

Corpos em campo: performance, visibilidade e impermeabilidade na apresentação do *self* de jogadores de futebol no Instagram

Rafael Rodrigues da Costa¹
Universidade Federal do Ceará

Sayonara Melo Costa²
Universidade Federal do Ceará

Title: *Bodies in the field: performance, visibility and impermeability in self presentation from soccer players in Instagram*

Abstract: *This article aims to study the self presentation in internet social networks, considering administration of impression conditioned by body exhibition and the subjectivities arising from that exhibition. For this purpose, we call upon theoretical basis that allow to capture self presentation in internet social networks (POLIVANOV, 2012; SÁ; POLIVANOV, 2012; GOFFMAN, [1975] 2011). We articulate those reflections with considerations about the ambivalent nature of the body in contemporary culture (FERRAZ, 2013). As methodological tools, we bring visual grammar from Kress and van Leeuwen (2006), emphasizing the notion of conceptual structure, which provides a framework for the exam of self presentation aspects. The results indicate a tendency of minimization of vulnerabilities, exemplified by the subjects by means of their appeal to patriotic, sports and media symbols.*

Keywords: *Performance. Self presentation. Soccer. Instagram.*

Resumo: *A presente pesquisa tem como objetivo o estudo da apresentação de si em redes sociais da internet, considerando a administração da impressão condicionada por fatores como a exibição do corpo e as subjetividades advindas dessa exibição. Para tanto, convocam-se bases teóricas que permitem apreender as práticas de apresentação do self em redes sociais da internet (POLIVANOV, 2012; SÁ; POLIVANOV, 2012; GOFFMAN, [1975] 2011), articulando a elas a consideração da natureza ambivalente do corpo na cultura contemporânea (FERRAZ, 2013). Do ponto de vista metodológico, buscam-se os aportes da gramática visual de Kress e van Leeuwen (2006), com ênfase na noção de estrutura conceitual, que fornece um enquadre para o exame de categorias vinculadas à apresentação de si. Os resultados*

¹ Mestre e doutorando em Linguística pela Universidade Federal do Ceará.
Professor do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará.

² Mestre e doutoranda em Linguística pela Universidade Federal do Ceará.

apontam para uma tendência ao fechamento ante a vulnerabilidade dos sujeitos analisados, expresso na análise por meio do apelo a símbolos patrióticos, esportivos e midiáticos.

Palavras-chave: Performance. Apresentação do self. Futebol. Instagram.

O apito inicial: Introdução

Uma discussão de dimensões consideráveis atravessa as ciências humanas, desde sua gestação *avant la lettre* até seu espraiamento mais recente por disciplinas e campos de especialidade. Tal debate diz respeito à relação do homem com as representações que lhe cercam, na forma de signos diversos. Nesse percurso - que contempla alguns milhares de anos - vai-se da perspectiva platônica de representação como cópia corrompida (NÖTH, 1995) até as visões contemporâneas que associam as representações a processos cognitivos de natureza corporificada (LAKOFF; JOHNSON, 1999).

Novos aportes são incorporados a essa discussão em função da presença recorrente das imagens produzidas por dispositivos técnicos de feição óptica, que determinam uma virada em direção a uma perspectiva "oculocêntrica", na qual as imagens adquirem estatuto iconográfico (MENEZES, 2003). A esse respeito, Jay (1988, p. 3) assevera haver uma "ubiquidade da visão como o sentido mestre da era moderna"³.

Esses recortes denunciam o quão controversa é a inserção da imagem como peça-de-resistência de uma cultura mediatizada. Ainda assim, é possível afirmar sua onipresença e reivindicar sua legitimidade não apenas como campo relativamente inexplorado de estudos de linguagem, mas sobretudo como evidência empírica da constituição e administração das subjetividades tornadas públicas, como se pretende discutir no presente trabalho.

Em tal cenário mediatizado, em que os dispositivos analógicos e digitais se somam para configurar uma cultura de vigilância entre indivíduos que se observam em tempo real e em múltiplos espaços (MANN; FERENBOK, 2013;

³ No original: "*ubiquity of vision as the master sense of modern era*".

ANDREJEVIC, 2004) o exercício de manter uma *persona* pública (que também é privada - eis um paradoxo constituinte de tal configuração) ganha feições fragmentadas, instantâneas e invasivas. Contudo, o interesse pelo acompanhamento minucioso das intimidades ainda recai, em boa medida, sobre os indivíduos que detém algum tipo de *status* de celebridade, isto é, alguém caracterizado por sua notoriedade, normalmente vinculada à exposição midiática e à exploração de sua imagem, não raro convertida em marca (BOORSTIN, [1961] 1987).

Esse frenesi que caracteriza a exposição persistente dos indivíduos atualiza o viés social da experiência humana e adquire feições ritualísticas à medida que se repete em seus contextos específicos, gerando repertórios de situações, papéis sociais e modelos estéticos que se tornam largamente (re)conhecidos e compartilhados pelos indivíduos e seus grupos.

Como alternativa para a compreensão dessa dinâmica, Goffman ([1975] 2011) elabora o modelo dramaturgico, por meio do qual as relações sociais ritualizadas passam a ser entendidas como apresentações que os atores sociais fazem de si mesmos, representando papéis para uma plateia formada pelos outros atores, participantes ou não daquela cena. Para dar forma aos diferentes tipos de roteiros socialmente compartilhados, o autor convoca conceitos como bastidores, fachadas, estereótipos, equipes, aparência, maneira, entre outros.

Desse modo, apresentamos como objetivo o estudo da fachada (GOFFMAN, [1975] 2011) como elemento facilitador da execução de representações de si vinculadas a roteiros coletivos preestabelecidos - equipes, nas quais o eu emerge como elemento ambivalente, que molda a realidade enquanto se adequa a ela. Nessa dinâmica, elementos materiais e elementos expressivos articulam-se numa dialética que, embora balize, também potencializa as manifestações do eu no mundo.

Tal intento será amparado numa pesquisa em perfis de jogadores de futebol brasileiros na rede social Instagram. As noções de representação de si (*self*) e de fachada constituem o primeiro segmento de discussões teóricas do artigo, ao qual se seguem ponderações sobre o futebol e seus atores no Brasil.

Ainda discutiremos, no segmento teórico, a problemática do corpo, expressa na noção de pele convocada por Ferraz (2013). Finda a fundamentação teórica, apresentamos nossas decisões metodológicas e a discussão dos dados⁴.

O campo: Goffman e as representações do eu no cotidiano

Erguido sobre os pilares ator/palco/plateia, o modelo dramaturgico de Goffman ([1975] 2011) configura-se como um caminho para a compreensão das representações do eu no cotidiano, oferecendo suporte para análises da interação social face a face e, mais recentemente, para interações mediadas por computador, como redes sociais e ambientes virtuais de aprendizagem.

No presente estudo, interessa-nos, especialmente, o conceito de fachada, devido à sua propriedade de compor cenários e cenas, participando da representação como um equipamento de natureza expressiva que atua em consonância com os atores, conferindo-lhes status e características identitárias socialmente reconhecidas. Segundo Goffman,

Será conveniente denominar de fachada à parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação. Fachada é, portanto, o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação ([1975] 2011, p. 29).

A fachada é composta por dois aspectos, um de natureza material, denominado cenário, e outro de natureza expressiva, subdividido em aparência e maneira. Do cenário fazem parte estruturas físicas, objetos, vestuário, acessórios e outros, articulados em função de evocar e materializar um papel

⁴ A pesquisa se insere no âmbito do Projeto Reelaboração de Gêneros em Redes Sociais (REGE), realizado pelo Grupo de Pesquisa Hiperged, da Universidade Federal do Ceará. A pesquisa tem apoio do CNPq, por meio de bolsas de Iniciação Científica.

social.

Aparência e maneira, por sua vez, correspondem a atitudes expressivas responsáveis, respectivamente, pela sinalização de um status social e pela adoção de posicionamentos dentro de uma interação. Essas características expressivas são capazes de evocar estereótipos e papéis sociais reconhecíveis por elementos imateriais como o sotaque, o tom de voz, a gesticulação, os chistes, a negociação de turnos numa conversação, entre outros. Segundo Sá e Polivanov (2012, p. 585), “a aparência está, assim, para o status social, tal como a maneira está para os gestos e ações do indivíduo”.

Aos diferentes papéis competem fachadas distintas que, embora adaptáveis, carregam consigo uma carga simbólica capaz de contribuir ou não para o sucesso de uma representação. Para Goffman,

Além do fato de que práticas diferentes podem empregar a mesma fachada, deve-se observar que uma determinada fachada social tende a se tornar institucionalizada em termos das expectativas estereotipadas abstratas às quais dá lugar e tende a receber um sentido e uma estabilidade à parte das tarefas específicas que no momento são realizadas em seu nome. A fachada torna-se uma ‘representação coletiva’ e um fato, por direito próprio ([1975] 2011, p. 34).

Ao convocar expressão e cenário para se juntarem ao desempenho do ator na execução de um papel, a fachada emerge como elemento de fulcral importância para o estudo das representações, alcançando, conforme o trecho acima, uma certa estabilidade, adquirindo uma espécie de simbologia compartilhada entre os indivíduos daquele grupo. Esse construto abstrato torna-se então disponível e imprescindível para aqueles que se propõem a representar papéis dentro de comunidades específicas.

Em busca de caminhos metodológicos que dessem conta das narrativas de si construídas pelos usuários de redes sociais, Sá e Polivanov (2012) valeram-se do modelo

dramatúrgico para extrair categorias que explicassem a dinâmica de construção de identidades no interior desses sites, elegendo, para tanto, coerência expressiva e performance como caminhos possíveis. Para as autoras, esses dois argumentos podem ser compreendidos como

Coerência expressiva, entendida enquanto a tentativa de administração de impressões, de negociação com o outro – sempre atravessada por ruídos, vazamentos e mal-entendidos – e performance de gosto, conceito/categoria que ressalta o papel dos objetos nas construções de si e que nada tem de representação, mas sim de encontro entre atores humanos e não humanos (SÁ; POLIVANOV, 2012, p. 591).

As autoras propõem as categorias acima em detrimento do conceito de fachada devido ao caráter abstrato e genérico que a compõe e à sua propriedade, que “circunscreve o indivíduo a determinado “clã”, algo que seria necessário nas sociedades” (SÁ; POLIVANOV, 2012, p. 584). Neste trabalho, adotamos a fachada como categoria capaz de sinalizar para relações de pertença de indivíduos a equipes, cujas configurações lhes são anteriores e socialmente compartilhadas. Contudo, admitimos que a coerência expressiva é um elemento que edifica uma certa estabilidade das autonarrativas dos sujeitos aqui pesquisados, razão pela qual essa nuance é incorporada à nossa análise.

Ainda a respeito das subjetividades apresentadas no contexto do ciberespaço, é relevante a discussão realizada por Guattari (2012), uma vez que ela se relaciona com as produções maquínicas, dentre as quais pode-se elencar as redes sociais da internet. A perspectiva guattariana advoga em favor de uma visada que compreende a subjetividade como produto da heterogênesse, dotada de um componente caótico, que espria a noção de sujeito em um feixe de direções, negando-lhe a autonomia e a existência individual. Nessa linha de pensamento, somos levados a tratar não mais da subjetividade individualizada, mas sim de intersubjetividades, constituídas por instâncias diversas, socialmente construídas e partilhadas, assim

como também o são os papéis desempenhados pelo ator de Goffman.

A atenção dada pelo autor canadense ao componente social na constituição e atuação dos sujeitos aproxima-o da perspectiva de Guattari, embora Goffman desconsidere o componente caótico presente nas interações sociais e se esforce no intuito de identificar padrões e elaborar roteiros que, segundo ele, norteiam a vida em sociedade.

A seguir, tecemos considerações acerca do status do futebol no Brasil e de como esse valor reverbera na figura dos jogadores de futebol brasileiro, grupo sobre o qual incidirá nossa análise.

O alvo: o futebol e a identidade do Brasil

A partir das formulações de Goffman, compreendemos a fachada como parte do palco, lugar de emersão do eu e que, embora, não seja facilmente alterado por ele, adquire contornos idiossincráticos a partir da manipulação do binômio aparência e maneira. Para evidenciar essa relação, elegemos um cenário específico e profícuo em representações, cujo alcance atinge milhares de pessoas, tornando seus elementos cenográficos facilmente reconhecíveis e manipuláveis. Estamos falando do Futebol.

Em Wisnik (2008), somos conduzidos a um passeio pela temática do futebol, com o objetivo de explicitar desde a sua origem nos campos ingleses até a sua apropriação pelo Brasil, que o transformou, alçando-o à categoria de esporte símbolo nacional. Segundo o autor, nesse processo de assimilação, elementos constitutivos da identidade do brasileiro foram incorporados ao jogo, dando-lhe contornos lúdicos e um certo ar de imprevisibilidade. Dessa forma, reconfigura-se a cena internacional, na qual o futebol brasileiro emerge como uma singularidade inesperada que deu início a um novo paradigma estético que se desenrolava no campo, devolvendo para o mundo o futebol poesia, em oposição àquele de caráter narrativo e burocrático, alicerçado em regras, pesos e medidas, que os ingleses trouxeram para cá.

Implantado e praticado regularmente entre *sportsmen* nos clubes *chics*, com status de importação inglesa, assumido como prerrogativa de classe e separado da plebe por uma espécie de cordão sanitário, esse futebol torna-se logo a vitrine de um modo de vida europeizado, cosmopolita, e um índice de civilização e progresso, além de um traço de distinção social (WISNIK, 2008, p. 200).

O cenário descrito acima dá notícia do *status* que o esporte possuía no Brasil do início do século passado, no qual a exclusão racial era menos velada e a exaltação da cultura europeia, padrão.

É a partir da carnavalização desse esporte europeu que o brasileiro imprime sua marca no futebol. Aos poucos, as amarras sociais vão sendo desfeitas e abre-se caminho para os moleques que, antes, jogavam nas ruas e, agora crescidos, repetem suas peripécias no campo.

Ainda segundo Wisnik,

Delinea-se aqui o princípio de formação do futebol brasileiro como uma dialética entre a sua singularidade lúdica e as demandas universais do código, envolvendo gratuidade e maturidade viril, espírito amador e profissionalismo consequente (2008, p. 221)

Tamanho foi o alcance desse elemento na sociedade brasileira que suas influências fazem-se sentir até hoje, tendo-se erguido um verdadeiro império em torno do mito do futebol no Brasil, congregando nuances como a garra, a superação e, principalmente, a criatividade, que, nesse contexto, caminha de mãos dadas com a malandragem. Como materialização desse espírito temos, por exemplo, a ação de driblar, que possui um caráter ambíguo, oscilando entre o escárnio pelo adversário e a demonstração de habilidade. Forjada nesse contexto peculiar, a figura do jogador de futebol do Brasil traz em seu cerne o jeito moleque herdado dos primeiros subversores, que roubaram a bola do campo das elites para moldar o jogo a seu gosto.

Essa contextualização faz-se necessária para que

possamos situar, no contexto do futebol do Brasil, a figura do jogador enquanto papel fundamental para o espetáculo desse esporte e, como tal, dotado de uma fachada específica que se desdobra em aparência e maneira, sendo essa última o tipo através do qual o eu imprime sua marca no que de idiossincrático compõe e singulariza cada representação.

A técnica: Elogio das superfícies

Diante de uma cultura na qual a imagem, a exibição e o espetáculo prevalecem, novas compreensões das relações sociais são convocadas para dar conta dos mecanismos e estratégias envolvidos nesse modo de ser. Com esse intuito, Ferraz (2013) convoca o estatuto paradoxal da pele aplicado ao cenário contemporâneo, como metáfora das formas de sociabilidade estimuladas na cultura da imagem. Assume a existência de um modo de ser voltado para a performance de si, distanciando-se da relação com o outro sem, contudo, negá-la.

A reflexão parte de uma compreensão de pele que vai além do simples invólucro do corpo, admitindo-a como meio regulador da relação do indivíduo com o mundo. O caráter limitador oriundo da ideia de que se poderia isolar o indivíduo do contexto que o cerca cai por terra ao abdicar-se da dicotomia dentro/fora em função da relação paradoxal entre profundidade e superfície. Como resultado, temos a pele compreendida bem mais como meio de comunicação do que como membrana separadora. Segundo a autora, “pensar as relações de um corpo com o que estaria ‘fora’ supõe o pressuposto segundo o qual nossos corpos próprios seriam isoláveis do entorno (social, natural, cultural)” (FERRAZ, 2013, p. 3).

A convocação do estatuto paradoxal da pele daria conta, dessa forma, tanto da heterogênesse (GUATTARI, 2012) que envolve os sujeitos na contemporaneidade quanto da compreensão da pele como meio de comunicação entre esses dois pontos.

Ainda dentro da metáfora epitelial, a autora estende o raciocínio rumo ao papel da porosidade nesse construto. Segundo Ferraz, a velocidade de encontros e a brevidade dos

vínculos aos quais estamos expostos geram um incessante movimento de conectar-se e desconectar-se, impossibilitando o estabelecimento de laços duradouros.

Não se trata apenas de velocidade ou aceleração, mas de uma incitação à rapidez e imediatez de conexões e desconexões, produzindo-se um esquecimento adequado à descartabilidade, a uma deletabilidade generalizada, inerente à lógica da obsolescência programada de mercadorias, relações e modos de ser (FERRAZ, 2013, p.6).

Nesse movimento de aproximação, distanciamento e desgaste, a pele adquire uma nova constituição, e passa a ser dotada de propriedades como a impermeabilidade e o baixo coeficiente de atrito, assemelhando-se ao polímero politetrafluoretileno, descoberto na década de 30 e popularmente conhecido como teflon. Esse material inorgânico simboliza as relações desprovidas de envolvimento, livre de atrito e de aderência.

Nesse modo teflon de viver e de se movimentar, os corpos vão deixando de se afetar ou aderir mutuamente. Tem-se a sensação igualmente ilusória de 'liberdade', de uma liberdade aliada a um desejo que em nada se detém, não consegue mais se fixar, tornando-se progressivamente impermeável a laços duradouros de pertencimento e afeto (Ibid., 2013, p. 7)

Para exercer seu papel de meio de comunicação entre indivíduo e mundo a pele, portanto, precisaria contar com o advento da porosidade, sob pena de tornar-se refém da impassibilidade da superfície teflon.

Ao remontar à origem grega do termo 'poro' - relacionado a Poros, filho de Zeus e de Métis, divindade que presidia a Astúcia - a autora sinaliza para sua estreita relação com as saídas, o jeitinho e as soluções, a ponto de desdobrar-se em palavras como 'aporía', que, por sua vez, remete a situações sem saída, devido à ausência de poros, sinalizada pelo prefixo -a.

Retomando as reflexões de Agamben acerca do erotismo e da condição de mercadoria que as performances assumem, Ferraz aponta o rosto como bandeira da impermeabilidade que, por vezes, exime-se de envolver-se inclusive com a cena na qual se projeta, denunciando o conflito entre o eu que executa a performance e o eu que é produto, mercadoria. Segundo Agamben (2005, p. 104), “a consciência de estar sendo visto funciona como um potente desagregador dos processos expressivos que em geral animam o rosto humano”. Esse conflito existencial materializa-se na adoção do modo de ser teflon em detrimento da porosidade.

A compreensão dos modos de ser na contemporaneidade passa inevitavelmente pelo repertório de papéis sociais oferecidos pela comunidade e por meio dos quais construímos nossas performances cotidianas. Nesse cenário, a ausência de afetos e atritos, representada pela pele teflon, confere ao papel desempenhado melhor acabamento, impedindo que o ator projete em sua representação traços subjetivos indesejados, capazes de comprometer seu espetáculo. A esse movimento, associamos o conceito de coerência expressiva, do qual trata Goffman.

Detendo-se sobre o estatuto do corpo em diferentes momentos históricos, Thebaldi (2013) explica que a subjetividade na contemporaneidade é resultado de um percurso que parte da tradição, em que esse corpo se mantinha disciplinado, vigiado e instrumentalizado para o trabalho, em direção a uma exteriorização crescente, na qual o “eu” é afirmado, tornado visível, ao mesmo tempo em que é alimentado pela presença de um outro que lhe serve de parâmetro.

Para o autor, a ânsia em cativar a outrem faz com que o eu se somatize, configurando uma ordem em que a aparência emerge como “importante instrumento de medida e valor de si: a maior propaganda que temos de nós mesmos” (THEBALDI, 2013, p. 117). Nesse sentido, o corpo protagoniza um embate entre descartabilidade e permanência, entre impermeabilidade e abertura, nos termos já referidos por Ferraz (2013). Nesse espaço de tensões, é possível flagrar indícios da construção das

subjetividades.

A seguir, explicitamos as decisões metodológicas que nortearam esse estudo para, em seguida, empreendermos a análise dos dados.

A arbitragem: metodologia

O presente estudo adota o paradigma qualitativo, valendo-se de pressupostos da pesquisa interpretativista, que se preocupa, entre outras coisas, em compreender como os atores sociais se comunicam, o que pensam e sentem (EASTERBY-SMITH; THORPE; JACKSON, 2008). É também uma diretriz desse tipo de pesquisa a preocupação em interpretar a realidade social a partir do que ela significa para o ator observado. É um paradigma de pesquisa de generalização restrita, em função da sua ênfase em contextos específicos (SAUNDERS; LEWIS; THORNHILL, 2007).

O presente estudo assume, ainda, um viés exploratório, alicerçado no entendimento de que o estudo das construções identitárias em ambientes plurissemióticos é, como já dito, um campo relativamente inexplorado em estudos linguísticos. Assim sendo, a pesquisa exploratória satisfaz nosso propósito de aproximação gradual do pesquisador com um fenômeno a ser investigado posteriormente de forma mais sistemática (PIOVESAN; TEMPORINI, 1995).

A construção dos dados se realizou na rede social Instagram⁵, a partir da observação de três perfis de jogadores brasileiros de futebol profissional: Neymar Júnior (www.instagram.com/neymarjr), Daniel Alves (www.instagram.com/dani2ois) e David Luiz (www.instagram.com/davidluiz_4). A escolha desses perfis se deve ao fato de serem os mais seguidos dentre os jogadores de futebol brasileiros no período de realização desta investigação, o que potencializa a visibilidade das apresentações de si engendradas por esses sujeitos. Além disso, são perfis abertos

⁵ <http://www.instagram.com>. Os acessos aconteceram entre os dias 7 de maio e 15 de junho de 2014.

ao acesso de qualquer internauta, fator que viabiliza a análise proposta.

Também do ponto de vista de seu status público, as fotografias e legendas presentes nesses perfis afiguram-se como bancos de dados, mantidos pelos sujeitos (ou por terceiros, sob sua permissão) e tornados públicos⁶ por sua iniciativa. Esse consentimento prévio coloca à disposição do pesquisador um ponto de mirada, para o qual se pode olhar a partir do entendimento de que se tratam de dados sócio-culturalmente situados e, mais do que isso, oferecidos à visada dos demais indivíduos como uma forma de auto-expressão socialmente pertinente.

A observação e coleta de dados em ambientes virtuais conforma uma das estratégias metodológicas da netnografia, uma abordagem que busca interpretar tais dados como expressões de comportamentos culturais (KOZINETS, 1997). Nessa perspectiva, as análises netnográficas “podem variar ao longo de um espectro que vai desde ser intensamente participativa até ser completamente não-obrusiva e observacional” (KOZINETS, 2007, p. 15). Pela natureza aberta dos dados e também pela legitimidade alcançada pelas ferramentas metodológicas netnográficas (AMARAL; NATAL; VIANA, 2008), das quais nos apropriamos parcialmente neste trabalho, reivindicamos a validade do presente estudo em seu aspecto procedimental e deontológico.

Foram coletadas para análise 10 publicações (imagens + legendas de fotos) de cada um dos sujeitos supracitados. A coleta se iniciou com as publicações do dia 7 de maio, data da convocação da Seleção Brasileira para a Copa do Mundo da FIFA, e retrocedeu para as publicações anteriores. Acreditamos que o período estipulado para a coleta se justifica em função da expectativa dos sujeitos para o maior e mais significativo evento futebolístico de suas carreiras, o que adiciona nuances de interesse ao *corpus*. Já a quantidade determinada para coleta

⁶ Nenhum dos perfis analisados utilizava-se, no momento da coleta, da opção oferecida pelo Instagram de liberação autorizada do acesso às fotos apenas para amigos (*followers*).

permite vislumbrar, minimamente, a dinâmica da incessante apresentação de si engendrada pelos sujeitos, algo que, como veremos, é significativa de sua própria condição. A coleta ocorreu no dia 15 de junho de 2014, por meio de acessos diretos e prints de tela para armazenamento posterior.

Como operadores analíticos, convocamos a gramática visual de Kress e van Leeuwen (2006), que fornece um aparato metodológico compreensivo para a análise do potencial representativo do modo semiótico imagético - o mais proeminente dentre os que se apresentam no *corpus* pesquisado. Nesse sentido, balizamos a análise nas noções de estrutura de representação conceitual e narrativa, parte do sistema de transitividade presente não apenas em textos verbais, mas também em representações imagéticas.

Estruturas conceituais descrevem um participante representado na imagem por meio de classificações, estruturações e simbolizações, de algum modo análogos aos processos mentais e comportamentais descritos na gramática sistêmico-funcional de Halliday (2004). Já estruturas narrativas designam participantes em ações, num processo de transformação. A partir desse enquadre, a análise se orienta para a identificação dessas estruturas conceituais, aqui entendidas como elementos constituintes de uma apresentação de si. Desse modo, seria possível discernir nessas estruturas um aparato em que figuram a coerência expressiva e a performance (SÁ; POLIVANOV, 2012), bem como seus elementos mais granulares, tais como a aparência e a maneira (GOFFMAN, [1975] 2011), além da exposição do corpo como espaço de subjetividade (FERRAZ, 2013).

O passe: análise de dados

Nesta seção de análise, inicialmente nos ocuparemos do exame de uma sequência de três imagens e legendas dos sujeitos selecionados. Essa amostra inicial permite observar de que modo os jogadores reagiram à convocação da Seleção Brasileira de futebol, no dia 7 de maio de 2014. Foram escolhidas em razão da excitação e da expectativa gerada por

esse fato, o que se reflete na apresentação de si engendrada pelos sujeitos. Mais adiante, realizaremos análises de uma fotografia e legenda de cada sujeito selecionado, a partir do entendimento de que essas amostras são representativas das tendências mais gerais verificadas no corpus.

7 de maio de 2014. É anunciada a convocação dos jogadores brasileiros para atuarem na Copa do Mundo da FIFA de 2014. Com a notícia, um ciclo se fecha. Anos de treinamentos, jogos, entrevistas, contratos e outros negócios convergem para a lista de convocados ao evento que é a maior vitrine do futebol mundial - por sua vez, um dos esportes mais populares do mundo. Não à toa, os jogadores cuja expectativa de convocação fora confirmada não demoram a se manifestar acerca da conquista em seus espaços pessoais na rede Instagram (Figura 1).

Figura 1 - Da esquerda para a direita, imagens publicadas nos perfis de Neymar, Daniel Alves e David Luiz no dia da convocação



Nos três exemplos compilados na Figura 1, assim como nos demais coletados para a análise, as imagens representam o elemento mais saliente a partir do qual o sentido é construído pelo proprietário do perfil, característica distintiva da rede Instagram. Nesse sentido, as imagens coletadas, em sua maioria, apresentam estruturas de representação conceitual, isto é, afirmam algo acerca de um participante representado sem mostrar uma ação. Petermann (2006) assinala que esse tipo de estrutura pode mostrar um participante posando para a câmera, o que ocorre em diversos exemplos do *corpus*, entre eles a imagem de David Luiz reproduzida na Figura 1 (à direita), que

se soma a um processo existencial ("O Brasil está em campo") descrito no texto verbal.

Já as outras duas imagens se aproximam do que a gramática visual considera como estrutura simbólica sugestiva, isto é, um único participante é representado portando significados metafóricos ou conotativos. No primeiro caso, a imagem de Neymar projetada na tela de uma televisão simboliza o sonho realizado - e relatado pelo próprio jogador na legenda da foto⁷ - de participar de uma Copa do Mundo. Já Daniel Alves opta por se representar por meio do escudo da Seleção Brasileira afixado a um tecido amarelo - pretensamente a camisa do time nacional.

Em todos esses exemplos, os estados de coisas aos quais as imagens aludem nos encaminham para pensar na substância das representações criadas pelos sujeitos, que nesse momento se encontram diante do escrutínio público e do desafio de administrar a impressão a ser obtida junto à plateia, como diz Goffman, ao comentar as regularidades das interações sociais. Nessas primeiras imagens, a definição da fachada, isto é, o estabelecimento da situação para quem observa a representação, envolve uma ritualística baseada, a um tempo, em símbolos patrióticos, esportivos e midiáticos - tal repertório se repete, com pouca variação, ao longo do *corpus*.

Essa variedade de símbolos aparece de forma oscilante nos dados coletados: ora há o apelo a símbolos ligados ao Brasil - lembremo-nos da crescente aproximação da Copa do Mundo de seleções - ora as representações revestem-se da iconografia do *boleiro*. E, em outros casos, há o manejo de elementos expressivos de uma gramática midiática, que apontam para uma consciência de pertença a um regime de visibilidade constante, como já aludido em nossa Introdução.

Nesse tripé se edifica, em linhas gerais, a coerência expressiva dos perfis analisados, isto é, a escolha planejada e

⁷ Diz a legenda: "Hoje tornou realidade um sonho que tenho desde quando era criança.. Sempre fui em busca dos meus sonhos e este sempre um dos principais ..Chegou a hora não só de representar a minha família, mas representar o BRASIL INTEIRO"

contínua de elementos que contribuem para criar uma certa estabilidade biográfica. No *corpus*, essa narrativa coerente de si (SÁ; POLIVANOV, 2012) se assenta em alguns elementos expressivos de valor simbólico (e para todos os efeitos pertencentes às estruturas conceituais engendradas pelas imagens). O mais recorrente deles é a apresentação do corpo nas fotografias, configurando o que Goffman denomina de aparência, ou seja, os estímulos que revelam o status social do ator e o estado ritual temporário do indivíduo que se apresenta. Vejamos, a esse respeito, a Figura 2, retirada do perfil de Neymar Jr.

Figura 2 - Imagem do perfil de Neymar Jr. no Instagram



Aqui, o participante representado (o próprio Neymar) posa para uma fotografia num cenário que se assemelha a uma parede grafitada, mas cuja iluminação é artificial e remete a um estúdio. As vestimentas, por sua vez, evocam um certo naturalismo na forma de *streetwear*, roupas que poderiam ser usadas por jovens nas ruas de um grande centro urbano. O *outfit* é completado por um boné que leva a marca da própria grife do jogador. Em meio a isso surge a figura impávida de Neymar,

olhando diretamente para a câmera, sem realizar uma ação específica, apenas demarcando sua existência naquele momento.

No que diz respeito à dimensão expressiva da fachada, a aparência é manipulada no intuito de transmitir um *status* de elevado valor pessoal, materializado, por exemplo, na marca exclusiva do boné e no posicionamento do personagem ante a câmera, configurando-se como centro da imagem. A maneira, por sua vez, responsável por marcar o posicionamento do personagem dentro da interação, nesse ponto, revela uma especificidade: a legenda da foto.

O enunciado “Cada [um] escolhe uma renúncia, isso é a vida... estou lutando pra me recompor” apresenta uma atitude discursiva que destoa daquela sinalizada na imagem. Ao fazer uso das expressões “renúncia”, “lutando” e “recompor”, o jogador constrói uma cena na qual se posiciona como sujeito fragilizado em processo de recuperação. Entretanto, a foto postada passa longe de legitimar esse construto. Essa discrepância entre aparência e maneira revelou-se uma constante nas fotos dos três sujeitos analisados.

Ao afirmar que “além da esperada compatibilidade entre aparência e maneira, esperamos naturalmente certa coerência entre ambiente, aparência e maneira”, Goffman ([1975] 2011, p. 32) aponta para a necessária harmonia entre os elementos que compõem uma fachada, sob pena de serem construídas representações ambíguas ou pouco convincentes, como a que temos na figura 2, na qual a imponência e a impassibilidade retratadas na foto rivalizam com a fragilidade e com a humildade apresentadas na legenda. Essa dualidade pode ser resolvida se levarmos em consideração as especificidades do próprio Instagram, rede social cuja proposta principal é a publicização de imagens apreendidas a partir do olhar dos sujeitos. Dessa forma, o peso maior da representação construída pelos atores aí inseridos recai primordialmente sobre a imagem, ficando a legenda como elemento secundário. Tal constatação, certamente, não invalida a fragilidade da representação construída no exemplo analisado.

Com Agamben, citado em Ferraz (2013), pode-se

apontar nesta e em outras fotografias dos perfis analisados "a consciência de estar sendo visto" como um fator a dissolver o potencial expressivo dos indivíduos, configurando uma indiferença generalizada. Assim, o corpo em tela não dá a ver nada além do que um dar a ver, ou, nas palavras daquele autor, a medialidade absoluta. A sucessão de *selfies* e outras fotografias desses personagens em que se verifica a presença de rostos impassíveis sinaliza para essa prevalência da pura presença reiterada na voraz atualização dos perfis.

Contudo, a expressividade ausente desses rostos denuncia, conforme Ferraz, sua condição de mercadoria, posto que não há nenhum outro estímulo ou força expressiva a disfarçar que algo está a venda. Esse fechamento à expressividade típico dos corpos-mercadoria acaba por instituir a impermeabilidade que caracteriza o domínio da pele teflon. É esse, de fato, o traço qualitativo que funciona como fio condutor - em outras palavras, coerência expressiva - dos perfis analisados.

Figura 3 - Imagem do perfil de Daniel Alves no Instagram



Na Figura 3, observa-se uma imagem do jogador Daniel Alves em um cenário que alude a um campo de futebol. Mais

uma vez, a estrutura representacional da composição fotográfica é do tipo conceitual e de fundo simbólico, uma vez que Daniel Alves acaba por representar toda a equipe brasileira. Não há exatamente uma ação sendo desempenhada, mas sim a evocação de um processo existencial do tipo "ser" ou "existir".

A fachada se estabelece a partir da ocupação do cenário. Daniel figura com uma vestimenta verde e amarela, provavelmente um casaco que integra o uniforme da Seleção Brasileira. A imagem é um plano fechado, beirando o close e, embora tecnicamente não se afigure como *selfie* (pois trata-se de uma imagem produzida por um fotógrafo e não pelo próprio personagem fotografado⁸), permite o reconhecimento do personagem como elemento central no desempenho de sua cena.

O cenário alia-se de forma harmônica com os elementos expressivos da fachada. A aparência sinaliza para o status do jogador brasileiro a postos, uma vez que Daniel Alves mostra uma expressão impassível, vinculável ao nível de concentração do atleta profissional que se coloca em campo.

A maneira, materializada na legenda da imagem, por sua vez, coaduna com essa representação e traz ainda referências ao orgulho de ser baiano e brasileiro. Ao posicionar-se dessa maneira na cena representada, Daniel adiciona à sua performance o apelo à coletividade, convocando a plateia para junto de si, conforme está dito nas frases “Nos vemos na Copa... Estamos juntos!!”.

Ainda sobre a legenda, a presença das hashtags #deusnocomando, #somostodosmacacos, #danidobrasil e #amadajuazeiro reforçam esse apelo à platéia, uma vez que se tratam de construções discursivas cujo intuito parece ser convocar aqueles que se identificam com os temas abordados, como o cristianismo, a luta contra o racismo, a torcida pela seleção brasileira e o amor à cidade de Juazeiro da Bahia, terra natal do jogador.

⁸ A esse respeito, considerar a definição dicionarizada de *selfie* (MERRIAM-WEBSTER, 2014), que a descreve como uma fotografia de um indivíduo feita por ele mesmo.

A orquestração de cenário, aparência e maneira na representação protagonizada por Daniel Alves demonstra uma maior coerência e investimento discursivo se comparada à de Neymar, o que não o exime do regime mercadológico no qual sua performance também está inscrita. Dessa forma, o apelo à iconografia patriótica é, em nosso entendimento, ambivalente. De um lado, é capaz de inscrever o jogador em uma equipe, como diz Goffman, e contribuir para a aceitação da apresentação realizada. De outro, tal repertório imagético aciona o ideário do futebol profissional, habitado por corpos convertidos em mercadoria. Não por acaso, são os jogadores selecionáveis que figuram em propagandas e outras ações de marketing de grandes empresas vinculadas ao futebol.

A adoção da estrutura representacional conceitual materializada principalmente na impassibilidade do rosto retratado é mais um dado a demarcar o relativo distanciamento e a impermeabilidade do atleta em permanente acerto de contas com patrocinadores, equipes e uma plateia que espera nada menos que o êxito e a vitória. Aqui, a aparência ratifica, novamente, a exposição do corpo como forma de inserção num Olimpo mediatizado. O corpo do atleta - seu instrumento de trabalho, sua porta de entrada num universo de alta performance - é a chave interpretativa para que se compreenda, nos perfis analisados, a indissociabilidade entre a apresentação de si e a transcendência efêmera do *craque*, entendido não apenas como um jogador de talento, mas também um indivíduo a servir de vitrine dos anseios contemporâneos por juventude, resiliência e infalibilidade.

No que diz respeito ao estatuto da pele enquanto meio de comunicação entre o eu e o mundo, a abertura oferecida pelo jogador para os seus seguidores por meio do texto da legenda e da adoção de *hashtags* revela o que Ferraz (2013) identifica como domínio da porosidade, entendida aqui como abertura para o estabelecimento tanto de atritos quanto de afetos, capazes de conectar o sujeito ao mundo e à sua plateia. Mais uma vez, o regime de mediatização no qual se inscreve Daniel Alves apresenta traços distintos daqueles mobilizados por Neymar, embora façam parte da mesma equipe.

Passemos agora à análise do terceiro exemplo do *corpus* coletado, reproduzido na Figura 4 a seguir.

Figura 4 - Imagem do perfil de David Luiz no Instagram



Embora se aproxime do padrão mantido pelos outros dois jogadores analisados, ao apresentar o corpo como elemento central da cena retratada, a estrutura representacional da figura 4 chama atenção pela sua natureza narrativa, uma vez que nela David Luiz aparece executando uma ação (dormir). Tal aspecto sinaliza, se considerarmos a transitividade como uma propriedade escalar responsável pelo transito da ação na sentença, para a baixa transitividade da representação construída, que finda por situar a imagem analisada em um ponto próximo àquelas cuja estrutura representacional é de natureza conceitual. Da mesma forma, o lugar privilegiado do corpo é mantido, uma vez que a compreensão da narrativa retratada está condicionada principalmente ao posicionamento

do corpo no cenário, sinalizado pela posição horizontal e pelos olhos fechados do personagem.

No que diz respeito à construção da fachada, o cenário apresentado traz o jogador deitado, aparentemente adormecido em um ambiente fechado, com bastante luminosidade. A superfície na qual David está posicionado, semelhante ao couro, não nos remete a uma cama prototípica, da mesma forma, o volume sobre o qual o jogador apoia a cabeça não parece ser um travesseiro. Todo o cenário parece convergir para uma cena de improviso, na qual o jogador é retratado em sua intimidade, à qual estão atreladas também a impressão de inocência e de infância.

A aparência repete os elementos da estrutura representacional, apresentando uma narrativa na qual David figura como elemento central, privado de atitudes responsivas, apenas materializando a circunstância de estar adormecido. Essa construção, aliada à impressão de vulnerabilidade que o estar adormecido naturalmente convoca, resulta numa performance que objetiva seduzir o público, seja pelo apelo à vulnerabilidade da condição, seja pelo compartilhamento da suposta intimidade que a cena retrata. A legenda da foto, na qual identificamos os elementos referentes à maneira como o jogador se posiciona na representação, também reforça esse projeto narrativo, ao remeter, por meio de símbolos, ao amanhecer e à ação de dormir.

Como desdobramento dessa representação, identificamos ainda a condição de um indivíduo que, todavia procure despertar a comoção da plateia, não escapa do seu lugar de atleta, que, embora não sinalizado na imagem acima, perpassa todo o perfil do jogador na rede social, como um traço suprasegmental desse construto. Dessa forma, mesmo na apresentação de uma suposta fragilidade, o corpo instrumento de trabalho e, conseqüentemente, mercadoria, ao figurar como elemento central da imagem faz dela vitrine para a sua própria promoção. A relativa porosidade incorporada pelo ator dentro da cena parece estar a serviço dessa autopromoção, perdendo seu caráter comunicacional entre eu e mundo e dando lugar à estrutura comercial produto e consumidor.

A seguir, apresentamos as conclusões às quais esse exercício de análise nos conduziu, bem como os possíveis desdobramentos para este estudo.

O gol: conclusões

Este artigo teve como propósito examinar as apresentações de si engendradas em redes sociais da internet, considerando a administração da impressão que, por sua vez, é condicionada por fatores como a exibição do corpo e as subjetividades advindas dessa exibição. Nesse enquadre, a estrutura representacional adotada, a construção da fachada empreendida e o regime de comunicação estabelecido entre sujeito e mundo emergem como indícios desse fazer.

Considerados como um todo, os dados apontam para uma dualidade entre um corpo impermeável, inatingível, e a vulnerabilidade subjacente à noção de porosidade. Essa oposição se verifica, sobretudo, no confronto entre imagens fotográficas e textos de legenda. Contudo, do ponto de vista da coerência expressiva e das narrativas de si mantidas ao longo da atualização dos perfis, prevalecem representações do corpo dos atletas afastadas dos desvios e percalços vividos por indivíduos comuns, não-célebres. Mesmo as imagens em que ações prosaicas são mostradas parecem revelar esses personagens a salvo da derrota, dos constrangimentos e das vulnerabilidades.

Aqui, as construções e manutenções de fachada evocam o pertencimento a uma equipe - tanto em sentido figurado, como Goffman sugere, quanto em sentido literal, na medida em que esses são jogadores de futebol brasileiros relacionados para a seleção nacional. Esse pertencimento surge na forma de apelos a uma iconografia patriótica, mas também na menção às rotinas de atletas de alto rendimento, o que inclui apresentações de si em locais de treino ou jogo, o uso de outros ambientes inacessíveis ao grande público como cenário e, não menos importante, a semiotização de simbologias midiáticas, como a aparição de logotipos de emissoras de televisão e a menção a campanhas publicitárias das quais os jogadores fazem parte.

Esse conjunto de elementos de administração da impressão reafirma, em certo nível, as proposições de Wisnik (2008) em relação à ambivalência entre o espírito livre do futebolista brasileiro e sua adesão a códigos profissionais. Os sujeitos cujas imagens foram analisadas exemplificam tal encruzilhada, uma vez que são reconhecidos como jogadores brasileiros - portanto singulares de alguma forma, como aponta o autor - mas também contratados a peso de ouro por grandes equipes europeias, convertendo-se, portanto, em capital humano com valor definido e obrigações de gerar lucratividade e desempenho. As imagens e suas legendas dão a conhecer essas duas dimensões: o *status* de celebridades do esporte emerge por meio de representações conceituais imagéticas diversas, ao mesmo tempo em que os dizeres de algumas das legendas sugerem a prática do futebol como agônica, emocional, sujeita a turbulências.

Esse paradoxo, contudo, parece ser resolvido num dado intangível que se sobrepõe: no regime de exibição incessante e evanescente desses corpos olímpicos, célebres, a pele (conforme concebida por Ferraz, 2013) da qual se revestem comunica sua condição de mercadoria. Isso ocorre, sobretudo, por meio do exercício de uma "liberdade vigiada" em que dormir ou surgir em *selfies* espontâneas atestam menos a humanidade dos sujeitos representados e mais a sua condição passageira, de corpo-produto com prazo de validade limitado, de subjetividade pouco afeita a laços duradouros, uma vez que não demorará muito até a publicação da próxima foto, não levará muito tempo até a próxima campanha, ao próximo corte de cabelo ou vestimenta. O esquecimento destinado à descartabilidade é, ao fim desse jogo, o resultado inevitável, sem apelação, sem intervenção de juízes, sem prorrogação.

Do ponto de vista teórico-metodológico, destacamos a tentativa de tornar operativas as discussões sobre a relação corpo e contemporaneidade empreendidas por Ferraz (2010; 2013), que compreende pele teflon e porosidade como formas de comunicação de atritos e afetos entre o eu e o mundo. Essas relações mostraram-se flagráveis nos produtos da manipulação de fachadas, configurando-se como um caminho possível para a

análise das representações de si em RSI a partir da metáfora dramatúrgica (GOFFMAN, [1975] 2011).

Como possíveis desdobramentos desse estudo, destacamos a análise de outros elementos capazes de materializar aspectos das construções identitárias em RSI, tais como o capital social, mensurável, por exemplo, na quantidade de likes e comentários que uma publicação é capaz de convocar; diferentes modos semióticos que podem ser articulados nessa construção, tais como vídeos textos escritos. Além disso, o percurso empreendido nesse artigo pode ser estendido a outras redes tais como Twitter, Facebook e Pinterest e também a outras equipes.

Referências

- AGAMBEN, G. *Profanazioni*. Roma: Nottetempo, 2005.
- AMARAL, A.; NATAL, G.; VIANA, L. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. *Sessões do Imaginário*, Porto Alegre, n. 20, 2008, pp. 34-40.
- ANDREJEVIC, M. The Work of Watching One Another: Lateral Surveillance, Risk and Governance. *Surveillance & Society* 2(4), 2004, pp. 479-497.
- BOORSTIN, D. *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. New York: Vintage Books, 1987.
- EASTERBY-SMITH, M.; THORPE, R.; JACKSON, P. *Management Research*, SAGE Publications Ltd., London. 2008.
- GOFFMAN, E. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. 14 ed. Petrópolis: Editora Vozes. 2011.
- GUATTARI, F. *Caosmose – um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed 34, 2012.
- FERRAZ, M. C. F. Estatuto paradoxal da pele e cultura contemporânea: da porosidade à pele-teflon. XXII Encontro Anual da Compós, 2013, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2013. p. 1-12.

- FERRAZ, M. C. F. *Homo deletabilis* – corpo, percepção, esquecimento: do século XIX ao XXI. Rio de Janeiro: Garamond/FAPERJ, 2010.
- HALLIDAY, M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Hodder, 2004
- JAY, M. Scopic Regimes of Modernity. In: FOSTER, Hal. *Vision and visibility*. New York: The New Press, 1988, pp. 3-23.
- KOZINETS, R. V. *On netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture*. Evanston: Illinois, 1997.
- KOZINETS, R. V. Netnography 2.0. In: BELK, R. W. *Handbook of Qualitative Research Methods in Marketing*. Edward Elgar Publishing, 2007.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Londres: Routledge, 2006.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Philosophy in the Flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books, 1999.
- MANN, S.; FERENBOK, J. New Media and the Power Politics of Sousveillance in a Surveillance-Dominated World. *Surveillance & Society* 11(1/2), 2013, pp. 18-34.
- MENEZES, U. T. B. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003, pp. 11-36.
- MERRIAM-WEBSTER. *Selfie*. Disponível em: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/selfie>. Acesso em 15 jun. 2014.
- NÖTH, W. *Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1995.
- PETERMANN, J. *Publicidade Bom Bril: o segredo do sucesso*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Maria: Santa Maria, 2006.
- PIOVESAN, A.; TEMPORINI, E. R. Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública. *Rev. Saúde Pública*, n. 29 (4), 1995, pp. 318-325.

POLIVANOV, B. B. *Dinâmicas de autoapresentação em sites de redes sociais: performance, autorreflexividade e sociabilidade em cenas de música eletrônica*. Tese. (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal Fluminense: Rio de Janeiro, 2012.

SÁ, S. P.; POLIVANOV, B. Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. *Contemporânea | Comunicação e Cultura*, Salvador, v. 10, n. 3, set/dez 2012, pp. 574-596.

SAUNDERS, M.; LEWIS, P.; THORNHILL, A. Saunders, M., Lewis, P. and Thornhill, A. *Research Methods for Business Students*, Prentice Hall Financial Times, Harlow. 2007.

THEBALDI, B. O corpo, “espelho do eu” – A exteriorização no processo de formatação da subjetividade contemporânea. *Sessões do Imaginário*, Porto Alegre, v. 18, n. 30, 2013, pp. 116-126.

WISNIK, J. M. *Veneno Remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.