que pode também ser usada contra o povo: a polícia, por exemplo, identificava os “insurgentes” através de fotografias. Em seguida, irrompe outro tipo de imagem fotográfica, atrelada à imprensa sensacionalista, e que tinha como temas principais assassinatos, drogas, prostituição, entre outros análogos. Já a “fotografia humanista” surge por volta de 1930, na França, em decorrência da ampliação das lutas operárias, focando a vida cotidiana do homem, seus sofrimentos e suas alegrias. Segundo Sousa (2004, p. 20), “floresce a ideia de que ao público não interessam somente as atividades e os acontecimentos em que estão envolvidas figuras públicas, mas também a vida das pessoas comuns”.

Conforme Rouillé (2009), informar foi a principal função atribuída à fotografia-documento. A imagem fotográfica ficou estreitamente ligada à mídia impressa entre os anos 1920 e a Guerra do Vietnã. No período anterior à virada do século XX, no entanto, o valor informativo da fotografia era ínfimo, já que as máquinas ainda não conseguiam operar com a instantaneidade. O longo tempo de exposição necessário para a captura da imagem fazia com que apenas coisas ou estados de coisas fossem fotografados. Não havia como fotografar movimentos. Outra conjunção que dificultava a inserção da fotografia na área da informação era a impossibilidade de

reproduzir as imagens em grandes quantidades. Avanços técnicos possibilitaram, por volta de 1900, que o instante pudesse ser capturado. A partir daí, eventos inesperados, guerras, atividades esportivas e outros tipos de acontecimento puderam ser fotografados.

Pouco tempo depois, surgiram também as primeiras câmeras fotográficas de pequeno porte, que tornaram a atividade mais ágil e prática. Em 1888, foi lançada a primeira máquina Kodak. A fotografia tornava-se então acessível a todos. Para tirar fotos não era mais necessário possuir conhecimentos ou habilidades especiais – asseguravam os fabricantes aos seus clientes (SONTAG, 2004). A ideia exaltada pelos anúncios publicitários era a de que a máquina fazia tudo. Sob o slogan “você aperta o botão, nós fazemos o resto”, a Kodak alcançou um sucesso estrondoso ao redor do mundo. George Eastman, criador do equipamento, estabeleceu ainda um sistema no qual o dono mandava de volta sua câmera para a fábrica, e então ela lhe era devolvida recarregada, com 100 cópias montadas em cartão (BUSSELLE, 1979).

No entanto, para que a fotografia se consagrasse como meio de informação, os progressos técnicos da câmera precisavam se aliar a algum tipo de procedimento que aumentasse imensamente a capacidade de difusão das imagens:

[...] após meio século de pesquisas constantes, que chegam à maturidade as técnicas de heliogravura e, principalmente, do ofsete, graças às quais a difusão da fotografia através da tipografia torna-se enfim industrialmente possível. A informação pelas imagens, de modo como se instaurou na metade de 1920, não se apóia nem na fotografia instantânea sozinha nem na tipografia sozinha mas na aliança entre os sais de prata, para a produção das imagens, e a tinta tipográfica, para sua difusão. E, evidentemente, nos procedimentos, profissões, atividades, atores, usos, olhares, etc. que tal aliança torna possíveis (ROUILLÉ, 2005, p.127).

É durante a Guerra do Vietnã (1965 – 1973) que a figura mítica do fotorrepórter alcança o seu apogeu. Os fotógrafos não só tiveram sua atividade facilitada pelos militares americanos durante o conflito, como também se posicionavam na linha de frente da batalha a fim de obter as melhores imagens. Era comum eles utilizarem, até mesmo, vestimentas iguais as dos combatentes. Na concepção social da época, o fotojornalismo estava fortemente atrelado à ideia de aventura, perigo e emoção. Sousa (2004) aponta que a quantidade de fotojornalistas se multiplicou como nunca durante esse período. Nos Estados Unidos, o número de

profissionais ascendeu de dez mil a vinte mil, fenômeno que se propagou de forma semelhante na Europa.

Também na Guerra do Vietnã, ocorreu a consagração definitiva da TV como meio de comunicação. Pela primeira – e última vez na história, conforme Rouillé (2009) – fotógrafos e cinegrafistas tiveram livre acesso aos horrores dos campos de batalha. “Durante o quarto de século que se seguiu à Segunda Guerra Mundial, a extraordinária ascensão da fotografia se fez acompanhar de uma abertura eufórica, sem limites nem reservas, à imagem” (ROUILLÉ, 2009, p. 140). As imagens que chegaram à população mundial causaram o efeito oposto ao esperado pelos militares americanos: muitas pessoas que antes apoiavam a guerra, ou a ideia que faziam dela, agora a repudiavam por contemplarem, de forma explícita, o quanto a morte se torna banal em um conflito bélico. A visão do sangue e dos corpos suscitou comoção mundial e a criação de movimentos antimilitaristas. Foi a partir desse momento, pondera Rouillé (2009), em que a imagem perde sua aura de ingenuidade e confiança, que começaram as tentativas de dominá-la.

Da experiência do conflito no Vietnã, os militares americanos concluíram que não mais poderiam permitir o livre acesso de fotógrafos e cinegrafistas aos campos de batalha (SOUSA, 2004). Todos os registros deveriam ser cuidadosamente planejados. Esse fechamento à imagem logo se estendeu para outros campos, como a política, por exemplo. Entre os mecanismos utilizados para controlar as imagens, Sousa (2004) destaca: restrições para fotografar determinados eventos, ou parte deles; a creditação; as chamadas “sessões para os fotógrafos” nos grandes eventos, que possibilitam que os políticos se preparem para a ocasião, evitando que sejam surpreendidos em situações que possam abalar suas imagens; e o controle sobre os equipamentos dos fotógrafos, como o estabelecimento de regras sobre as distâncias focais das objetivas.

A Guerra das Malvinas, em 1982, foi marcada pela censura às imagens. Admitiu-se que apenas dois fotógrafos acompanhassem as tropas inglesas no conflito e, ainda assim, estes fotografavam com diversas restrições. Ao longo da década que sucedeu a disputa pelas Ilhas Malvinas, a política de restrição de imagens dominou as coberturas jornalísticas de guerras. Foi com a Guerra do Golfo, em 1991, que um novo sistema foi adotado: as tomadas fotográficas e televisivas

voltaram a ser permitidas, porém sua produção era controlada e manipulada pelos exércitos. Os militares já estavam conscientes do poder e do efeito das imagens sobre a opinião pública e, em razão disso, se dedicaram a controlá-las. Corpos de vítimas e tomadas feitas a partir do chão foram banidas. O objetivo, argumenta Rouillé (2009), era, além de ocultar os vestígios concretos do combate, expor o conflito sob a forma abstrata e alienada de um videogame gigante. Assim, tal versão amena da guerra poderia tornar-se aceitável para a opinião pública.

Auge do mito do fotorrepórter, a Guerra do Vietnã também marcou o início do declínio vertiginoso da fotografia como documento. Em diversos setores, as fotos começaram a serem substituídas por imagens novas e mais tecnológicas, como as da televisão, dos satélites e, posteriormente, das redes digitais. Como observa Rouillé (2009), os valores do mundo e o regime de verdade mudaram com a chegada da sociedade da informação, e a fotografia não estava bem adaptada a essa nova realidade.

Quando a crença da transparência fotográfica começa a se extinguir, entra-se no domínio da fotografia-expressão, é “a passagem de um mundo de substâncias, de coisas e de corpos, para um mundo de acontecimentos, de incorporais. A passagem de uma sociedade industrial para uma sociedade da informação” (ROUILLÉ, 2009, p.137). Enquanto a fotografia-documento negava a subjetividade do fotógrafo e a linguagem fotográfica, a fotografia-expressão, por sua vez, se apóia na singularidade do fotógrafo e no dialogismo com os modelos. Segundo Rouillé (2009), a lógica do novo regime de verdade é a de que o discurso fotográfico produz e exprime sentido, ao contrário a da fotografia documental, que entende que o sentido já está presente nas coisas e nos estados de coisas.

2.2 O Discurso Fotográfico

A metáfora do espelho, que entende a fotografia como uma impressão do real, presume que a realidade é passível de reprodução. Essa percepção ignora o fato de que o real não é palpável e nem está unicamente contido nos objetos materiais ou nos corpos humanos. A verdade também não pode ser captada por uma câmera. “A verdade está sempre em segundo plano, indireta, enredada como

um segredo. Não se comprova e tampouco se registra. Não é colhida a superfície das coisas e dos fenômenos. Ela se estabelece” (ROUILLÉ, 2009, p.67). No caso da fotografia, o mais adequado seria se falar em verossimilhança, e não em verdade, uma vez que a construção do discurso fotográfico de uma imagem pode levar a um resultado parecido com a verdade, mas nunca exatamente igual a ela. Desde o seu início, muitos pensadores atribuíram um papel menor à fotografia por diminuírem ou anularem a participação do homem no processo. Em *A Câmara Clara*, o autor francês Roland Barthes (1984) afirma que a fotografia é sempre invisível, e que o que na verdade enxergamos ao olhar uma imagem fotográfica é o próprio referente. Esse seria um exemplo de concepção que entende que a realidade está contida nas substâncias. É também o sacrifício da imagem em função de seu referente, conforme Rouillé (2009).

A fotografia, assim como os demais meios de comunicação, não possui a capacidade de representar o real, tampouco de descrevê-lo. Ela constrói e fabrica o mundo (ROUILLÉ, 2009). Como sublinha Gonçalves (2012), dentre a abundância de fatos e acontecimentos que a realidade abrange, apenas algumas partes são selecionadas pelos media – responsáveis por fazer uma mediação entre a realidade recortada por eles e os indivíduos. A autora ressalta que a partir do momento em que são recortados e remontados, “[...] os fatos estão carregados de ideologias e das intenções que os meios lhes atribuem” (GONÇALVES, 2012, p.270).

As imagens, sempre subjetivas e singulares, se constroem através das escolhas que o fotógrafo faz entre os diversos componentes do discurso fotográfico. O repórter-fotográfico se coloca na imagem através da sua bagagem de mundo, da sua subjetividade. Ele não mostra sem se mostrar (ROUILLÉ, 2009). E, ao contrário do que se acreditava durante o regime de verdade da fotografia-documento, ele está no centro do processo de produção da imagem, entre a coisa e a máquina.

A fotorreportagem, de fato, origina-se de uma verdadeira mistura de corpos: o da máquina e o do fotógrafo que, juntos, são corpos sob a forma de um novo corpo, um outro corpo, não necessariamente um corpo humano. Não há bem prolongamento, nem transplante, porém metamorfose, hibridismo de corpo e aparelho, abertura de uma nova relação física no mundo (ROUILLÉ, 2009, p.129).

2.2.1 A linguagem fotojornalística

Um importante elemento que confere sentido às imagens, principalmente no fotojornalismo, é o **texto**. Conforme Sousa (2004), “embora fotografia e texto não sejam estruturas homogêneas (este ocupa, geralmente, um espaço contíguo ao daquela, não invadindo o espaço imagético, a não ser para construir mensagens gráficas), não existe fotojornalismo sem texto” (SOUSA, 2004, p.65). Tomemos como exemplo a imagem de um atleta competindo em uma prova de salto a distância. Ainda que a foto possua excelente qualidade técnica e seja muito expressiva, se não houver uma legenda acompanhando-a, a imagem pode se restringir a representar a prática da modalidade esportiva de forma geral. Para que a fotografia seja vinculada a uma competição específica, nesse caso, o texto seria necessário. Sontag (2004) alega que a legenda é a voz faltante à imagem, presumindo a veracidade do texto. Contudo, a autora atenta para o fato de que a legenda, mesmo corretamente apurada, é apenas uma interpretação da imagem à qual está relacionada. Ela é incapaz de fixar ou restringir definitivamente o significado de uma fotografia.

Entre as diversas funções atribuídas ao texto no fotojornalismo, Sousa (2004) destaca as seguintes:

- a) Chamar atenção para alguns dos elementos da imagem. Às vezes, o texto pode ser redundante em relação à fotografia que acompanha;
- b) Acrescentar informações a fotografia, complementando-a. Isto, inclusive, devido ao fato de que a imagem é incapaz de mostrar conceitos abstratos;
- c) Denotar a fotografia, ou seja, ancorar o significado da imagem, direcionando o leitor para aquilo que a foto representa;
- d) Conotar a imagem, mostrando ao leitor as possíveis significações e orientando-o para os significados que se procura atribuir à fotografia;
- e) Comentar, interpretar e/ou analisar a imagem e/ou seu conteúdo.

Outro elemento da linguagem fotojornalística é o **enquadramento**, que corresponde, de acordo com Sousa (2004), ao espaço da realidade visível

representado na fotografia. Quando uma parte da imagem é removida, acontece um reenquadramento, utilizado frequentemente no fotojornalismo para retirar da fotografia componentes não essenciais que podem desviar a atenção do observador do que é realmente importante. Atualmente, o reenquadramento é uma prática que pode ser feita rapidamente através de softwares de edição computadorizada, enquanto antigamente o processo era realizado apenas em laboratórios de revelação.

Segundo Sousa (2004), é no **plano** que o enquadramento se concretiza. O autor faz a ressalva de que são diversas as denominações e tipologias atribuídas aos planos de enquadramento, mas que podemos dividi-los, essencialmente, em quatro grupos:

- a) **Planos gerais**: esses tipos de plano são abertos e tem como principal função ambientar o observador, mostrando uma localização concreta. São usualmente utilizados para fotografar paisagens e eventos de massas, como protestos e shows;
- b) **Planos de conjunto**: se assemelham aos planos gerais, porém são mais fechados. Esse tipo de enquadramento permite a distinção clara de indivíduos e da ação por inteira;
- c) **Plano médio**: o plano médio tem como função relacionar os objetos ou sujeitos fotográficos. De forma geral, os ambientes não são facilmente identificados. Caso seja mais aberto, pode ser denominado *plano de três quartos* ou *plano americano*; se fechado, chama-se de *plano próximo*;
- d) **Grande plano**: os grandes planos enfatizam detalhes como uma flor, uma maçaneta ou partes do corpo humano. Habitualmente, são mais expressivos do que informativos. Nas vezes em que é muito fechado, recebe a denominação de *plano muito grande* ou *plano de pormenor*.

O ângulo que a câmera forma com a superfície no momento em que a fotografia é tirada também exerce grande influencia na produção de sentidos de uma imagem. Quando a tomada é feita paralelamente à superfície, tem-se o **plano normal**, que, na concepção de Sousa (2004), oferece “uma visão “objetivante” sobre

a realidade representada na fotografia” (SOUSA, 2004, p.68). As tomadas que são feitas de cima para baixo, angulação que tende a desvalorizar o motivo fotografado, recebem a denominação de **plano picado**. Já quando a foto é tirada de baixo para cima, tem-se o **plano contrapicado**, tendendo a valorizar/exaltar o motivo fotografado.

Em virtude da incapacidade do ser humano de prestar atenção, ao mesmo tempo, a todos os estímulos de uma imagem, é necessário que o fotojornalista escolha uma área da fotografia que funcione como **foco de atenção** (SOUSA, 2004). Os demais elementos, menos importantes, mas que ajudam a passar a mensagem desejada, atuam como focos secundários de atenção. São diversos os recursos que podem ser utilizados para cativar o olhar do observador para uma determinada zona da imagem. Entre eles, Sousa (2004) cita a cor, o isolamento, a incongruência, a repetição e o contraste luz-sombra.

A **profundidade de campo**, por sua vez, corresponde à “distância entre os pontos nítidos mais próximo e mais afastado do ponto focado” (Sousa, 2004, p.76), ou seja, ela define que zonas da imagem ficarão em foco e quais não. No fotojornalismo, é utilizada também para exprimir sentidos. Uma imagem com baixa profundidade de campo pode servir para destacar objetos em relação ao fundo e indicar onde o olho do observador deve ir primeiro, hierarquizando os motivos. Quando se deseja deixar toda a cena em foco, como frequentemente ocorre no caso das paisagens, utiliza-se a alta profundidade de campo.

A **iluminação** é outro importante componente do discurso fotográfico apontado por Sousa (2004). A luz possui características essenciais, sendo algumas delas de grande relevância para o fotojornalismo. É a qualidade da luz, aponta Sousa (2004), que determina o tipo de sombra que um objeto vai produzir – seja dura e definida (fontes luminosas concentradas e pequenas, como flash e lâmpada) ou suave e gradual (céu enevoado, por exemplo). Através de técnicas e materiais adequados, um fotógrafo é capaz de transformar iluminação dura em suave, e vice e versa. Já a direção e o sentido da luz referem-se às sombras projetadas por um objeto e à área iluminada. Sousa (2004) divide a característica direção/sentido da luz em três tipos distintos: *iluminação lateral*, que por permitir o jogo de sombras (claro-escuro) é a que traduz a noção de profundidade e de relevo de forma mais eficiente;

iluminação frontal, que em decorrência da escassez de sombras e de contrastes tende a espaçar os volumes; e a *contraluz*, iluminação feita por trás que prioriza a forma ao invés do conteúdo, uma vez que o motivo fotografado fica na escuridão.

Um dos elementos morfológicos da fotografia é a **cor**. Em função da cultura e do contexto em que está inserida, a cor pode conferir distintos sentidos para uma imagem. Como exemplifica Sousa (2004), um fotógrafo que deseje exaltar a felicidade das crianças em uma foto deve buscar crianças vestidas com cores vivas e em locais multicoloridos, ao passo que aquelas que estão vestidas em tons escuros, ou estão em locais escuros, devem ser evitadas por exprimirem um sentido oposto. Pode-se dizer que uma imagem é cromaticamente harmoniosa quando as cores da fotografia são próximas, como laranja, vermelho e amarelo, por exemplo. Já o contraste cromático pode acontecer, alega Sousa (2004), em quatro diferentes formas: a) cores contrastantes, como azul e vermelho ou amarelo e violeta; b) contraste de cores neutras com cores fortes, como a combinação entre laranja e cinza claro; c) complementação entre cores escuras e cores claras. Um exemplo oferecido pelo autor é o modo com que o amarelo-limão faz o azul marinho aparentar ser mais escuro; d) contraste entre tons intensos e não intensos de uma mesma cor, como o verde-limão e o verde claro.

2.3 A Fotografia no Jornalismo Esportivo

Assim como qualquer outro gênero de fotografia, as imagens de esportes possuem suas particularidades. Nas competições esportivas é natural que o fotógrafo seja mantido a certa distância da área onde acontecem as provas com o intuito de que não haja interferências no andamento das disputas. Em decorrência de tal afastamento, o uso de lentes teleobjetivas é recorrente para os fotógrafos que trabalham com esporte, o que influencia a forma com que as imagens são produzidas. Por possuírem campo visual reduzido, as teleobjetivas requerem foco apurado, recortes bem feitos, pés firmes, e, muitas vezes, o uso de tripé – condições que, conforme Lima (1989), são impossíveis de serem obtidas em grande parte das demais áreas do fotojornalismo.

Sousa (2004) ressalta que, no fotojornalismo esportivo, o principal mandamento para os fotógrafos é “[...] conhecer as regras do jogo, para antecipar os momentos susceptíveis de merecerem fotografias e a posicionar-se nos melhores locais para as obter” (SOUSA, 2004, p.95). Do mesmo modo, conhecer a personalidade dos atletas pode ser benéfico, por possibilitar que o fotojornalista anteveja possíveis gestos de raiva ou expressões de triunfo no semblante do esportista, por exemplo.

Nas imagens de esporte, os atletas e os equipamentos caracterizadores de cada modalidade, como bolas ou raquetes, necessitam ser identificados de forma clara, defende Sousa (2004):

Tanto quanto possível, os jogadores e os objetos caracterizadores do desporto fotografado devem surgir juntos na imagem fotográfica (a fotografia deve funcionar como uma espécie de signo condensado – vd. Sousa, 1997), mas a fotografia crescerá em importância se revelar igualmente a linguagem do corpo dos jogadores e as suas expressões faciais e oculares na luta pela superioridade e, no futebol, pela posse da bola (p.95).

Já na concepção de Lima (1989), dentre os gêneros fotojornalísticos, é na fotografia de esporte que a estética tem uma função de maior importância. Antes de ter acesso às imagens fotográficas da partida de seu time, muitas vezes o torcedor já acompanhou o jogo pelo rádio, assistiu pela TV ou compareceu ao estádio. Em virtude desse contato prévio com informações sobre a partida através de outros meios de comunicação, as fotografias desportivas não se restringem a mostrar o acontecido. Há sempre a preocupação de explorar a beleza estética das cenas, que, no caso de quase todos os esportes, é inesgotável (LIMA, 1989).

A partir do pensamento de Lester (1991), Sousa (2004) distingue as fotografias de esporte em dois tipos: a) fotografias de ação desportiva: imagens feitas durante qualquer instante do jogo, no espaço do jogo. Como exemplo de temas que se enquadram nesta categoria, pode-se citar o momento em que um goleiro faz uma grande defesa, assim como a ocasião em que um atleta de hipismo salta um obstáculo com seu cavalo; b) *features* de desporto: fotografias em que a prioridade é dada ao interesse humano em detrimento da ação esportiva propriamente dita. Um torcedor que chora emocionado com a vitória de seu time ou

um atleta que, após um lance controverso, se zanga por se sentir injustiçado, são exemplos de temas tratados nessa categoria de imagem.

2.4 A Fotografia no Webjornalismo

A rede já era utilizada com a finalidade de divulgar informações jornalísticas antes mesmo do surgimento da *World Wide Web* (Web ou WWW), observa Mielniczuk (2001). Contudo, o serviço era voltado para um público específico, funcionando através de recursos como boletins e *e-mails*. A *Web* tornou-se plataforma para uma nova forma de fazer jornalístico a partir dos anos 90, com a rápida propagação da internet. A princípio, os materiais produzidos para o jornal impresso eram simplesmente transpassados para a internet sem qualquer tipo de adaptação. O conteúdo dos sites jornalísticos era atualizado a partir do fechamento das edições impressas, mais ou menos a cada 24 horas.

Mielniczuk (2001) aponta que, em um segundo momento, insurgiam experiências no sentido de explorar os atributos oferecidos pela rede, mas que, ainda assim, a edição online permanecia subjugada pela versão impressa. Chamadas para as matérias sobre acontecimentos que se sucediam entre o fechamento das edições impressas, o emprego de hipertextos e a comunicação entre jornalistas e leitores através de *e-mails* e fóruns de debates são exemplos de novos artifícios que passaram a ser utilizados nesta fase.

Com o passar do tempo, perceberam-se as potencialidades do recém-chegado meio, e uma nova linguagem mais adaptada as suas singularidades começou a ser construída. A partir de então, surgiram sites jornalísticos planejados exclusivamente para a internet, pensando em suas particularidades. Para Pinho (2003), o webjornalismo difere dos meios de comunicação tradicionais pelas seguintes características:

- a) **Instantaneidade:** é possível transmitir arquivos e mensagens pela internet quase que de forma instantânea. Produções jornalísticas concebidas para os mais diferentes formatos são enviadas velozmente para qualquer lugar do mundo;

- b) Dirigibilidade:** são múltiplas as possibilidades que a internet oferece para direcionar as mensagens a públicos específicos. Um conteúdo pode ser enviado diretamente para um grupo de pessoas que possuam o mesmo CEP ou que trabalhem na mesma empresa, por exemplo;
- c) Fisiologia:** o modo como a tela do computador afeta a visão humana difere de outros suportes, como o papel. A luz do monitor faz com que os nossos olhos pisquem menos, o que pode acarretar a fadiga visual;
- d) Qualificação:** Pinho (2003) coloca que a maior parte dos usuários da internet possui alto grau de escolaridade e poder aquisitivo e que, em virtude de tais aspectos, “a audiência da Internet deve merecer a atenção também como importante formadora de opinião” (PINHO, 2003, p.53);
- e) Custos de produção e de veiculação:** em comparação aos demais meios de comunicação, a internet é pouco dispendiosa. A utilização da rede não requer gastos altos após os investimentos iniciais em software e hardware;
- f) Não-linearidade:** enquanto a leitura no papel é realizada de forma linear, a partir do canto superior esquerdo da folha, na internet a apreciação dos conteúdos é feita de forma não-linear. O usuário tem a possibilidade de se movimentar por entre as estruturas de informação do site sem uma ordem pré-estipulada;
- g) Interatividade:** a rede propicia uma série de formas de interatividade, como grupos de discussão e comentários em notícias e postagens de redes sociais. Como aduz Pinho (2003), a interatividade da internet “[...] é muito valiosa para os que queiram dirigir mensagens e informações específicas para públicos de interesse” (PINHO, 2003, p.54).
- h) Pessoalidade:** por disponibilizar inúmeras maneiras de interação, a comunicação através da internet se torna mais pessoal que a realizada por meio da televisão, por exemplo.
- i) Acessibilidade:** os internautas têm acesso aos websites a qualquer horário do dia.

- j) Receptor ativo:** os usuários da rede buscam as informações de modo ativo, visto que precisam escolher onde buscá-las dentre os milhões de sites disponíveis.

Portanto, tais características específicas do webjornalismo transformam tanto o processo de produção das matérias e a forma como os jornalistas organizam as informações, quanto o modo com que o leitor consome os conteúdos noticiosos. Por sua trajetória recente, pode-se prever que muitas potencialidades do jornalismo online ainda serão descobertas ou melhor exploradas.

2.4.1 As mudanças no fotojornalismo

A evolução das tecnologias digitais tornou o trabalho do fotógrafo muito mais rápido da tomada da imagem ao envio da fotografia para a redação. Enquanto que nos primórdios do fotojornalismo na internet as imagens passavam pelo processo *foto -> scanner -> Web*, nos dias de hoje o procedimento se abreviou para *máquina -> Web* (FERREIRA, 2003). A velocidade agora é um atributo fundamental da profissão, sendo as fotografias atualizadas quase em tempo real. Além de reduzir o tempo de espera entre as etapas, essa nova lógica de produção permite que um maior número de fotografias seja realizado a um custo bem mais baixo. É evidente que a aceleração do processo como um todo trouxe como consequência o aumento da pressão sobre o trabalho dos fotojornalistas. Em nome da instantaneidade, o tempo que destinavam para planejar e pré-visualizar as imagens foi consideravelmente diminuído, como lembra Sousa (2004).

As inovações tecnológicas foram provocando, por vezes conflituosamente, a necessidade de readaptação constante dos fotojornalistas a novos modelos e convenções, a novas rotinas produtivas, a novas táticas e estratégias profissionais de colheita, processamento, seleção, edição e distribuição de foto-informação (SOUSA, 2004, p.30).

Ferreira (2003) atenta para a imensa capacidade de memória dos bancos digitais de imagens. “Com a capacidade de arquivo dos bancos de imagem a possibilidade das reportagens terem não apenas uma imagem, mas várias, é quase ilimitada e, detalhe importante, com a eliminação dos custos extras: fotolitos, ampliações, etc.” (FERREIRA, 2003, p.9). O leitor, por sua vez, pode escolher quais

fotografias vai querer ver em formato maior entre as tantas opções disponibilizadas. Há ainda a conveniência de poder copiar, arquivar ou enviar as imagens para seus contatos na rede. E todo esse acervo está disponível para o internauta a apenas alguns cliques do mouse ou teclado.

As fotografias estão assumindo diferentes formas no webjornalismo. Além das imagens que convencionalmente ilustram as matérias, podemos observar nos sites jornalísticos o despontar de recursos como galerias de fotos e de vídeos compostos por fotografias, podendo estes ser acompanhados por narrações ou músicas. Na concepção de Sousa (2004), mesmo com as transformações advindas dessa nova maneira de se fazer jornalismo, a fotografia continua a ter o seu lugar.

3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO ESPORTE

As questões culturais e ideológicas que entornam a nossa percepção sobre o corpo serão abordadas, na primeira parte deste capítulo, a partir das reflexões de Baudrillard (1991), Knijnik (2003) e Gumbrecht (2007). Em seguida, trataremos do modelo de feminino imposto às mulheres pelas sociedades ocidentais a partir do século XIX via Perrot (2007) e Shaw (2003).

A fim de melhor compreender a representação do feminino no esporte, vamos traçar um breve panorama da história das Olimpíadas, buscando entender as mudanças de valores que ocorreram desde o início dos jogos, na Antiguidade. Em um quarto momento, apresentamos as relações entre a mídia e o esporte para, então, analisarmos a forma com que a mídia hegemônica trabalha com a imagem da mulher atleta.

3.1 O Corpo Humano

O modo de compreender e de lidar com o corpo está intrinsecamente ligado à cultura. Enquanto por muitos séculos o corpo foi negado e omitido em nome do puritanismo ocidental, nos dias de hoje ele está onipresente nas mídias como um todo, em grande parte das civilizações. Como aponta Baudrillard (1991), a maneira como as pessoas se relacionam com o corpo reflete o modo com que elas se organizam em relação às coisas e nas relações pessoais. Nas sociedades capitalistas laicas, o conceito de propriedade privada também se aplica ao corpo e a ideia que se tem dele. A lógica de produção e de consumo do capitalismo, coloca Baudrillard (1991), induz “no sujeito uma dupla prática, conexas com a representação desunida (mas profundamente solidária) do seu próprio corpo: o corpo como CAPITAL e como FEITIÇO (ou objeto de consumo)” (BAUDRILLARD, 1991, p. 137, *grifo do autor*). O pesquisador francês frisa que, no jogo do consumo, o mais atraente, resplandecente e valioso de todos os objetos é o corpo. Já nas tradicionais sociedades camponesas, por exemplo, o corpo é compreendido como um instrumento de trabalho, além de ser visto como o meio pelo qual o homem se

relaciona com a natureza. Não há uma visão espetacular do próprio corpo, tampouco ele é entendido como algo que precise de investimento.

A obsessão pela juventude, a busca pela elegância, os regimes, entre outras práticas sacrificiais, são, segundo Baudrillard (1991), testemunhos de que, nos dias de hoje, o corpo se tornou objeto de salvação, substituindo a alma. “[...] temos só um corpo e é preciso salva-lo – eis o que nos recorda incansavelmente a publicidade” (BAUDRILLARD, 1991, p. 136). São diversos os discursos e as estratégias utilizados para incitar, nas pessoas, a necessidade dos cuidados de si (GONÇALVES, 2012), de se investir narcisisticamente no próprio corpo. Seguindo uma lógica feiticista e espetacular, a meta promovida é a de que o corpo se constitua, em sua dimensão exterior, como o objeto mais perfeito, mais polido e funcional:

Recuperado como instrumento de fruição e expoente de prestígio, o corpo torna-se então objeto de um trabalho de investimento (solicitude, obsessão) que, sob um manto de libertação com que se deseja cobri-lo, representa um trabalho ainda mais profundamente alienado que a exploração do corpo na força do trabalho. (BAUDRILLARD, 1991, p.139).

3.1.1 O corpo feminino e o esporte

Nos jogos pan-helênicos – entre os quais estão os Jogos Olímpicos – os atletas, em sua totalidade homens, competiam nus. Porém a nudez passou a ser obrigatória somente muitos anos após o início de tais eventos, logo “sabemos que atuar nu era uma regra cultural, não um sintoma do arcaísmo da sociedade” (GUMBRECHT, 2007, p. 72). Nos momentos anteriores às disputas, os esportistas besuntavam suas peles com óleo. Alguns teóricos acreditam que o recurso era uma tática para melhorar o desempenho esportivo, sobretudo em modalidades como a luta livre. Gumbrecht (2007), todavia, considera que o motivo principal da aplicação era que o óleo fazia com que os corpos nus dos atletas reluzissem quando entravam em contato com o sol, distinguindo-os dos homens comuns. Para o autor “o apelo para os espectadores era, em primeiro lugar, estar na presença – física – dos corpos reluzentes dos atletas no momento de sua melhor performance” (GUMBRECHT, 2007, p.73). Como comprovado pelos “Diálogos de Platão”, a beleza dos corpos esculpidos pelo esporte já era fonte de admiração na Grécia Antiga.

O esporte, de acordo com Knijnik (2003), é uma das instituições sociais mais voltadas para o corpo. O autor coloca que, ao considerarmos a importância do corpo enquanto símbolo significativo de sexualidade, fica evidente que a prática esportiva tem um papel relevante na produção e na reprodução simbólica de ideologias tanto políticas quanto culturais.

Por muito tempo, a mulher foi afastada da prática esportiva pela imposição de que seu corpo não seria capaz de aguentar o esforço físico, que não seria adequado. Na verdade, a aceitação naturalizada de que o esporte seria um campo masculino se justifica não pelas diferenças biológicas do corpo da mulher e do homem, mas sim por aspectos históricos, culturais e sociais, como pondera Goellner (2013). Segundo Perrot (2007):

Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade. Corpo comprado, também, pelo viés da prostituição [...] A gama de violências exercidas sobre as mulheres é ao mesmo tempo variada e repetitiva. O que muda é o olhar lançado sobre elas, o limiar de tolerância da sociedade e o das mulheres, a história de sua queixa (PERROT, 2007, p.76).

Com a emancipação feminina também nessa área, tais restrições sobre a incapacidade do corpo da mulher para a prática esportiva se tornaram insustentáveis. O corpo feminino, afirma Knijnik (2003), começou então a ser controlado de outra forma: retirando-lhe os atributos atléticos. Qualidades como a beleza e a sensualidade passaram a ser ressaltadas nas atletas, deixando-se em segundo plano os fatos esportivos propriamente ditos.

Na concepção de Knijnik (2003), a mulher atleta muitas vezes se vê obrigada a aceitar e a reproduzir tais valores sexistas e estereotipados do feminino, visto que ela precisa se manter na mídia para ganhar bons patrocínios. Gonçalves (2012) pontua que “os ídolos e heróis contemporâneos, independentemente do talento que possuam, se não pontificam como imagens públicas nos media – então, não existem enquanto tal” (GONÇALVES, 2012, p.270). Ainda que o público deseje ver performances espetaculares, demonstrações de agilidade e força, quando uma mulher consegue realizá-las é acusada de ser bruta e masculina. Isso força a atleta a tentar realçar suas características femininas, o que pode causar frustrações caso

ela não queira, ou não consiga, atingir o padrão estabelecido de feminilidade (KNIJNIK, 2003). Nos jogos olímpicos londrinos, eram freqüentes as fotografias e tomadas televisivas que ressaltavam as unhas pintadas, a maquiagem e os cabelos arrumados das atletas. Ao que parece, as roupas das atletas, cada vez mais curtas e apertadas, são vistas como mais uma forma de exaltar a sexualização do corpo feminino.

Em um evento em Zurique, no ano de 2011, o presidente da Federação Internacional de Futebol (FIFA), Joseph Blatter, propôs que as atletas de futebol feminino usassem uniformes mais sensuais e femininos a fim de aumentar a popularidade do esporte¹. Para ele, a camiseta e a bermuda larga, que compõem os atuais trajes, deveriam ser trocadas por uma modelagem ajustada ao corpo, seguindo o exemplo dos uniformes da seleção de vôlei feminino. “No vôlei, as mulheres usam uniformes diferentes dos utilizados pelos homens. Mulheres bonitas jogam futebol hoje. Esse potencial deveria ser aproveitado”, alegou o presidente da entidade máxima do futebol, lembrando ainda que, com a mudança, o futebol feminino poderia passar a atrair investimentos dos setores da moda e dos cosméticos.

Figura 2 – Comparação entre os uniformes das seleções brasileiras de vôlei feminino e futebol feminino.



¹ Disponível em < <http://esporte.uol.com.br/futebol/ultimas/2004/01/16/ult59u79179.jhtm>>. Acesso em: 09 jul. 2013

Fonte: Montagem feita a partir de fotos retiradas dos sites www.emfotojornalismo.blogspot.com.br e www.onordeste.com. Acesso em 09 de jul. 2013.

A beleza e o erotismo não podem ser dissociados e constituem, de acordo com Baudrillard (1991), a nova ética da relação ao corpo. Essa ética atinge tanto homens quanto mulheres, contudo o modelo feminino “detém uma espécie de prioridade, constituindo como que o diretor da nova ética” (BAUDRILLARD, 1991, p.140). Nos últimos tempos, podemos notar um aumento da exploração do corpo masculino em anúncios e imagens jornalísticas. Porém, o grau de idealização do corpo do homem e a frequência com que ele é utilizado nesses meios ainda são expressivamente menores em relação ao uso do corpo feminino (SHAW, 2003). Segundo Santaella (2004), as imagens de mulheres ainda são mais exploradas porque delas se espera um maior rendimento erótico no mercado dos fetiches.

3.1.2 O corpo e a beleza

Em “História da beleza”, Georges Vigarello (2006) apresenta uma interessante análise da valorização das partes do corpo feminino conforme as épocas. Até por volta do século XIX, vigorava uma concepção de beleza que dava importância à parte superior do corpo – o rosto e, depois, o busto. Sob os longos vestidos, as pernas e os quadris ficavam relegados à função de servir de pedestal estático para o torso e a cabeça. Com o passar do tempo, o olhar começou a deslocar-se para a parte inferior. Vestidos se ajustaram à cintura, perderam comprimento, e os espartilhos foram substituídos por roupas que exibiam as verdadeiras formas da mulher. A partir do século XX, as pernas ganharam destaque, e logo pernas longilíneas figuravam como protagonistas nas peças publicitárias. A magreza foi se estabelecendo como padrão de beleza progressivamente, sucedendo as generosas formas arredondadas da mulher considerada bonita de 1900 (VIGARELLO, 2006).

O estatuto da beleza se impõe aos homens e às mulheres de forma diferente. Ao que parece, o olhar lançado sobre o homem em relação a sua aparência ainda é menos persecutório do que o destinado às mulheres. Como argumenta Novaes (2006), enquanto a “boniteza” masculina é vinculada a traços agressivos – maxilar

acentuado, membros avantajados e sobranceiras cerradas – que são geralmente entendidos como símbolo de virilidade na cultura ocidental, “as expectativas sociais diante da beleza feminina colocam-na no lugar de ícone dessa cultura de atenções corporais” (NOVAES, 2006, p.71). Para as mulheres, a beleza está atrelada a um trabalho constante sobre o corpo, ao esforço em manter sua modelagem e aos investimentos de tempo e dinheiro que os tratamentos exigem periodicamente:

A feiúra adquire um peso dramático na estética feminina, uma vez que o seu antagônico é fruto de constante obstinação e perseverança. A beleza das mulheres deve ser apreciada nos mínimos detalhes, um mero descuido, um simples desleixo, já é suficiente para a feiúra nela aparecer. Um simples descascado no esmalte, uma maquiagem fora do tom, uma depilação por fazer, o uso de uma roupa fora das últimas tendências da moda ou uma raiz mal feita já são aspectos suficientes para emergirem duras críticas à sua imagem. Objeto de maior regulação social, o corpo feminino é, por conseguinte, contido ao máximo em suas ações (NOVAES, p.71, 2006).

Novaes (2006) destaca que, para nossa sociedade, ser competente e dedicada nas funções de mãe, esposa e profissional não é o suficiente, já que a mulher necessita estar em boa forma para ser mais valorizada socialmente em cada um desses papéis. Nos mais diversos contextos, discursos e meios de sociabilidade, a magreza é atualmente exaltada como um ideal a ser perseguido e, portanto, passa a ser considerada uma forma de inclusão social e uma poderosa moeda de troca. Para a autora (idem), nos dias de hoje ser magra é um adjetivo da beleza.

Outro aspecto relevante levantado por Santaella (2004) é a luta das mulheres contra a ação do tempo, batalha travada através de intervenções cirúrgicas e do consumo de múltiplos produtos talhados para retardar o envelhecimento e manter a beleza da juventude, acolhida como padrão. Nos anúncios e propagandas, proclamam-se verdadeiras maratonas contra a velhice dos corpos: “as rugas, a flacidez muscular e a queda de cabelo [...] devem ser combatidas com uma manutenção corporal enérgica” (SANTAELLA, p.127, 2004).

Tais sintomas são agravados pelo aumento da exposição dos corpos decorrente da proliferação das imagens. A autora (idem) defende que são as representações na publicidade e nas mídias que possuem o efeito mais significativo sobre as experiências corpóreas, nos fazendo fantasiar sobre existências corporais determinadas. Através de softwares de computação gráfica, os corpos que ganham

destaque publicitário são cuidadosamente retocados e transformados aos moldes do padrão de beleza vigente. O resultado dessa uniformização é que os corpos em exposição na mídia sempre se parecem, apesar de as modelos fotografadas variarem. Conforme Santaella (2004), o corpo homogeneizado é apresentado como lugar de produção de signos: as poses e maquiagens são as mesmas, assim como o tamanho dos sorrisos; os lábios são enxertados seguindo o ideal de sensualidade do instante; e “a onipresença da quase nudez, a nudez sem estar nua, como se estivesse” (SANTAELLA, p.129, 2004).

3.2 O Modelo do Feminino

As restrições impostas ao corpo da mulher se assemelham em diferentes regiões do mundo e estão relacionadas, principalmente, às concepções de maternidade, fragilidade e beleza. Um corpo feito para produzir filhos e ser contemplado, “que só existe para cumprir funções predeterminadas, não para ser” (KNIJNIK, 2003, p.65).

Segundo Shaw (2003), a classe do gênero feminino é treinada socialmente desde a infância para ser servil ao outro nos diferentes âmbitos da vida. “Este treinamento social, que opera na dimensão psicológica também, se torna parte da identidade feminina” (SHAW, 2003, p.196). Nossos modelos de amor, beleza e comportamento, de forma geral, vêm sendo progressivamente moldados a partir da tenra idade. O psicólogo austríaco Bruno Bettelheim (1980) faz uma reflexão sobre a influência dos contos de fadas no desenvolvimento das crianças em “Psicanálise dos Contos de Fadas”. Se utilizarmos como exemplo os filmes clássicos da Disney, fica evidente que é estabelecido um padrão de comportamento feminino ideal. Na grande maioria dos desenhos que apresentam uma mulher como protagonista, a personagem tem como característica mais ressaltada a beleza e está destinada a uma longa espera pelo príncipe encantado, aquele que irá lhe trazer o seu final feliz.

Em “A Bela Adormecida”, história adaptada pela Disney em 1959, a protagonista, princesa Aurora, possui o padrão de beleza considerado ideal para a sociedade dos anos 50, o modelo Barbie: magra, branca, olhos claros, cabelo loiro, liso e comprido.

Figura 3 – Princesa Aurora, protagonista do filme “A Bela Adormecida”, da Disney.



Fonte: cartoongalaxy.com/sleeping-beauty-character. Acesso em 13 de jul. 2013.

No filme, a personagem sofre uma maldição que a faz cair em um sono profundo de 100 anos, que pode ser interrompido apenas com o beijo do amor verdadeiro. Cabe então ao príncipe Filipe, apaixonado por Aurora, lutar bravamente contra todos os perigos que rondam o castelo a fim de salvar sua amada. Percebe-se que toda a ação da trama é atribuída ao homem, enquanto a princesa apresenta uma postura frágil, passiva e submissa, arquétipo feminino que era imposto às mulheres na sociedade patriarcal, com resquícios ainda hoje, como no aqui estudado caso do esporte.

Perrot (2007) coloca que a beleza da mulher é um capital na troca amorosa ou na conquista matrimonial. Nessa permuta desigual, enquanto ao homem cabe o papel de sedutor ativo, a mulher deve contentar-se em ser o objeto da sedução, ainda que saiba ser engenhosa em sua suposta passividade. “As feias caem em desgraça, até que o século XX as resgate: todas as mulheres podem ser belas. É uma questão de maquiagem e de cosméticos, dizem as revistas femininas” (PERROT, 2007, p.50). A moda também assume um importante espaço nessa tirania da aparência, na qual ser bela passa a ser questão de vontade. Resumindo a questão, Perrot (2007) argumenta que a mulher perdeu o direito de ser feia. Ser bela não é mais apenas um acréscimo às qualidades morais, um efeito da natureza. E é o fato de constituir uma forma de capital que tornou a beleza um imperativo absoluto (Baudrillard, 1991). A beleza tornou-se uma qualidade essencial daquelas que cuidam do corpo como se fosse sua alma. Se for irresponsável para com o seu

corpo e não cumprir as devoções corporais, a mulher será castigada. Como destaca Perrot, “a estética é uma ética” (PERROT, 2007, p.50).

3.3 A Inserção das Mulheres no Esporte

Os Jogos Olímpicos da Antiguidade foram marcados por exuberantes eventos culturais e religiosos, além das competições esportivas (CARRAVETTA, 1997). Participavam atletas, artistas e peregrinos advindos de todas as regiões de cultura grega. Disputados a cada quatro anos, os jogos ocorriam sempre na cidade de Olímpia, na Grécia, e eram realizados em homenagem a Zeus. No século 6 a.C, surgiram outros tipos de manifestações esportivas: jogos Píticos, em Delfos; jogos Istmicos, em Istmo de Corinto e jogos de Nemeus, em Neméia. Eram, respectivamente, em homenagem aos deuses Apolo, Posêidon e ao semideus Hércules.

Os festivais olímpicos da Antiguidade eram realizados durante cinco dias, nos quais ocorria uma sucessão de competições esportivas e rituais religiosos. Conforme Gumbrecht (2007), o primeiro dia contava com músicos, proclamações e disputas esportivas para adolescentes. As corridas de cavalo e de carruagens, além do evento principal, o pentatlo moderno, aconteciam no segundo dia, enquanto que o terceiro era dedicado aos demais tipos de corrida. No quarto dia, tinha boxe, luta livre, além do pancrácio – uma antiga arte marcial deveras agressiva. Os Jogos Olímpicos eram encerrados com a corrida de hoplitas, modalidade na qual os competidores percorriam um trajeto utilizando armadura, capacete e escudo de bronze.

No ano de 393 da nossa era, foram celebrados os últimos Jogos Olímpicos da fase antiga, lembra Carravetta (1997). O imperador romano Teodósio, o Grande, impediu por decreto a realização de todos os cultos pagãos, incluindo os Jogos Olímpicos. “Os jogos já estavam mortos há muito tempo, cabendo ao imperador Teodósio somente assinar a ata declarando seu fim” (CARRAVETTA, 1997, p.39).

Alguns intelectuais do século XIX tentaram restabelecer os Jogos Olímpicos, mas a maior parte dos projetos se manteve no âmbito local. O rico comerciante Zappas, de origem grega, apresentou uma proposta de jogos para o rei Óton I, mas

não obteve sucesso. Em testamento, deixou grande parte da sua fortuna para a Comissão dos Jogos Olímpicos, a fim de que as tentativas perseverassem. William Brookes, médico britânico encantado pela civilização helênica, criou a Associação Olímpica em Much Wenlock, na Inglaterra, no ano de 1860. Ele conseguiu instaurar uma aclamada versão dos jogos olímpicos nessa pequena cidade inglesa, que mais tarde serviria de exemplo para a criação do modelo de Olimpíadas que conhecemos hoje.

Foi o aristocrata francês Pierre de Coubertin o responsável pela restauração e pela internacionalização do evento esportivo. Em 1890, Coubertin visitou os jogos de Much Wenlock e depois manteve contato freqüente com Brookes. Seu primeiro projeto de restabelecimento dos Jogos Olímpicos, anunciado em 1892, na Universidade de Sorbonne, em Paris, fracassou devido à falta de compreensão por parte dos integrantes da Associação Francesa de Esportes Atlético (CARRAVETTA, 1997). Dois anos mais tarde, o francês conquistou o apoio de diversas associações esportivas e seu projeto foi finalmente aceito, dando início aos Jogos Olímpicos Modernos. Coubertin pensou não só na organização prática da competição, mas também na estrutura filosófica do olimpismo.

[...] Manifestou sua grande ideia, inspirada em uma das particularidades mais notáveis da civilização grega, que consiste em colocar o esporte e o exercício físico a serviço de uma obra de educação moral e social. Considerou que o esporte, além de ser um eficiente meio para a formação do indivíduo, deveria ser também o veículo mais direto de comunicação, compreensão e pacificação entre os povos (CARRAVETTA, 1997, p.41).

A primeira cidade sede da fase moderna dos Jogos Olímpicos foi Atenas, em 1896. 262 atletas, procedentes de treze países, disputaram nove diferentes modalidades na cidade grega (GUMBRECHT, 2007). Contudo, 186 dos esportistas que participaram eram gregos. Apesar das multidões que podem ser vistas em fotos da cerimônia de abertura (figura 5) ou da chegada dos maratonistas, o evento esportivo foi organizado de forma apressada. Os comitês olímpicos, ainda incipientes, receberam os convites para os Jogos tarde demais. Outro empecilho recordado por Gumbrecht (2007) foi a dificuldade financeira e logística que os países convidados enfrentavam para enviar seus atletas à Atenas. De forma geral, as competições de 1896 se caracterizaram por atos improvisados e resultados aleatórios, porém já antecipavam como seria o esporte no decorrer do primeiro terço

do século XX: tensão crescente entre o profissionalismo e o amadorismo, multiplicação de eventos internacionais, estádios modernos comportando grandes multidões (GUMBRECHT, 2007).

Figura 4 – Cerimônia de abertura dos primeiros Jogos Olímpicos da Era moderna, em 1896, na cidade de Atenas.



Fonte: olimpíadas.uol.com.br. Acesso em 12 de ago. 2013.

As Olimpíadas posteriores foram sendo adaptadas conforme as transformações na política e nos gostos. Os XXX Jogos Olímpicos, em Londres (2012), contaram com a participação de 10.500 atletas advindos de 204 países, segundo o jornal Folha de São Paulo². 26 modalidades esportivas foram praticadas nesta edição. Os Jogos Olímpicos da capital inglesa marcaram a história pelo fato de que, pela primeira vez na trajetória dos jogos, todos os países participantes possuíam mulheres em suas delegações. E, em algumas delegações, a participação feminina foi até mesmo maior que a masculina, como no caso dos Estados Unidos. Apenas 16 anos atrás, na edição de Atlanta, em 1996, 26 países ainda não tinham nenhuma representante feminina. A inserção das mulheres nos Jogos Olímpicos foi lenta e gradual desde o seu início. Nos primeiros eventos, na Antiguidade, a mulher era até mesmo proibida de entrar nos locais das provas. Foi apenas na segunda edição dos jogos modernos, em Paris (1900), que as esportistas tiveram a

² Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/esporte/1124423-confira-a-retrospectiva-das-olimpiadas-de-londres-em-1908-1948-e-2012.shtml>>. Acesso em: 12 ago. 2013.

oportunidade de competir e, ainda assim, depois de muita discussão entre os organizadores do evento (GOELLNER, 1998). O próprio Pierre de Coubertin se opôs à inserção feminina, pois pensava que os valores da honra e da vitória, tão estimados nas Olimpíadas, se enfraqueceriam com a presença das mulheres.

Na edição francesa de 1900, apenas dezessete esportistas mulheres participaram nas modalidades de tênis, golfe e vela (PFISTER, 2004). Nos Jogos Olímpicos seguintes, na cidade de St. Louis, EUA, novamente não havia mulheres nas delegações, porém nos jogos de 1908, em Londres, as atletas já voltaram a competir, e o número de participantes aumentou para 36. A partir de então, o número de atletas do sexo feminino passou a lentamente crescer edição após edição.

Pode-se considerar que a primeira participação feminina em uma prova olímpica, ainda que de forma extraoficial, foi a da grega Stamati Revithi, durante as Olimpíadas de Atenas, em 1896. Desafiando as barreiras impostas às mulheres esportistas, a atleta percorreu os 42 km da maratona junto com os homens, porém teve que cumprir a volta final por fora do estádio, já que foi impedida de entrar no recinto (OLYMPIC MAGANIZE³, 1997 citado por GOELLNER, 2004).

3.4 A Relação Entre Mídia e Esporte

O esporte é, segundo Alcoba (1980), um produto de grande vendagem. Por esse motivo, publicações jornalísticas inteiras, bem como incontáveis programas de rádio e de televisão, são dedicados à cobertura do tema. Somente o benefício social trazido pela prática esportiva já justificaria a constante presença do esporte na mídia, entretanto é evidente que o fator econômico, sobretudo, conduz o modo com as coberturas são concebidas. “Convertido em negócio, o esporte se subordina às possibilidades de que dê dinheiro, e enquanto se subordina a essas possibilidades tem, naturalmente, que se dirigir àquilo que mais atrai a toda gente” (SIGUAN *apud* ALCOBA, 1980, p.276). Ainda que, como ressaltado por Siguan (*apud* ALCOBA, 1980), nem sempre tais elementos sejam os mais esportivos, mais morais ou limpos.

³ OLYMPIC MAGAZINE, n. 32, Lausanne: Olympic Museum, 1997.

A indústria esportiva gira em torno de patrocínios, grandes eventos, materiais esportivos, bilheterias, *merchandising*, midiaticização das competições, entre outros. Por possuir a fidelidade da torcida e ter forte conteúdo emocional, o esporte-espetáculo atrai a mídia e os patrocinadores. Os grandes eventos esportivos contam com elementos de forte apelo com o público: feitos heróicos, a saga dos vencedores e o sofrimento dos derrotados. “A chance de vencer e o risco da derrota produzem uma narrativa, um sentido épico e um drama” (GUMBRECHT, 2007, p.61). Tais aspectos, que são renováveis e muitas vezes polêmicos, tornam competições como os Jogos Olímpicos o produto ideal para os meios de comunicação de massa.

A dimensão da tríade esporte-mídia-consumo fica notável entre os Jogos Olímpicos de Los Angeles (1984) e de Seul (1988), quando, pela primeira vez, os jogos “geraram um nível de receita (a maioria proveniente da transmissão e da publicidade de TV) superior às despesas” (GUMBRECHT, 2007, p.103). Até então, as cidades-sede saíam no prejuízo – como no caso de Montreal (1976), onde os problemas financeiros causados pelo evento foram sentidos nas décadas subsequentes.

O patrocínio de atletas é um fator a ser bastante considerado na relação entre mídia e esporte. Ao ser patrocinado, o desportista é inserido em um espetáculo. Ele deixa de apenas exercer a sua profissão e passa a seguir aquilo que o patrocinador solicita, transmitindo a imagem que o investidor deseja. Gumbrecht (2007) chama atenção para o fato de a identificação do atleta estar cada vez menos atrelada a sua nacionalidade, sobretudo pelo fenômeno que conhecemos como globalização. Um esportista mundialmente reconhecido, como Michael Schumacher, muitas vezes é mais associado à Ferrari do que à Alemanha, seu país de origem. O autor (*idem*) questiona, então, se a nacionalidade estaria sendo substituída pelas marcas para as quais os atletas trabalham como agente identificador. “Será que a globalização fez com que os atletas trocassem tacitamente seu capital nacional por um capital mais individualista e puramente econômico?” (GUMBRECHT, 2007, p.105).

Assim como o jornalismo esportivo, a propaganda contribui para perpetuar estereótipos através da repetição, e, por conseqüência, influencia no modo como a mulher atleta é tratada e compreendida. Baudrillard (1991) afirma que as duas áreas se assemelham no que diz respeito ao processo de produção: tanto os jornalistas

quanto os publicitários interpretam e constroem os acontecimentos ou objetos com que trabalham.

[...] A publicidade e as <<notícias>> formam uma idêntica substância visual, escrita fônica e mítica, cuja sucessão e alternância nos parece *natural*, ao invés de todos os meios de comunicação – suscitando idêntica <<curiosidade>> e idêntica absorção espetacular/lúdica (BAUDRILLARD, 1991, p.134, *grifo do autor*)

Não se pode esquecer dos interesses econômicos das grandes empresas de comunicação, que estão em busca constante pelo lucro. Muitos desses conglomerados publicam conteúdos sexistas, como no caso das fotografias de mulheres atletas, sob a justificativa de que precisam oferecer o que o público (supostamente) deseja para que o negócio permaneça rentável. Logo, aqueles que controlam os conglomerados – como o magnata australiano Rupert Murdoch, fundador da News Corporation, ou ainda a família Marinho, detentora da rede Globo – tem grande contribuição nos valores culturais expressos pela mídia (SHAW, 2003).

Enquanto o esporte mais popular no Brasil é o futebol, os japoneses tem como preferência nacional o sumô. Na Austrália, por sua vez, a modalidade mais apreciada é o rúgbi. Os desportos preferidos variam de cultura para cultura e as emissoras de televisão, de rádio e os jornais tendem a reforçar tais preferências, embora eventualmente ajudem a divulgar novas modas.

3.5 A Representação do Feminino no Fotojornalismo Esportivo

Desde o princípio dos tempos, as mulheres são descritas e representadas através de imagens. De pinturas nas grutas, oriundas da pré-história, até as propagandas de cerveja dos dias de hoje, tais representações carregam diferentes mensagens sobre o modo como as mulheres eram e são enxergadas pela sociedade. Em seu livro “Minha História das Mulheres”, a historiadora francesa, Michelle Perrot (2006), discorre sobre a questão a partir do pensamento de outros autores:

Em *Les Mystères du gynécée*, magnífica análise do afresco da casa dos Mistérios de Pompéia, Paul Veyne procura descobrir o que essas representações dizem das mulheres e de seu desejo. “O olhar não é

simples”, diz ele, “e a relação entre a condição das mulheres e a imagem da mulher, menos ainda”. Por seu turno, Françoise Frontisi-Ducroux, ao final de um estudo cativante sobre o “sexo do olhar”, conclui de maneira ainda mais radical que é praticamente impossível, para essas épocas antigas, alcançar o olhar das mulheres, pois elas são “construção do imaginário dos homens” (p. 24).

Sendo assim, ao analisarmos imagens femininas de diferentes épocas, podemos traçar um panorama das representações da mulher, entendendo que tipo de beleza era valorizada em cada período, além de compreender o modo pelo qual pintores, fotógrafos ou cineastas percebiam a feminilidade (PERROT, 2007). O olhar da mulher, contudo, por muito tempo não esteve representado nas obras, o que nos faz questionar sobre o modo como as mulheres viam suas imagens: se as aceitavam, se por elas sentiam repulsão ou se delas se aproveitavam. Perrot (2007) pondera que as imagens são para as mulheres, acima de tudo, uma tirania, uma vez que as colocam em confronto com um ideal físico ou de indumentária ao qual devem apenas seguir e se conformar.

Nos Jogos Olímpicos de Londres, em 2012, a equipe holandesa de hóquei conquistou o ouro olímpico em uma disputada partida contra “Las Leonas” argentinas. Porém o time europeu foi lembrado e exaltado ao longo de toda a competição muito mais pelas qualidades estéticas de suas jogadoras do que pela competência da equipe. “Musas” e “medalhas de ouro no quesito beleza” são alguns dos termos que foram repetidos à exaustão pelo site *globoesporte.com* em referência às atletas da Holanda.

Imagem 1 – Legenda: Musas dos Jogos de Londres acenam para os torcedores antes da partida.



Fonte: globoesporte.globo.com/olimpiadas

Acesso em 15 de jul. 2013.

Abaixo, selecionamos outros exemplos da forma com que o corpo feminino é socialmente explorado nas matérias jornalísticas:

Com um sorriso encantador, Tonje Angelsen, de 22 aninhos, tirou o fôlego da torcida. A jovem norueguesa esbanjou charme com o rosto maquiado e os cabelos presos durante a competição eliminatória. Entretanto, apesar de toda sua graça, foi eliminada na fase classificatória, saltando apenas a marca de 1,85m. (BELDADES SE DESTACAM EM PROVA MARCADA POR 'FALTA DE ENTENDIMENTO', 2012, s. p.)⁴

Um colírio para os olhos desfilou graça no Estádio Olímpico de Londres. Eleita a mulher mais sexy do mundo em 2010 por uma revista americana, a paraguaia Leryn Franco teve uma rápida participação pelas Olimpíadas de 2012. Na fase eliminatória do lançamento de dardo, a "Larissa Riquelme" do atletismo, que competiu com os cabelos arrumados e o rosto maquiado, não conseguiu uma boa marca (51,45m e a 34ª colocação) e ficou fora da final. (MUSA PARAGUAIA, LERYN FRANCO CHAMA ATENÇÃO EM LONDRES, MAS É ELIMINADA, 2012, s. p.)⁵

Ingressos concorridos. Arena lotada. Disputas acirradas - nem sempre do ponto de vista técnico. Na opinião de muitos torcedores, há um outro título em jogo: o de musa do vôlei de praia. Nesse quesito, as espanholas surgem como favoritíssimas. Liliana e Baquerizo perderam nesta quinta-feira para as americanas Kessy e Ross dentro de quadra, por dois sets a um. Já nas arquibancadas não teve para ninguém. (MUSAS ESPANHOLAS PERDEM NA QUADRA, MAS CONQUISTAM A ARQUIBANCADA, 2012, s. p.)⁶

A intensa cobertura da mídia destinada ao esporte ajuda a construir a imagem corporal da mulher atleta no imaginário coletivo, o que torna a escolha do discurso a ser utilizado sobre a esportista de grande importância.

Podemos perceber que a exploração do corpo feminino pelos meios de comunicação é relativamente aceita e até mesmo naturalizada. Por ser considerada uma "área menor", o esporte foi deixado de lado nos movimentos de reivindicação de igualdade feminina, o que explica o fato de que, ainda hoje, a mulher atleta esteja sujeita a valores patriarcais que pareciam já superados (KNIJNIK, 2003).

⁴ Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com/olimpiadas/noticia/2012/08/em-prova-marcada-por-falta-de-entendimento-musas-se-destacam.html>>. Acesso em: 16 jul. 2013.

⁵ Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com/olimpiadas/noticia/2012/08/musa-paraguaia-leryn-franco-inicia-sua-trajetoria-nas-olimpiadas.html>>. Acesso em: 16 jul. 2013.

⁶ Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com/olimpiadas/noticia/2012/08/musas-espanholas-perdem-na-quadra-mas-conquistam-arquibancada.html>>. Acesso em: 16 jul. 2013.

Shaw (2003) traz a teoria de Sartre⁷ de que nos julgamos como objetos porque o “Outro” nos enxerga como um objeto. Para o filósofo francês, quando acreditamos saber como o “Outro” nos julga, passamos a nos ver da maneira como somos julgados. Ou seja, ao ver constantemente a beleza do corpo feminino exaltada em reportagens e propagandas, acima de outras qualidades que uma pessoa poderia ter, a mulher passa a se enxergar como objeto e a sentir-se obrigada a se adequar àquele padrão de beleza considerado ideal. A busca infrutífera pela perfeição traz como consequência a vergonha – sentimento que é mais acentuado no sexo feminino, de acordo com pesquisas sociológicas e psicológicas (SHAW, 2003). A experiência nos mostra, aduz a autora, que algumas mulheres têm os sentimentos de vergonha e inferioridade ativados ao olharem imagens de outros corpos dentro do padrão considerado ideal.

⁷ SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada*. Petrópolis: Vozes: 1997.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como mencionado na introdução, este trabalho se propõe a verificar o modo como as imagens fotográficas de mulheres atletas vêm corroborar um discurso sexista já existente do que deva ser o corpo feminino contemporâneo, fragmentando-o, por exemplo, através das áreas/cortes escolhidos na edição fotográfica. Portanto, visa a averiguar como a fotografia, com sua linguagem e estrutura, contribui para a afirmação desse discurso. Definido o objetivo do nosso estudo, considerado fundamental por Martine Joly (1996) para uma boa análise, dedicaremos o presente capítulo a uma explanação sobre a metodologia a ser empregada na nossa pesquisa.

Em uma primeira fase, de modo a contextualizar o objeto, serão apresentados dados sobre o portal *globoesporte.com*, cujas fotografias publicadas nas galerias alusivas aos Jogos Olímpicos de Londres 2012 são objeto do nosso estudo. Informações concernentes à cobertura feita pela página dos jogos londrinos também se encontram nessa seção.

Após apontarmos algumas considerações trazidas por Joly (1996) acerca da validade da análise de imagens, vamos descrever então os procedimentos metodológicos aplicados no exame das fotografias, bem como expor o *corpus* do trabalho. Posteriormente, realizaremos a análise das imagens fotográficas escolhidas para, por fim, propormos considerações sobre o resultado obtido com a investigação.

4.1 O portal *Globoesporte.com*

O portal *Globoesporte.com* integra o portal *Globo.com*, pertencente às Organizações Globo. Pinho (2003) define portal como “[...] todo e qualquer site que sirva para a entrada dos usuários na *World Wide Web*, a primeira parada a partir da qual os internautas decidem os passos seguintes na rede mundial” (PINHO, 2003, p.122). Entretanto, na época em que surgiu, no início de 1998, o conceito era usado para designar sites de busca que ofereciam, além de diretórios de pesquisa,

recursos como serviço de *e-mail* gratuito, bate-papo em tempo real e serviços de notícias, como lembra o autor (*idem*).

Conforme a companhia Alexia Internet Inc., que oferece serviços de análise de dados na web, o portal Globo é hoje o sexto endereço mais acessado do Brasil⁸. Entre os sites melhor posicionados está o buscador Google Brasil, em primeiro lugar, seguido da rede social Facebook e dos sites Google (versão internacional), YouTube e Universo Online.

A página do Globo Esporte na internet foi lançada no ano de 2001, de acordo com o site Memória Globo⁹. Atualmente, o portal produz material inédito, do mesmo modo que congrega conteúdos jornalísticos de outros veículos do conglomerado de comunicação, como reportagens de TV, rádio e jornal impresso. Segundo o mídia kit¹⁰ da empresa:

É o único site com direitos exclusivos de transmissão, ao vivo, de eventos, como a Liga dos Campeões da Uefa e os 64 jogos da Copa do Mundo da Fifa, além de direitos exclusivos de exibição de vídeos on demand do Campeonato Brasileiro.¹¹

A medição do Ibope¹² de 2012 aponta o *globoesporte.com* como a página esportiva mais acessada do país, ultrapassando por larga margem de visitas os sites UOL Esporte e Terra Esportes, segundo e terceiro colocados, respectivamente. Ainda conforme o mídia kit, o endereço recebe 668 milhões de visitas mensais e o tempo médio que o usuário permanece no site é de oito minutos e 37 segundos.

4.1.1 O perfil dos usuários do *globoesporte.com*

Dos visitantes do portal, 64% são do sexo masculino e 36% são do sexo feminino, ao passo que 61% pertencem à classe social A/B, 37% à classe C e 2% à classe D/E.

⁸ Disponível em: <<http://www.alexa.com/topsites/countries/BR>> Acesso em: 10 set. 2013.

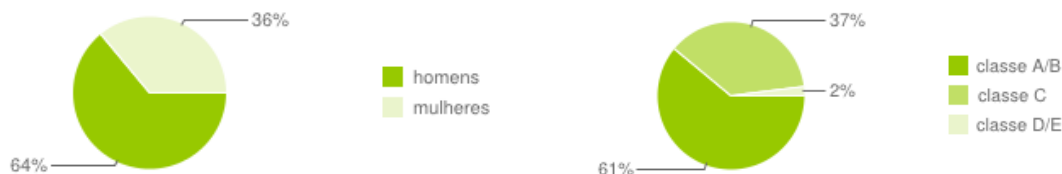
⁹ Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/esporte/programas-esportivos/globo-esporte/esporte-como-entretenimento-e-interatividade.htm>> Acesso em: 10 set. 2013.

¹⁰ Mídia Kit: Documento em que são apresentadas informações relevantes para possíveis anunciantes sobre determinado produto.

¹¹ Disponível em: <<http://anuncie.globo.com/mediakit/globocom/globoesporte.html>> Acesso em: 09 set. 2013.

¹² Disponível em: <<http://www.ibope.com.br>> Acesso em: 10 set. 2013.

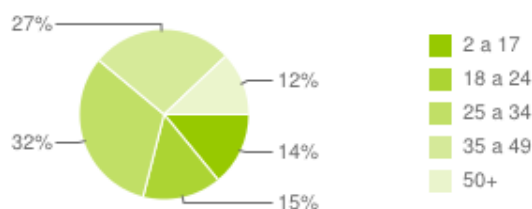
Figura 5 – Perfil dos usuários do site globoesporte.com em relação ao sexo e à classe social.



Fonte: anuncie.globo.com/mediakit/globocom/globoesporte Acesso em 13 de set. 2013.

A maior parte dos usuários, 32%, se encontra na faixa etária de 25 a 34 anos. Já 27% dos internautas têm idade entre 35 e 49 anos; 15% entre 18 e 24 anos; 14% entre dois e 17; e 12% possuem 50 anos de idade ou mais.

Figura 6 – Perfil dos usuários do site globoesporte.com em relação à idade.



Fonte: anuncie.globo.com/mediakit/globocom/globoesporte. Acesso em 13 de set. 2013.

4.1.2 A Cobertura das Olimpíadas de Londres (2012) pelo globoesporte.com

A Rede Record adquiriu o direito de exibição exclusiva dos Jogos Olímpicos de Londres na TV aberta brasileira, sendo esta a primeira ocasião em que o evento não foi transmitido pela TV Globo. O canal líder de audiência precisou se restringir a fazer uma cobertura jornalística do evento utilizando, no máximo, seis minutos de imagens por dia. Já no canal por assinatura SporTV, também pertencente às Organizações Globo, as disputas olímpicas foram disponibilizadas em alta definição e em quatro canais.

No portal *globoesporte.com*, notícias foram postadas constantemente durante o período do evento. Além das matérias esportivas, o site disponibilizou recursos como: quadro de medalhas interativo, por meio do qual se pode ter acesso às notícias sobre as medalhas ganhas por todos os países participantes; agenda

das competições, informando ao internauta os horários de cada disputa e os canais da SporTV que as estariam exibindo; e guia das modalidades olímpicas, que reúne informações específicas sobre os 34 esportes integrantes das Olimpíadas.

As fotografias utilizadas pelo site concernentes aos Jogos Olímpicos de Londres foram produzidas, em sua maioria, por agências de notícias – organizações jornalísticas destinadas a distribuir informações para veículos de comunicação. Entre elas, figuram predominantemente imagens da canadense Reuters, das americanas Associated Press e Getty Images, da francesa France-Presse, e da espanhola EFE. Sobre essa questão, é preciso lembrar que, a despeito do fato de que grande parte das fotografias não foi produzida por jornalistas do portal, os editores escolheram as imagens que seriam publicadas entre uma vasta gama de opções ofertadas pelas agências.

As imagens fotojornalísticas acompanham quase todas as matérias sobre o evento publicadas no *globoesporte.com*. O uso de galerias também é amplamente explorado pelo portal. Durante os dezenove dias de competições, mais de setenta galerias foram disponibilizadas, com temas variando de “dor, queda e sangue nas Olimpíadas de Londres” até “os curiosos uniformes das Olimpíadas de Londres”. O objeto de estudo do presente trabalho compreende as galerias destinadas explicitamente através do título a destacar a beleza das sportistas.

Figura 7 – Interface da galeria de fotos do globoesporte.com



Fonte: globoesporte.globo.com .Acesso em 14 de set. 2013

É válido ainda sublinhar que, apesar do fotógrafo fazer parte do processo de enunciação da imagem, ele não fala sozinho. O modo como uma pessoa produz uma fotografia está diretamente relacionado à cultura em que ela está inserida. Sobre essa questão, Gonçalves (2009) revê o trabalho de Foucault (2008) acerca do conceito de formação/prática discursiva. Na concepção do autor (idem), as práticas discursivas são:

[...] um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram numa determinada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa (FOUCAULT apud GONÇALVES, p.3, 2009).

Assim, o discurso seria um modo de “ação/pressão/formação social de uma determinada instância (da enunciação) que se impõe e pré-existe aos falantes (emissor de um enunciado)” (GONÇALVES, 2009, p.3). Compreendendo o fotojornalismo como uma prática discursiva, consideramos que as imagens de mulheres atletas publicadas no portal *globoesporte.com* podem nos revelar características do nosso tempo e lugar no que diz respeito à forma como o corpo feminino é compreendido e explorado.

4.2. Metodologia de Análise

Uma suspeita frequente quanto à eficácia da análise de fotografias incide na dúvida acerca das intenções do autor da imagem. De fato, é impossível saber qual foi seu propósito ao produzir determinada foto ou que mensagem ele desejou transmitir com seu trabalho. Nem mesmo o próprio fotógrafo, como explica Joly (1996), possui domínio completo da significação da fotografia que produz. Segundo a autora (idem), interpretar e analisar uma mensagem não consiste em tentar buscar de forma incessante mensagens preexistentes, mas sim em “compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo” (JOLY, 1996, p.44).

Em seu livro “Introdução à análise da imagem”, Joly (1996) aponta ainda outras desconfianças comuns em relação ao ato de interpretar imagens. Uma delas diz respeito ao pensamento de que a imagem seria uma mensagem “naturalmente” legível, em virtude de muitas vezes ser considerada uma “linguagem universal”. O argumento da autora (idem) contra tal raciocínio é o de que o reconhecimento e a interpretação são operações mentais diferentes: podemos apreender motivos em uma fotografia sem compreender as significações de sua mensagem, o que pode se tornar possível através de uma análise apropriada. Além disso, é conveniente lembrar que até mesmo o reconhecimento de um motivo pressupõe um aprendizado. Pessoas nascidas e crescidas em regiões isoladas, sem qualquer contato com imagens, não conseguem relacionar imagens figurativas com elementos da realidade (JOLY, 1996).

Como funções da análise de imagens, Joly (1996) destaca: a função pedagógica; o prazer obtido pelo analista, ressaltando que o exercício de análise não diminui o prazer estético e o encantamento, e sim aguça o olhar, propiciando a captação de mais informações; e a verificação da eficácia de uma mensagem visual, recurso utilizado principalmente no campo do marketing e da publicidade, assim como no do jornalismo.

4.2.1 Proposta de análise da imagem fotográfica

A revisão teórica realizada nos capítulos anteriores foi de fundamental importância para o trabalho. A partir das reflexões de diversos autores sobre as particularidades da fotografia, o corpo feminino e a representação da mulher no esporte, podemos agora escolher o método de pesquisa a ser utilizado e desenvolver a etapa de análise das imagens.

Tendo em conta que a forma de ler uma fotografia é induzida pela nossa bagagem cultural, gostos e ideias pré-concebidas, é imprescindível o uso de uma metodologia de pesquisa para produzirmos um estudo das imagens com o mínimo de distorções possível. Com esse fim, optamos por investigar as fotografias de nosso estudo conforme o modelo de análise da imagem fotográfica desenvolvido

pelo grupo de pesquisa ITACA (Investigação de Tecnologias Aplicadas à Comunicação Audiovisual), da Universidade Jaume I, da Espanha¹³.

A proposta dos pesquisadores espanhóis consiste em analisar os elementos da linguagem da fotografia a partir de quatro níveis: *a) nível contextual*: reúne dados gerais sobre a imagem, assim como informações sobre as técnicas utilizadas; *b) nível morfológico*: além da descrição do motivo fotografado, abrange os elementos morfológicos da foto, como a iluminação, nitidez e contraste; *c) nível compositivo*: diz respeito ao sistema sintático ou compositivo da imagem e ao modo como se articulam o tempo e o espaço da representação; e *d) nível enunciativo*: contempla as maneiras de articulação do ponto de vista e a interpretação global do texto fotográfico. Somar-se-á a essa análise o referencial teórico desenvolvido no corpo deste trabalho quando assim se fizer necessário.

Para compor nossa tabela de análise, adaptaremos o modelo proposto pelo grupo ITACA (*Anexo A*) de acordo com a intenção da nossa pesquisa. As reflexões de Sousa (2004) acerca dos elementos da linguagem fotográfica (legendas, planos, ângulo da câmera, profundidade de campo, iluminação e cor), abordadas no segundo capítulo deste trabalho, serão utilizadas para ancorar o exame das imagens. Em um primeiro momento, na análise do nível contextual, vamos observar os seguintes aspectos nas fotografias:

- ◆ **Legenda**: transcrição da legenda que acompanha a imagem;
- ◆ **Título da galeria**: indicação do nome da galeria na qual a foto está inserida;
- ◆ **Procedência da imagem**: origem da fotografia. No caso das imagens em questão, todas foram produzidas por agências de notícias;
- ◆ **P&B/cor**: identifica-se se a fotografia foi produzida em preto e branco ou em cores;

¹³ O modelo de análise da imagem citado está disponível no site <http://www.analisisfotografia.uji.es>. (*Anexo A*)

- ◆ **Outras informações:** dados extras, quando disponíveis na fonte de onde a imagem foi obtida. Colocaremos, nesta seção, a data em que a galeria foi postada.

No nível morfológico, concentraremos nossa atenção nos itens subseqüentes:

- ◆ **Descrição do motivo fotografado:** relato detalhado do que seria uma primeira leitura da imagem;
- ◆ **Escala:** corresponde ao tamanho da figura – o corpo humano, no caso – na imagem. Nesta etapa, aponta-se qual o plano de enquadramento empregado na fotografia;
- ◆ **Nitidez da imagem:** neste item, observa-se se todas as áreas da fotografia são nítidas (grande profundidade de campo) ou se apenas uma zona da imagem está em foco (pouca profundidade de campo);
- ◆ **Iluminação:** na concepção dos produtores do método de análise utilizado, a luz pode ser considerada o mais importante elemento morfológico no exame da fotografia. Acerca da qualidade da luz, será observado se a iluminação é natural ou artificial e se é dura ou suave. Já a respeito da direção/sentido, distinguiremos a iluminação das imagens entre lateral, frontal e contraluz;
- ◆ **Contraste:** diz respeito à diferença de níveis de iluminação entre as sombras e as altas luzes. Será averiguado ainda o contraste de cores, que Sousa (2004) subdivide entre cores contrastantes, contraste de cores neutras com cores fortes, complementação entre cores escuras e cores claras e contraste entre tons intensos e não intensos de uma mesma cor;
- ◆ **Cor:** será verificado se há predominância de alguma cor na imagem.

Já no terceiro nível, o compositivo, englobaremos:

- ◆ **Pose:** descrever o modo como o sujeito posa, se a fotografia pretende passar a espontaneidade de um olhar ou gesto, ou se a personagem está posando conscientemente.

Encerramos a tabela de análise da imagem investigando os seguintes elementos de nível enunciativo:

- ◆ **Ponto de vista físico:** avalia-se se a fotografia foi tirada na altura dos olhos do sujeito fotografado, em plano picado ou em contrapicado;
- ◆ **Atitude das personagens:** análise da postura das personagens protagonistas e dos tipos de sentimentos que estas exprimem;
- ◆ **Olhar das personagens:** direcionamento do olhar do sujeito fotografado. Um olhar voltado para câmara evidencia a interferência do fotógrafo na ação, enquanto que um olhar fixado em outro ponto pode produzir uma impressão maior de realidade;
- ◆ **Interpretação global do texto fotográfico:** esta etapa possui, evidentemente, carácter subjetivo. Leva em conta a articulação de todos os elementos observados previamente a fim de se realizar uma leitura fundamentada.

4.3. *Corpus* da Pesquisa

A escolha de investigar imagens de mulheres atletas postadas no *globoesporte.com* se justifica pelo fato de que o portal é a página esportiva da internet mais acessada no país e, por conseguinte, representa, por analogia, a visão hegemônica da mídia brasileira sobre o assunto. Delimitamos o período de análise para durante os Jogos Olímpicos de Londres de 2012, pois esse é um dos poucos eventos esportivos em que as mulheres atletas recebem tanta atenção da mídia, em termos de quantidade de matérias produzidas, quanto os homens esportistas.

Em uma primeira análise flutuante das fotos publicadas pelo portal durante os Jogos Olímpicos londrinos, percebemos a presença de um discurso que exalta a beleza das esportistas em parte das imagens que ilustram matérias, assim como nas fotografias que compõem as galerias e nas que ilustram a seção “*Spice Girl* do dia” – espaço destinado a traçar um perfil da “musa dos jogos” de cada dia do evento.

Para constituir o *corpus* desta pesquisa, foram selecionadas doze fotografias publicadas entre as galerias “as belas do dia nas Olimpíadas de Londres”, “as

musas das Olimpíadas”, “musas das Olimpíadas de Londres” e “musas do vôlei de praia exibem charme e beleza em Londres” – únicas galerias destinadas explicitamente através do título a exaltar a beleza feminina. Consideramos a escolha das imagens de tais galerias adequada por sintetizarem o olhar do site pesquisado sobre os corpos femininos considerados belos nos jogos. A impossibilidade prática de abranger as fotografias que ilustram a enorme quantidade de matérias publicadas pelo *globoesporte.com* durante as competições também foi levada em conta na decisão.

Além das atletas, as galerias citadas exibem ainda fotos de líderes de torcida, torcedoras, uma árbitra e uma comentarista esportiva. Em nossa análise, no entanto, serão observadas somente imagens em que figuram esportistas. De qualquer forma, pode-se dizer que as fotografias de mulheres não-atletas seguem o mesmo padrão das imagens produzidas de atletas nas galerias em questão.

Para chegar às 12 imagens do *corpus*, levamos em consideração o padrão que o site seguiu ao compor as quatro galerias. Atletas de esportes nos quais o corpo da mulher permanece mais exposto, como vôlei de praia e natação, prevaleceram nas imagens em relação às esportistas das demais modalidades. Outra característica observada em grande parte das imagens foi o fato de que as atletas não são fotografadas no momento da prática esportiva, mas sim nas pausas ou fora dos jogos. Ainda assim, em algumas fotos figuram atletas em situação esportiva, bem como esportistas de modalidades nas quais os uniformes não são tão curtos e justos. Por conseguinte, procuramos alcançar uma amostra que representasse bem os critérios escolhidos pelo site, respeitando as proporções dos tipos de imagens utilizados.

Na lista a seguir, estão especificadas as fotografias que compõem o *corpus* deste trabalho:

- ◆ **Imagem 1** - Charlotte Harrison exhibe beleza e força no time de hóquei da Nova Zelândia
- ◆ **Imagem 2** - Desinibidas, as britânicas Shauna Mullin e Zara Dampney mostram o patriotismo no biquíni

- ◆ **Imagem 3** - Federica Pellegrini já causou polêmica na natação ao namorar Luca Marin, ex de Laure Manaudou
- ◆ **Imagem 4** - A judoca francesa Laetitia Payet, derrotada por Sarah Menezes em sua segunda luta, ajeita o cabelo
- ◆ **Imagem 5** - Tapinha não dói! Anastasia Vasina e Anna Vozakova mostram entrosamento até na hora de comemorar o ponto
- ◆ **Imagem 6** - A húngara Zsuzsanna Jakabos, de 23 anos, é uma das revelações na lista de musas de Londres
- ◆ **Imagem 7** - Mesmo chateadas, Isabelle Gullden e Ulrika Agren exibem beleza pelo time de handebol a Suécia
- ◆ **Imagem 8** - Liliana Fernandez e Elsa Baquerizo: musas espanholas vibram a cada ponto e arrancam suspiros dos marmanjos
- ◆ **Imagem 9** - A nadadora francesa Laure Manaudou exibe a tatuagem enquanto aguarda sua vez de entrar na piscina
- ◆ **Imagem 10** - Vestida com a camisa da seleção paraguaia, Leryn Franco faz alongamento antes do treino
- ◆ **Imagem 11** - Jessica Fox se destaca na prova de canoagem pela Austrália
- ◆ **Imagem 12** - O detalhe do biquíni de Larissa na partida do Brasil

As doze unidades de análise, constituídas por imagem e tabela correspondente, encontram-se abaixo.

Unidade de análise 1

Figura 9 - Charlotte Harrison exibe beleza e força no time de hóquei da Nova Zelândia.

Fonte: globoesporte.com

Tabela 1

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	Charlotte Harrison exibe beleza e força no time de hóquei da Nova Zelândia
Título da galeria	As belas do dia nas Olimpíadas de Londres
Procedência da imagem	AFP
P&B / cor	Cor
Outras informações	Partida disputada entre Nova Zelândia e África do sul. Galeria publicada em: 31/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo fotografado	Em primeiro plano, a atleta neozelandesa Charlotte Harrison corre empunhando um taco de hóquei. Ao fundo, outra atleta da Nova Zelândia aparece na mesma situação.
Escala	Plano americano.
Nitidez da imagem	Harrison, no primeiro plano, está em foco, enquanto a outra atleta e o fundo encontram-se desfocados. A imagem possui pouca profundidade de campo.

Iluminação	Natural e suave. Os raios de luz solar parecem incidir nas atletas da esquerda para direita.
Contraste	Há contraste entre o rosa <i>pink</i> do fundo e o branco do uniforme das atletas, assim como entre o preto das luvas e do taco e o branco dos uniformes.
Cor	Predomínio do rosa e do branco.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	Harrison aparece em pé, correndo com o corpo voltado para o lado esquerdo da imagem. A outra esportista corre em direção ao lado direito.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	A câmera está posicionada na altura dos olhos das atletas.
Atitude das personagens	A esportista demonstra expressão concentrada e determinada. Ela aparenta estar prestando atenção em algum acontecimento da partida.
Olhar das personagens	Harrison tem o olhar voltado para o canto superior esquerdo da fotografia, para fora do quadro que nos é apresentado. Já a outra atleta, ao fundo, parece olhar em direção a Harrison. As linhas imaginárias formadas pelos olhares das duas mulheres dão dinamismo e movimento à imagem.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>A atleta aparece jogando em uma partida contra a África do sul. Através dos tacos segurados por Harrison e sua colega, e do uniforme usado pelas duas, conseguimos identificar as esportistas como jogadoras de hóquei de grama.</p> <p>A cor rosa, que preenche o fundo da imagem, é habitualmente associada à feminilidade, doçura e delicadeza. A foto remete à boneca Barbie, visto que a famosa boneca possui os mesmos traços físicos que a atleta neozelandesa – jovem, loira, branca, magra e de olhos claros – além de possuir roupas e acessórios em sua maioria na cor rosa. Lançada em 1959, nos Estados Unidos, a boneca Barbie contribuiu para a criação de um padrão ideal de beleza que influenciou gerações de meninas.</p> <p>De acordo com a legenda, Harrison estaria “exibindo a sua beleza e força” durante a partida de hóquei. O uso da palavra “exibe” conota que a atleta estaria se mostrando, como se a mulher estivesse o tempo todo dispondo da sua beleza para o homem, ou para qualquer um que queira admirá-la. Não por acaso, haja vista a edição de</p>

	imagens jornalísticas afirmar um ponto de vista editorial, a jogadora em primeiro plano dá a impressão visual (pelo achatamento dos planos provocado pela teleobjetiva) de levantar, com o taco, a saia da atleta no segundo plano da imagem.
--	---

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 2

Figura 10 - Desinibidas, as britânicas Shauna Mullin e Zara Dampney mostram o patriotismo no biquíni.



Fonte: globoesporte.com

Tabela 2

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	Desinibidas, as britânicas Shauna Mullin e Zara Dampney mostram o patriotismo no biquíni
Título da galeria	Musas do vôlei de praia exibem charme e beleza em Londres
Procedência da imagem	Getty Images
P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 30/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	

Descrição do motivo fotografado	A imagem mostra as nádegas de duas atletas britânicas. Nos biquínis das esportistas, está estampada a bandeira do Reino Unido.
Escala	Grande plano.
Nitidez da imagem	Há foco na atleta da direita, que se encontra em primeiro plano. A outra atleta está ligeiramente desfocada, enquanto o fundo encontra-se fora de foco.
Iluminação	Luz natural e dura, devido às sombras bem marcadas.
Contraste	Percebe-se contraste entre o vermelho dos biquínis e das unhas de uma das atletas e o roxo do fundo.
Cor	Predomínio das cores vermelha e roxa.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	As atletas estão de costas (lateralmente) para a câmera, caminhando.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	Tomada feita paralelamente à superfície.
Atitude das personagens	As personagens caminham juntas, enquanto uma delas parece gesticular com a mão. Outra possibilidade é que elas tenham acabado de se dar um aperto de mãos. A ausência do rosto das atletas nos impede de aprofundarmos nesse aspecto.
Olhar das personagens	O olhar das atletas não está visível na imagem.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>O centro de atenção da fotografia é claramente as nádegas das duas atletas britânicas. No Brasil, diz-se que as nádegas são a parte do corpo feminino mais apreciada pelos homens, a “preferência nacional”. O fato de as esportistas estarem lado a lado pode fazer referência também a outro conhecido fetiche masculino: a relação homossexual entre duas mulheres, que remete a possibilidade do homem se relacionar sexualmente com duas mulheres ao mesmo tempo¹⁴ – mais uma vez as mulheres a mercê do desejo masculino.</p> <p>O forte contraste entre a cor vermelha dos biquínis e da unha de uma das atletas e a roxa do fundo</p>

¹⁴ De acordo com a Sociedade Brasileira de Estudos em Sexologia Humana (SBRASH), a principal fantasia dos homens brasileiros é se relacionar sexualmente com duas mulheres ao mesmo tempo. Disponível em: <www.sbrash.org.br>. Acesso em: 21 out. 2013.

	<p>contribuiu para destacar a forma dos corpos das esportistas. Ademais, a cor vermelha é comumente vinculada à paixão e ao desejo na cultura ocidental.</p> <p>A legenda da imagem ainda aponta as jogadoras como “desinibidas”, sendo que elas não possuem a opção de escolher com que tipo de uniforme vão competir. O uso de biquíni nas competições de vôlei de praia é obrigatório.</p>
--	---

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 3

Figura 11 - Federica Pellegrini já causou polêmica na natação ao namorar Luca Marin, ex de Laure Manaudou.



Fonte: globoesporte.com

Tabela 3

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	Federica Pellegrini já causou polêmica na natação ao namorar Luca Marin, ex de Laure Manaudou
Título da galeria	As musas das Olimpíadas
Procedência da imagem	Getty Images

P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 27/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo fotografado	Atleta Federica Pellegrini saindo da piscina enquanto a água escorre pelo seu maiô.
Escala	Plano americano.
Nitidez da imagem	Pellegrini, no primeiro plano, encontra-se em foco, já o fundo está levemente desfocado, o que ressalta a forma do corpo da atleta.
Iluminação	Suave e aparentemente natural. A luz incide de cima para baixo, da esquerda para direita.
Contraste	O preto do maiô da atleta contrasta com as cores claras do fundo.
Cor	A cor preta do maiô e as cores claras do fundo e da toca de natação predominam.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	A esportista está com o corpo curvado sobre a borda da piscina, com a nádega ligeiramente virada para a câmera.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	Aparentemente, a fotografia foi tirada em plano normal, na altura dos olhos da personagem.
Atitude das personagens	Pellegrini sai da piscina sem prestar atenção no fotógrafo. Apresenta semblante sério, não sendo possível identificar sentimento de tristeza, dor ou alegria.
Olhar das personagens	O olhar da atleta está voltado para baixo, em direção ao canto inferior direito da imagem.
Interpretação global do texto fotográfico	A atleta está em posição sexualizada, com as nádegas voltadas para a câmera e a água escorrendo pelo seu corpo. As nádegas são a região da imagem iluminada mais intensamente, formando um foco de atenção e, não por acaso, seu enquadramento encontra-se naquilo que chamamos “ponto áureo da imagem”, de acordo com a regra dos terços ¹⁵ . Logo acima da nádega

¹⁵ A regra dos terços é um dos princípios mais reconhecidos da fotografia. A técnica consiste em dividir uma imagem retangular em nove quadros, sendo traçadas duas linhas imaginárias na horizontal e outras duas na vertical. Os pontos de cruzamento dessas linhas são os polos de atração visual (SOUSA, 2004). Segundo a regra, o assunto principal da fotografia deve ser posicionado sob uma dessas áreas a fim de se formar uma composição harmoniosa e agradável de ver.

	<p>direita, em seu maiô, percebe-se em destaque um desenho no qual aparece um coração em rosa, além de ideogramas orientais. A posição da nadadora em nada remete à prática esportiva da natação, mais parecendo uma pose de ensaio erótico para revista masculina.</p> <p>A legenda da imagem nos direciona a associarmos a esportista a suas relações amorosas, ao invés de seu trabalho como nadadora da equipe italiana.</p>
--	--

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 4

Figura 12 - A judoca francesa Laetitia Payet, derrotada por Sarah Menezes em sua segunda luta, ajeita o cabelo.



Fonte: globoesporte.com

Tabela 4

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	A judoca francesa Laetitia Payet, derrotada por Sarah Menezes em sua segunda luta, ajeita o cabelo
Título da galeria	Musas das Olimpíadas de Londres
Procedência da imagem	AFP
P&B / cor	Cor

Outras informações	Galeria publicada em: 29/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo fotografado	A imagem mostra a atleta francesa em close, com uma das mãos no cabelo.
Escala	Grande plano.
Nitidez da imagem	Há foco no rosto de Payet. O fundo não está nítido.
Iluminação	Dura, com sombras bem marcadas. Pela sombra no rosto da esportista, a iluminação parece advir do canto superior esquerdo do quadro.
Contraste	Percebe-se contraste entre o cabelo escuro da atleta e o branco da camisa e do fundo.
Cor	Há predomínio das cores claras.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	Payet encontra-se em posição frontal, com uma das mãos apoiada na cabeça.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	A câmera está posicionada um pouco abaixo do nível do olhar da atleta, formando um plano contrapicado quase imperceptível.
Atitude das personagens	A esportista olha para algo/alguém fora da cena que nos é mostrada com uma expressão pensativa e tranqüila.
Olhar das personagens	O olhar de Payet se concentra em algo posicionado ligeiramente a esquerda da câmera fotográfica.
Interpretação global do texto fotográfico	A atleta não aparece praticando esporte e tampouco traja o uniforme de judô – que sabemos cobre todo o corpo, exceto a cabeça e os pés. Não há qualquer elemento na imagem que possa remeter à prática da modalidade. Percebe-se que Payet está maquiada com sombra e rímel nos olhos e usa um piercing no nariz. A legenda, que indica que a atleta está ajeitando o cabelo, ressalta a preocupação da mulher com a aparência e a vaidade.

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 5

Figura 13 - Tapinha não dói! Anastasia Vasina e Anna Vozakova.



Fonte: globoesporte.com

Tabela 5

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	Tapinha não dói! Anastasia Vasina e Anna Vozakova mostram entrosamento até na hora de comemorar o ponto.
Título da galeria	Musas do vôlei de praia exibem charme e beleza em Londres
Procedência da imagem	AFP
P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 30/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo fotografado	Vasina e Vozakova, atletas do vôlei de praia da Rússia, abraçam-se lateralmente e encostam as mãos uma nas nádegas da outra.
Escala	Grande plano.
Nitidez da imagem	A fotografia tem foco e está nítida em primeiro plano. O fundo encontra-se ligeiramente fora de foco.
Iluminação	Natural e entre dura e suave. A iluminação incide nas esportistas da direita para a esquerda.

Contraste	Há contraste entre as diversas cores que compõem a imagem: roxo, preto, amarelo, branco, azul, vermelho e a cor da pele das personagens.
Cor	Não há preponderância de uma cor sobre as outras.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	As atletas estão de costas para o fotógrafo e caminhando, ao que parece. Seus braços estão entrelaçados, como em um abraço, e elas têm as mãos apoiadas nas nádegas uma da outra.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	Fotografia tirada em ligeiro contrapicado.
Atitude das personagens	A posição das mãos das atletas pode ser interpretada como uma comemoração por um ponto ganho, um gesto de contentamento.
Olhar das personagens	Não está aparente o olhar das atletas na imagem em questão.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>As duas atletas estão bem próximas e encostam uma nas nádegas da outra, aparentemente em um gesto de comemoração e intimidade atlética. Relacionando o texto da legenda com a imagem fotográfica, se percebe a exploração do fetiche masculino com o relacionamento homossexual entre duas mulheres. Além do que, a frase implica que mulheres gostam de apanhar. O centro de atenção da foto são as nádegas de Vasina e Vozakova.</p> <p>As jogadoras russas não aparecem praticando vôlei de praia, e tampouco há na foto uma bola, elemento identificador do esporte. Sabemos que as duas são atletas da modalidade porque elas usam biquínis e tops como uniforme. O traje, que foi estipulado pela Federação Internacional de Voleibol na década de 90, já causou polêmicas devido a grande exposição do corpo.</p>

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 6

Figura 14 - A húngara Zsuzsanna Jakabos, de 23 anos, é uma das revelações na lista de musas de Londres.



Fonte: globoesporte.com

Tabela 6

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	A húngara Zsuzsanna Jakabos, de 23 anos, é uma das revelações na lista de musas de Londres
Título da galeria	As musas das Olimpíadas
Procedência da imagem	EFE
P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 27/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo fotografado	A imagem apresenta-se como um díptico e é composta por duas fotografias da atleta húngara Zsuzsanna Jakabos. Na foto da esquerda, ela aparece de maiô fora da piscina junto a outros esportistas. A da esquerda mostra Jakabos dentro da piscina, no início da raia.
Escala	Plano americano, na imagem da esquerda, e plano médio, na imagem da direita.
Nitidez da imagem	Nas duas fotografias, a atleta aparece nítida e em

	foco, ao passo que o fundo encontra-se desfocado.
Iluminação	A luz que incide na atleta/modelo é suave.
Contraste	O preto das roupas de banho contrasta com a cor da pele dos atletas na primeira imagem, assim como o cabelo castanho de Jakabos e do atleta ao seu lado contrasta com o cabelo loiro da nadadora de trás. Na foto à direita, percebe-se contraste entre as diversas cores presentes na região da piscina: preto, vermelho, amarelo, azul e branco.
Cor	Não há predomínio de uma cor sobre as outras.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	A atleta encontra-se de pé e em posição entre perfil e frontal na primeira imagem. A mão direita de Jakabos está posicionada em suas costas (posição de alongamento). Na foto à direita, a nadadora está de pé, dentro da piscina, e tem cabeça inclinada para o lado direito da imagem.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	Ambas as fotografias aparentam terem sido tiradas na altura dos olhos da personagem.
Atitude das personagens	Na foto da esquerda, Jakabos expressa, através de seu olhar, interesse e curiosidade. Já na imagem à direita, a atitude da atleta revela alegria.
Olhar das personagens	Na primeira imagem, o olhar de Jakabos dirige-se ao canto superior direito da foto. A composição da foto pode dar a entender que a atleta olha em direção ao nadador que está posicionado ao seu lado direito. Na segunda, a esportista também olha para cima e em direção ao lado direito da fotografia, para fora cena que nos é mostrada.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>A composição da imagem à esquerda provoca a impressão de que Jakabos está flertando com o atleta que se localiza ao seu lado esquerdo. A pose em que a nadadora se encontra, com o olhar voltado para cima e para o lado, além da boca semiaberta e a mão nas costas, é comumente associada à sedução. Somam-se a isso os longos cabelos encaracolados servindo de moldura para o seu rosto.</p> <p>Em ambas as fotos, a atleta não está praticando seu esporte. Na imagem da direita, apesar de Jakabos estar na piscina, ela não usa óculos nem touca de natação.</p> <p>A legenda que acompanha a fotografia aponta a</p>

	esportista como “revelação na lista de musas”, ou seja, a nadadora está competindo pela primeira vez em uma Olimpíada, mas a legenda, de duplo sentido, dá a entender que ela é uma revelação pelas suas qualidades estéticas, e não pela habilidade como atleta.
--	---

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 7

Figura 15 - Mesmo chateadas, Isabelle Gullden e Ulrika Agren exibem beleza pelo time de handebol a Suécia.



Fonte: globoesporte.com

Tabela 7

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	Mesmo chateadas, Isabelle Gullden e Ulrika Agren exibem beleza pelo time de handebol a Suécia
Título da galeria	As belas do dia nas Olimpíadas de Londres
Procedência da imagem	AFP
P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 31/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo	A fotografia mostra duas atletas de handebol da

fotografado	Suécia. Gullden, à esquerda e com a mão no cabelo, aparentemente machucou a cabeça durante a partida. Ao seu lado, a colega de time, Agren, parece examinar com a mão o local ferido.
Escala	Plano médio.
Nitidez da imagem	Em primeiro plano, as duas atletas encontram-se nítidas e focadas, ao passo que o fundo está fora de foco. A imagem possui pouca profundidade de campo.
Iluminação	Artificial e suave.
Contraste	A cor azul dos uniformes contrasta com o amarelo dos detalhes e do cabelo das atletas.
Cor	Azul <i>royal</i> predomina.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	As duas esportistas encontram-se de pé. Uma das mãos de Gullden está em sua cabeça, enquanto a outra está levantada no ar, também próxima à cabeça. Já Agren carrega com a mão esquerda uma bola de handebol. Com a direita, toca na cabeça de Gullden.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	A fotografia foi tirada na altura dos olhos das personagens, em plano normal.
Atitude das personagens	Pelas expressões de seus rostos, as duas atletas parecem aflitas e preocupadas com o machucado de Gullden.
Olhar das personagens	Agren olha em direção a Gullden, que por sua vez tem o olhar voltado para o canto superior direito da imagem, para fora de quadro.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>A legenda da imagem indica que as jogadoras “exibem beleza” pelo time de handebol sueco. Como comentado anteriormente, essa expressão suscita a idéia de que a mulher está constantemente se mostrando, expondo sua beleza para o desfrute dos demais.</p> <p>As duas atletas estão dentro do padrão de beleza Barbie: brancas, magras, loiras, cabelos compridos. Por estarem próximas uma da outra na foto e Agren estar tocando na cabeça de Gullden, a imagem pode ser associada também ao fetiche masculino pelo lesbianismo. Pelos gestos das jogadoras e expressões de seus rostos, pode-se dizer ainda que a imagem infantiliza as mulheres, colocando-as numa posição de fragilidade frente</p>

	<p>aos homens.</p> <p>Ao que parece, a imagem foi tirada durante uma pausa na partida de handebol. É possível identificar a modalidade que as atletas praticam por meio da presença da bola na fotografia.</p>
--	--

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 8

Figura 16 - Liliana Fernandez e Elsa Baquerizo: musas espanholas vibram a cada ponto e arrancam suspiros dos marmanjos.



Fonte: globoesporte.com

Tabela 8

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	Liliana Fernandez e Elsa Baquerizo: musas espanholas vibram a cada ponto e arrancam suspiros dos marmanjos
Título da galeria	Musas do vôlei de praia exibem charme e beleza em Londres
Procedência da imagem	Reuters
P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 30/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	

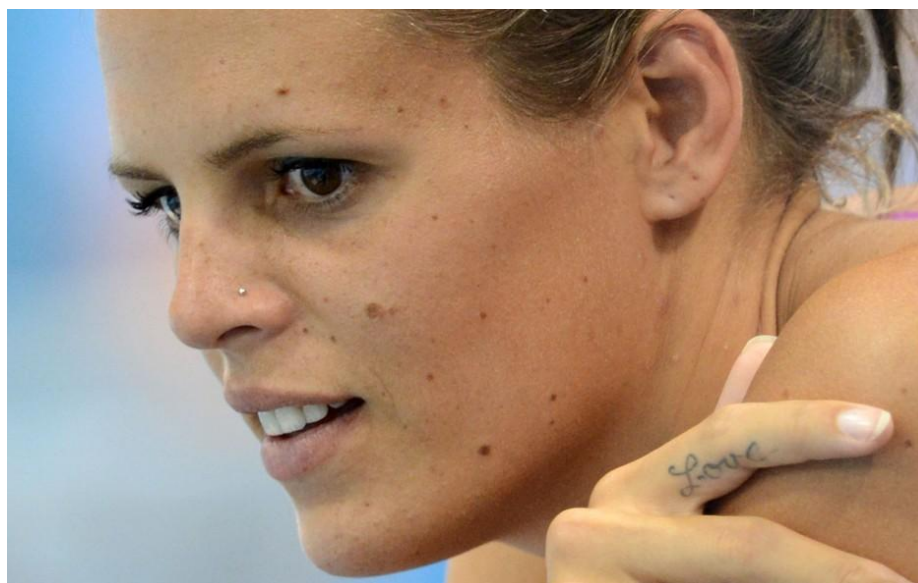
Descrição do motivo fotografado	A imagem é formada por duas fotografias (díptico) das jogadoras de vôlei de praia Liliana Fernandez e Elsa Baquerizo. Em ambas as fotos, as espanholas comemoram na quadra de areia.
Escala	Plano conjunto.
Nitidez da imagem	As atletas aparecem em foco, enquanto o fundo encontra-se desfocado.
Iluminação	Natural e suave.
Contraste	Há contraste entre o fundo escuro e as cores claras do uniforme das atletas, da areia e do toldo branco.
Cor	Predomínio do roxo, branco e cor de areia.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	As esportistas estão em pé nas duas fotografias. Na imagem da esquerda, Fernandez aparece de perfil, com os joelhos levemente flexionados e o corpo inclinado para frente. Já Baquerizo está em posição frontal. A foto à direita mostra as atletas em um quase abraço. As nádegas de Fernandez estão ligeiramente voltadas para a câmera.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	A câmera estava posicionada na altura dos olhos das personagens.
Atitude das personagens	As atletas vibram emocionadas provavelmente com a vitória da partida ou com a conquista de um ponto.
Olhar das personagens	Fernandez tem os olhos fechados na primeira imagem, enquanto Baquerizo parece olhar para sua dupla. Na segunda foto, Baquerizo novamente olha para Fernandez, que por sua vez tem o olhar voltado para a lateral direita da imagem, para fora de quadro.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>O centro de atenção das duas imagens são os corpos das atletas espanholas, que ocupam grande parte da área das fotografias. Na foto à esquerda, as nádegas de Fernandez estão voltadas para a câmera, em destaque.</p> <p>As atletas possuem outro tipo de padrão de beleza considerado ideal, o da mulher em forma e com curvas generosas, arquétipo geralmente associado às mulheres latinas.</p> <p>A legenda da imagem, que denomina as esportistas como “musas espanholas”, além de</p>

	<p>alegar que elas “vibram a cada ponto e arrancam suspiros dos marmanjos”, induz a valorização da beleza externa das jogadoras e a percepção de que elas estão em quadra para serem observadas pelos homens.</p> <p>Pelos olhares de Baquerizo para Fernandez, e pelo contato corporal entre as duas jogadoras, a foto pode remeter ao relacionamento homossexual entre duas mulheres, sabidamente um dos fetiches masculinos.</p>
--	---

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 9

Figura 17 - A nadadora francesa Laure Manaudou exibe a tatuagem enquanto aguarda sua vez de entrar na piscina.



Fonte: globoesporte.com

Tabela 9

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	A nadadora francesa Laure Manaudou exibe a tatuagem enquanto aguarda sua vez de entrar na piscina
Título da galeria	Musas das Olimpíadas de Londres
Procedência da imagem	AFP

P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 29/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo fotografado	A atleta francesa observa algo/alguém que está para além da cena que nos é mostrada.
Escala	Grande plano.
Nitidez da imagem	O rosto da atleta, em primeiro plano, apresenta foco. O fundo encontra-se desfocado.
Iluminação	A luz é suave.
Contraste	Os contrastes da imagem são sutis.
Cor	Predominam as cores claras.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	Manaudou aparece na imagem de perfil, com os dedos da mão esquerda apoiados em seu ombro.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	A câmara do fotógrafo foi posicionada na altura dos olhos da sportista.
Atitude das personagens	A atleta está observando algo/alguém com um esboço de sorriso no rosto.
Olhar das personagens	O olhar da personagem dirige-se para o canto inferior esquerdo da foto, para além do quadro que nos é mostrado.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>O rosto da nadadora ocupa grande parte da imagem, configurando um tipo de plano mais intimista. Em destaque, estão a palavra “Love”, tatuada no dedo indicador direito de Manaudou, e o <i>piercing</i> em seu nariz.</p> <p>A sportista olha em direção a algo/alguém que está fora da cena que nos é mostrada, o que nos passa a impressão de que ela não está posando para a foto e que não sabe que está sendo fotografada. Na imagem, Manaudou aparece com os lábios entreabertos, gesto usualmente relacionado à sedução e à provocação. A atleta possui ainda sardas e pequenas manchas espalhadas pelo rosto, característica considerada exótica e por vezes atrelada ao charme e a beleza.</p> <p>Mais uma vez, através do uso do termo “exibe”, a legenda incita o pensamento de que a nadadora estaria se mostrando aos interessados em observá-la. Nenhum elemento na imagem remete</p>

	à prática da natação.
--	-----------------------

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 10

Figura 18 – Vestida com a camisa da seleção paraguaia, Leryn Franco faz alongamento antes do treino.



Fonte: globoesporte.com

Tabela 10

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	Vestida com a camisa da seleção paraguaia, Leryn Franco faz alongamento antes do treino
Título da galeria	As musas das Olimpíadas
Procedência da imagem	AFP
P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 27/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo fotografado	A esportista uruguaia aparece se alongando em uma pista de corrida.
Escala	Plano conjunto.
Nitidez da imagem	Em todos os planos, a fotografia está nítida e contém foco. A imagem possui alta profundidade

	de campo.
Iluminação	Luz natural. Os raios de luz solar incidem de cima para baixo, da esquerda para direita.
Contraste	O céu azul e o verde das árvores contrastam com o laranja da pista de corrida. Percebe-se contraste também entre o branco, o vermelho e o preto da roupa da atleta.
Cor	Não há preponderância de uma cor sobre as outras.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	Na imagem, Franco está se alongando com a perna direita flexionada para trás e a esquerda para frente. As mãos estão apoiadas em suas coxas, e a atleta tem a cabeça inclinada para baixo.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	Foto tirada de baixo para cima, plano contrapicado.
Atitude das personagens	A esportista aparece com semblante sério, aparentando estar concentrada em sua atividade.
Olhar das personagens	Atleta olha em direção ao canto inferior esquerdo da imagem, o que faz com que pareçam fechados.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>Na imagem, percebe-se que a atleta está maquiada, com as unhas pintadas e o cabelo escovado. Como apontado no capítulo 3, a beleza da mulher é vinculada aos investimentos em produtos e tratamentos para o corpo.</p> <p>O ângulo em que a foto foi tirada, com a câmera posicionada abaixo da altura dos olhos de Franco, ressalta e engrandece o corpo da esportista. Pela posição de seus braços e inclinação da cabeça, a atleta mais parece estar realizando uma pose de modelo. É válido destacar que Franco trabalha paralelamente como modelo, tendo participado de diversos concursos de beleza.</p> <p>A abertura de pernas demonstra a “elasticidade” e a flexibilidade da esportista, aptidão por vezes relacionada ao bom desempenho sexual da mulher.</p> <p>Não há elementos na foto que identifiquem Franco com a sua modalidade, o lançamento de dardos. A atleta aparece vestindo a camiseta da seleção de futebol do Paraguai. Por estar justo ao corpo, o traje evidencia os seios de Franco.</p>

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 11

Figura 19 - Jessica Fox se destaca na prova de canoagem pela Austrália.



Fonte: globoesporte.com

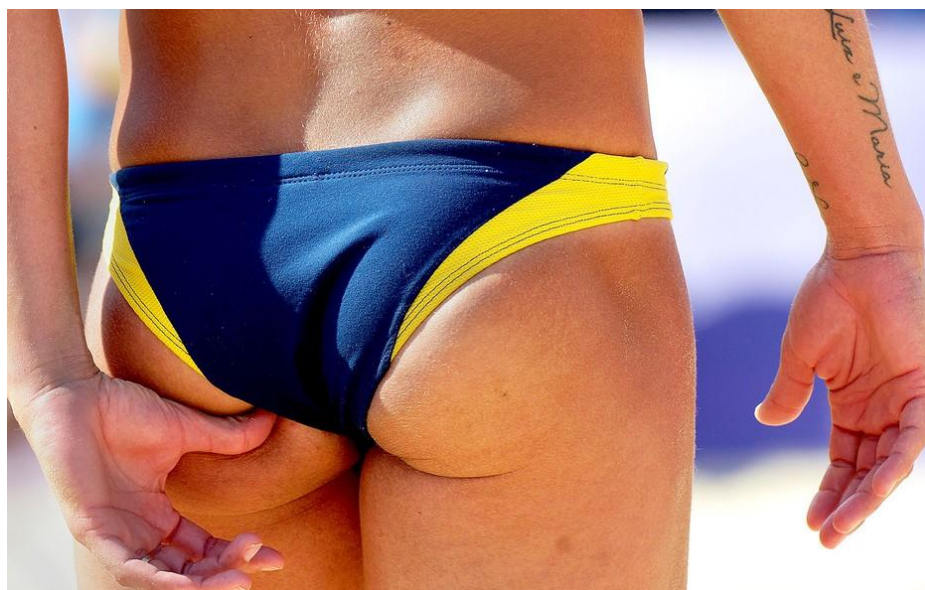
Tabela 11

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	Jessica Fox se destaca na prova de canoagem pela Austrália
Título da galeria	As belas do dia nas Olimpíadas de Londres
Procedência da imagem	Reuters
P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 31/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo fotografado	Em seu caiaque, a atleta australiana Jessica Fox rema durante a prova de canoagem.
Escala	Plano médio.
Nitidez da imagem	Há foco na atleta, em primeiro plano. O fundo está desfocado.
Iluminação	Suave e natural.

Contraste	Percebe-se contraste entre o vermelho do uniforme da atleta e as cores claras do resto da imagem.
Cor	Vermelho e branco predominam.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	Fox está com o corpo voltado para a lateral direita da imagem, enquanto sua cabeça está inclinada para a direção oposta. A atleta empunha um remo com as duas mãos.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	Fotografia tirada no mesmo nível dos olhos da atleta.
Atitude das personagens	Pela expressão de seu rosto – boca e narinas abertas e olhar determinado – a atleta parece estar fazendo bastante esforço no momento em que a foto foi tirada.
Olhar das personagens	O olhar da atleta dirige-se para a lateral esquerda da imagem.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>A atleta aparece praticando canoagem na fotografia. Há diversos elementos que contribuem para a identificação da sua modalidade esportiva, como o remo que ela segura em suas mãos, o capacete, o uniforme e a canoa.</p> <p>Os cabelos de Fox estão presos em uma trança e, em ambos os braços, ela usa pulseiras. Apesar de praticar um esporte aquático, percebe-se a preocupação da esportista com a aparência, que pode ser motivada pelas questões que discutimos no capítulo 3.</p> <p>Na imagem, a atleta parece ter o controle da situação, ao mesmo tempo em que está atenta a uma ameaça. É neste momento que a sua feminilidade parece vir à tona, através dos lábios ligeiramente abertos e da respiração arfante. A remadora é quase o arquétipo de uma amazona (guerreira da mitologia grega). Contribui para esse sentido a cor vermelha dos detalhes do uniforme de Fox, que, contrastando com o branco do resto da foto, simboliza poder, coragem e paixão.</p>

Fonte: A autora, 2013

Unidade de análise 12

Figura 20 - O detalhe do biquíni de Larissa na partida do Brasil.

Fonte: globoesporte.com

Tabela 12

NÍVEL CONTEXTUAL	
Legenda	O detalhe do biquíni de Larissa na partida do Brasil
Título da galeria	As belas do dia nas Olimpíadas de Londres
Procedência da imagem	AFP
P&B / cor	Cor
Outras informações	Galeria publicada em: 31/07/2012
NÍVEL MORFOLÓGICO	
Descrição do motivo fotografado	A fotografia mostra as nádegas da atleta de vôlei de praia Larissa França.
Escala	Grande plano.
Nitidez da imagem	No primeiro plano, há foco na atleta. O fundo, por sua vez, encontra-se desfocado. A foto possui baixa profundidade de campo.
Iluminação	Natural e dura. A iluminação incide na atleta da esquerda para direita.
Contraste	O azul do biquíni e do fundo contrasta com o detalhe amarelo e com a cor da pele da atleta.

Cor	Predominam o azul e as cores claras.
NÍVEL COMPOSITIVO	
Pose	A atleta está virada de costas para o fotógrafo. Com o polegar da mão esquerda, ela ajeita o biquíni.
NÍVEL ENUNCIATIVO	
Ponto de vista físico	A tomada foi produzida paralelamente à superfície.
Atitude das personagens	Ao que parece, França está ajeitando o biquíni. Não é possível aprofundarmos neste aspecto visto que a cena mostra uma área restrita do corpo da atleta.
Olhar das personagens	O olhar da personagem não está visível na foto.
Interpretação global do texto fotográfico	<p>O texto da legenda, que chama atenção para o detalhe do biquíni, é irônico, visto que o foco de atenção da imagem são, explicitamente, as nádegas da atleta. Como citado anteriormente, as nádegas são consideradas a “preferência nacional” dos homens brasileiros.</p> <p>Com uma das mãos, França ajeita o biquíni. No outro braço, caído perto do corpo, é possível ver um pedaço de uma tatuagem. A fotografia não faz menção alguma à prática esportiva, sendo possível identificar que se trata das nádegas de uma jogadora de vôlei de praia apenas pelo biquíni, traje típico da modalidade.</p> <p>O enquadramento utilizado passa a impressão de que as nádegas poderiam pertencer a qualquer outra esportista sem alterar de forma significativa o sentido da imagem.</p>

Fonte: A autora, 2013

Para fins de comparação, observamos ainda a galeria “Musos Olimpíadas de Londres”, única galeria designada através do título a destacar a beleza dos homens atletas dos jogos olímpicos de 2012. Não foi realizada uma análise minuciosa das fotografias em questão, entretanto é interessante mencionar que as galerias dos “musos” e das “musas” divergem bastante em relação às legendas utilizadas pelo *globoesporte.com*. Como constatamos nas imagens das atletas que compõem o *corpus* deste trabalho, na maioria das legendas empregadas pode-se verificar a emissão de juízo de valor, como em “Liliana Fernandez e Elsa Baquerizo: musas espanholas vibram a cada ponto e arrancam suspiros dos marmanjos” ou em “Mesmo chateadas, Isabelle Gullden e Ulrika Agren exibem beleza pelo time de

handebol a Suécia”. As legendas que acompanham as imagens da galeria dos “musos”, por sua vez, se restringem a informar o nome, a nacionalidade do esportista e o momento em que a fotografia foi tirada, como, por exemplo, em: “James Magnussen, australiano, depois de nadar os 400m livre”, “Aaron Ramsey do Reino Unido em partida contra Emirados Árabes” e “Tom Daley durante final de salto da plataforma de 10m”. (*Anexo B*)

4.4 Reflexões Sobre os Resultados

Tendo em vista a análise de imagens realizada, além dos conceitos e as reflexões exploradas nos capítulos anteriores, apontaremos agora as características recorrentes que puderam ser observadas nas 12 fotografias de mulheres atletas que compõem o *corpus* deste trabalho. A fim de facilitar a leitura, os gráficos com os resultados obtidos podem ser vistos nos Apêndices A e B.

No que diz respeito às legendas que acompanham as imagens, fica evidente a presença de um discurso que exalta os atributos físicos das atletas ou chama a atenção dos espectadores para outros aspectos que também não remetem à prática esportiva, como o conflito amoroso da nadadora Federica Pellegrini ou o biquíni que as jogadoras britânicas usam supostamente de forma desinibida. Em sua maioria, as legendas contêm juízo de valor de modo explícito, não havendo qualquer pretensão de objetividade – diferente das legendas da galeria dos “musos”, como foi observado antes. Apenas 17,6% das imagens estudadas possuem legendas com informações objetivas sobre a nacionalidade da esportista e o momento em que a foto foi tirada. Com base nas considerações de Sousa (2004) acerca das funções incumbidas ao texto no fotojornalismo, pode-se dizer que as legendas das fotografias orientam o espectador do *globoesporte.com* para o sentido de que a prática esportiva está em segundo plano, atrás da aparência física e dos relacionamentos da mulher. É válido lembrar, ainda assim, que apesar da legenda ter a função de ancorar o significado da imagem, ela não é capaz de conter a imaginação do observador e impedir outras interpretações diversas (JOLY, 1996). (*Apêndice A*)

Todas as fotografias examinadas são coloridas, o que torna a nossa análise mais literal do que se as fotos tivessem sido tiradas em preto e branco, já que percebemos o mundo em cores por meio de nossa visão. De acordo com Sousa (2004), a cor pode atribuir diferentes sentidos para uma imagem. Percebemos, na amostra, a exploração do uso da cor com o intuito de conotar sentidos. No caso da foto nº 1, por exemplo, foi verificada a predominância do rosa, exprimindo feminilidade e doçura. Já as imagens nº 2 e nº 11 podem ser relacionadas à paixão e ao poder em virtude de possuírem o vermelho em destaque. Foi detectada ainda a presença de contrastes cromáticos em quase todas as fotos, o que contribui para ressaltar as formas dos corpos das esportistas.

Em relação ao ponto de vista físico, pode-se constatar que 75% das tomadas foram realizadas paralelamente à superfície, em plano normal. Esse tipo de angulação oferece uma visão mais neutra e objetivante da cena que nos é mostrada (SOUSA, 2004), pois não tende a valorizar ou diminuir o objeto fotografado. No caso das outras três fotografias (imagens 4, 5 e 10), que representam 25% do total, a câmera foi posicionada abaixo da altura dos olhos das personagens, formando um plano contrapicado, que tende a engrandecer e a exaltar as esportistas. (Apêndice A)

No que concerne aos planos de enquadramento, verificamos o emprego do grande plano em 41,6% das imagens. Mais expressivo do que informativo (SOUSA, 2004), esse tipo de plano não nos permite identificar o ambiente em que as atletas estão inseridas. Das cinco fotografias do *corpus* que foram tiradas em grande plano, três dão ênfase às nádegas das esportistas (imagens 2, 5 e 12). A partir do ângulo escolhido pelos fotógrafos, o rosto e demais partes do corpo das atletas ficam escondidos, não sendo possível distingui-las sem a leitura da legenda, a menos que já se tenha um conhecimento prévio sobre a modalidade. Pouco importa para o sentido da imagem quem é a atleta a qual as nádegas pertencem ou o contexto em que a foto foi produzida. São fotografias que tem como propósito somente sexualizar as jogadoras de vôlei de praia. Das fotos restantes, 25% estão em plano médio, 16,7% em plano americano e 16,7% em plano conjunto. (Apêndice A)

Na concepção de Sousa (2004), sempre que possível, a imagem fotográfica de esporte deve conter um elemento identificador da modalidade retratada “para

funcionar como uma espécie de signo condensado” (p.95), além de revelar a linguagem corporal, expressões e olhares do atleta. Em 66,6% das fotografias de mulheres esportistas analisadas, entretanto, não há elementos identificadores – como bolas ou óculos e touca de natação – que possam associá-las a um esporte. Da mesma forma, em 83,4% das imagens as atletas não se encontram praticando sua modalidade esportiva, mas aparecem em momentos de pausa das disputas ou mesmo fora do local dos jogos. Sousa (2004) enquadraria esse tipo de fotografia como “*features* de desporto”, que são as imagens nas quais a preferência é dada ao interesse humano em detrimento da ação esportiva. Apenas as fotos nº 1 e nº 11 poderiam ser enquadradas na outra categoria, “fotografias de ação desportiva”. Além disso, notamos que em nenhuma das imagens as atletas aparecem olhando em direção à câmera, o que transmite uma impressão de espontaneidade, de que a personagem não sabe que está sendo fotografada (*Apêndice B*).

Quanto à iluminação, foi constatado que 66,6% das imagens apresentam luz suave e difusa, sendo que na maioria delas a iluminação é proveniente da luz solar. Provocando sombras menos definidas e contornos mais tênues do que a luz dura, a luz suave é bastante utilizada para fotografia de pessoas, pois tende a disfarçar as imperfeições da pele, atenuando as texturas indesejadas (*Apêndice A*).

Outra perceptível característica predominante refere-se ao tipo de uniforme que as atletas escolhidas para compor as galerias utilizam. Na maioria das fotos, figuram esportistas de natação e vôlei de praia, não por acaso modalidades nas quais trajes de banho são usados como uniforme. As roupas curtas e apertadas sexualizam o corpo feminino, e, como vimos no capítulo 3, podem servir como chamariz para investimentos publicitários. Uma das atletas que aparece na nossa amostra de imagens, a francesa Laetitia Payet, é lutadora de judô, esporte que tem como uniforme o *judogi* – vestimenta que cobre todo corpo exceto a cabeça, as mãos e os pés. É válido mencionar que, na fotografia em questão, ela não se encontra com o *judogi*, mas com uma camiseta branca. Ou seja, uma lutadora de judô pode aparecer em uma galeria de “musas”, porém não trajando o uniforme da sua modalidade, que cobre grande parte do corpo.

Em quatro (33,3%) das imagens que compõem o *corpus*, englobando duas atletas na composição, podemos perceber que as esportistas parecem estar bem

próximas uma da outra, ou mesmo se tocando de alguma forma. Há nessas fotos a menção implícita ao relacionamento sexual entre duas mulheres e a possibilidade do homem participar dessa relação, nem que seja como observador. Como já mencionado, uma pesquisa da SBRASH apontou que a maioria dos homens (47%) tem como principal fantasia ter relação sexual com duas mulheres ao mesmo tempo. A referência ao fetiche fica mais clara na fotografia nº 5, na qual as duas jogadoras aparecem encostando uma na nádega da outra, enquanto a legenda chama atenção para o entrosamento da dupla. Ademais, 41,6% das imagens têm como foco de atenção as nádegas das atletas, sabidamente a parte do corpo feminino preferida pelos homens brasileiros.

É possível perceber que em grande parte das imagens as atletas aparecem vestindo adereços como pulseiras, colares e brincos. Algumas usam ainda esmaltes coloridos e, em três fotografias, as esportistas estão visivelmente maquiadas. Relembrando Novaes (2006), ser habilidosa e esforçada no papel de atleta não é o bastante. Para ser mais estimada e valorizada socialmente na função de esportista, assim como em qualquer outra ocupação, a mulher necessita estar dentro dos padrões de beleza do momento – o que exige um investimento contínuo sobre o corpo, conforme Novaes (2006). Qualquer sinal considerado de desleixo, como uma depilação atrasada ou esmalte descascado, já é o suficiente para que duras críticas sejam dirigidas a sua aparência (NOVAES, 2006). Assim, a mulher atleta encontra-se em um círculo vicioso: precisa se manter “bela” para receber espaço na mídia, pois estar em evidência é fundamental para a obtenção dos patrocínios necessários para sustentar sua carreira de esportista.

Como vimos anteriormente a partir das reflexões de Novaes (2006) e Santaella (2004), a magreza e a juventude são consideradas adjetivos de beleza nos dias de hoje. Assim, não é difícil compreender o porquê de o esporte ter se tornado terreno fértil para a exploração do corpo feminino pela mídia. A rotina pesada de treinamentos, que molda os corpos malhados dos esportistas, impede que a carreira de atleta se estenda por muito mais do que quinze anos na maioria das modalidades. Desse modo, constatamos que 100% das atletas que aparecem na amostra são jovens e magras. Urge apontar que todas as mulheres acima retratadas possuem a pele branca.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se propôs a averiguar o modo com que certas imagens fotográficas de mulheres atletas reforçam um discurso sexista já existente acerca do modo que o corpo feminino contemporâneo deve ser. Logo, teve como objetivo investigar como a fotografia, por meio de sua linguagem específica, pode colaborar para a conservação desses valores, que promovem a diferenciação entre os gêneros ainda nos dias de hoje. Para isso, foram analisadas 12 imagens fotográficas de mulheres esportistas publicadas pelo *globoesporte.com* durante o período dos Jogos Olímpicos de Londres, em 2012. Selecionamos as imagens entre as quatro únicas galerias destinadas explicitamente através do nome a exaltar a beleza das atletas.

Inicialmente, foi abordada a história da fotografia, bem como o desenvolvimento das maneiras de entendimento das imagens e alguns dos elementos que compõem a linguagem fotográfica, sendo que o foco foi direcionado para tais aspectos com a intenção de apreciá-los adiante. Essas reflexões foram levantadas, em especial, via Rouillé (2009), Bussele (1979), Sousa (2004) e Sontag (2004). Além disso, a etapa inicial contemplou as especificidades da fotografia no jornalismo esportivo e da imagem fotográfica no webjornalismo (MIELNICZUK, 2001, PINHO, 2003, FERREIRA, 2003).

Com o intuito de apresentar uma reflexão sobre a representação da mulher no esporte, o capítulo subsequente dedicou-se ao modo como o corpo feminino é percebido e às características do corpo associadas à beleza na época atual. Para tal, recorreremos principalmente a Baudrillard (1991), Gumbrecht (2007), Knijnik (2003), Santaella (2004) e Novaes (2006). Em seguida, expusemos um breve histórico da inserção das mulheres nas Olimpíadas com base, sobretudo, em Carravetta (1997). Ainda nessa seção, foi promovida uma discussão a respeito da relação entre a mídia e o esporte e da representação do feminino no fotojornalismo esportivo (ALCOBA, 1980, PERROT, 2007, SHAW, 2003).

Por fim, o quarto capítulo abrangeu a análise das fotografias de mulheres esportistas, realizada a partir do modelo de análise desenvolvido pelo grupo ITACA,

da Universidade Jaume I, na Espanha. Os resultados obtidos com o exame das imagens foram então discutidos levando-se em consideração as reflexões apresentadas ao longo do trabalho.

Depois de realizada a análise, foi possível perceber semelhanças recorrentes no discurso imagético das 12 fotografias averiguadas. Ainda que tenha sido empregado o uso da angulação normal em 75% das imagens, o que indica uma intenção de objetividade, grande parte dos demais elementos do discurso fotográfico direciona a leitura no sentido de valorizar as qualidades estéticas das atletas, relegando a um segundo plano os seus méritos esportivos. Componente considerado imprescindível da mensagem fotojornalística por Sousa (2004), as legendas contribuíram de modo substancial para a manutenção desse discurso, visto que 82,4% delas chamaram a atenção para a beleza das esportistas, sua preocupação com a aparência ou outros assuntos não relacionados à prática do esporte.

Outro elemento da imagem que se destacou na produção de sentidos foi o plano de enquadramento, em virtude de 41,6% das fotografias terem sido tiradas em grande plano, tipo de enquadramento que expressa muito mais do que informa. Ademais, o foco de atenção da maioria dessas imagens em que o grande plano foi empregado são explicitamente as nádegas das esportistas, parte do corpo feminina mais apreciada pelos homens brasileiros. Soma-se a isso a alusão percebida em 33,3% das fotos à fantasia masculina do relacionamento com duas mulheres, o que demonstra como a mulher atleta, mesmo se encontrando em uma situação profissional, está à mercê da satisfação masculina. Em relação à aparência das atletas, foi constatada a predominância de certo perfil: mulheres jovens, magras, brancas, que pertencem a modalidades nas quais os uniformes são curtos e apertados e que usam maquiagem e adereços de beleza, como pulseiras e colares, para competir.

Sendo assim, o fotojornalismo esportivo, como espaço de produção de sentidos, corrobora para a ideia de que tais características físicas são as ideais, modelos a serem seguidos. Conforme vimos nos capítulos anteriores, essa imposição de um padrão de beleza e de um modo de agir perante o outro – constantemente difundidos em diversos meios de comunicação, como revistas para

adolescentes e propagandas de cerveja – afeta o trabalho das próprias atletas, que precisam se manter em evidência para conseguir bons patrocínios e sustentar suas carreiras no esporte. O tema da representação das mulheres esportistas suscita diversas outras abordagens e discussões, que são necessárias para que elas tenham a oportunidade de usufruir da prática esportiva com mais igualdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCOBA, Antonio. *El periodismo deportivo en la sociedad moderna*. Madrid: El autor, 1980.

BACEYRO, Raúl. *Ensaio sobre fotografia*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1991.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

BUSSELLE, Michael. *Tudo sobre fotografia*. São Paulo: Pioneira, 1979.

CARRAVETTA, Elio Salvador. *O esporte olímpico: um novo paradigma de suas relações sociais e pedagógicas*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1997.

FERREIRA, Jorge Carlos Felz. *A imagem na web: fotojornalismo e internet*, trabalho apresentado no XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte, 2003.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GOELLNER, Silvana. *As atividades corporais e esportivas e a visibilidade das mulheres na sociedade brasileira do início deste século*. IN: Revista Movimento. Porto Alegre: v. 5, n. 9. 1998.

GOELLNER, Silvana. *Gênero e esporte na historiografia brasileira: balanços e potencialidades*. IN: Revista Tempo. Niterói: v. 17, n. 34. jan-jun, 2013.

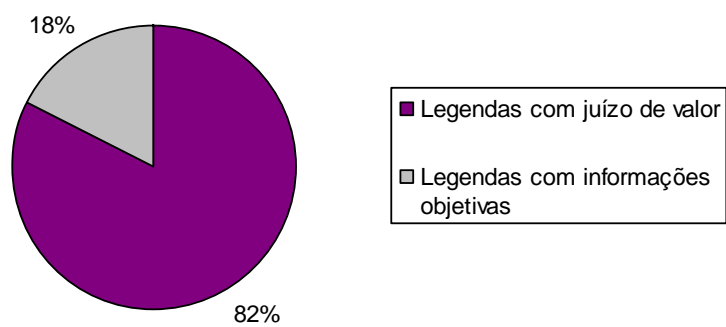
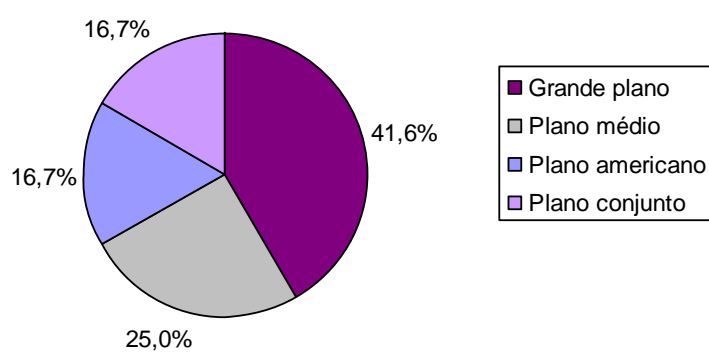
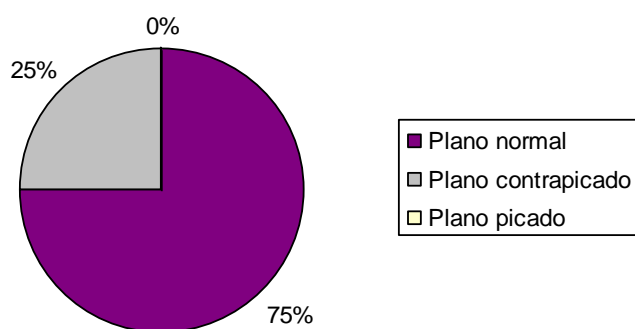
GOELLNER, Silvana. *Mulheres e esporte: sobre conquistas e desafios*. IN: Revista do Observatório Brasil da Igualdade de Gênero. Brasília: v. 2, n. 4. 2012.

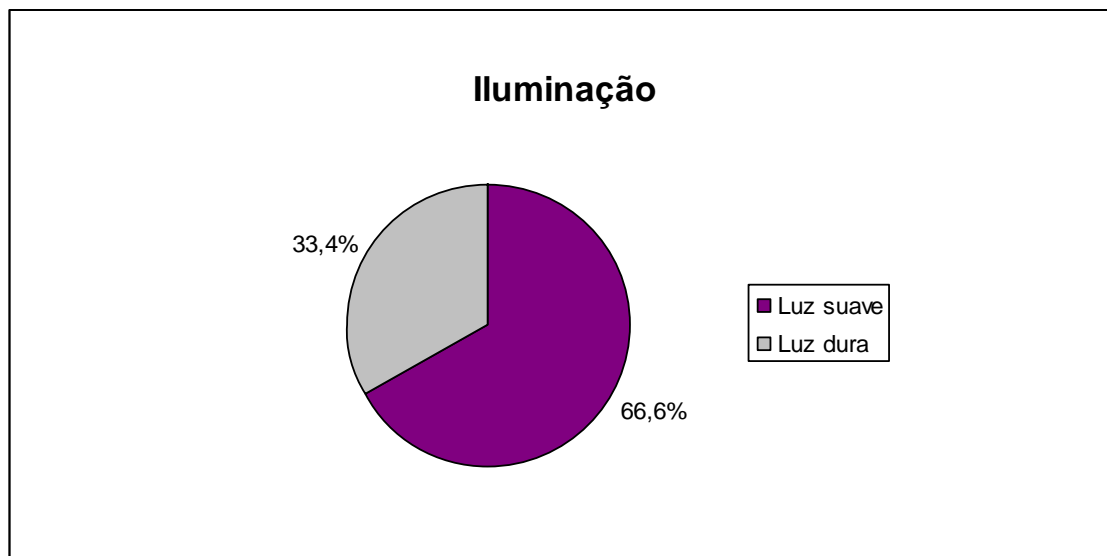
GOELLNER, Silvana. *O esporte no cinema: uma possibilidade narrativa sobre a história e a cultura do movimento olímpico*. In: *FÓRUM OLÍMPICO: ESTUDOS OLÍMPICOS: ÉTICA E COMPROMISSO SOCIAL*, 5., 2004. Anais... São Paulo: EFEUSP, 2004, p. 28-34

GONÇALVES, Sandra. *Por uma fotografia "menor" no jornalismo diário contemporâneo*. IN: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação. E-compós. Brasília: v. 12, n. 2. maio/ago, 2009.

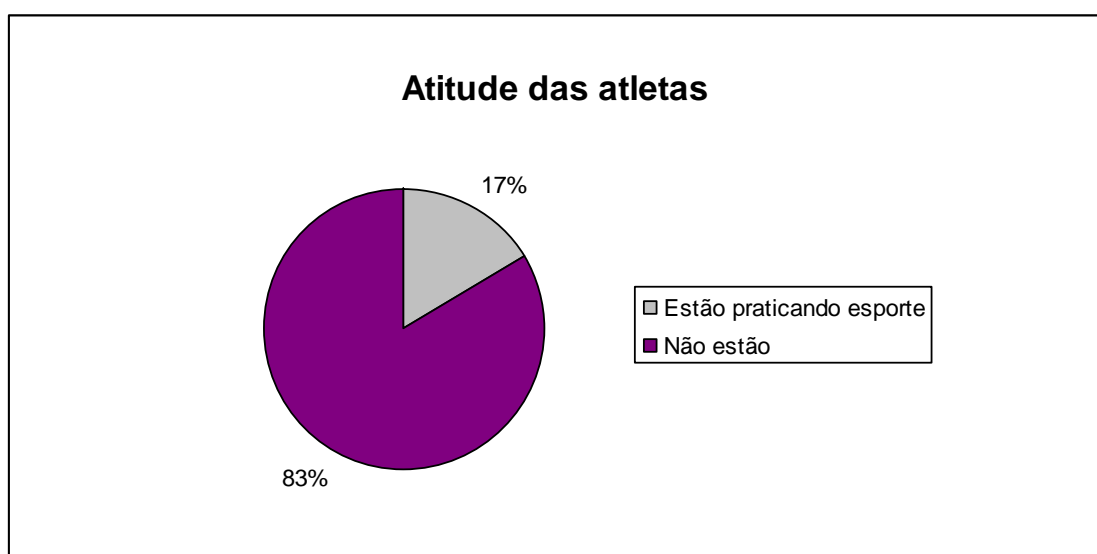
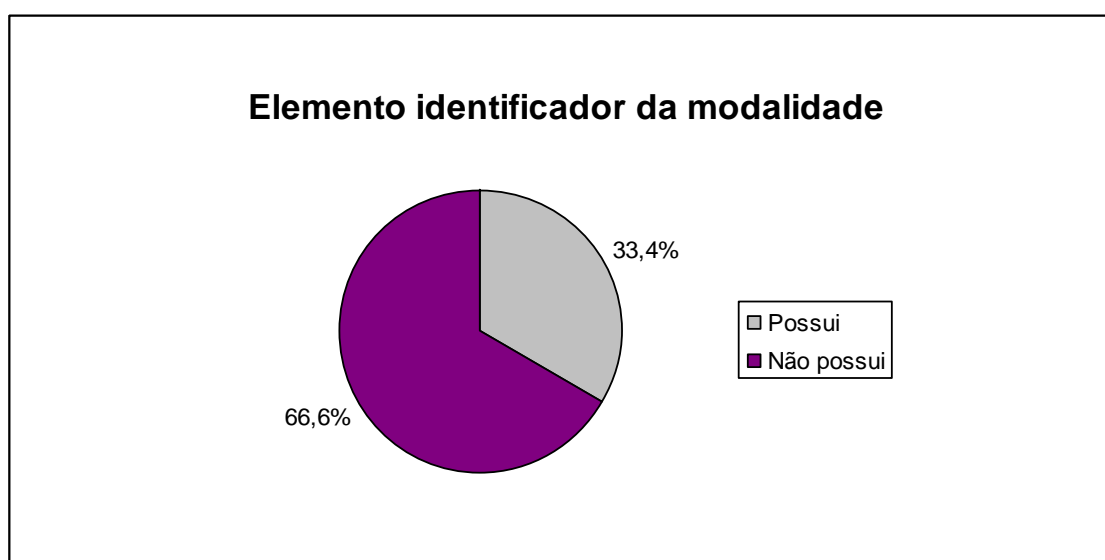
- GONÇALVES, Sandra. *Rever Senna: da morte de um ídolo à construção do herói contemporâneo*. IN: Revista Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo: v. 9, n. 24. maio, 2012.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio da beleza atlética*. São Paulo: Companhia das letras: 2007.
- HACKING, Juliet. *Tudo sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- KNIJNIK, Jorge Dorfman. *A mulher brasileira e o esporte: seu corpo, sua história*. São Paulo: Mackenzie, 2003.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- LESTER, P. M. *Photojournalism. An Ethical Approach*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1991.
- LIMA, Ivan. *Fotografia brasileira: Realidade e Linguagem*. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.
- MIELNICZUK, Luciana. *Características e Implicações do Jornalismo na WEB*, trabalho apresentado no II Congresso da SOPCOM, Lisboa, 2001.
- NOVAES, Joana de Vilhena. *O intolerável peso da feiúra*. Rio de Janeiro: PUC – Rio, 2006.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.
- PFISTER, G. *As mulheres e os jogos olímpicos: 1900-97*. In: KNUTTGEN, H.G. (coord.) *Mulheres no esporte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S.A., 2004, p. 1-15.
- PINHO, J.B. *Jornalismo na Internet*. São Paulo: Summus, 2003.
- ROUILLÉ, André. *A Fotografia - Entre Documento e Arte Contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.
- SANTAELLA, Lucia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.
- SHAW, Irene. *O corpo feminino na propaganda*. IN: *Corpo & Mídia*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Fotografia – Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia impressa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- VIGARELLO, Georges. *História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Gráficos características das imagens**Legendas****Enquadramento****Ângulo de tomada**



APÊNDICE B – Gráficos características das atletas



ANEXOS

ANEXO A – Análise de imagem proposta pelo grupo ITACA

www.analisisfotografia.uji.es
PROPUESTA DE MODELO DE ANÁLISIS DE LA IMAGEN



METODOLOGIA ANÁLISE BLOG LINKS CONTATO

Nível contextual

Nível morfológico

Nível compositivo

Nível enunciativo

Exemplos práticos



**UNIVERSITAT
JAUME I**

Trad. Eduardo J. M. Camilo e Luís Nogueira

Universidad de Beira Interior. Colvilhã



.:NÍVEL CONTEXTUAL:.

O primeiro problema que enfrentamos é a constatação de que o investigador projecta sempre sobre a imagem uma carga importante de ideias feitas e de convicções particulares, gostos e preferências. Assumamos, pois, este condicionamento inevitável e tratemos de corrigir, na medida do possível, este factor distorcivo da análise. Por isso, o nosso método propõe a distinção de um **primeiro nível**, que denominámos por **nível contextual**, que nos força a recolher a informação necessária sobre a(s) técnica(s) utilizadas(s), o autor, o momento histórico a que se reporta a imagem, o movimento artístico ou escola fotográfica a que pertence, assim como a pesquisa de outros estudos críticos sobre a obra em que se integra a fotografia que pretendemos analisar. A realização deste primeiro nível de análise visa de melhorar a competência de leitura.

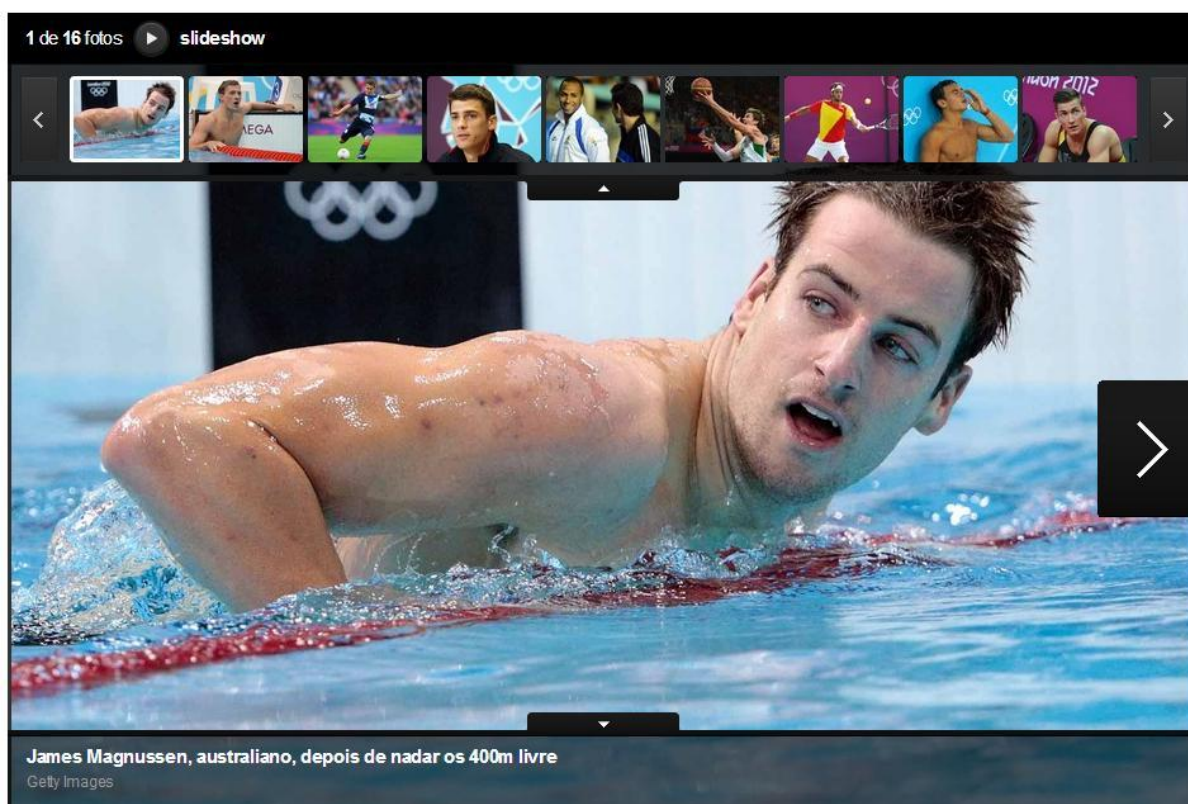
PONTOS PRINCIPAIS

1.1 Dados gerais

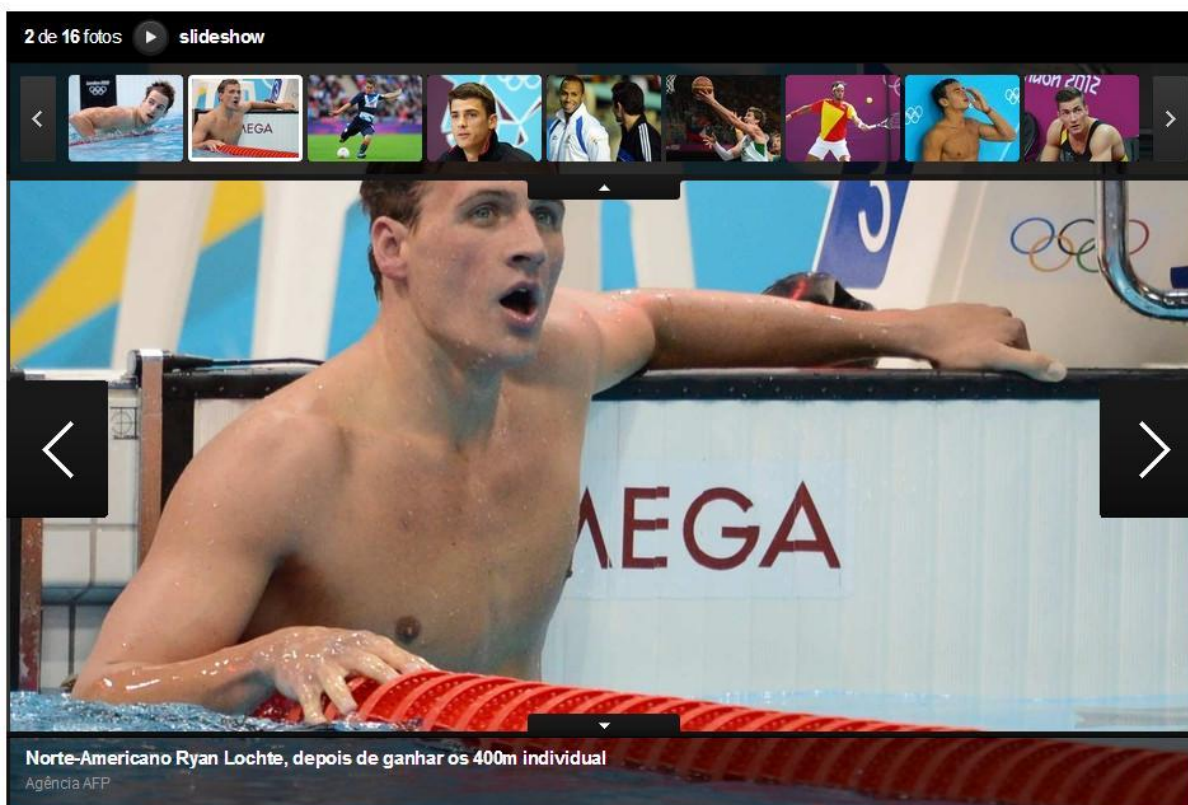
1.2 Parametros tecnicos

1.3 Dados biograficos e criticos

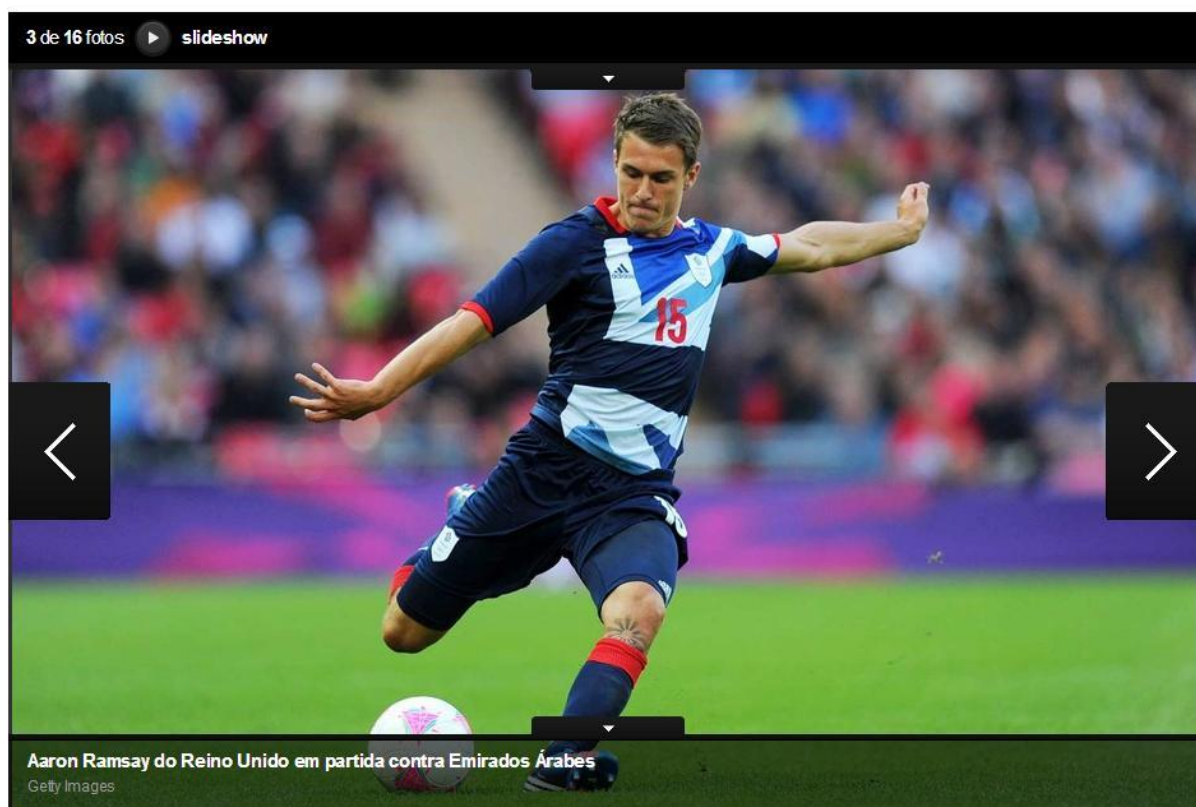
ANEXO B – Galeria “Musos Olimpíadas Londres”
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



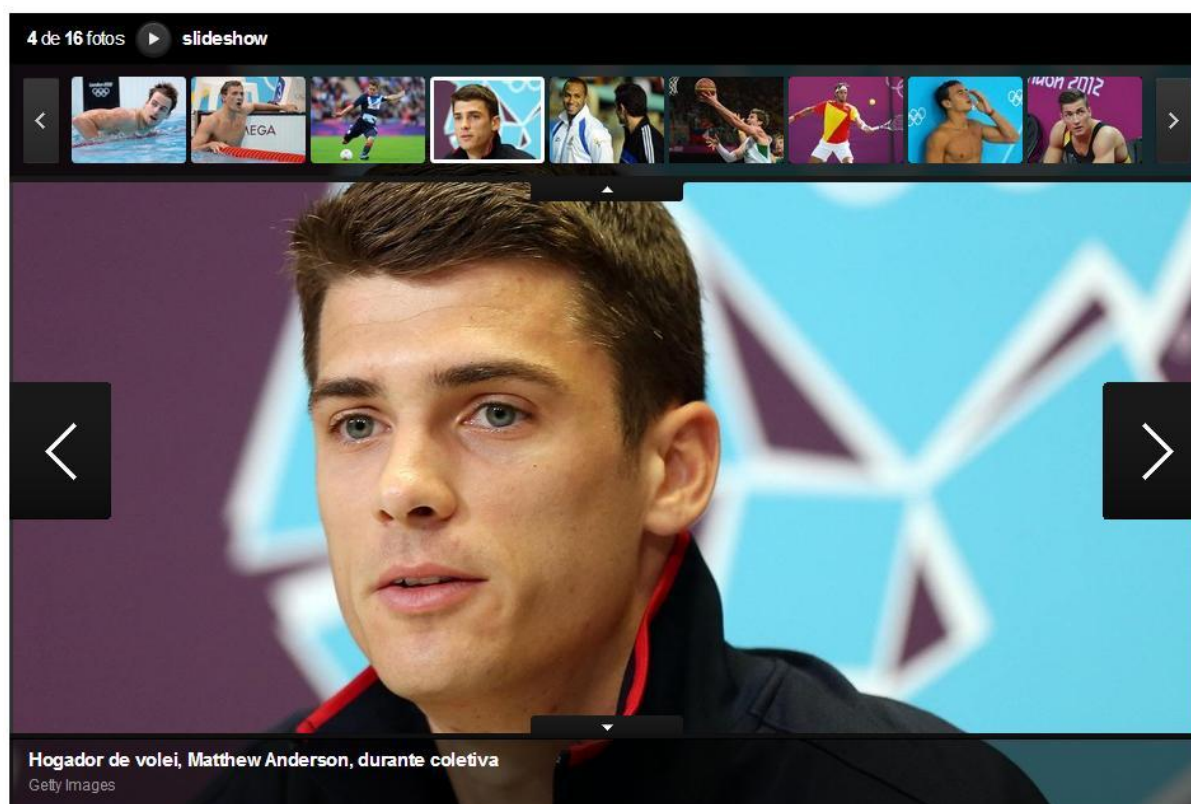
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



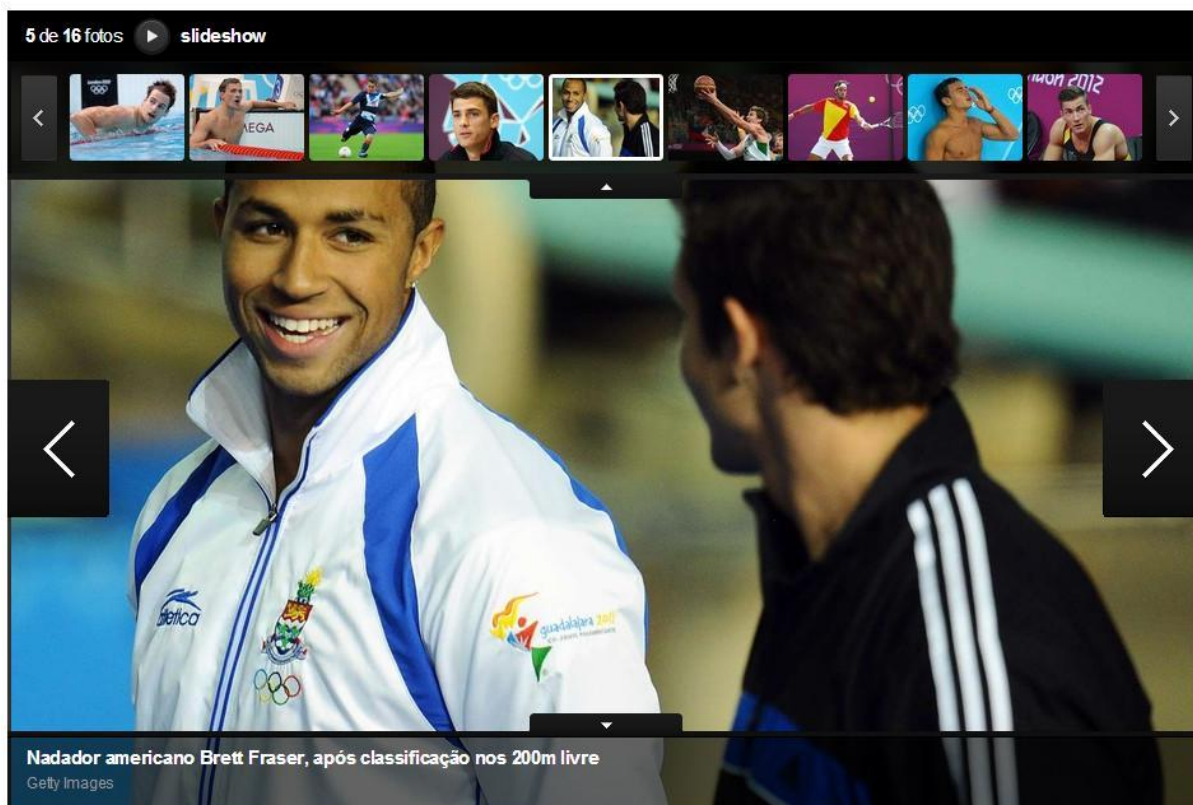
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



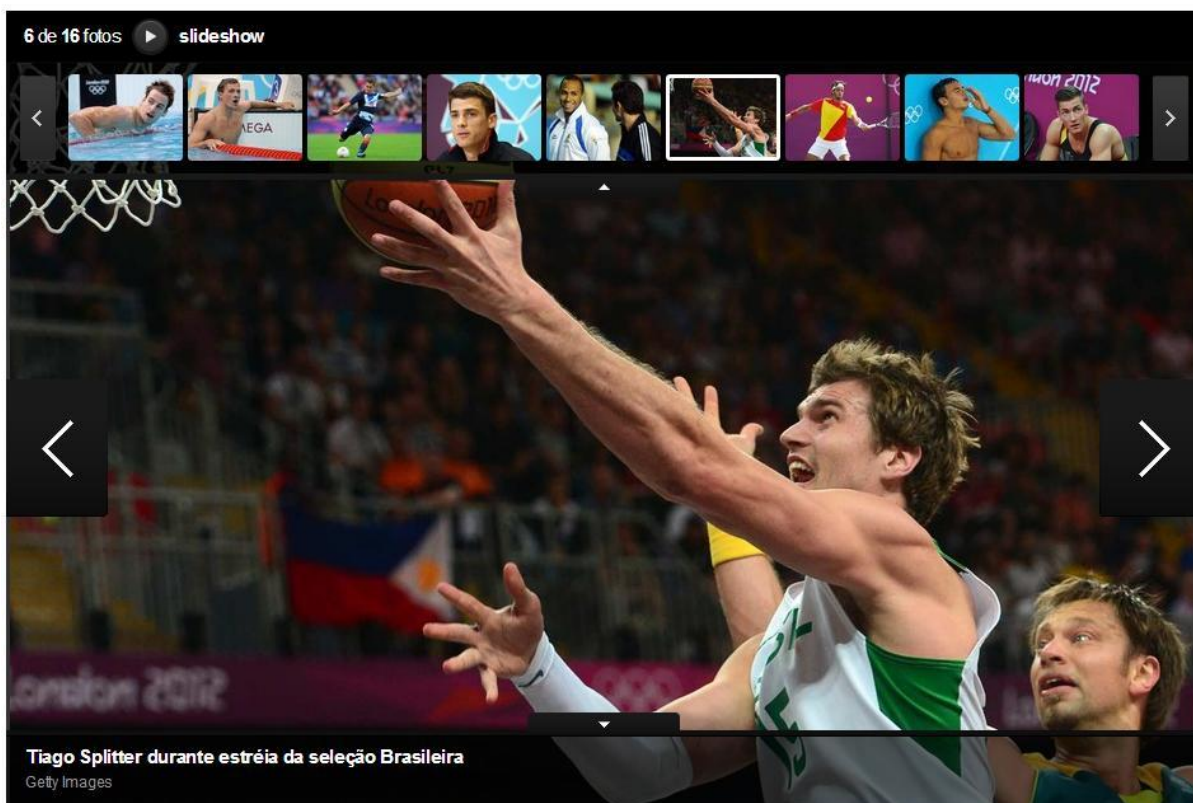
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



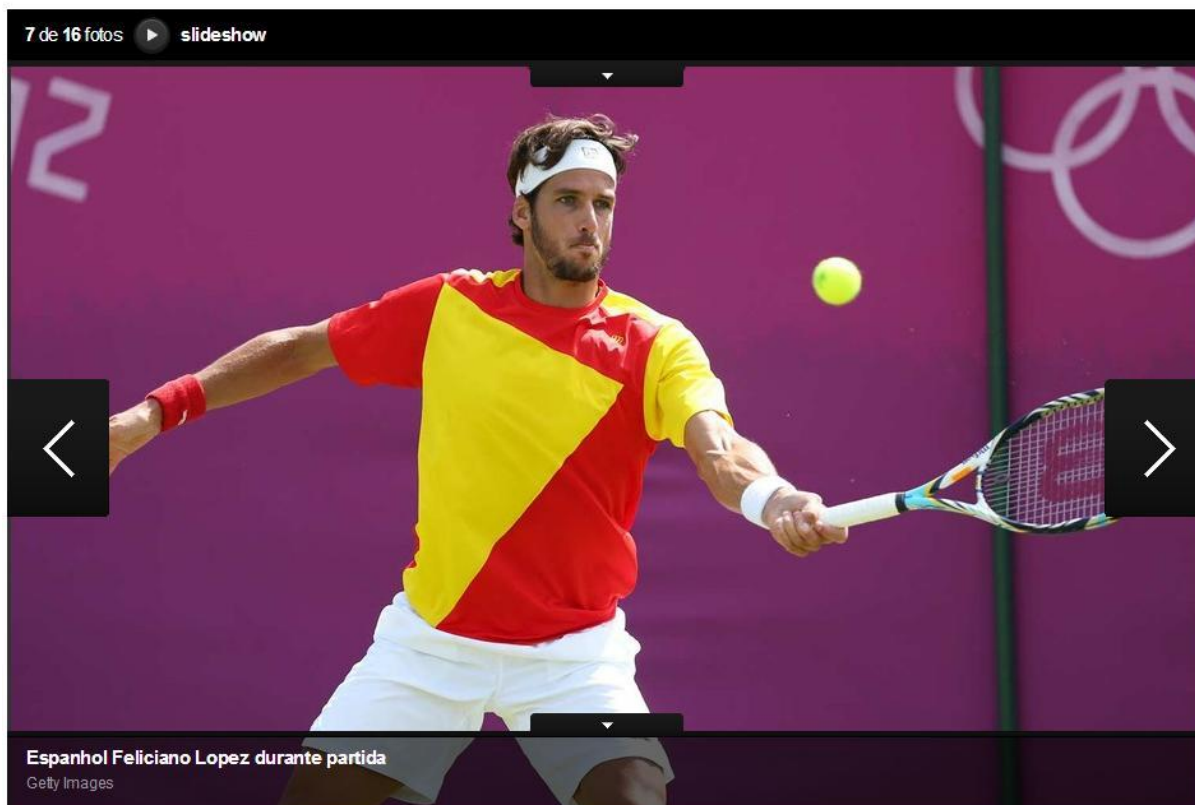
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



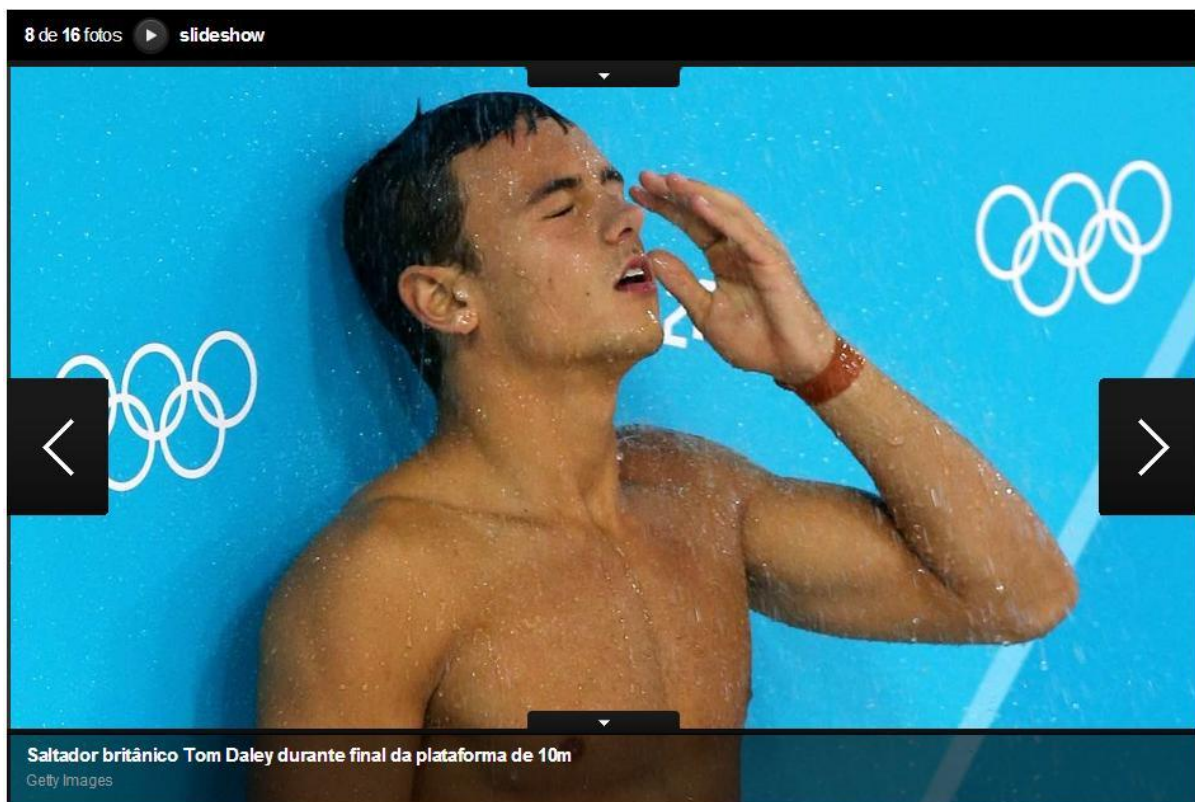
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



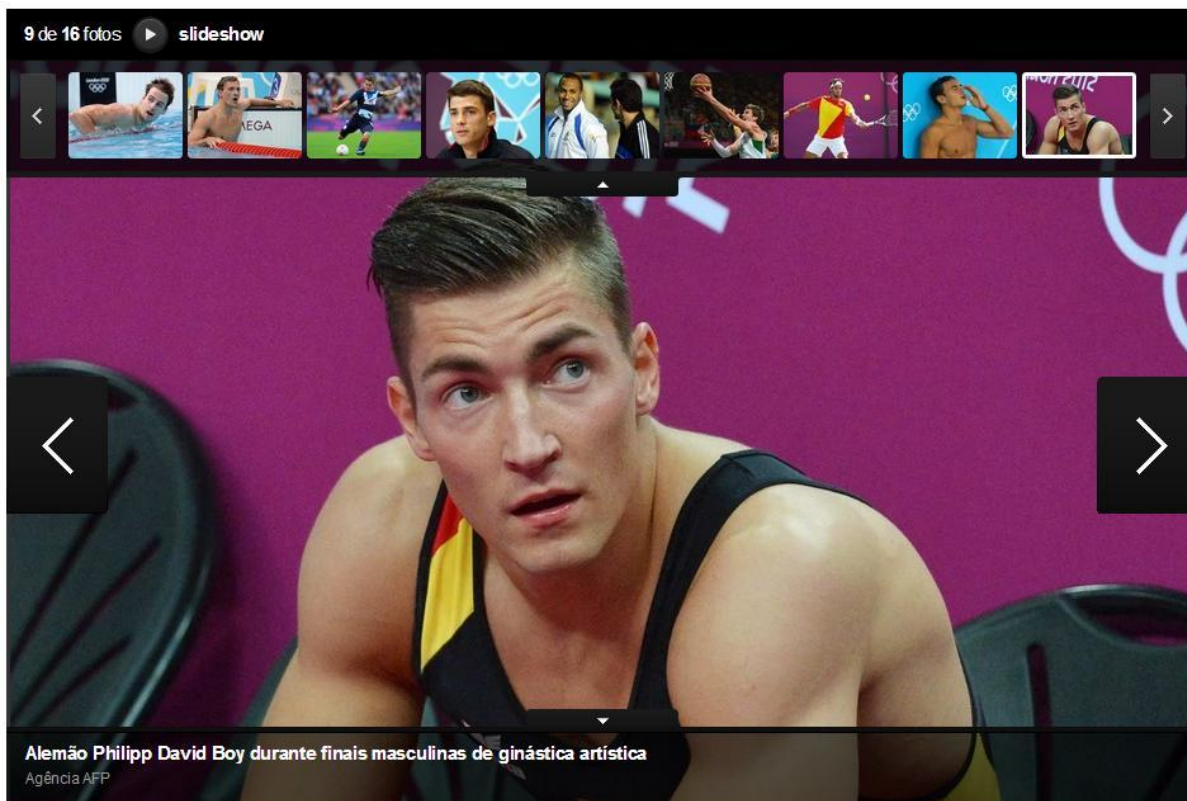
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



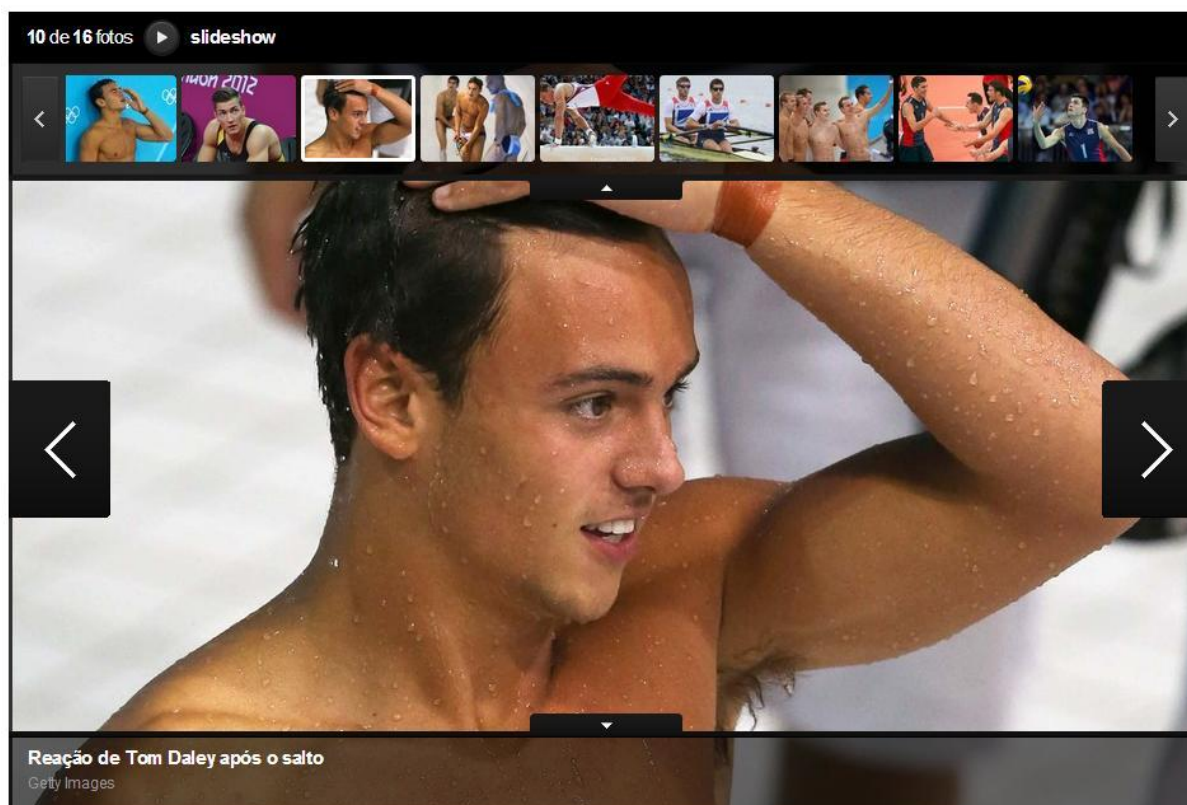
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



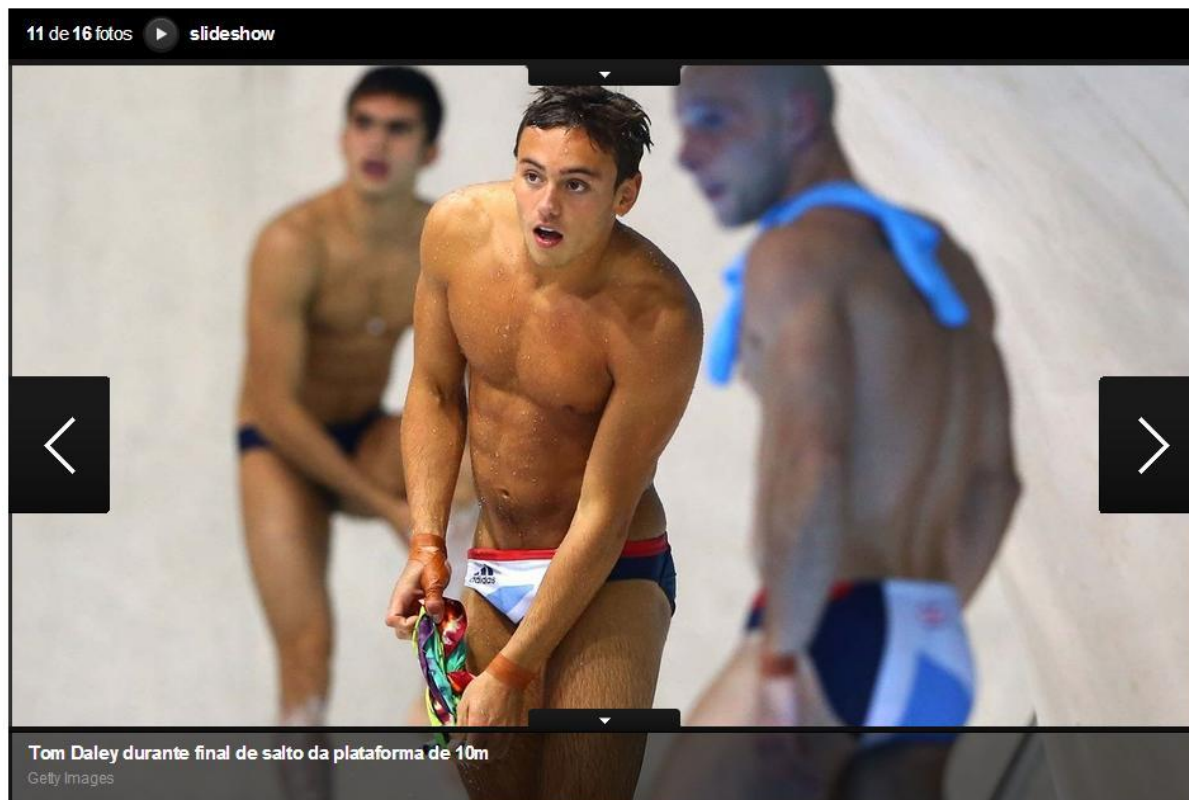
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



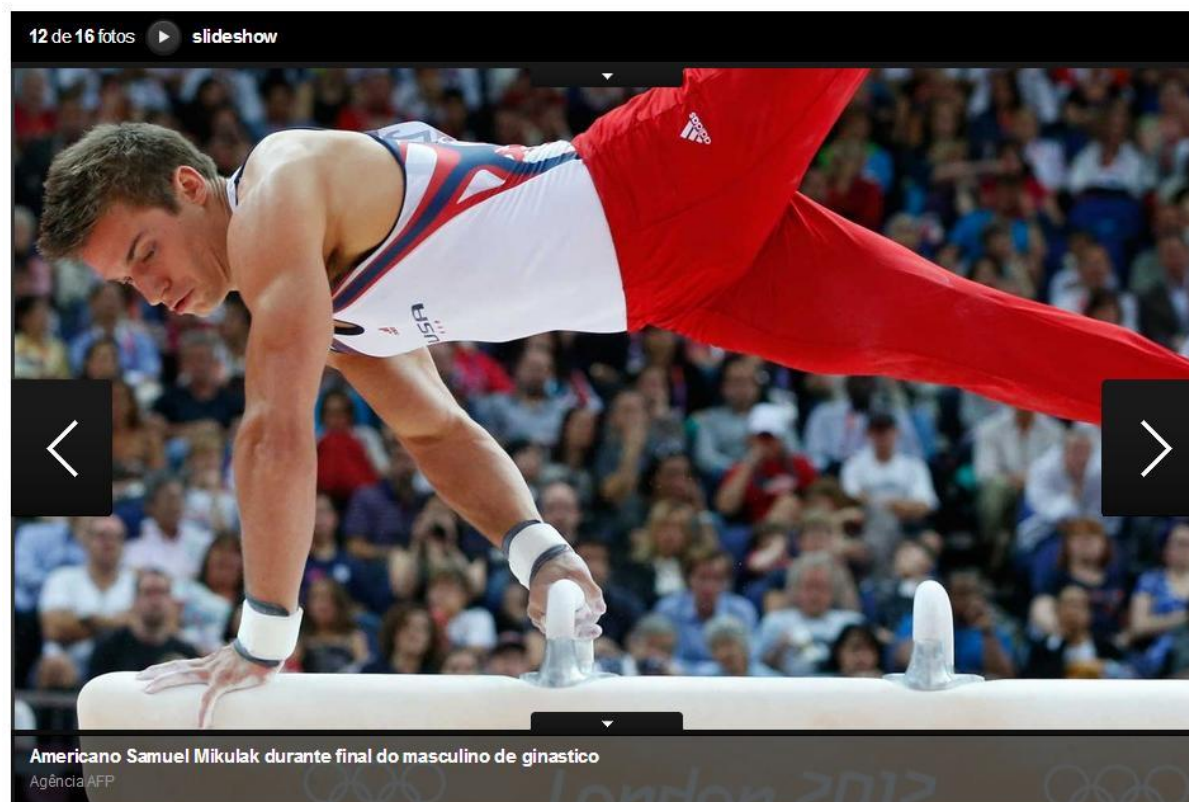
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



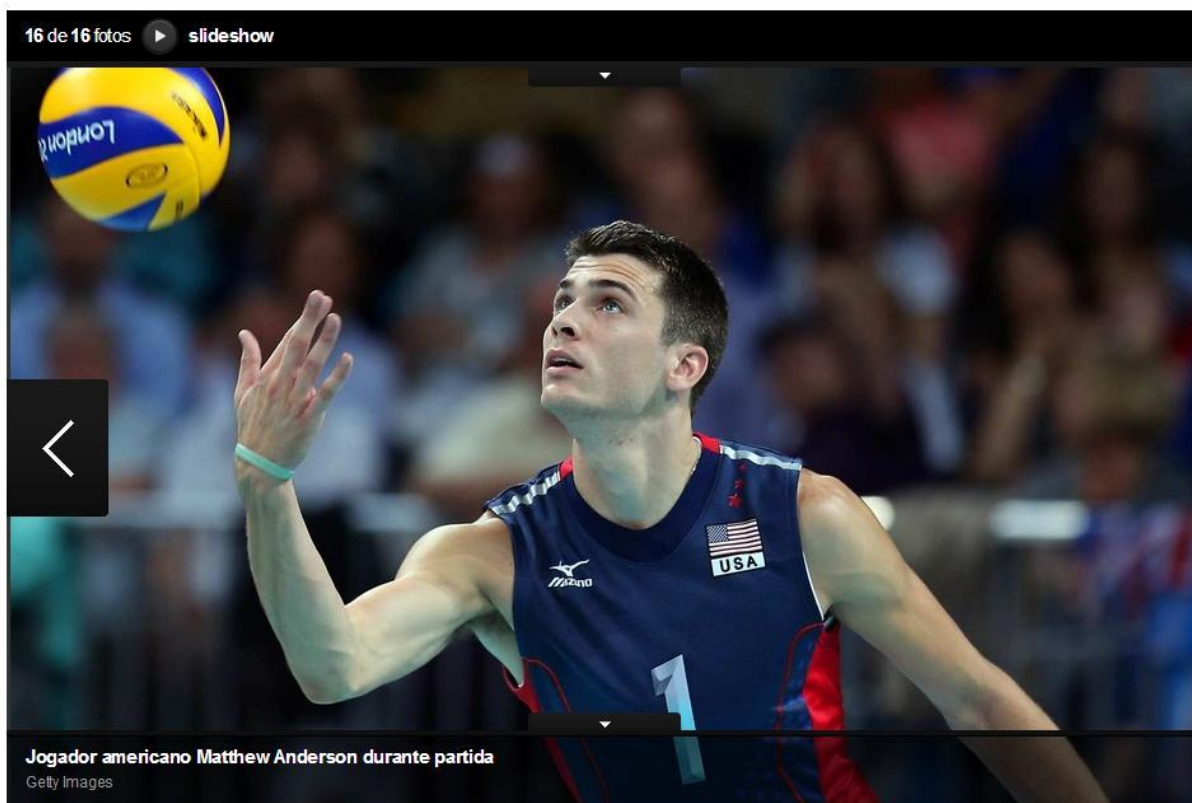
FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



FOTOS: Musos Olimpíadas Londres



FOTOS: Musos Olimpíadas Londres

